

FICCIÓN Y REALIDAD
DE ALGUNOS ROMANCES
TRADICIONALES EN SANTANDER
LA HIPÉRBOLE: UNA MARCA
DE COMPENSACIÓN

0. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo aprovecha un corpus de mayor extensión que, con el título *Romances tradicionales en Santander*, recogí para el Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo con la estrecha colaboración de los investigadores Mateo Santos Córdova y Luis Antonio González, quienes me ayudaron en la etapa final de la recolección y en el análisis gramatical del mismo.

En primera instancia se recogieron muestras de romances desde la cátedra de Literatura de la Universidad Libre del Socorro, durante los años comprendidos entre 1975 y 1984, y se compararon con materiales similares publicados por Frank Dougherty y Gisela Beütler; con lo cual se pudieron constatar algunas posibilidades de variación para mi estudio, entre ellas el hecho de que estos investigadores habían recurrido, el primero a una institución para enajenados mentales¹, la segunda a textos escritos² como complemento

¹“Es preciso señalar que los romances más completos de mi colección fueron recopilados en el Hospital San Camilo de Bucaramanga. Proviene de las aldeas departamentales la mayoría de los pacientes en este centro para el tratamiento de enfermedades mentales—”. F. T. DOUGHERTY, *Romances tradicionales de Santander en BICC XXXII*, págs. 242-243.

²“Ha sido también posible extender los estudios a la tradición escrita del romance literario colombiano. — Recopilando lo ya publicado —. Se pudo confirmar así la importancia de la tradición romancística escrita —”. G. BEÜTLER, *Estudios sobre el romancero español en Colombia*, Pról. pág. vii.

de sus investigaciones, y ambos con el interés de hallar en nuestro romancero las huellas españolas, mientras yo recorrí personalmente el terreno conversando con los campesinos y gentes del común durante el desarrollo de sus labores, y bajo un criterio estrictamente lingüístico que parte de la sincronía y va hacia la sociogénesis del discurso literario.

Posteriormente, en 1985 seleccionamos 60 romances en 112 versiones para una videocinta de dos horas que comprende temas religiosos y profanos, con lo cual pudimos no solo analizar las particularidades gramaticales (fonética, morfosintaxis y semántica) sino también ciertos comportamientos kinésicos y proxémicos de los informantes.

Sin embargo, es preciso aclarar que aquí no me ocuparé de los aspectos gramaticales ni retóricos, pues ellos pertenecen a un trabajo colectivo—como quedó dicho—, sino de ciertas apreciaciones posteriores y diferentes que darán pie para varios trabajos de aproximación, los cuales me propongo realizar con espacio. Hoy voy a referirme concretamente al carácter hiperbólico de ciertos romances de la citada muestra, para lo cual he dividido mi estudio en las siguientes partes: lenguaje y cultura; hipérbole y literatura; hipérbole en el corpus del romancero; la hipérbole, un signo de compensación; y, finalmente, las conclusiones.

1. LENGUAJE Y CULTURA

Un aspecto que considero relevante en el tratamiento del folclor es el atinente a la concepción del lenguaje y la cultura, por lo menos en cuanto toca a ciertas precisiones iniciales que deben ser las directrices de todo trabajo que pretenda—y cumpla—las exigencias mínimas de cientificidad que nos proponemos a través de esta revista.

Para el lenguaje nos atenemos a una concepción pragmática, no como instrumento de comunicación (la lengua o el idioma), ni mucho menos como discurso (el habla) sino, como capacidad de transferir la realidad en símbolos, como una capacidad de simbolización que se manifiesta a través de procesos complejos de significación.

Lo anterior, a riesgo de parecer un tanto abstruso y fuera de lugar en este trabajo, nos permite hablar de un lenguaje universal –común a todos los seres humanos– y dejar de lado los clisés de “lenguaje popular”, “lenguaje sencillo”, o “lenguaje literario”, que no son más que niveles de lengua, ya que el lenguaje como tal es siempre complejo pero de dominio general, libre e independiente aun de la palabra dicha, porque está por encima de la expresión. Con William Labov sabemos, *mutatis mutandi*, que el lenguaje del hombre campesino y el del analfabeta es tan profundo y funcional –y seguramente más– que el del ciudadano o del instruído, que el lenguaje no conoce fronteras de raza, religión ni clase política o social.

Por su parte, la cultura como manifestación de la actividad humana sobre la naturaleza tampoco es diferente para los pueblos en general. ¿Dónde está entonces lo que llamamos “diferencias de cultura”? Lo que varía de un pueblo a otro, según nuestra concepción, –diacronotópicamente, si se quiere– son las manifestaciones reales de la cultura, no el principio de cultura que ha de ser igualmente universal, como el lenguaje. Así pues, como se habla de *universales lingüísticos*, se ha de hablar también de universales culturales que deben darse dondequiera que haya un ser humano en contacto con la naturaleza.

Asimismo, la concepción de cultura como un universal abstracto, pero real, nos liberta de caer en lo que ya es un lugar común en los teóricos de ella que queriendo establecer principios incontestables sobre hechos individuales, han caído en conceptualizaciones peyorativas o mayorativas –casi siempre en alienaciones– sobre determinadas manifestaciones culturales, creyendo que la fuerza de la causa está en los efectos, como si –por ejemplo– la estructura de una lengua no dependiera de las condiciones socioculturales de la comunidad que la habla sino del número y condición individual de sus hablantes.

La cultura no es entonces ni primitiva ni vanguardista, pues lo que así puede llamarse son las manifestaciones culturales, las concreciones. Que un hombre produzca una fórmula ritual en monosílabos guturales, y otro un hexámetro épico, *verbi gratia*, en nada altera el principio universal de la cultura, aunque sean diferentes las susodichas manifestaciones, por efectos de una determinada

relación –diferente en cada caso– de estos dos hombres con sus medios y modos de producción en el quehacer cotidiano.

El romance, adscrito a la literatura, en tanto que manifestación cultural hace parte de la cultura y, como tal, goza de cierta universalidad que lo hace contestatario de una clase de discurso, y así se torna interesante como objeto de investigación. Luego, no se crea que el romancero es la cultura y que se ha de estudiar siempre como una “joya” histórica, como una pieza de museo que se guarda por sus méritos y se rotula cronotópicamente (“romance medieval español, conservado con poca variación en América”, etc.), refiriéndolo, cuando más, a las características de su creación, pero ignorando –o pretendiendo ignorar– el porqué, el cómo y el quiénes lo han conservado, es decir, sin actualizar el proceso de la cultura que ha fosilizado dicha manifestación.

De esta manera, nuestro trabajo parte de la existencia de un corpus recolectado, un muestrario, sobre el que nos proponemos hacer algunas consideraciones que vayan más allá del punto de vista cotidiano, encarando en primera instancia un fenómeno bastante común en la literatura universal de todos los tiempos: la hipérbole; porque creemos que es en el contexto de esta figura donde –por su condición de mentira– se palpa más prístinamente el carácter universal no sólo del lenguaje sino también, mucho más directamente, la acción del individuo y de su comunidad como entes creadores de fenómenos o manifestaciones culturales.

2. HIPÉRBOLE Y LITERATURA

La hipérbole, del griego ὑπερβολή, exceso, exageración, de ὑπερβαλλέω ‘lanzar más allá’, ‘exceder’, ha sido un medio expedito del discurso ficcional que, a la postre, resulta solo un truco mimético para disfrazar cierta realidad que se quiere encubrir, por una parte, y, por otra –y en ciertas ocasiones– que el inconsciente pugna por mostrar.

Sin embargo, tanto en el tránsito entre la ficción y la mimesis³ como entre el consciente y el inconsciente, pueden darse estadios

³ Cfr. *Mimesis y cultura en la ficción* de GONZALO NAVAJAS.

intermedios como aquellos en los que el narrador de un romance no sólo goza con la significación del discurso que expresa, sino que utiliza el romance como instrumento de un acto ilocucionario con propósitos perlocucionarios para influir sobre el público receptor.

Según nuestro modo de ver las cosas, hay varias clases de hipérbole, según que el énfasis se ponga en la acción, la materia o en las cualidades de ella. Así, por ejemplo, tenemos hipérbole de acción o del 'hacer' cuando Josué –*Biblia*– derriba las murallas de Jericó con el solo sonido de las trompetas; hipérbole actorial o del 'ser' en el caso de los gigantes de la literatura de caballería, o de los titanes helénicos; e hipérbole del modo o del 'parecer' en la belleza de los personajes de *Las mil noches y una noche*.

Volviendo a nuestro tema, estas tres modalidades de hipérbole se hallan en nuestro romancero. "El zancudo" y "el pollo" son claros ejemplos de *hipérbole actorial*; "En los llanos del 70" es representativo de la *hipérbole del hacer*; mientras que "El testamento del armadillo" tiene mucho de *hipérbole del parecer*. Aunque, como en todo análisis, la ejemplificación es un recurso demostrativo que está distanciado de la realidad, que solo sirve para explicar lo dicho pero no para explicar la referencia, que es compleja. De tal manera, en cada romance hiperbólico de nuestro corpus pueden hallarse las tres clases de hipérbole que hemos enunciado aquí; de la misma manera que *Sansón*, el *ser*, se define por su fuerza, el *parecer*, y se manifiesta en la destrucción del templo, el *hacer*; o que el idealismo del Quijote se manifiesta en el combate contra los cueros de vino.

3. HIPÉRBOLE EN EL CORPUS DEL ROMANCERO

Quedó dicho en el punto precedente que en la realidad las cosas se dan en forma maravillosamente compleja, y que la literatura como realidad, a la vez expresiva y manifestativa no es una excepción, así que las tres clases de hipérbole se dan mezcladas, y no como pueden hallarse divididas en los anaqueles de la teoría literaria. Entonces, y como se trata de hablar sobre la hipérbole y no de publicar el corpus como joya de museo, vamos a transcribir

algunos fragmentos donde hemos hallado expresiones hiperbólicas. Veamos:

“Ayer pasé por San Blando
y *vide temblar un peñón*,
las viejas ‘taban rezando
los viejos en oración,
to’os los muchachos qui habían
‘taban pidiendo perdón.
Las puertas eran de plata
yo de todo doy razón,
.....”

Ana Belén Forero, “El día de San Blando” San Gil, 19-VIII-85 (C₂ B-18 R-10)⁴.

“Mientras el caballo bebe
allí se puso a cantar;
los pesca’os de su centro
se salen a sobraguar;
las aves que van volando
se detienen a escuchar
lo bonito que canta
la sirenilla en el mar.

.....
él se volvió un naranjito
y ella se volvió azafar [sic];’

.....
se fueron ‘hacer su nido
a las orillas del mar”.

Julia Roa, “El hijo del condenillo” Socorro, 19-VIII-85 (C₂ B-07 R-13).

⁴ Las cifras que aparecen entre paréntesis corresponden a la ubicación de la muestra dentro del corpus, así: la C se refiere al casete magnetofónico (1 ó 2); la letra mayúscula a la cara del casete (A o B), y el número al orden de grabación del romance por dicha cara; finalmente, la R es el romance con su número de orden alfabético entre 62 que constituyen el corpus. Si hay letras minúsculas, éstas corresponden a la versión o versiones que han sido tenidas en cuenta en este trabajo.

“El caballo colora’o
 hace *un año que nació*,
 ahí se lo dejo a mi padre
 por la crianza que me dio”.

Ninfa Vásquez, “El hijo desobediente” Socorro, 18-VIII-85
 (C₂ A-22 R-14b).

“A la verde verde orilla
 del olivarito está
 una niña bordando.
 –Madre, ¿qué bordará?
 Las agujas son de plata
 el bastidor de cristal;

 con su vestido de fraile
 y su capa de coral”.

Francisca Ruiz, “El olivarito” Socorro, 17-VIII-85 (C₁ A-05 R-
 16).

“Se estuvo sus veinte días
 lavándolo en la quebrada;

 .con l’ala y la rabadilla
 que las botaron por flacas
 comieron cincuenta perros
 y mil cuatrocientos gatos.

 Con el forrito del buche
 hicieron un maletón
 donde cargaban los rojos
 el parque ‘e la munición.
 Con la zancas d’este pollo
 hicieron un puente rial
 pa’ pasar los militares
 al otro lado del mar.
 Figúrese usted
 si sería pollo este animal”.

Clemencia Torres, "El pollo" San Gil, 19-VIII-85 (C₂ B-13 R-17).

"El sábado la conocí
 el domingo le di la mano,
 el lunes me casé con ella
 el martes la maté a palo,
 el miércoles fue el entierro
 el jueves el novenario,
 el viernes fueron las honras
 el sábado el cabo-diaño,
 y el domingo a buscar otra
 porque solo no me amaño.
 Piense muy bien, mi señora,
 ¿qué vida puedo tener?
 que en menos de una semana
 fui a salir de mi mujer!"

Hélcida Gómez, "El sábado la conocí" Simacota, 18-VIII-85 (C₂ B-13 R-17).

"Estaba el señor don gato
 en silla de oro sentado
 luciendo medias de seda
 y zapaticos dorados,

 al olor de las sardinas
 el gato ha resucitado".

[En los versos 1 y 2 coinciden diez versiones de Barichara, Palmas, Pinchote, San Gil, Simacota y Socorro; los versos 5 y 6 coinciden en seis versiones de San Gil, Simacota y Socorro; mientras que los versos 3 y 4 son exclusivos de una versión del Socorro]

Hélida Flórez, y otros, "El señor don gato" Socorro, 17-VIII-85 (C₁ B-01 R-20b).

"El hombre echó el perro al monte
 y el perro latía muy duro,
 el animal que cazó

era un enjeliz zancudo [sic].

.....
 pa' matar ese animal
 acudieron a l'injanterfa
 con siete metraladoras
 y un cañón di artillerfa.
 La carne d'ese animal
 la llevaron a Barbanto
 pesó cuatromil arrobas
 catorce libras y un cuarto.
 El sebo d'ese animal
 lo llevaron al Tabor
 eso hace quinientos años
 y todavía hay (venden) jabón.
 De las nalgas d'ese animal
 que me faltan por contar
 comieron mil casamientos
 y un regimiento ojicial.
 Del cuero d'ese animal
 hicieron dosmil paraguas
 y el retazo que sobró
 lo sacó una vieja en naguas.
 (La mama d'este animal
 era una zancúa zata,
 pero medfa cincuenta varas
 de la rodilla a la pata”.

Julia Roa y Ana B. Forero, “El zancudo” Socorro, San Gil, 19-VIII-85 (C₂ B-11 R-21a y C₂ B-19 R-21b).

“En aquel peñón dora’o
 está Cristo crucifica’o,
 atado de pies y manos
 y una llaga en su costa’o;
 la sangre que ha derrama’o
 (cae) en un cáliz consagra’o.
 Vení pecador bebé
 que vienes muerto y cansa’o.

Quien bebiere d'esta sangre
será en el cielo y en la tierra
y en la gloria coronado".

Hermencia Moreno, "Peñón dorado" Socorro, 17-VIII-85 (C₁ A-17 R22b).

[Hay ocho versiones más, de Gloria López, Carmen Vesga, Lucía Lezmes, Leticia Gómez, María Ruiz, Nubia Vera y otras; en Socorro, Simacota y Palmas].

"En los años del setenta
yo tenía mi buen pasar,
mi caballito de silla
mi rejito d'enlazar;
me monté en un burro muerto
ah! burro pa' corcoviar!".

Leticia Gómez, "En los años del setenta" Simacota, 18-VIII-85 (C₁ B-29 R-24).

".....
El mayordomo me dijo:
-Usté ya vendrá almorza'o-.
Yo le dije al mayordomo:
Apenas desayuna'o;
tres platos de cuchucu,
un alma (almú)⁵ de maiz tosta'o,
tres tazas de güevos tibios
y una ración de pesca'o,
tres costillas de marrano
y una totumá 'e cacao.
Cuando me lo dan lo trago
si no me aguanto calla'o.
.....
Me llaman Cuarentamuelas,
yo a nadie las he mostra'o;

⁵ Almud. Medida de áridos cuya equivalencia es muy variable. En Colombia puede alcanzar hasta tres arrobas (37,5 Kgs. aproximadamente).

y el día que yo las mostrara
 verfase el sol ecli'sa' o,
 la luna chorriando sangre,
 el mundo to' o troca' o,
 las lagunas de p' arriba,
 los ríos evaporiza' os,
 los astros todos revueltos
 y el mismo dios asusta' o".

Enrique Rueda y Clemencia Torres, "En los llanos del setenta"
 Simacota y San Gil, 18/19-VIII-85 (C₂ A-01 R-25a y C₂ B-16 R-
 25b).

"Dicen que un cordero
 salió maromero
 y montó en un lobo
 que andaba hecho un bobo
".

Hélcida Gómez, "Juan Chunguero" Simacota, 18-VIII-85 (C₁
 B-26 R-27).

".....
 mi marido es alto, rubio,
 muy galante y muy cortés
 y en el puño de la espada
 tiene señas qu' es marqués.

 Siete años lo he esperado
 y siete más esperaré".

Francisca Ruiz y Ninfa Vásquez, "La Catalina" Socorro, 17/
 18-VIII-85 (C₁ A-10 R-32a y C₂ A-25 R-32b).

".....
 Sinembargo la convence
 y le dice por las buenas:
 -Mijita, no tengo ni una-
 Y tiene docena y media.
 Los hombres no se contentan (sostienen)
 con una sola mujer,

cuando tienen cuatro o cinco
más hartas quieren tener”.

Carmen Gutiérrez y Ana Belén Forero, “Mujer celosa” Socorro y San Gil, 18/19-VIII-85 (C₂ A-29 R34a y C₂ B-20 R34b).

“En Santa Elena vivía una niña (joven)
tan (más) pura y bella como un jazmín,
ella solita se mantenía
bordando trajes para Madrid.
.....”.

Tulia Villarreal, Graciela Granados, Isabel Galvis y otras, “En Santa Elena” Simacota, Socorro y San Gil, nueve versiones, 18-VIII-85.

“Estaba la Sildanita
por su corredor arriba
con su guitarrita di oro
¡qué bonito trinaría!

.....
–Vayan sirvientes y criados
llévenmele agua a Sildana,
unos en pocillos di oro
otros en de porcelana.

.....
San Miguel (José) l’hizo el cajón
la virgen l’amortajaba,
las campanas de Belén
ellas solas repicaban;
la cama de Sildanita
llena di ángeles estaba

.....
(Los ángeles hacia el cielo
a Sildanita llevaban)”.

Julia Marín y otras, “Sildanita” Socorro y Simacota, 17/18-VIII-85 (C₁ A-01 R-38a). Hay tres versiones más.

“Cazador tan alto y bello
como en la tierra no hay dos,

salió de caza una tarde
por los montes del señor,

.....
Bajo el oro de la tarde
tanto el cazador cazó,
que finas lágrimas rojas
se puso a llorar el sol.

.....
Pero aguardándolo estaba
a pocos pasos yo,
lo até con mi cabellera
y dominé su furor;

.....
mas no lo maté con arma,
busqué una muerte peor,
lo besé tan dulcemente
que le partí el corazón”.

Francisca Ruiz, “La venganza” Socorro, 17-VIII-85 (C1 A-07 R-39).

“Voy a contarles, señores,
la vida de los coleros,
esos que pasan la vida
viendo contar el dinero.

.....
y si de pronto se ofrece
que les pelen los tobillos,
encontramos que no tienen
ni medias ni calzoncillos.

.....
y ahí mismo se despiden
“hasta luego, vida mía”
encontramos que no tienen
ni pa’ media rellena fría”.

Gloria Pedraza, “Los coleros” Socorro, 17-VIII-85 (C1 A-22 R-40).

“A las puertas de un palacio
de una señora de bien,
llega un lindo caballero
corriendo a todo correr,
como de oro su cabello
como de nieve su tez,
sus ojos son dos luceros,
su voz como la miel;

.....
–¿Son hermosas vuestras hijas?
–¡Como un sol de dios las tres!

.....
–¡Hermosas las dos que veo,
más hermosas que un clavel!

.....
–Tres hijas como tres rosas
Vos, señora, tenéis.
La más pequeña de todas
os ruego me la entreguéis
que en los palacios reales
va a casarse con el rey”.

Francisca Ruiz, “Rosalinda” Socorro, 17-VIII-85 (C₁ A-06 R-50).

“.....
mandó que con sus tripitas
hicieran una tubería
de Chucurí a los Llanos
pasando por Montería”.

Clemencia y Manuel Torres, “Testamento” San Gil, 19-VIII-85 (C₂ B-12/17 R-60ab).

4. LA HIPÉRBOLE: UN SIGNO DE COMPENSACIÓN

En un romancero como el que nos ocupa, es decir, cuando los textos relatados no son propios sino –aprendidos algunos de ellos

transmitidos oralmente de generación en generación—, ocurre un caso distinto, hay una motivación diferente, hasta cierto punto, de cuando se trata de analizar la obra de un poeta o de un trovero, porque sus discursos son de primera mano, mientras que los romances son repeticiones de relatos que casi siempre cuentan hechos ajenos.

Lo más sobresaliente, a nuestro modo de ver, es el porqué se aprenden, se recuerdan y se dicen tales romances, aún después de cierto tiempo. No pudiendo hablar de, ni aplicar aquí, los principios de la sociogénesis del discurso literario, sí podemos, en cambio —y ha sido nuestro propósito al hacer este trabajo—, tratar de explicar por lo menos una motivación para que se den este tipo de discursos memorizados y recreados a través del tiempo y aun en espacios diferentes o disímiles que nada evocan de los espacios modelos de la narración.

En otras palabras, ¿cuáles son las razones por las que un campesino, por ejemplo, que nunca ha visto un palacio o vivido bajo un gobierno monárquico, se complace en recitar historias de castillos y palacios, y recuenta hasta la saciedad relatos de reyes, de princesas y de caballeros?

“La boca habla de las abundancias del corazón” —reza un proverbio antiguo—, pero, ante todo, ¿qué entendían los antiguos por “corazón”, y qué grado de referencia le damos nosotros dentro de un proceso contemporáneo de significación?

Veamos: si entendemos por “corazón” el sentimiento consciente de una querencia, la huella o marca individual que dejan las experiencias en el yo exterior —bien sean dolorosas o placenteras— es decir, el conjunto no saturado de vivencias, podemos decir que quien recita romances ajenos en la referencia espacio-temporal y factual no está, de ningún modo, “hablando de las abundancias de su corazón”, como sí lo están los copleros, cantautores y poetas testimoniales que escriben, cantan y recitan sus experiencias (propias y ajenas) que acumulan del contacto directo con la vida.

Sin embargo, el proceso descrito aquí, que podemos llamar *idiogénesis positiva del discurso mnémico*, no explica la pervivencia de un romancero, ni de los mitos y leyendas de nuestras gentes. Hay qué buscar otras causas o motivaciones, además de las que el

investigador genera en su contacto con los informantes—expectativas de fama, por ejemplo—, las cuales son también distintas de las enunciadas en el párrafo precedente.

Hablaremos, entonces, de una *idiogénesis negativa del discurso mnémico*, sustentada en un concepto diferente de “corazón”; es decir, de un *corazón* base del sentimiento sí, pero formado por la suma de experiencias inconscientes del sujeto o, lo que vale igual, la resultante de un proceso acumulativo de carencias.

Siendo el lenguaje, común a toda la especie humana: la capacidad de convertir la realidad en símbolos; las diferencias establecidas son apenas en el proceso de conjunción entre lo social y lo individual, de acuerdo con las relaciones directas del hombre con el mundo material, mas no en el contacto ideal de aprehensión de dicho mundo. Así pues, si todo ser humano puede nombrar y comprender, la diferencia está en que unos simbolizan y nombran cosas que no poseen, y de aquí nace el concepto de “corazón” como *carencia*; parte de lo que Sigmund Freud denominó subconsciente.

De modo que un discurso recordado y repetido —como el romancero— sin que el emisor posea un contacto directo con la realidad evocada es lo que en adelante llamaremos *discurso mnémico por idiogénesis negativa* o sea un discurso resultante de un proceso de compensación; y en tal virtud, también se podría llegar —torciendo el razonamiento— a decir que si bien “la boca habla de las abundancias del corazón”, también, la boca repite las carencias del individuo.

Y como toda carencia es, por principio, negativa —la ausencia de algo—, nada más expedito para compensarla que un discurso de carácter positivo, donde la abundancia supere con creces la realidad existencial: *la hipérbole*.

El carácter hiperbólico de algunos romances, o parte de ellos, es entonces, a nuestro modo de ver, lo que hace que sean aprendidos, recordados y recitados, porque en cierto modo tienden a suplir la falta de cierta holgura de la que no disponen nuestras gentes latinoamericanas. Holgura que suple una estrechez que puede corresponder a diversos órdenes, tales —por ejemplo—: espacial, suntuaria, modal, temporal, de poder, del ideal de belleza, mimético y actancial, como trataremos de demostrar a continuación, no sin

antes recordar que cada orden o aspecto puede llevar adjunta una o varias significaciones propias de otros órdenes. Así, el sintagma modificador “alto y rubio” conlleva un ideal de belleza; un sentido de poder sustentado en la fuerza y en la raza; y una expresión manifiesta de la bondad en los semas de altura y color.

4.1. Orden espacial. Desde una perspectiva científica, el orden espacial cubre casi todos los campos por ser la principal dimensión de lo objetivo, de tal suerte que el poder y el lujo, por ejemplo, no pueden concebirse siquiera sin la presencia de un espacio propicio; pero aquí nos concretaremos sólo al anhelo de conquistar un espacio mejor y duradero que supla la carencia sin sobresaltos; espacio que puede ser terrenal como los palacios y los países lejanos, o bien espiritual como el cielo que figura en la casi totalidad de las religiones. “Los ángeles hacia el cielo / a Sildanita llevaban”, *Sildanita*; “A las puertas de un palacio”, *Rosalinda*; y “Que en los palacios reales / va a casarse con el rey”, *ib.*

4.2. Orden suntuario. Complementario del anterior, encarna los valores de fasto que se dan como compensación de la pobreza. Veamos: “Las puertas eran de plata”, *El día de San Blando*; “Las agujas son de plata / el bastidor de cristal / — / y su capa de coral”, *El olivarito*; “En silla de oro senta’o / — / luciendo medias de seda / y zapaticos dora’os”, *El señor don gato*; “En aquel peñón dorado”, *id.*; “Con su guitarrita di oro / — / unos en pocillos di oro / otros en de porcelana”, *Sildanita*; “Esos que pasan la vida / viendo contar el dinero”, *La vida de los coleros*; y, “Como de oro su cabello”, *Rosalinda*.

4.3. Orden modal. También llamado de la abundancia, o del tamaño de las cosas frente a sus referentes naturales o culturalmente establecidos. *El pollo* y *El zancudo* están constituidos por una gran hipérbole continuada y total, y es muy digno de apreciar el gusto con el que los informantes relatan estos romances y muchas veces les agregan otros hechos relativos a sus comunidades. Además: “[El desayuno] Tres platos de cuchucu / un almú de maíz tosta’o / tres tazas de güevos tibios / y una ración de pesca’o / tres costillas de marrano / y una totumá ‘e cacao”, *En los llanos del setenta*; “[Cantidad de esposas] –Mijita, no tengo ni una– / Y tiene docena y media. / Los hombres no se sostienen / con una sola mujer /

cuando tienen cuatro o cinco / más hartas quieren tener”., *Mujer celosa*; y “Mandó que con sus tripitas / hicieran una tuberfa / de Chucurí a los Llanos / pasando por Montería”., *Testamento del armadillo* [que, según cálculos aproximados, debe medir cerca de 1.500 kilómetros].

4.4. Orden temporal. En otros casos se da la hipérbole en el tiempo, bien en la consideración de otras épocas [exotismo cronológico] tal como sucede con el escapismo romántico-modernista, o bien en la aceleración o retardo de los procesos de acciones normales. Así, por ejemplo: “El caballo colora’o / hace un año que nació”, *El hijo desobediente*, [aquí se acelera el tiempo cronológico para permitir que un potrillo, en condiciones normales, se haga caballo como si tuviera cuatro o cinco años]; *El sábado la conocí*, todo el romance, está ceñido a la velocidad o aceleración de los acontecimientos que dan lo hiperbólico como compensación de lo lento del tiempo síquico en una relación matrimonial no placentera; “Se estuvo sus veinte días / lavándolo en la quebrada”, *El pollo*; “El sebo d’ese animal / lo llevaron al Tabor / eso hace quinientos años / y todavía hay (venden) jabón”, *El zancudo*, aquí, lo mismo que en el romance anterior, la hipérbole temporal marca también la magnitud del animal; “Siete años lo he esperado [al marido] / y siete más esperaré, / si a los catorce no ha vuelto / a un convento entraré”., *La Catalina*; “En los años del setenta / yo tenía mi buen pasar / mi caballito de silla / mi rejito de’ enlazar”, *En los años del 70*, el tiempo tiene un sabor a cosa añeja, un dejo de melancolía, una filosofía manriqueña de añoranza, como compensación de la pobreza absoluta y galopante a la que estamos abocados todos los países del tercer mundo.

4.5. Orden del poder. El poder no está ausente en un romancero hiperbólico, y como tal encierra una alta dosis de *compensación*: “To’os los muchachos qui habían / ‘taban pidiendo perdón”, *El día de San Blando*, [la humillación de la *juventud* implica el poder de la *vejez*, y lo hiperbólico se da en la contradictoriedad de la relación de fuerzas]; “Para matar ese animal / acudieron a l’injantería / con siete “metralladoras / y un cañón di artillería”, *El zancudo* [el poder está engendrado por las armas y la muerte, como compensación a la debilidad del hombre popular que sólo posee armas sencillas y

herramientas]; “Quien bebiere d’esta sangre / será en el cielo y en la tierra / y en la gloria coronado”, *En aquel peñón dorado*, [se reconoce simplemente una investidura de *poder*, cifrada en la *corona* más la plenitud espacial “cielo, tierra y gloria” que no deja punto vulnerable o exento de poder, *compensando* de esta manera en el rango espiritual lo que es imposible en el ambiente material]; “Yo tenfa — / mi caballito de silla / mi rejito d’enlazar”, *En los años del setenta*, [*caballo* y *rejo* son considerados como instrumentos de *poder*, hiperbólicamente investidos de una significación globalizada y totalizante del dominio del llanero]; “Verfase el sol ecli’sa’o / la luna chorriando sangre / el mundo todo troca’o”, *En los llanos del setenta*, [no son más que la resultante de una concepción de *poder*, de una fuerza liberable con solo mostrar las “cuarenta muelas”, y el tono jocoso no impide penetrar en un campo de significación, más que gramatical, lingüístico, donde juegan papel dominante serias rebeldías que solo afloran mediante —y tras— la estructura aparentemente lúdica de un romance “aprendido”, anónimamente escrito, conscientemente memorizado, aunque inconscientemente repetido; teniendo presente que en lingüística, los discursos que adquieren mayor valor significativo son los no planificados,]; “Dicen que un cordero / — / montó en un lobo / que andaba hecho un bobo”, *Juan Chunguero* [es la vieja historia de la mansedumbre del lobo, lograda en el romance gracias a la música, reivindicación simbólica del poder del humilde, lobo *versus* cordero; que no es otra cosa que una liberación de sentimientos, de ilusiones, de esperanzas que guarda el desposeído de gloria y de poder. A Francisco de Asís, según la historia de la Iglesia católica, se le confiere un poder semejante que, más que afectivo, es simbólico y alentador por la lucha entre el bien y el mal, y nos viene aquí “como de molde” para explicar el triunfo de la bondad]; “Mi marido es alto, rubio / — / y en el puño de la espada / tiene señas qu’es marqués”, *La Catalina*, [aquí confluyen varias marcas de poder: alto = fuerza, rubio = raza, puño y espada = universales, marqués = nobleza; todas para configurar un ideal de seudoliberación de la mujer, cifrada en la añoranza del galán cuya posesión (propiedad privada) va a constituir motivo de orgullo, algo para “mostrar” y “hacer fieros” a las demás mujeres. El

posesivo *mi* resulta la marca más sobresaliente del romance en cuanto que condensa en el narrador toda la carga efectiva del poder.]; “Cazador tan alto y bello / — / lo até con mi cabellera / y dominé su furor / — / lo besé tan dulcemente / que le partí el corazón”, *La venganza al cazador* [el poder de la seducción, mayor que el de las armas y el del “furor”, se da como compensación histórica del desequilibrio de fuerzas físicas y de actividades osadas entre los dos sexos, así como también para demostrar socialmente la posesión del otro, la magnificencia de la “pieza” cazada, como si dijéramos “tiene más poder el que caza al cazador”. Podrá aquí argüir el lector que esta imagen no es ninguna hipérbole porque no es más que el calco de una realidad histórica de la lucha por el poder entre los sexos, pues bien, se trata de una hipérbole de la historia o hipérbole real en donde el hombre sacrifica imperios para ganar instantes de placer.]. Finalmente, “La más pequeña de todas / — / en los palacios reales / va a casarse con el rey”, *Rosalinda* [la investidura del poder se magnifica no solo en el salto de roles conquistados, sino en que siendo “la más chica” llega a conquistar “los palacios” y a “casarse con el rey”. Otra vieja historia, ésta sí literaria, de corte europeo, que a la manera de “cenicienta” sirve de escape o compensación para todos los –y sobre todo las– desfavorecidos del amor y del poder.].

4.6. Orden del ideal de belleza. Casi siempre acompañado de una hiperbolización de las cualidades del idealizado, tiene también una alta dosis de carácter *compensatorio* de las carencias de los relatores, o bien retaliatorio cuando se trata de romances que presentan antivalores tales como la fealdad o la pobreza o la vejez de sus personajes. Así: en *El Zancudo*, (“De las *nalgas* d’ese animal / — / comieron mil casamientos / y un regimiento ojicial”), hallamos dos valores, las *nalgas* que son ideal árabe de la belleza [cfr. *Las mil noches y una noche*] del que poseemos alguna herencia luego de siete siglos de cultura mora en España; y el de lo militar, evocado en el “regimiento ojicial”, que se trata de un ideal masculino de prestancia, virilidad y belleza, visto por la mujer. En *La Catalina*, (“Mi marido es alto, rubio / muy galante y muy cortés”), algunos semas de ‘altura’ y ‘color del cabello’ participan del ideal de belleza, lo mismo que la ‘cortesía’ y ‘galanura’ del varón, por

cuanto representa prestancia social, algo para “mostrar”, y cuya hipérbole viene dada por el grado superlativo absoluto con ‘muy’. En *La niña de Santa Elena*, (“— una joven (niña) / tan pura y bella como un jazmín”), el ideal está cifrado en una imagen olfativa-visual y —aparentemente— por la idea de ‘pequeñez’, unido todo por el valor de “pureza” que funciona como una *compensación* de lo que en la realidad es apenas una utopía hiperbólica, relativa y, de todos modos, inalcanzable. En *La venganza al cazador*, (“Cazador tan alto y bello / como en la tierra no hay dos / — / lo até con mi cabellera”), juegan papel preponderante del ideal de belleza la altura para el varón y la cabellera para la mujer, cosas que la naturaleza mezquina cada vez más al hombre y la moda mutila a la mujer, situándolos poco a poco en el plano de la utopía hiperbólica; pues desde todo punto que se mire, un ideal es siempre inconcretable —por principio— y sobradamente exagerado por la naturaleza cambiante e insatisfecha del hombre. En *Rosalinda*, (“— lindo caballero / — / como de oro su cabello / como de nieve su tez / sus ojos son dos luceros / su voz como la miel / — / Hermosas las dos que veo / más hermosas que un clavel / Tres hijas como tres rosas”) se plasman, igualmente, los ideales de belleza del varón y la mujer; ambos con una característica esencial: el racismo; pero lo curioso e interesante está en que estas estrofas han sido recitadas por personas cuyas familias son bien morenas, lo que convalida nuestra tesis de la hipérbole como signo de compensación; [Cfr. los hipocorísticos “negrita”, “chatica”, “morenita”; pero también los insultos, tanto reales como rituales, cuyos textos omito en estas páginas por obvias razones].

4.7. Orden proteico. La naturaleza de las cosas puede alterarse frente a lo que llamamos el orden establecido y generar metamorfosis, muy de uso en las mitologías de todos los tiempos y naciones, con las cuales goza el pueblo sencillo y llano, pero que a la postre no es más que otra manifestación inconsciente de un deseo reprimido de liberación, germen inconfundible del realismo mágico y de lo real maravilloso [cfr. “las metamorfosis de Makandal” en *El reino de este mundo*, y “el hacerse invisible” de la mitología popular]. Tal sucede en *El hijo del condenillo* (“él se volvió un naranjito / y ella se volvió azafar / — / se fueron ‘hacer su nido / a las orillas del

mar”), donde hay una metamorfosis alterada del curso lógico: Humano → Vegetal → Ave. Por su parte, en *El pollo*, el romance acaba con estos versos (“Con las zancas d’este pollo / hicieron un puente rial / pa’ pasar los militares / al otro la’o del mar. / Figúrese usted / si sería pollo este animal”), lo que indica claramente el cambio de naturaleza del actor principal, Animal → Mineral. Asimismo, toda personificación (*El señor don gato* y *Testamento del armadillo*, por ejemplo), es una metamorfosis, y en la medida que es inverosímil se hace también hiperbólica. Y el lector se preguntará a estas alturas del análisis, ¿A dónde está el proceso de *compensación* que hace que el hombre recuerde y repita con agrado un romance con personificación? Muy sencillo. El proceso está fundado en un presupuesto histórico: “El hombre es el rey de la creación”. Luego, toda hipérbole que tenga como resultado la asunción de un animal o de una cosa a la categoría de *persona*, tiene como resultante en la balanza universal el *engrandecimiento* del ser humano, no solo por ser quien nombra sino por ser el punto de referencia en la creación, es decir, en el mundo. Igual sucede en *El zancudo* (“Del cuero d’ese animal / hicieron dosmil paraguas / y el retazo que sobró / lo sacó una vieja en naguas.”), donde no solo es hiperbólico el tamaño del animal —como ya quedó dicho— sino la misma transformación que va de pellejo de insecto a cuero de vertebrado y a tela de algodón u otra fibra vegetal.

4.8. Orden maravilloso. O de los sucesos extraordinarios; que no excluye ni sustituye a ninguno de los anteriores sino que los afianza y complementa, porque toda hipérbole es ya por principio un hecho extraordinario; y, como hemos dicho anteriormente, cada característica o modalidad de la hipérbole no se da separadamente sino mezclada con el referente común, de tal manera que las acciones y acontecimientos participan de la naturaleza de las cosas, de las magnitudes espacio-temporales, etc. Así, por ejemplo, en *El día de San Blando* (“Ayer pasé por San Blando / y vide temblar un peñón”), además de lo extraordinario del suceso, están implícitas la naturaleza animada de la montaña [su metamorfosis], la proximidad temporal [ayer], y la oposición morfológica aumentativo [peñón] versus diminutivo, es decir, la implicación dialéctica entre la naturaleza magnificada y la raza humana minimizada ante lo

formidable del acontecimiento. Asimismo, en *El hijo del condenillo*, (“los pesca’os de su centro / se salen a sobreaguar; / las aves que van volando / se detienen a escuchar / lo bonito que canta / la sirenilla en el mar”) y (“el se volvió un naranjito / y ella se volvió azafar”), en el primer caso se dan simples las nociones de acción extraordinaria, pero en el segundo se añaden la proteicidad y la dependencia o concepción patriarcal de la sociedad universal en la relación Hombre: Mujer: : Arbol : Flor. En *El señor don Gato*, (“al olor de las sardinas / el gato ha resucita’o”) y en *Los años del 70*, (“me monté en un burro muerto / “ah burro p’a corcoviar”), se da exclusivamente el valor del suceso extraordinario de carácter vital, “resurrección”, común además a otros mitos y religiones; mientras que en el romance parónimo *En los Llanos del 70*, se tratan acciones de orden cósmico (“y el día que yo las mostrare [las muelas] / verfase el sol eclli’sa’o, / la luna chorriando sangre, / el mundo todo troca’o, / las lagunas de p’arriba, / los ríos evaporiza’os, / los astros todos revueltos / y el mismo dios asusta’o”), como una visión apocalíptica que no excluye la manifestación del poder.

5. CONCLUSIONES

Queda demostrada a lo largo de estas líneas la presencia indiscutible de la hipérbole en los romances memorizados que hemos tomado del corpus. Presencia que no es monofacética sino multifacética, pues se da en ocho órdenes diversos, entremezclados y complementarios, que son asimismo la prueba de la existencia de lo ficcional en el contexto de las tradiciones literarias populares.

Puede argüirse, no obstante, que la hipérbole, como exageración que es, no alcanza a ser ficción sino apenas una manifestación de la mimesis; pero no debemos olvidar que toda mimesis o metamorfosis en el lenguaje es ya una presencia ficcional por cuanto que se necesita crear el concepto o la imagen de la transformación para luego recrearlo en el signo.

Ahora bien, en el campo heteróclito del lenguaje donde se funden las experiencias y ocurre la génesis de los signos, actúan asimismo las motivaciones de los discursos. Pero estas motivaciones

no son tampoco exclusivas sino múltiples; tales, por ejemplo: psicológicas, económicas, sociales, culturales, etc.; con lo cual se tiene que no puede abordarse una explicación total del fenómeno de *idiogénesis del discurso mnémico* [recuerdo y repetición] de los romances, sino apenas mostrar unos caminos, dar unas hipótesis que seguramente ayudarán a esclarecer los procesos de significación, para beneficio de una reinterpretación más científica de las manifestaciones culturales.

LUIS JOSÉ VILLARREAL VÁSQUEZ

Instituto Caro y Cuervo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEÜTLER, G., *Estudios sobre el romancero español en Colombia: en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- DOUGHERTY, F. T., *Romances tradicionales de Santander*, en *Thesaurus XXXII*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, págs. 242-272.
- GREIMAS, A. J., *En torno al sentido*, Madrid, Alfaguara, 1974.
- LABOV, W., *Language in the inner city*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1979.
- LYONS, J., *Semántica*, Barcelona, Teide, 1980. Trad. de Ramón Cerdà.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1941.
- NAVAJAS, G., *Mimesis y cultura en la ficción*, London, Tamesis Books, 1985.
- VILLARREAL, L. J., et al., "Romances tradicionales en Santander", Inédito, 420 hojas, 1985.