

El humor en la obra de Rafael Pombo

Héctor H. Orjuela



Las composiciones infantiles de nuestro poeta tienen otro aspecto que les da especial realce: el humor, que es el toque vivificante en sus estrofas llenas de insinuaciones penetrantes y burlas asordinadas ante las diferentes situaciones, hechos y personajes comunes en el diario vivir. El humor del bardo no ofrece el fondo de sabiduría sobria y estereotipada de las fábulas de Esopo y Fedro, ni la penetración psicológica de La Fontaine, tampoco se inspira en la sátira subida de tono y polemista tan característica en el español Iriarte. La burla del colombiano es más espontánea y sencilla, como nacida de las reacciones de un observador bonachón que sonrío

maliciosamente al escudriñar las ridiculeces de la vida y la sociedad.

La forma en que más frecuentemente se revela el humor del vate es en juegos idiomáticos y en el uso de vocablos grotescos y poco comunes para producir el efecto cómico deseado. Va hasta el extremo de crear nuevas voces o desenterrar palabras anticuadas. Lo dicho se manifiesta aun en la selección de sus títulos y en los nombres de sus numerosos caracteres: Perico Zanquituerto, Doña Pánfaga, Tía Pasitrote, Mirringa Mirronga, El rey Chumbipe, Cucufato y su gato, La marrana peripuesta, Un sarao pericante, etc. También se observa en el uso de hipérboles y antítesis extremas: “andes gigantes de gigantes grandes”; “gentes que ríen cántigas de lloro”; “gentes que lloran cántigas de

risa”; “lenguas que a gritos cuentan que están mudas”, etc., o en el atiborramiento de palabras heterogéneas en algunas fábulas satíricas como “Doña Pánfaga” y “El

contrabando de la charla”. Además de los elementos humorísticos puramente

idiomáticos, otras veces son los contratiempos de los animales y las aventuras en que se ven envueltos, lo

que da a Pombo la oportunidad para burlarse de sus graciosos personajes. Mirriña, por ejemplo, una de las traviesas gatas de “Mirringa Mirronga”, sufre un serio percance por golosa:

Al cerrar la puerta Mirriña la tuerta
En una cabriola se mordió la cola,
Mas olió el tocino y dijo: “¡Miaao!
¡Este es un banquete de pipiripao!”.

(PC, 406*)

Y la brincante Tía Pasitrote casi se mata al tropezarse con su sobrina Mita:

Dio un paso en falso,
Móndase un codo,
Y al suelo vino
Con silla y todo.
Entonces grita,
“¡Ay ay! ¡ay! ¡ao!”
Y la Michita
Dijo “¡Miaao!”

(“Tía Pasitrote”, PC, 387)

El epílogo de un banquete entre perros no podría describirse más gráficamente que en la forma como lo hace nuestro bardo en “Un sarao pericante”:

Y sin otra perripecia
La orquesta les dijo abur
Con el *Dogo de Venecia*
Y *Rucia de Lemermur*.

Tras de lo cual la alborada
De un perro lluvioso día
Vio salir la perrería
A dormir la trasnochada.

(PC, 405)



Patética es la descripción de la pobre gallina, flaca y con el buche vacío, buscando su sustento:

Y pasó *in illo tempore*

Que una infeliz gallina,
Más flaca que una espina

(El emplumado espíritu

De la difunta raza,

A juzgar por su traza),

Iba clamando *píío*

Con el buche vacío

Y aquel aire contrito

De un ayuno infinito,

(“La gallina y el diamante”, PC, 1139-40)

El humor del fabulista a menudo va más allá de la simple observación o descripción y conlleva una enseñanza o un consejo, como sucede en “La Araña crítica”:

Aérea red de alambres telegráficos

Ve una crítica Araña

Y dice: —Tratan de plagiarme, imbéciles;

¡Miren qué telaraña!

[...]

Cuánto crítico y juez y catedrático

Dan sentencia de Araña;

Miopes que no verán, *per omnia secula*,

¡Sino su telaraña!

(PC, 555-56)

La burla se torna un poco más satírica cuando se trata de personajes humanos y no de animales, aunque de hecho prive el antropomorfismo; el aspecto cómico parece entonces intensificarse:

Ordeñando un día la vaca pintada

Le apretó la cola en vez del pezón;

Y ¡aquí la vaca! le dio tal patada

Que como un trompito bailó don Simón.

(“Simón el Bobito”, PC, 377)

Son célebres sus pinturas de viejas a las que infunde un vigor de niñas quinceañeras:

La abuela Tomasa volviendo a su casa

Bailó una cachucha, tan ágil, tan ducha,

Que vieja y canasto se hicieron emplasto

Y tortilla espléndida de huevos con pan.

(“Juan Chunguero”, PC, 379)

A los médicos vuelve trizas con críticas y burlas de todo cariz. En esto sigue el

bogotano un viejo tópico colonial de la poesía satírica:

Un remedio universal
Pronto, infalible y barato
Anuncia el doctor Cerato
Para curar todo mal.
Frasco por frasco un quintal
Tragó dél un majadero,
Y si bien tiempo y dinero
En el ensayo perdió
Curóse al fin, pues murió,
Que es curación por entero.
("El remedio universal", PC, 539)

La presentación del médico de Doña Pánfaga, hecha en satíricos proparoxítonos, da la medida del poder de inventiva de nuestro poeta:

Saltabancos Farándula, protomédico de ánsares y ánades,
Homeo-alópata-hidrópata-nosomántico cuatri-doctor,
Con cáfila de títulos que constaban en muchos periódicos,
Y autógrafos sin número declarando que él era el mejor;

Gran patólogo ecléctico, fabricante de unguentos y bálsamos

Que al cántaro octogésimo reintegraban flamante salud,

Tal fue, según la crónica, el llamado por posta o telégrafo

A ver a Pata Pánfaga y salvarla en aquel pata-tús.

("Doña Pánfaga", PC, 1146)

A veces la crítica humorística es más general, como en esta fábula de tema político, "Los tres bueyes", los cuales representan las diversas opiniones en desacuerdo. El lobo que se los engulle es la anarquía:

El lobo que se alampa

Por tales descarríos,

Cobra en el acto bríos,

Y uno por uno a todos tres se zampa.

—¡Unión, paisanos míos

U os llevará la trampa!

(PC, 490)

Una sátira política muy graciosa es la que hace en la conocida fábula "El gato

guardián”, composición que, al parecer, es enteramente original de Pombo:

Un campesino que en su alacena
Guardaba un queso de nochebuena
Oyó un ruidito ratoncillesco
Por los contornos de su refresco.
Y pronto, pronto, como hombre listo
Que nadie pesca de desprovisto,
Trájose al gato, para que en vela
Le hiciese al pillo la centinela.
E hízola el gato con tal suceso
Que ambos marcharon: ratón y queso.

Gobiernos dignos y timoratos,
Donde haya queso no mandéis gatos.

(PC, 476)

Dimensión de la fábula pombiana

Se ha dicho que Faraelio [seudónimo de Rafael Pombo] renovó la fábula introduciendo en ella asuntos novedosos y gran lirismo. Sin embargo, el colombiano debió dar muy poca importancia a esta parte de su producción cuando dejó que circulara

por tantos años sin su nombre. Los rumores de plagio que han corrido respecto a temas y asuntos presentes en sus cuentos y fábulas son, como ya se ha afirmado, carentes de fundamento, y el mismo Pombo se hubiera sorprendido al enterarse de estas acusaciones, pues nunca intentó ocultar que algunas de sus composiciones infantiles provenían de popularísimos ritmos y melodías inglesas y norteamericanas. Nadie puede dudar tampoco de su honradez literaria ya que nunca se negó a revelar las fuentes, muchas de ellas tan antiguas como la historia del apólogo. Se distingue nuestro poeta de los fabulistas clásicos y neoclásicos principalmente porque evita las referencias mitológicas y se aparta de los temas tradicionales. Aunque por derecho merece ser llamado el “La Fontaine hispanoamericano”, no alcanza la altura del francés pues carece de la misma sutilidad y gracia irónica y no tiene suficiente penetración psicológica.

En general, “se mantiene dentro de los límites de una modesta moral cotidiana”¹ que se refleja en sus personajes a quienes lo que les sobre en humor les falta en perspicacia y modernidad. Holgadamente cabe Pombo en el grupo selecto de



fabulistas de todos los tiempos. Sentencioso como Esopo y de una gracia y concisión que recuerdan a Fedro y a La Fontaine, deja sin embargo un sello diferente y muy personal en su vasta obra infantil. Más que a los franceses, se acerca a los fabulistas ingleses, quizás por encontrar en ellos mayor afinidad ideológica. Imitó a John Gay, pero usó y admiró los temas de Robert Dodsley, que, aunque no completamente originales, le sirvieron de inspiración para algunas de sus fábulas más admiradas. Cosa parecida se

puede decir del alemán Lessing cuyo laconismo y densidad de conceptos atrajeron al autor de “El niño y la mariposa”.

Los neoclásicos españoles Samaniego e Iriarte también dejaron su impronta en Faraelio quien, como los peninsulares, sigue en el apólogo los preceptos de Horacio de *utile dulci*. Samaniego, el primer verdadero fabulista en la historia literaria de España, había expresado el credo estético horaciano de la siguiente manera:

Que en estos versos trato
De daros un asunto
Que instruya deleitando.
Los perros y los lobos,
Los ratones, los gatos,
Las zorras y las monas,
Los cuervos y caballos
Os han de hablar en verso,
Pero con juicio tanto
Que sus máximas sean
Los consejos más sanos.
Deleitaos en ello,
Y con este descanso,
A las serias tareas

Volved más alentados.²

Iriarte, traductor de la *Poética* de Horacio y uno de los mejores poetas de su tiempo, es el mentor intelectual de Samaniego y tal vez quien pueda, a pesar de su prosaísmo y limitaciones, rivalizar con Pombo como fabulista. Hay varios puntos de contacto entre el uno y el otro, aunque las diferencias también son muy grandes. El epígrafe de Iriarte a sus *Fábulas literarias*: “*Usus vetusto genere, sed rebus novis*” (El uso de un viejo género con nuevos propósitos), parece encerrar la clave de ambos fabulistas y los dos cumplen el lema al pie de la letra. El español tiene una obra más limitada (sus fábulas no pasan de ochenta), pero, como dice R. Merrit Cox, “It is true [...] that Iriarte is not the originator of the fable, but he is the first and only one in Western European literature to leave on extensive original collection of them”.³

Además, sus *Fábulas literarias* pueden considerarse un tratado de poética neoclásica debido a las normas que traza y a la diversidad métrica que ofrece a los

poetas. Pombo no tuvo, como el español, la intención dominante de criticar la literatura de la época en sus cuentos y apólogos, pero no hay duda de que en algunos de ellos se caricaturizan el estilo rebuscado y el lenguaje ampuloso y amanerado. Sin embargo, la porción satírica de la obra original del colombiano, como hemos visto, sí abunda en crítica literaria. En cuanto a la variedad métrica [...] ambos descuellan en variedad, pero Faraelio posee un repertorio más extenso y sofisticado y sin las trabas que a Iriarte le imponía la preceptiva neoclásica. En el aspecto temático los dos escritores difieren básicamente, y en esto Pombo también lleva la ventaja que se acentúa al considerar el escaso valor poético de las composiciones del vate peninsular, las cuales son correctas formalmente, pero disuenan por su prosaísmo y su escaso lirismo. Con otros poetas españoles que cultivaron la fábula: Hartzenbush y Campoamor, tiene asimismo Faraelio algún parentesco que no necesita comentario especial. Ningún fabulista de lengua castellana brilló, no obstante, como el bogotano en el ligero cuento infantil. En este género se destacó tanto nuestro compatriota, que sus deliciosas historias

llegaron alguna vez a alcanzar la fama de los cuentos de Grimm, Andersen y Perrault. Esto ha hecho decir a un crítico que a Pombo “merece que le estimen los amigos de la educación como a uno de los benefactores de la niñez sudamericana”.⁴

Si queremos ser justos, debemos hacer hincapié sobre la trascendencia que tiene Faraelio en la literatura infantil del continente. No hubo niño hispanoamericano de principios del siglo que no conociera y admirara las travesuras de los famosos héroes de sus fábulas y cuentos que merecieron hace unos pocos años una traducción en lengua rusa de María Zamajovskai. En realidad, no se encuentra en Hispanoamérica, a pesar de la abundancia de obras dedicadas a la niñez, otro cuentista y fabulista que supere a Pombo hasta la aparición del uruguayo Horacio Quiroga (1876-1937), uno de los mejores cuentistas en lengua española, quien supo elevar la concepción artística de la fábula modernizándola en su técnica y su temática americana. Sin embargo, a nadie se escapa que Quiroga ya pertenece a otra época y

que su intención fue renovar el cuento y no la fábula tradicional. El uruguayo, por lo demás, escribe en prosa y es en esta forma en que otros escritores, como el argentino Constancio C. Vigil, continuaron divirtiendo y enseñando a los niños de América. La lista de cultivadores de la literatura infantil es larga y la encabeza la ilustre poetisa chilena Gabriela Mistral.

En Colombia, la fábula y el cuento en verso tuvieron adeptos en la centuria anterior, pero el género decayó posteriormente. Además de Pombo, escribieron poesía infantil numerosos autores, como el castizo narrador realista José Manuel Marroquín y el célebre poeta modernista José Asunción Silva. Continuaron la tradición, ya dentro del siglo XX, figuras como Víctor E. Caro, hijo de Miguel Antonio, delicioso cuentista que a veces iguala a Faraelio. Caro fundó la revista *Chanchito* donde publicó graciosas y admirables composiciones en verso: “El zapatito”, “El lavadero de las hadas”, “El señor cucarrón”, etc. Después han surgido otros escritores para niños, ninguno de tiempo completo: Aurelio Martínez Mutis, Rafael Mallarino Holguín, Diana Rubens,

Rafael Jaramillo Arango, el presbítero Gregorio Arcila Robledo, Antonio Cardona Jaramillo, Oswaldo Díaz Díaz, etc.

No obstante, hasta la fecha, el arte del autor de “El niño y la mariposa” no se ha igualado en nuestro medio y le da el cetro indiscutible del reino de la fábula en Colombia. Sus cuentos, “que hacían estremecer a Silva”,⁵ y que hoy están casi olvidados, son aun clásicos en el género. El paso del tiempo y la complejidad del mundo contemporáneo van acabando con la fábula y con otras manifestaciones de carácter popular: canciones tradicionales, cuentos, leyendas, etc., lo que era patrimonio colectivo e individual. Existe en la Colombia actual, dice Carlos López Narváez, una carencia de obras infantiles preparadas con un criterio auténticamente ético y estético, o sea extraño al afán de industria o de comercio editorial.⁶ En el caso concreto de la poesía infantil, el problema se agudiza: enfocando concretamente sobre la poesía, el vacío se ensancha y la desprovisión se agrava. Los grandes cultivadores del poema, cantores

por necesidad expresiva, por avidez social o por ansiedad estética, han trabajado sin pensar en los muchachos que aman la armonía contagiosa del número, las preciosidades contagiosas del espíritu. Entre tantos príncipes juglares de la lira, solamente Pombo brilla con luz propia, cuando coloca su mensaje de sueños en la mente y la lengua de la niñez que se abre a la vida como una esencia tonificante. Tal vez por eso la generación del siglo pasado fue menos sombría que ésta, como que en medio de todas las batallas, frente a los vientos contrarios bajo los vendavales del corazón, pudo acrecentar su ideal, una misión resellada por la sinceridad y la hermosura.⁷ Al llegar al término de estas consideraciones sobre la poesía infantil de Rafael Pombo, debemos secundar enteramente la opinión que sobre ella expresa Rafael Maya:

Las fábulas, no lo niego, han contribuido a darle a Pombo extensa popularidad entre los pueblos de habla castellana, pero la simple popularidad es elemento dudoso para la crítica, puesto que muchas veces depende de circunstancias enteramente extrañas al mérito intrínseco de

una obra. Si Pombo no hubiese escrito más que sus fábulas y cuentos, sería estimable, sin duda, y habría alcanzado una de las formas más puras de la gloria, como es vivir en el corazón inocente de los niños. Sin embargo, las solas fábulas no habrían alcanzado a colocar su nombre entre los grandes escritores del idioma, ni mucho menos convertirlo en cifra y compendio de todo un movimiento intelectual.⁸

Es que, como lo corrobora nuestro estudio, el poeta en este aspecto de su obra necesariamente bebió de fuentes ajenas, como también lo han hecho los otros fabulistas, y su originalidad por lo tanto reside más que todo en la genialidad de adaptación, en la variedad del asunto y de la versificación, en la popularización de caracteres, y en el humor

y lirismo de sus versos. Por eso en las fábulas y cuentos no encontramos a Pombo de cuerpo entero. A ése hay que buscarlo en sus mejores poemas originales que es donde se revela en todas sus facetas. No negamos que las fábulas y cuentos constituyen una parte importante de la producción del bogotano, y que un estudio completo necesariamente debe juzgarlos en su valor

cabal. Sin embargo, es preciso hacer notar que la fama de estas composiciones va mermando poco a poco, y que, como dice Arango Ferrer: “Ratón Pérez con sus travesuras no podría servirle siquiera de guión a Mickey Mouse”⁹ en este siglo atómico en que los héroes del cinematógrafo y las tiras cómicas han reemplazado a los graciosos, pero muy poco dinámicos, personajes infantiles de antaño. Ahora que priva la imagen sobre la escritura y el arte visual sobre cualquier otro tipo de representación, mal podrían competir Rin Rin Renacuajo y Pastorcita, con Batman, Dick Tracy, Tarzán, Benitín y Eneas, Carlitos y tantos otros héroes de los niños contemporáneos. Afortunadamente, la supervivencia del colombiano no se apoya en la suerte de sus personajes, otrora famosos. Perdura y se mantiene sobre otros aspectos de su obra más densos y profundos en que se oculta la verdadera poesía. Por eso nunca hubiera tenido Pombo que dejar para la posteridad una protesta como ésta de Andersen en la que transparenta cierta amargura: “Es una trivialidad el no ver en mí más que el poeta de la infancia. Mi

pensamiento fue el de ser poeta de todas las edades”.¹⁰

Referencias

*Todas las citas de los poemas son tomadas de Rafael Pombo, *Poesías completas*, estudio preliminar de Antonio Gómez Restrepo, prólogo, ordenación y notas de Eduardo Carranza, Madrid, Aguilar, 1957, 1641 pp.

¹ GRILLO, Max, *Ensayos y comentarios*, 1.ª ed., París, Le livre Libre editores, 1927, p. 151.

² “A los caballeros alumnos del real seminario patriótico vascongado”, en: SAMANIEGO, Félix María, *Fábulas*, 4.ª ed., Buenos Aires, Espasa Calpe, 1964, p. 16.

³ MERRIT COX, Ralph, *Tomás de Iriarte*, Nueva York, Twayne Publishers, Inc., 1972, p. 80.

⁴ Juan María Gutiérrez, citado por GÓMEZ RESTREPO, Antonio, *Historia de la literatura colombiana*, IV, Bogotá, Imprenta Nacional, 1946, p. 150.

⁵ NIETO CABALLERO, Luis E. “La semana de Pombo”, en: *El Gráfico*, Bogotá, noviembre de 1933. Las fábulas de Pombo influyeron en Silva. Este menciona algunos personajes de los cuentos de Pombo en sus poemas “Infancia” y “Crepúsculo”.

⁶ Véase LÓPEZ GÓMEZ, Adel, “Esbozo sobre la literatura infantil”, en: *Boletín Cultural y*

Bibliográfico (Bogotá), VIII, núm. 2, 1965, p. 267.

⁷ LÓPEZ NARVÁEZ, Carlos, “Esbozo sobre la literatura infantil”, en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, VIII, núm. 2, 1965, p. 267.

⁸ MAYA, Rafael, *Estampas de ayer y retratos de hoy*, Bogotá, Edit.Kelly, [s. f.], pp. 276-277.

⁹ ARANGO FERRER, Javier, *La literatura de Colombia*, Buenos Aires, Coni, 1940, p. 117.

¹⁰ Citado en SOSA, Jesualdo, *La literatura infantil*, 2ª ed., Buenos Aires, Losada, 1955, p. 190.

Tomado de Orjuela, Héctor H., *La obra poética de Rafael Pombo*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1975, pp. 272-283, disponible en línea en: <http://www.bibliodigitalcaroycuervo.gov.co/21/>, bajo licencia Creative Commons.