

Panorama folklórico de Puerto Rico

Augusto MALARET
San Juan (Puerto Rico)

I. *El jíbaro*.—II. *Su lenguaje*.—III. *Tipos criollos*.—IV. *Juegos de gallos*.—V. *Otras fiestas y costumbres*.—VI. *Música brava*.—VII. *Bailes de garabato*.—VIII. *La danza regional*.—IX. *El canto popular*.—X. *Juegos infantiles*.—XI. *Legendas y tradiciones*.

I.—Los diversos aspectos criollos que se observan en Puerto Rico han sido descritos con más o menos fidelidad y exactitud por escritores portorriqueños, españoles y norteamericanos.

A principios del siglo XIX se empezó a llamar *jibaros* a los habitantes blancos de nuestros campos, sin que esta denominación tenga nada que ver con la etnografía de la tribu bárbara y belicosa de indios así llamados que habita en el Alto Marañón de la América Meridional. No se encuentra el epíteto en los tres primeros periódicos que se editaron en la isla, pero sí en el cuarto, en "El Investigador", que en su número 2, de Junio 22 de 1820, traía unas tituladas "Coplas del Gibaro". Y el Coronel Flinter, en su libro *An account of the present state of the island of Puerto Rico* (London, 1834, pág. 71), llamó jíbaro (xíbaro) al nativo de la isla.

El jíbaro de hoy, salvo algunas rarísimas excepciones, viste del mismo modo que vestía el de hace un siglo, como lo observara Fernández Juncos: pantalón de dril o de *coleta*, camisa de *listado* y sombrero de palma de *yarey*.

Este maestro de las letras portorriqueñas nos ha dejado en verso un excelente retrato de nuestro campesino:

“Por un angosto sendero
con honores de vereda,
que sube en tortuosos giros
hacia el lomo de una sierra,
un jíbaro repechaba
con planta firme y ligera.

Era Fernando Collores,
mozo alegre, talla esbelta,
tez blanca y descolorida,
grandes ojos, barba negra,
aire galán, busto erguido,
rostro de líneas correctas,
y expresión movible y vaga,
entre sumisa y enérgica.

Siempre y por igual propicio
a las riñas y a las fiestas,
lo mismo improvisa un baile,
que lo acaba o lo dispersa.

Cantador a lo *adivino*
con asomos de poeta,
nadie en el barrio le iguala
cuando rima y *argumenta*;
tiene acopio de cantares,
glosa en un Jesús las décimas,
y hace hablar entre sus manos
la guitarra y la vihuela.

Galanteador incansable,
no hay vecina casadera
a quien no haya declarado
sus amorosas ternezas;
mas no se rinde a ninguna,
porque es pájaro de cuenta,
y por lo sutil y arisco,
que al cogerle salta y vuela,
entre las mozas del barrio
tiene un apodo: *Guinea*.

Por eso busca en la altura
lo que en el valle no encuentra,
muchachas desprevenidas,
impresionables, ingenuas,
que le abran sus corazones,
y le escuchen y le crean.

Llegó por fin a una casa,
detúvose en la meseta,
miró en torno, tomó el tiple,
acercóse a la escalera,
escupió la mascadura,

dejó expedita la lengua,
preludió una serenata-
de música jibaresca,
puso acorde la voz propia
y cantó de esta manera.....”.

* * *

II.—El lenguaje castellano del pueblo portorriqueño ha sido enriquecido con vocablos pertenecientes al extinguido lenguaje de los indios aborígenes en lo que se refiere a la flora (*quenepa, capá, jobo*); a la toponimia (*Bayaney, Guánica, Maricao*), y al de ciertas cosas del país como *cabuya, enaguas, hamaca, piragua, ture*, etc.

Los afronegrismos son escasos: *guingabó, calalú, malanga, ñame, baquiné*, y otros pocos.

Los anglicismos se están introduciendo, especialmente en la zona de los deportes: *bate, basebolero, nocaut*.

La mala pronunciación de algunas consonantes es corriente en todas las clases sociales, y hay que admirar el caudal de arcaísmos o voces que pertenecieron a la edad de oro de la literatura española y se conservan en el habla del campesino analfabeta: *agora, ajilado, alabancia, amañarse, arrempujar, compañía, dende, enantes, nacencia, naide, tribulanza*, etc.

A lo que no dejaremos tampoco de llamar la atención del lector es al crecido número de palabras y acepciones de nueva y admisible creación, neologismos morfológicos y semánticos con que engalana el portorriqueño su conversación familiar: *fogaje* por calor; *atrecho*, por vereda; *boliche*, por tabaco de clase inferior; *rubiera*, por diversión, jira; *encampanar*, por elevar; *enseriarse*, por ponerse serio; *ensopar*, por empapar, mojar; *reyar*, por salir en días de Navidad a pedir aguinaldo; *compontear*, por castigar corporalmente un agente de la Autoridad a un paisano, y así, siguiendo esta relación, puede continuarse hasta formar un Diccionario.

* * *

III.—La tipología nativa tiene elementos pintorescos de mucho interés para los gustadores de este aspecto folklórico de la vida regional. Recordamos a los *Comisarios de barrio*; al *curandero*; al *tahur fiestero*; al *buscador de tesoros*; al *billeteo*; al *empleado zángano*; al *aguador*; al *agente de periódicos* y otros tipos del viejo régimen, algunos de los cuales han desaparecido para siempre. He aquí algunos pregones de vendedores ambulantes:

"Pasteles calientes
pa las viejas que no tienen dientes".
"Maní, maní tostao,
no está crúo ni está quemao".
"Budín, budín de coco,
y el que lo come se vuelve loco".

Virgilio Dávila nos retrata en "Pueblito de antes",
al *alcalde*,

"que el domingo iba a misa, y luego a la
gallera";
a la *alcaldesa*, que

"a la moda reinante su obediencia rendía
con cerquillo a la frente y su gran polisón";

al *cura*, que

"todos los Jueves Santos al púlpito subía
y mataba a los fieles con el mismo sermón";

al *médico*, que

"si alguno del campo sus auxilios pedía,
sin verlo, una receta daba en un santiamén".

Véase la descripción de una escuela existente en 1878:

"La escuela me dieron luego,
Y te juro por mi abuela,
Que mucho más que una escuela
Parece el cuarto de un lego.
Una mesa nada sana;
(Atiende, Petra, qué ajuar)
Un sillón sin respaldar;
Una estampa de Santa Ana
Pegada al seto con goma;
Un crucificado en cueros;
Un listón con dos letreros
Que dicen *Cartago* y *Roma*;
Tres palmetas; un azote
Colgado al pie de la mesa;
Una vara larga y gruesa
Con honores de garrote;
Dos pliegos de papel blanco;
Cuatro plumas; un tintero
Y un menguado *escribidero*
Viejo, cojo, tuerto y manco.
En esta escuela (y no es chanza)

Do gano al mes treinta pesos,
Enseño letras y . . . huesos
Que al fin 'todo es enseñanza'.
(Manuel Fernández Juncos).

Entre los diversos personajes del tipismo criollo, uno de los más importantes es el *gallero*. Según aseguraba el celebrado humorista Fernández Juncos, la palabra *gallero* no se encontraba en los Diccionarios de la Academia anteriores al 1882, lo que hacía creer "que jamás *gallero* alguno había tenido la honra de formar parte de aquel cónclave docto que fija, limpia y da esplendor a la lengua castellana". Hoy no se podría decir otro tanto, pues ya ha sido admitido el *gallero* en la docta casa madrileña, aunque sea de nombre.

* * *

IV.—El *juego de gallos* ha sido siempre el juego portorriqueño por excelencia. En realidad, no es juego sino una pelea en toda regla, en la que ambos contendientes pierden a veces la vida al mismo tiempo. Ha habido épocas en que no podía faltar una *gallera* en ninguna población de la isla.

Se llama gallo *manilo* el de tamaño grande, que no sirve para la pelea. Y gallo *inglés* el de raza fina, que pelea bien.

"Hemos de reñir entrambos
Como dos gallos ingleses,
Hasta quedarnos sin alas,
Sin plumas y sin copete".

le decía nuestro poeta José G. Padilla al vate español Manuel del Palacio en su patriótica polémica de 1873.

Entre los colores prevalecientes de esta ave peleadora se cuentan, entre otros muchos, el *papelón* (amarillo bajo); *pinto* (rojizo con manchas blancuzcas u otros matices); *canagüey* (blanco leche); *búlico* (gris o cenizo); *giro* (matizado de amarillo); y *gallino* (el que por su forma y color tiene parecido con una gallina).

El entusiasmo que despierta entre los aficionados el color de los gallos, se revela en este verso del doctor Alonso:

"¿Y lo de vey la pelea
de un gayo bien coleao,
giro, pinto, canagüey,
gayina o rubio quemao,
que son los sinco colores
que siempre más me han gustao?"

* * *

V.—Otras diversiones populares: son las llamadas *fiestas de cruz*.

que se celebran en el mes de mayo. "Lástima que hayan ido perdiendo poco a poco el carácter que en su origen las recomendó, y lo que antes era una devota costumbre haya venido a ser con el tiempo una costumbre de bota!" (Fernández Juncos).

El carnaval: "en que todos se vuelven locos durante tres días, y al cuarto recobran el juicio con un polvo de ceniza que les ponen sobre la frente". (id).

La Noche Buena: "en que los *pilletes* recorren constantemente la ciudad, pregonando con insistencia inusitada y en todos los tonos del diapasón, *pasteles calientes, mani tostado, espadas y galletas, rosquitas y pan de huevo, palos de Jacob, sopa borracha y dulce fino, etc*". (id).

Y el juego muy emocionante de *volantines*,

"águilas de papel que alzan el vuelo
y que, cual arma de combate, lucen
en la cola de trapo un vidrio puesto,
para atacar a la infeliz "chiringa"
que les dispute su ración de viento!"

(José de Diego).

Nuestros escritores costumbristas nos han hablado de la *moral de antaño*, las *modas*, la *levita del barrio*, "que está siempre a la disposición de todo vecino que quiera tomar estado"; el *amor y las estacas*, peregrino modo de declarar su amor el enamorado campesino, aguzando un palo y clavándolo en el batey de la casa donde reside su *Dulcinea*; la *cogida de café*; el *deshoje de maíz*; las *carreras de caballo*; las *fiestas patronales*; las *trullas de Reyes*; el irse a *comer jobs* (faltar a clase los chicos), y el clásico entretenimiento de los *velorios*, costumbre inmortalizada por el pincel de nuestro insigne artista Frasquito Oller en un hermoso cuadro que se conservó primero en los salones del Ateneo y se exhibe ahora en la Universidad de Puerto Rico.

Como la generalidad de los países, esta isla tiene sus bailes característicos que alegran el amado *bohío*, la cabaña de madera y ramas, cañas o paja de nuestras vegas y montañas.

* * *

VI.—Se da el nombre de *música brava* a la música ratonera compuesta de instrumentos rústicos del país: *tiple, cuatro y bordonúa*, con acompañamiento de *maraca y güicharo*.

"Ya la grey campesina, de sus usos esclava,
las callejas invade bulliciosa y locuaz,
con sus rústicas luces y su música brava..."
(Virgilio Dávila).

El calificativo lo usó Cervantes en "La ilustre fregona": "Mancebos, si queréis oír una brava música, levantaos". Y Diego de Torres Villarroel, en uno de sus romances escrito en el estilo aldeano de los payos de Salamanca, habla de "música guapa": "Misa hubo de tres en ringla— con una música guapa, —con más de mil instrumentos'—todos de figuras raras".

El *tiple* es una guitarrita de voces muy agudas, de cinco cuerdas, que ofrece la inexplicable particularidad de tener la primera y la quinta, iguales, lo que da lugar a una combinación anómala de sonidos.

El *cuatro* es el término medio entre la bordonúa y el tiple; tiene cinco cuerdas dobles, colocadas de dos en dos, excepto una; se templa como la bandurria y se toca como ésta.

"Sus notas son chillidos de *jibarita*
Que respinga al pellisco de algún *compae*,
O suspiros de vieja que se distrae
Recordando los tiempos de *la enanita*".

"...Tiene en boda o bautizo puesto seguro;
Su ritmo es el cacique de nuestra tierra;
Todo cuanto este suelo de raro encierra
Ante ese ritmo surge como a un conjuro".
(Salvador Brau Zuznarregui).

La *bordonúa* es una guitarra, de grandes dimensiones, de seis cuerdas, derivación o degeneración de la guitarra española.

Los instrumentos indígenas que aún se conservan en esta antilla son la *maraca* y el *güiro* o *güicharo*.

La *maraca* se hace de la *higüera* o calabazo seco (*Crescentia cujete*), del tamaño de una naranja, lleno de pedrezuelas y con un palo que lo atraviesa por mango.

"De la rama del *higüero*
me arrancó la turbonada
y viajé sobre el *balseo*
que arrastraba una *quebrada*.
Entre *bejuco* quedé
presa, bajaron las aguas,
pasó el tiempo; me sequé;
y una *jibara* de Caguas
de buen talle, faz trigueña,
desnudo pie y lindos ojos,
que andaba buscando leña
del *balseo* en los despojos,
a su rancho me llevó

y de mi vientre ya seco
la pulpa extrajo, y llenó
con peronías el hueco,
y cuando de ruín madera
me hizo un mango desigual
¡yo, la miserable *higüera*,
vi con deleite que era
instrumento musical!"

(José Mercado).

El *güiro* es hecho del fruto del *Lagenaria vulgaris*, cilíndrico, largo, algo arqueado y más delgado hacia el pico, limpio de su endocarpio, y en cuya cubierta dura y de color pajizo en su madurez, se trazan unas rayas profundas y paralelas, que, rascándolas con una varilla de metal, producen un sonido áspero. "Es un instrumento salvaje, extravagante, trofeo de tribu indígena salvado de los mortales naufragios del tiempo". (Manuel Zeno Gandía).

"Se acercaba la noche
de *Noche-Buena*,
y una mano asesina
con uñas negras
porque, sin duda,
no se limpió esa mano
nunca las uñas,

Me retorció inhumana
con furor bárbaro
lo mismo que retuercen
el cuello a un pavo.
Rompió mi cuello...
Y después muy tranquilo
me arrojó al suelo.

Entre sus dos rodillas
púsome el bruto,
y sin usar preámbulos
ni disimulo,
tomó una daga,
y me cortó un pedazo
de la garganta;

Desbarató inhumano
mi carne blanda,
y me arrancó las venas
y las entrañas.
Luego... tranquilo
pitó con variaciones
el *seis* de Andino.

Y es que, al ver mi verdugo
que ya tomaba
de *güiro* yo el aspecto,

gozó su alma,
soñando, acaso,
oírme acompañando
los aguinaldos.

Hecha la vil autopsia
me puso luego
bajo el sol a secarme...
¡me dejó seco!
y una botella
que estaba allí, rompióla
contra una piedra.
Buscó el trozo de vidrio
más afilado,
y sin encomendarse
ni a Dios ni al diablo,
con mano impía
me acribilló... de rayas
por la barriga.

En actitud triunfante,
tomó en su casa
una *varilla*, rota,
de su paraguas,
montó a caballo
y... ¡ya lo veis, señores,
aquí me traje!"

(José Gordils).

En los bailes de negros no suena más instrumento que una bomba infernal, hecha de un barril pequeño, sin fondo, con un cuero atado a uno de sus extremos, sobre el cual golpean rudamente con una maza. Es de origen africano.

* * *

VII.—*Los bailes de música brava* se denominan *bailes de garabato*, como si dijéramos, de garbo y gentileza, que es un significado castizo de este calificativo.

"Al ritmo, tiranas leyes
dicta mi sonido ingrato
lo mismo en trullas de reyes
que en bailes de garabato".

(José Mercado).

Los principales *bailes de garabato* son el *caballo*, las *cadena*s, el *sonduro* y el *seis chorreo*.

En el *caballo*, se colocan las parejas de modo que, estando la mujer frente a su compañero, tenga a la izquierda al de la otra que está delante de él; toda la dificultad está en unos pasos muy sencillos y poco variados, y en cruzarse y cambiar de pareja sin tocarse nunca las manos.

Las *cadenas*, derivado de las seguidillas, pero no un engendro contrahecho y raquítico, sino un renuevo vigoroso y lozano, que yo comparo a una hermosa mestiza, es el baile más animado y vistoso de cuantos pertenecen a esta clase. Toman parte en él uno o varios grupos de a cuatro parejas, las cuales hacen un número convenido de figuras hermosísimas, y ejecutadas con tal precisión y soltura que nadie conocería allí a los envarados y fríos danzantes del fandanguillo". (Dr. Alonso).

El *sonduro* es un son duro o ruidoso. "Una especie de zapateado pero con tales arranques de entusiasmo, que no sólo baila la pareja única que está en el centro de la sala, sino que hace mover a cuantos hay en ella". (Id.).

El *seis* se baila vertiginosamente. A mediados del siglo XIX lo llamaban "sangre viva". El músico Julián Andino (1840) fue muy celebrado por las muchas piezas musicales que compuso para este baile. "Su estructura musical es lo que le da carácter nativo o regional. La parte melódica puede considerarse reducida a una o dos partes de ocho compases que sirven de tema para variaciones interminables. La métrica del movimiento acompañante es una mezcla del ritmo ternario con el binario, aunque al llevarlo a la notación del pentagrama se fija como compás el de 2 por 4". Los bailadores le aplican diversos calificativos: *amarrao*, *bombeao*, *cojeao*, *chorreao*, *enojao*, *valseao*, *zapateao*. Después de las *cadenas*, el *seis* es de los bailes de garabato el que más me gusta, decía el Dr. Alonso. Ninguna de las nuevas formas del baile de ahora es más expresiva y sabrosa que "el seis enojao" de nuestros tiempos coloniales, afirmaba Fernández Juncos.

"Y esa música alegre y melodiosa,
Que parece que gime y que gorgea,
Aires toma de danza bulliciosa;
Al compás de su ritmo se *cojea*,
Y cuando loco, el entusiasmo acosa,
A punto de acabar, se *zapatea*".

(Ferdinand R. Cestero).

El baile del *seis* suele interrumpirse para recitar bombas, o coplas amatorias, irónicas, de celos, etc., que improvisan las parejas, de acuerdo con una vieja costumbre española.

La *plena* y el *mariandá* son bailables de difícil clasificación y oscuro origen. En la *plena* se cantan temas de actualidad, casi siempre con cierta modalidad caricaturesca. (María Cadilla).

El *mariandá* o *mariyandá* es baile de negros.

"Es la raza negra que ondulando va
en el ritmo gordo del mariyandá".

(Luis Palés Matos).

* * *

VIII.—La llamada “Danza”, por antonomasia, es el baile majestuoso y señorial de la buena sociedad de la isla. Originariamente se circunscribió a una frase repetida de 8 compases, llamada *paseo*, y dos partes más de ocho y a veces de 16 compases, la parte *bailable*. Para su evolución rítmica se empleó la combinación ternobinaria en el acompañamiento, y después adquirió verdadera riqueza de modulaciones y acompañamientos armónicos de correcta construcción. No es la danza prima que conservan todavía asturianos y gallegos, que se hace formando una rueda entre muchos, dando vueltas y cantando. Tampoco es el danzón cubano, sino más suave, melodiosa y caballeresca. Morell Campos vivirá eternamente en el corazón de los portorriqueños por la armonía de sus encantadoras *danzas*.

“¿Cómo hacen las danzas? Sin duda las crean
con sueños que vibran saltando en tropel,
con chispas sonoras que dulces ondean,
lo mismo que sartas de gotas de miel.

Las hay que semejan suspiros de fuego,
las hay como brisas de fresco volar,
las hay que se quejan lo mismo que un ruego,
las hay tormentosas lo mismo que el mar.

Las tenues, las plácidas, formadas con tules
y ritmos robados a algún ruiseñor,
parecen muchachas con ojos azules
y pálidas bocas que cantan amor.

Hay otras ardientes.... Su voz se derrama
y el aire se incendia con luz de volcán;
¡Son damas trigueñas con brazos de llama,
que saltan y giran y vienen y van.

Y algunas lascivas, vagando en la calle
entonan, impuras, su torpe canción
igual que borrachas que mueven el talle,
las trenzas deshechas y suelto el jubón.

Mas sólo es hermosa la danza que gima,
que busque las cumbres cual un querubín,
que nazca soñando! ¡que imite una rima
que sale del fondo del hueco violín!”

(José Gordils).

Entre las danzas hay que mencionar “La Borinqueña”, que, por sus versos contra la dominación española, fue muy popular en la isla desde el año 1887, llamado año del *comparte*, y que siempre ha continuado en boga por representar el sentimiento patriótico. Se la tiene por el himno de Puerto Rico.

“Es el acento múltiple, anhelante,
De la perdida caravana errante

Que del nativo hogar la suerte implora....

¡Es el alma de un pueblo sin enseña!
¡Es la dulce, la triste "Borinqueña",
Madre ideal que por sus hijos llora!"
(José de Diego).

* * *

IX.—Los cantos del campesino portorriqueño, se expresan generalmente en la brevedad de una *copla*, algunas muy ingeniosas y poéticas; se oyen todos los años para los días de Navidad los tradicionales *Villancicos*, y, además del *romance*, para el que hay alguna afición, aunque la vena poética popular no da para formarlos con la corrección debida, la musa anónima es fecunda en décimas, combinación métrica muy generalizada en el país, especialmente con glosa de cuarteta inicial o con pie de un solo verso.

* * *

X.—La mayor parte de los juegos infantiles, canciones de cuna, corros, adivinanzas, ensalmos y conjuros de nuestro pueblo, son variantes de sus correspondientes españoles, aunque de algunos de ellos no hemos encontrado su ascendencia peninsular: *Pico mandorico*; *Martín pirulero*; *San Garabito*; *la gallina ciega*; *Doña Ana*; *la cucarachita Martina* y *el ratoncito Pérez*; *la cuica* (comba o salto de cuerda); los muchos cuentos de Juan Bobo y aquel famoso del *galló pelón*: ¿quieres que te cuente el cuento del gallo pelón? O bien: Este era un gallo pelón que tenía los pies de trapo y la cabeza al revés; ¿quieres que te lo cuente otra vez? (El niño responde que sí). —Yo no te digo que sí, sino que si quieres que te cuente el cuento del gallo pelón. Vuelve a contestar el niño, y el otro reproduce la pregunta, variando solamente lo que conteste, aunque sea un gesto, hasta fastidiarle.

* * *

XI.—Entre las leyendas y tradiciones regionales, sin contar las de *Guarina* y *Tanamá*, basadas en temas prehispánicos, sobre las que se han publicado sendos libros de pintorescas páginas debidos a la pluma de los señores Cayetano Coll y Toste y José González Ginorio respectivamente, merecen citarse las siguientes: *el jacho*; *el pozo de la gallina*; *la garita del diablo*; *la boca del Morro*; *el tesoro de Cofresi*; *las golondrinas de la Intendencia*; *la Virgen de Hormigueros* y *las once mil vírgenes*, habiendo ésta última hecho exclamar a nuestro pueblo:

"¡Once mil vírgenes juntas!
¡Qué dichosa edad aquélla!"

BIBLIOGRAFIA

- Alonro, Manuel A. *El Gibaro*. (1849).
Brau Salvador. *La campesina*. (1888).
Cadilla de Martínez, María. *La poesía popular en Puerto Rico*. (1933).
Callejo, Fernando. *Música y músicos puertorriqueños*. (1915).
Coll y Toste, Cayetano. *Tradiciones y leyendas portorriqueñas*. (1925).
Daubón, José Antonio. *Cosas de Puerto Rico*. (1904).
Dávila, Virgilio. *Pueblito de antes*. (1917).
Dueño Colón, Braulio. *Estudios sobre la danza puertorriqueña*. (1913).
Fernández Juncos, Manuel. *Tipos y Caracteres*. (1882).
" " " *Costumbres y Tradiciones*. (1883).
" " " *Cuentos y Narraciones*. (1926).
" " " *La última hornada*. (1928).
Malaret, Augusto. *Por mi patria y por mi idioma*. (1932).
" " *Vocabulario de Puerto Rico*. (1937).
Martínez Roselló, Manuel. *Galénicas*. (1930).
Meléndez Muñoz, Miguel. *Cuentos del Cedro*. (1936).
Morales Cabrera, Pablo. *Cuentos populares*. (1914).
" " " *Cuentos criollos*. (1925).
Ramírez de Arellano, Rafael. *Folklore puertorriqueño*. (1928).
Timothee, Pedro C. *Cuentos populares*. (1917).
Valle Atilés, Francisco. *El campesino portorriqueño*. (1887).
-