



El Lenguaje En La Poesía Popular Tabasqueña.

Cuando, hace unos veinte años empecé en Tabasco a recoger esas hermosas y lozanas florecillas que se producen en los jardines de la fantasía popular, y que se llaman trovas o cantares, algunos de los cuales he dado conocer en artículos anteriores aquí en Yucatán y en Tabasco mismo, pensé publicarlos respetando los defectos de lenguaje en ellos contenidos, haciéndome el siguiente razonamiento:

Cuando habla el pueblo, debe dejársele hablar como él sabe, esto es, vulgar e incultamente, que nada sería más impropio y hasta ridículo, que oírle expresarse en lenguaje académico que de cierto andaría a la greña con sus ideas frecuentemente sencillas hasta lo infantil. Tan ridículo como lo es Betina la coloradota cubriendo la hermosura de su aldeano cuerpo con un traje a la Pompadour.

Y si no valieren estas razones, continué pensando, apelaríamos a la eminente Fernán Caballero cuando dice que «en la música y poesía popular es tanta su espontaneidad, que es como las mariposas, las que al menor contacto pierden el polvo que tan divinamente colora sus alas»

Y no seré yo el que con torpes dedos borre uno solo de esos delicados matices puestos ahí por el pincel popular.

Transcurriendo el tiempo y estudiando los cantares de mis colecciones, que en la actualidad no son menos de mil, vine a observar que aquellas incorrecciones, que las muchas badomías que en ellos se encuentran, no siempre son obra de la ignorancia, si no de la reflexión y en vista de necesidades métricas, y aun estéticas bien ostensibles, que vale tanto como decir, licencias poéticas o gramaticales que el coplero se toma a la manera como el excelso poeta recurre a las suyas cuando a bien lo tiene.

Seguí, seguí observando mis trovas, y fuéme fácil encontrar entonces que el pueblo o el poeta popular, (que para mí uno y otro son sinónimos en materia folklórica), dispone a sus anchas de toda una gramática y una retórica dignas de estudiarse, si no con fines más serios pues que el lenguaje es su vida, su modo de ser, siquiera a título de curiosidad filológica.

Mis pensamientos de antaño lanzaban sobre él cargos que no del todo se merece, y que más tarde me echarían en cara plumas mucho más competentes que la mía. Pero tampoco quedaba reducida mi responsabilidad, a esto de atribuir al pueblo de modo absoluto, faltas de lenguaje que adrede y no por ignorancia comete a menudo; quedábame una de mayor monta, y era la de despojarle de sus derechos de autor artístico en el sentido más amplio del vocablo, autor que no sólo pone de relieve delicadezas estéticas inimitables, sino

que inventa palabras, frases, modismos, regímenes con una destreza y un buen gusto a veces, que sorprende y no puede uno menos de pensar en aquellas palabras de Max Müller al referirse al lenguaje, de que, verdaderamente vive y es rico y flexible, mientras no sale del dominio del pueblo.

Así pues, cumpliendo con el principio de justicia de dar al César lo que es del César, revisemos algunos versos del anónimo poeta como prueba de todo lo antes dicho.

El cantar marcado con el número 20 en mi primer cuaderno dice así:

Hasta la cama *onde* duermo
tiene lástima de mí,
por los suspiros que doy
cuando me acuerdo de tí.

En el cantar número 134:

A *onde* vas tan espantada
con tu cántaro al cuadril.

El 34 es como sigue:

Cuando mi pecho taladre
el dolor más penetrante,
te juro que a mí mi padre
me engendró *pa-ser* tu amante
dende el vientre de mi madre.

El 353 empieza:

Cómo haré *pa* despedirme
pues me precisa ausentarme,

Número 96:

A orillas de una laguna

vide el sol. *vide* la luna,
y a mi amor que se paseaba
sin esperanza ninguna.

La intuición métrica mutila los adverbios *donde* y *a donde* (*onde*, *aonde*); la preposición *para* (*pa*); o usa en forma anticuada el verbo ver (*vide*), sin las cuales licencias y otras que desenfadadamente sabe tomarse en circunstancias análogas, el verso no sería de ninguna manera octosilábico.

Si no surge inconveniente, esas dicciones son restauradas a su forma correcta:

Yo tengo mi amor *en donde*
sólo mi perro lo sabe,
que llega a la puerta y ladra,
viene mi negrita y la abre.

[Cantar nº 234]

Es tanto lo que te quiero,
y lo que te quiero es tanto,
que tú solita dirías:
a dónde pondré este santo?

(305).

La luna *para* salir
al sol le pide su audiencia,
y yo *para* comenzar,
señores pido licencia.

(1ª copla del *Jarabe*: número

529).

Yo *vi* una garza morena
muy altanera volar,
y después la *vi* bajar
muy mansita a su rivera.

[58].

Obsérvese en el primer verso de la siguiente cuar-

teta, cómo el verbo *estate* tiene suprimida por aféresis la primera sílaba, mientras que en el tercero aparece íntegro.

Tate quieto pingorongo,
no te dé pena por eso,
estate como te pongo,
chupando el tuétano al güeso. (Nº 267).

Los cantares señalados con los números 145 y 557 son también muy instructivos:

Vite el sol y *vi* llover,
lo claro ponerse oscuro,
y también *vi deshacer*
un amor *tando* seguro.

[El metro y la rima hacen que *deshacer* pierda su forma reflexiva, aquí necesaria. O acaso *ví deshacer*, significa *ví que deshucieran*].

Yo *vide* un carro en Argel
guarnecido de oro y perlas,
y también *vi* dentro de él,
que lleven al dios Cupido
preso por una mujer.

¿Acaso en todo esto el vocablo no es manejado con inteligencia?

La aféresis de *tanto*, *tate*, *taba*, por *estando*, *estate*, *es taba* y casi todos los tiempos del verbo *estar*, es frecuente en la poesía popular tabasqueña:

Valgame Dios Cautiverio,
donde *venistes* a dar,
taba quieto el hormiguero.

Lo has venido a alborotar. (Núm. 367).

Lo repito: estas mutilaciones o deformaciones, de ninguna manera son debidas a la ignorancia, y aquí tengo ante mi vista varios centenares de coplas que lo evidencian, y la cuarteta núm. 267 arriba inserta que no es menos decisiva

Todavía nuestro dos ejemplos en que la medida admite el uso correcto del verbo en cuestión:

Cuando salí de mi tierra,
de nadie me despedí,
sólo de una perra flaca
que *estaba* junto de mí. (480).

Qué tienes con San Antonio
que tanto te acuerdas de él
San Antonio *está* en el cielo,
¡quién *estuviera* como él!

En el cantar 330 se lee: (411).

Yo soy pájaro alvertido
y a mí no me *dentran* balas:

mientras que en el 409 el verbo *entrar* ya puede usarse correctamente:

Entré al jardín y corté
una naranja madura:
por Dios santo que lloré
lágrimas de sangre pura
cuando de tí me acordé.

El número 365 es una bella trova, en la cual Maclovía Hernández, otro poeta popular de allende el Grijalva, usa una licencia que huele a clasicismo:

Si el corazón me pidieras,
 el corazón te daría;
 l'alma sí no te la doy,
 porque esa prenda no es mía.

Quien me dictaba, una famosa cantadora amiga de Maclovia, explicóme que no se podía decir *el alma*, porque *no salva* el verso en la tonada.

Explicación que se me ha dado muy a menudo, enseñándome que en el arte del pueblo, poesía y música son como cuerpo y alma, en términos de que las melodías o *tonadas* vienen siendo una medida sobre la cual se forjan conscientemente o no los versos, ayudando el oído musical al oído métrico.

Hace un año, Narciso Sánchez o tío Chicho, uno de los bardos más notables de Tabasco y de quien poseo más de cien coplas, me dictaba los versos de los *Aguinaldos*. Al llegar a esta cantiga,

Manzanita de oro,
 si yo te encontrara,
 se la diera al niño
 pa que no llorara,

dictó primero *para*, e inmediatamente el metro le obligó a cercenar la preposición reduciéndola a *pa*.

Preguntado por qué corregía de esa manera, respondióme que de otro modo no se podría cantar.

Cualesquiera que hubiesen sido mis escrúpulos, residuos de mis viejas ideas sobre la total zafiedad del pueblo en materia de lenguaje, habríanse desvanecido ante la observación directa de la naturaleza que me proporcionó en inesperado momento la ocasión de sorprender su *modus operandi*. Quien me dictaba, sereno, imperturbable, era uno de los tantos bardos, *cantaores* además, envejecido en la composición de cuartetas, y

que ha contribuido con su denario a veces de muy altos quilates, al caudal de mis colecciones; y era él quien ahora me presentaba el hecho vivo, la demostración palmaria de lo que en ellas había yo venido encontrando: Que el arte popular estima el vocablo como dúctil instrumento, susceptible de encojarse y alargarse, según le sobren o le falten sílabas para la correcta construcción del verso.

Véase otro caso que podrá considerarse estapendo, y que pertenece al mismo poeta:

Si la *envidiación* se opone.
 (se dispone,)

a querernos dividir,
 sólo mi vida te djgo,
 no debo más que morir.

(559)

Envidiación por envidia, es disparate desconocido del pueblo tabasqueño que muy bien sabe decir cuando se ofrece,

Si la envidia fuera tñña,
 todos fuéramos tiñosos:

pero el autor de la copla no podía decir *si la envidia se opone*, porque le resultaría un heptasílabo que daría al traste con la composición y la consiguiente *tonada*, y se permitió entonces la licencia de añadirle al vocablo, no una letra como en la paragoge, figura muy usada por sus colegas los poetas literarios, sino una serie de ellas que lo alargara hasta dar satisfacción a su oído.

Vulgarísimo es el aditamento de una *s* a la segunda persona del singular del pretérito perfecto de indicativo en todos los verbos. *Acabastes, comistes, venistes*, etc, aparte de que las inflexiones del verbo venir que

deben cambiar la *e* del infinitivo en *i*, no la cambian como se ve arriba en el cantar número 367 y en el 115 abajo inserto.

Pues el poeta anónimo descarta la *ese* cuando se encuentra apremiado por la medida, y ya con esto queda dicho que no por conducirse con corrección:

Te *fuistes* y me *dejastes*
como la piedra en el suelo,
y así que me la *pegastes*
me *veniste* a hacer el duelo:
ingrata, qué bien *quedaste*.

Este último tiempo, *quedaste*, llamóme la atención cuantas veces oí la copla en la Chontalpa, porque bien podía llevar la *s* final acostumbrada sin perjudicar la medida, y hasta la rima podía exigirla.

En qué estribaba el fenómeno? Después se aclaró todo para mí. Y como tanto los cantares como el lenguaje popular me dieron la clave del secreto, a uno y otro recurro para explicarlo.

Vamos a los cantares:

Dame la mano paloma
para subir a tu nido;
anoche *dormiste* sola,
ahora dormirás conmigo.

(17).

Chile verde me *pediste*
chile verde te daré;
vamonós para la güerta,
que allá te lo cortaré.

(Nº 18).

Con *dormiste* del primero de estos cantares, y *pediste* del segundo, sucede como con *quedaste* del número 151; que la *s* final pudo haber subsistido sin que por

ello dejara el verso de ser octosilábico...y sin embargo la *ese* está suprimida. ¿Por que?

Ayer me *dijistes* que hoy,
hoy me dirás que mañana,

empieza el número 27, y podría yo citar muchas docenas en que se repite el mismo caso.

En el común hablar de las gentes se oye a diario:

—Me *trajistes* el maíz?

—No; se me olvidó.

—¿No lo *trajiste*?-pregúntase de nuevo.

O bien: ayer te *fuistes* a las cuatro y *volviste* a las cinco.

En un ensayo de novela titulada *Martín-Pescador*, que empecé a publicar en la *Bohemia Tabasqueña*, el año de 1,904, Juliana, una mozueta, mordida por los celos, dice a su novio Martín:

—Qué milagro que no te *juiste* ahora a echar tu conversada con tus amigas de allá?

Y luego, apretando más los cargos añade: Ayer *juiste*, antier *juiste*, y la otra semana *juiste* tres veces.

—Anoche te *acostastes* temprano, la dice él.

Y diálogo adelante asegura: Yo he de ver cómo hago pa venirme a ver pronto: lo *oiste*?

Pero nó solo con el tiempo de verbo en cuestión sucede esto, sino con otros varios vocablos.

En la citada novela, que es un traslado fiel del lenguaje popular tabasqueño, se lee que Martín dice en un lugar, “yo no quisiera *irme*,” y en otro, “vieras la tristeza que me dá el *dirme* y dejarte...!”

Oigamos aún al poeta labriego en estas dos coplas, la primera de las cuales, digámoslo de paso, tiene defectuosos los consonantes del primero y tercer verso.

Negrita, por tus enojos

me he desentar a llorar;
yo' no sé quitar enojos,
asín se pueden quedar.

[Nº 644.]

Has visto una vela arderse
y que la consume el fuego?
pues *así* soy desde luego
que me consume el quererte.

(Nº 142).

De todo lo cual resulta, que si bien el poeta de los campos tabasqueños no discierne cuál de las formas que de un mismo vocablo usa es la correcta, sí sabe que tiene el poder de alterar o demudar esta o la otra palabra para la expresión de una idea, y es innegable que con ello da variedad y colorido a su lenguaje y a veces no poca donosura, al par que bastantes señales de quién es el poeta que canta en sus cantares, para que la crítica folklórica de mañana no cometa errores demográficos atribuyendo una trova de aquellos campos o aquellos bosques, a bosques y campos extraños. Porque es evidente que la paleta lingüista de ese pueblo, es paleta de grandes policromías que por sí misma sería bastante a dar el color local a sus cantares, su poniendo que careciera de otros elementos reveladores de su origen. — (Merida, mayo de 1915).



Gramática y Retórica Populares.

(Folklorismo tabasqueño).

Hemos visto en el artículo anterior al cual va con-
cadenado este que ahora presento al público, cómo el
pueblo tabasqueño juega no del vocablo sino con el
vocablo, a la manera como el niño juega con la figuri-
ta de hule, cuya elasticidad se presta a todos los ca-
prichos de su fantasía. Hemos visto también con do-
cumentos probatorios, que no siempre carga con la
responsabilidad de esto su analfabetismo, sino que por
el contrario hay en él una elección evidente, pudiera
yo decir, una técnica operatoria formada por su instin-
to de poeta innato, y a ello se atiende y a ello apela con
inteligencia cuando el fuego interior pone en vibración
su facultad creadora.

Sigamos tierra adentro, penetremos un poco más en
los dominios de su Poesía, y le veremos inventar vo-
cablos, formar modismos, proloquios, frases, crear fi-