



## HACIA LA POESIA POPULAR YUCATECA.

(Cantares en Maya.)

Voy a presentar al lector algunos ligeros apuntes sobre la Musa Popular yucateca.

Sin duda que es prematuro el trabajo y debiera esperar a estar mejor documentado, pero así y todo, empezando a reunir los materiales y no queriendo guardármelos sin hacerle participe de ellos, se los presento con los comentarios que me sugieren, que las correcciones o rectificaciones vendrán después, y acaso pudieran venir de él mismo, prestándome así valioso concurso con lo cual resultaría gananciosa mi instrucción.

Sin hacer obra de novedad he comparado la Poesía Popular a un jardín de hermosas y variadas flores, porque en mi manera personal de considerar las cosas, siempre he visto en el perfume de esas delicadas creaciones de la naturaleza, el espíritu de ellas, pero el espíritu no en el sentido químico vulgar sino en uno que se sale del común concepto y va a dar hacia lo metafísico: como si dijéramos el alma inmortal de las flores. Y ¿qué son en resumen los versos populares, si no otras tantas florecillas en donde se condensa como un perfume el alma inmortal del pueblo?

En la Lírica Popular yucateca yo tengo como la visión

mental de dos jardines, y perdóneseme si utilizo o cuando menos abuso de la idea.

El un jardín está cultivado por floricultores *castellanos*; el otro, por floricultores *mayas*.

En el primero, desde luego hay que suponer no pocas plantas adventicias; mucho exotismo.

En el segundo, el único a que ahora me refiero, todo ha brotado espontáneamente de esta tierra; no hay trasplantaciones ni aclimataciones; lo en él nacido es autóctono, para expresarme con propiedad. Acaso sea el más espléndido este jardín donde el alma de la raza difunde sus fragancias

Las cinco trovas mayas que poseo, y otras que he oído, presentan la originalidad de no ser octosilábicas en la *forma*, sino que están construidas en versos de cinco o de siete sílabas; pero como en cada uno de éstos el acento va en la última, resulta *en el fondo* no de cinco ni de siete, sino de seis y de ocho. De esta manera los de siete sílabas pueden cantarse perfectamente en el *Jarabe*, que a fuerza requiere versos octosilábicos.

En cuanto a las trovas pentasilábicas, no se adaptan que yo sepa a ninguna melodía popular conocida, pero no por eso supondremos que no sean cantables. Debe existir una melodía especial para ellas, cuyo ritmo no carecerá de originalidad. (1)

Doy dos ejemplos de esas trovas:

(1) Pocos días después de publicado este artículo, la suerte me deparó la melodía en que se cantan dichas trovas. En efecto, es un aire original en modo mayor y en compás de seis por ocho, que contiene dos frases de ocho compases cada una, y de las cuales la primera va repetida. Esta melodía recuerda fuertemente algunas de las que los indígenas tabasqueños ejecutan a pito y tambores en sus fiestas profanas y religiosas, y que son sin duda hijas de su ingenio musical. Una y otras parecen pues acusar un mismo origen, y no sería el menor de los méritos de la Lírica Nacional, el prestar su concurso a nuestros estudios etnológicos y demográficos, de importancia capital para nuestra historia, y que sin embargo, faltos están aún de no pocos materiales para fundarse sobre bases sólidas.

*Chichán dziclandzí,  
chichán dzocoché,  
bin in dzuudz a chi,  
tu yan colohché.*

Esta estrofa se recita también con esta variante.

*Dzitán dzilán tzi  
dzitán dzocoché,  
etc.*

*Yolal Dios kin katic tech,  
ma sut man tu hol in bel,  
tumen quiten in uichan,  
bin o kincen ta uetel.*

Ambas trovas son dos diminutos poemas de amor. Ese dios amor siempre erótico y frecuentemente trágico, forma como el marco de oro del cantar popular: él le infunde vida.

Mi dziclandzito, mi pequeño dzocoché,—dice el poeta comparando a su amada con ciertas avecillas,—vengo a besar tu boca por entre los palos de la cerca.

Qué beso más popular que éste? El aristocrático amante besa a su novia a través de las celosías o por entre las pasivas y discretas rejas. Si los amoríos llegan a cosas mayores, escala muros o sube a deshora pisos elevados.

El amante labriego corre sus aventuras en un escenario decorado generalmente por una albarrada o una cerca. Ahí arrulla, ahí besa, y si se ofrece salta la cerca.

Pero estas aventuras no siempre están libres de peligro. La fruta del cercado ajeno, tan dulce y sabrosa, llenos tiene de expedientes los archivos de los tribunales

—Por Dios, no vuelvas a pasar por aquí porque mi marido nos va a matar a los dos;—anuncia con palabra

terrible la infidente para que el engolosinado galán se precava.

El que está acostumbrado a ver en los cantares la historia psíquica o moral del pueblo, campo tiene para varias reflexiones con estos dos cantarcillos que van insertos y que describen estados de alma al par que estados sociales.

Son tan sencillos como tan bellos, pero desgraciadamente ocultan una belleza de gran cuantía a los que como yo ignoran o conocen poco la lengua maya. Esa belleza está en la índole misma de este hermoso idioma cuya fonética, cuyo acento y la descriptiva música de su onomatopeya, son otros tantos elementos de arte que hacen de su poesía, y no vacilo en decirlo, una poesía musical.

Respecto de la poesía de los antiguos mayas que en las demás artes pusieron el sello de su gran genio, muy poco se ha dicho y aun no ha faltado la afirmación de que la musa Calfope les fué poco propicia. Esto parece no armonizarse bien ni con sus costumbres, ni con su alta civilización, y muy menos con su idioma.

Ahora sólo apunto estas ideas que más tarde pienso ampliar, pero por de pronto hago esta ligera observación:

En las *Relaciones de Tabasco* escritas el año de 1,579, se lee que el idioma nahoa que en ciertas regiones de la provincia se hablaba, era lengua que por sus grandes recursos se prestaba a la formación de cantares, y que en efecto los naturales de la comarca los poseían o los hacían, aunque nuestros conquistadores por punible desdén o por supina ignorancia, no se curaron de darnos alguna muestra de esa poesía popular, que nos enseñaría, mejor que ninguna relación, el sentir y el pensar de nuestros mayores.

¿Qué tiene que ver el nahoa con el maya? Aclaremos: La raza maya y la raza nahoa fueron sin disputa dos grandes razas que llevaron el primado entre los anti-

guos pueblos de la tierra mejicana, y cuya civilización nos asombra cuando la consideramos. La perfección de sus idiomas respectivos bastaría para dárnoslas a conocer, ya que las lenguas son en cierta manera fotografías que retratan el modo de ser moral e intelectual de los pueblos.

Si los nahoa fueron poetas, pondremos en duda que los mayas lo hubieran sido? Y obsérvese que no apelamos al argumento de que no hay pueblo que no tenga su poesía, porque no se trata aquí de una poesía de poco más o menos como la de los esquimales por ejemplo, sino de una poesía digna de hombres que han perpetuado su genio artístico en obras que son maravillas de arte, como el Palenque, Chichen-Itzá y Uxmal, y que han poseído un idioma que en sí mismo puede considerarse como otra grande obra de arte.

Pudierase también argüir la anterioridad de los mayas en Tabasco respecto de la raza nahoa, pero ya esto no es asunto del presente artículo que ahora termino, habiendo cumplido con dar lo que ofrecí.

Mérida, junio, de 1915.



## HACIA LA POESIA POPULAR YUCATECA.

(LOS CANTARES EN CASTELLANO.)

Brindé al lector en un precedente artículo con dos florécillas de exquisita fragancia cogidas en el florido pensil de los cantares mayas.

De ellas poseo ciertamente poquísimos ejemplares, pero siendo así que *ab uno disce omnes*, me atrevo a asegurar que muchas y muy deleitables andan por ahí regadas y que mi diligencia y la liberalidad de quienes las conservan, pueden otorgar la esperanza cierta de su adquisición a aquellas personas amantes de las bellezas naturales, una de cuyas primeras manifestaciones, la más intelectualizada, es la poesía popular.

Tomemos ahora algunos ejemplares del otro jardín; del cultivado por el *floricultor castellano*, y aspiremos su perfume.

Quizá no en todos ellos encontremos el olor peculiar de la tierra nativa impregnada de mil esencias campesinas, lo que entre otras razones obedece al exotismo y trasplantaciones que sufre el folklorismo inevitablemente, y que se acentúa más entre los pueblos de idioma común. Este inconveniente va desapareciendo sin embargo conforme el folklorista conoce mejor la *manera privativa* del sentir y el pensar del poeta anónimo

que estudia, su modo característico de expresión, sus giros, sus modismos, sus idiotismos, sus badomías, en una palabra, su estilo *personal*, o de otra manera, su fisonomía demográfica; lo que no es fácil tarea, y que sólo la observación y el tiempo vienen a coronar con el éxito.

Algunas veces no se trata ya de un mismo cantar encontrado en naciones y pueblos distintos, sino de un mismo giro de frase, de una misma imagen o figura expresada palabra por palabra.

Cuál de esas naciones, cuál de esos pueblos tiene el derecho de paternidad? La contestación es a veces muy difícil. Un caso:

El poeta español y académico de la lengua, don Melchor de Palau trae en su bellísima colección de cantares, el siguiente:

*Niña de los veinte novios,  
que con ninguno te casas,  
si te guardas para un rey,  
cuatro tiene la baraja.*

Este cantar, registrado en mis colecciones con el número 53, le oí en Tabasco hace como treinta años y es conocido en todas las regiones del Estado, en la siguiente forma:

*Dime niña qué pretendes  
que ningún galán te agrada;  
si pretendes algún rey,  
cuatro tiene la baraja.*

He aquí el problema: es tabasqueña la trova, o es de Palau?

En mi segundo cuaderno de apuntes folklóricos hay una nota (página 55), que a este cantar se refiere en parte, y que me parece oportuno copiar al pie de la letra. Dice así:

“Leyéndole a Narciso Sánchez, (tío Chicho), todo lo que me ha dictado, para señalar sus composiciones de las ajenas, intercalaba yo maliciosamente algunas no suyas, y en el acto me decía: eso no es mío. Me extrañó que entre tanto acopio de versos no se equivocara alguna vez, y me contestó: No señor; no ve usted que yo conozco mi pluma? Y explicóme que él entendía por de su pluma los cantares que había compuesto.

Cuando me dictó el cantar que muchos años antes había yo recogido en la Chontalpa y que tengo anotado con el número 53, como este cantar lo leí más tarde entre los de D. Melchor de Palau, le objeté que un célebre poeta español lo daba como suyo, o cuando menos lo insertaba en un libro, y me contestó sin inmutarse ni importársele un bledo la noticia: Pues es mío y lo hice hace más de cuarenta años.”

Palau que nació en 1844, bien pudo haber escrito el mencionado cantar hace más de treinta o cuarenta años, en su dorada juventud.

Tío Chicho, ni más ni menos, pues que es con poca diferencia contemporáneo de aquél, y desde muy joven, casi un niño, se reveló poeta a la muerte de su madre.

Por otra parte, Palau, que es un divino poeta popular, ninguna necesidad tiene de prohijar una trova que no añade ni un ápice a su fama imperecedera.

Por lo que atañe a Narciso Sánchez, que posee cantares bellísimos, tampoco creo que arme camorra por un cantar de menos que no mejora en nada a otros muchos suyos.

De quién de los dos es el cantar?

Diffcil, si no imposible, parece fallar en uno u otro sentido, puesto que no existe en ninguna de las dos versiones un rasgo característico que revele su origen demográfico. Sin embargo, además de la honradez que le reconozco a tío Chicho para abogar en favor de

su afirmación, se encuentra en dos cantares suyos la forma interrogativa usada en aquél.

*Dime chata si me quieres,  
y si no, dame veneno.....*

(Núm. 637.)

*Dime chata si me quieres,  
no me hagas penar injusto.....*

(Núm. 638.)

Con esta circunstancia que debemos tomar muy en cuenta: fuera de estos dos ejemplos pertenecientes al bardo tabasqueño, no encuentro en mis colecciones, (poco más o menos mil cantares),<sup>(1)</sup> sino un sólo caso análogo y que es el siguiente:

*Dime cielecito hermoso,  
si puedes hablar conmigo.....*

(Núm. 233.)

Pero por fortuna, a veces se camina con pasos menos vacilantes por la vía que lleva a los deliciosos campos sin límites del Arte Popular.

He aquí el caso de una trova conocida en España:

*Muy alta vi yo subir  
un águila palomera,  
y luego la ví bajar  
más humilde que la tierra.*

[1] En los momentos de imprimirse este libro llegan a más de 1,100.

En Tabasco los cantadores chontalpanecos la saben del tenor siguiente:

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

(Núm. 58.)

Obsérvense las variantes con que se conoce en las poblaciones del Usumacinta:

*Yo vide volar muy alto  
una garza palomera,  
y luego la vi bajar  
muy humilde a su ribera.*

Esta versión que parece acercarse a la española, no es obstáculo para que yo no conceptúe la trova por tabasqueña; al contrario, creo que el uso inteligente de *vide*, viene a acentuar en ella el matiz regional.

El pueblo tabasqueño desconoce la significación que en cetrería tiene el vocablo *altanero*, pero en cambio no le suelta de los labios en su acepción figurada de altivo o soberbio, y así hay que entenderlo en la trova, y aun no podría entenderse de otra manera si se observa bien que la intención del poeta no es otra que la de humillar esa altanería o soberbia hasta convertirla en mansedumbre. Conocemos una sextilla genuinamente tabasqueña, que tanto en el pensamiento como en la forma de expresarlo tiene mucho parecido a ésta.

Recordémosla.

*Cupido a solas mentaba,  
a un amor que ingrato fué,*

*y sólo se consolaba  
que cuando ellas tienen sed,  
solitas bajan al agua  
sin que nadie las arrée.*

De aquí a

*Yo vi una garza morena  
muy allanera volar,  
y después la vi bajar  
muy mansita a su ribera,*

creo que no haya ni un solo paso. La idea de fondo que es una mujer o una garza humillando su altivez, su altanería, es, punto más, punto menos, la misma en ambas estrofas. Lo propio puede afirmarse de la indumentaria o vestimenta con que se muestra, pues la expresión *después la vi bajar muy mansita a su ribera*, y la otra *solitas bajan al agua sin que nadie las arrée*, son dos imágenes entre sí muy semejantes, tanto quizá como pueden serlo dos fotografías de una misma persona en dos posturas distintas.

Este insistir en las mismas ideas, este dibujarlas casi siempre con las mismas líneas y colores y aun con las mismas palabras, han sido el criterio principal de la personalidad artística.

Por cuanto a la figuración de la garza, basta saber que tanto la morena como la real, son allá en Tabasco aves de extraordinaria abundancia. Por doquiera que hay un río, una laguna, un arroyo, una aguada, ahí se las ve blanquear como palomas, o azullear como torcazes, y quizá por esto la versión del Usumacinta hable de *garza palomera*, por cuanto la garza morena, de lejos, recuerda o mejor semeja el color de la paloma torcaz. El poeta labriego siempre las tiene ante su vista y por eso no son remotas en la lírica regional las alusiones a ellas y aun las composiciones en que actúan como protagonistas.

En suma, la trova que me ocupa, tiene en su favor todas las presunciones de haber nacido en Tabasco, pudiendo asegurarse que fué en la Chontalpa donde se hizo carne según parecen demostrarlo las palabras *allanera* y *mansita*. Estas si bien son comunes a todos los lugares del Estado en ninguno se usan con tanta frecuencia como en aquella región, particularmente *mansita*, así en diminutivo, que el habla local lo aplica en lugar de humilde cuando se contrapone a altivo o soberbio. Las otras dos insertas, [la de España y la del Usumacinta], son versiones que no han llegado siquiera a igualar el original.

Y dicho esto, vengamos a los cantares yucatecos.

*Divino norte que sigo,  
a quien adoro constante,  
quiéreme, pue soy tu amante;  
al cielo doy por testigo.*

*Volar y verte quisiera,  
como vuela el pensamiento:  
pues querer y no poder,  
es mi mayor sentimiento.*

Estas dos trovas, de las cuales la segunda será de la predilección del lector, fueron dictadas por un indio.

La siguiente, de reciente factura, según me han dicho, fué recogida hace más de tres años en una fiesta campestre y es un verdadero cantar impregnado de regionalismo:

*Yo quisiera ser batea,  
pero es condición precisa,  
que no se lave más ropa  
que tu traje de mestiza.*

He aquí dos, dictados por una anciana del puerto de Progreso:

*Con la misma brevedad  
que se deshace una nube,  
se deshizo para mí  
todo el amor que te tuve.*

*Fué contigo mi querer  
por lo fingido y violento,  
una nube que hizo el viento  
y la volvió a deshacer.*

*Luna que alumbra la tierra  
con misterioso semblante,  
tú le dirás a mi amante  
que no lo puedo olvidar.*

*Dos corazones unidos,  
puestos en una balanza,  
el uno pide justicia,  
y el otro pide venganza.*

*La despedida te doy,  
dándole vueltas a un clavo;  
si pensaste que te quise,  
la felicidad te alabo.*

*En la puerta de mi casa  
tengo sembrado un farol;  
en la punta de mi espada  
la lengua de un hablador.*

*De habladoras como tú,  
tengo una bodega llena;  
nadie las quiere comprar,  
a medio doy la docena.*

Finalmente, vacío dos cantares que es muy probable sean de Tabasco, donde los recogí varios años antes de oírlos en la Península.

*Del cielo viene bajando  
una celestial corona,  
para coronarte a tí,  
hermosísima paloma.*

*Una rosa boté al agua  
con veinticinco botones:  
veinticinco puñaladas  
merece el que tiene amores  
con una mujer casada.*

Mérida, junio de 1915.





## APUNTE COMPLEMENTARIO.

En la página 70 hay una copla que empieza:

*Una naranja madura  
le dijo a otra verde verde.....*

No es la primera vez que encontramos esta reduplicación en nuestros cantares. El que en mis colecciones lleva el número 1,088 dice:

*Cayó una palma del cielo  
verde verde hasta la punta....*

Originalísima forma superlativa muy usada entre nosotros y no una repetición pleonástica del adjetivo, como pudiera creerse. Una mesa *vieja vieja*; una flor *bonita bonita*, significan una mesa *muy vieja* o *viejísima* y una flor *muy bonita* o *bonitísima*. Por donde se ve que el primer adjetivo está en lugar del adverbio *muy*.

De camino hagamos notar otra particularidad de la trova 1,088:

*Cayó una palma del cielo  
verde verde hasta la punta:  
si tú te llamas no quiero,  
yo me llamo mas que nunca.*

*Mas que nunca* es una frase adversativa que vale *aunque nunca quieras*. (Cállase *no se me da nada, me importa un bledo*. Por ejemplo: —*No te daré lo que deseas —Mas que nunca*).

Lo he dicho: Estas maneras especiales en el decir, estas caídas del lenguaje popular tabasqueño, tan variadas y características, son gran parte para que la crítica folk-lórica rastree los orígenes y no aplique a otro Estado coplas que nos pertenecen, o viceversa, a Tabasco lo que no es propiedad suya sino adaptación o prohijamiento.

Mi querido y llorado amigo el Ingeniero don Antonio Martínez Chablé, me refería que un escritor arribeño, cuyo nombre no recuerdo ahora, atribuía la copla (1)

*Dicen que me han de quitar  
las veredas por donde ando;  
las veredas quitarán  
pero la querencia cuándo!*

a no sé qué Estado de por allá de la República. Y a mí me consta, que un forastero de los mismos rumbos, en la actualidad nuestro convecino, cree a su vez, o a segura, no ser aquélla tabasqueña. Examinemos:

En esta tierra no cruzada todavía por ningún ferrocarril; donde no llegan a media docena los ríos capaces para la navegación de buques de vapor, y en que por las razones dichas todo el mundo es más o menos jinete, si no por vocación o deporte, sí por necesidad perentoria, pues que, aparte las traslaciones a pie, sólo tenemos dos medios a cual más incómodo y engorroso para hacer los viajes interiores, y que son, o el tar-do cayuco que oscila y cabecea sobre las corrientes no siempre mansas de los ríos, o el trotón jamelgo que brega con los atolladeros del camino muchas veces con el lodo a la barriga o con el agua a *baña-lomo*,

[1] Véase la página 2.

[que quien dijo a *baña-lomo* dijo a *baña-asentaderas*, pues que en tales extremos se suelen mojar las del a-sendereado viajero, horcajadura inclusive]; en esta tierra, repito, donde, o se va embarcado o se va a la jineta, optando la mayoría por este último medio que es el más fácil y llevadero o el menos lento y fatigoso, todos asimismo conocen más o menos, a fuerza de traquetear caballos propios o de alquiler, los términos más corrientes de la equitación y hasta de la veterinaria y la *vaquería*, por la cierta relación y parentesco que estos ministerios tienen entre sí.

Y esto sin hablar de la gente campesina, entre la cual se encuentra la clase de los vaqueros y *amansadores* [y también la de los mejores bardos y trovistas] que en materia de términos, dicharachos y aun refranes propios del oficio o alusivos a él, dejan muy a la zaga a los urbanos más pintados.

De todo lo cual resultan en el lenguaje tabasqueño, locuciones tan expresivas cuanto llenas de colorido, como: *Tener a uno al palo y sin zacate; tener la cría amarrada; no manear para tusar; no hay cuidado con la reata, la argolla es la que rechina; en el modo de amarrar el charro se conoce al buen vaquero; me gusta el trote del macho aunque me zangolotée; ser más desconfiado que caballo tuerto.* y otras más, usadas naturalmente en sentido figurado y algunas de ellas tomadas como asunto o tema por la musa popular. (1)

(1) Algunas gentes viejas de la Chontalpa, cuando comparan su edad actual con su pasada juventud, dicen, mayormente si ésta fué disipado o aventurera: Hoy no me queda más que un medio-relincho de lo que fui.

En el cantar que me ocupa, el poeta dice que le quitarán las veredas pero la *querencia cuándo*, y no es él el primero ni el último en aplicar a persona el sustantivo *querencia*, pues que antes y después de él aplicarlo, aplicáronlo y aplicanlo las gentes comunes y corrientes de por acá, que no sabrán hacer versos pero que tienen mucha picardía y sutileza para decir las cosas. Y no sólo el sustantivo, sino que hasta el verbo *aquerenciar*, lo usan con igual aplicación en todos sus tiempos, números y personas.

¿Quién no ha oído a un Juan, pongo por caso, decir de un su compañero Pedro, que está *aquerenciado* en tal o cuál barrio; o a una pecadora aconsejar a su amiga para que *aquerencie* a su visitante Fulano que es un buen partido?

*Aquerenciarse y tener la cría amarrada*, son dos frases que se dan la mano, y de las predilectas del léxico de nuestro pueblo, porque en ellas tiene un buen recurso perifrástico para expresar ciertos conceptos muy de su uso, y que dichos sin rodeos o circunloquios, resultarían demasiado subidos de color para los oídos gazmoños.

Mas si no fuere bastante lo expresado para descubrir la procedencia del cantar, hay en él un signo que en mi opinión no deja lugar a duda y que es el adverbio *cuándo* del último verso:

*pero la querencia cuándo!*

Este adverbio, refiriéndose a un verbo anteriormente expresado, y usado en sentido admirativo, es comunísimo en el habla popular tabasqueña; y lo es, porque nuestro pueblo, como otra vez he dicho, de alma fogosa y vehemente, busca por instinto la forma sintáctica que mejor se acomoda a los movimientos de ella y que por consiguiente mejor los expresa

Entre *cuándo* había yo de olvidarte y que yo te olvide, *cuándo*, hay una diferencia como de dos matices de un mismo color, entre los cuáles el tono más fuerte está en la última forma que es la más enfática. Y por eso el poeta de nuestros campos la prefiere en ciertos momentos.

*Una india se está bañando  
y dicen que ya es mujer,  
y el que la estaba mirando  
se consolaba con ver.....  
Pero que la goce, cuándo.*

[Número 961.]

*Para que conmigo vuelvas,  
he de publicar un bando:  
que te he vuelto a recoger,  
pero como de antes, cuándo.*

(Núm. 585.)

La última trova viene a poner entre mis manos un nuevo argumento en esta disquisición: el adverbio *antes*, regido de preposición *de*, que como todos sabemos es moneda corriente en el lenguaje vulgar, y que siéndolo, nuestra lírica lo pone en punto de solfa cuando se ofrece y viene a cuento.

Tales razones y otras que no expongo, (como por ejemplo el *dicen* con que empieza el cantar y que tan a menudo emplean como palabra inicial de verso los poetas de nuestra región), me llevan a concluir, que el mencionado cantar es de procedencia tabasqueña.

Su lenguaje, su retórica, su propensión a la metáfora de que tanto gusta el paladar estético de nuestros bardos en sus arranques líricos, son señales que para

mí tienen un gran valor documental: son como si dijéramos, su *marca de fábrica*.

En consecuencia, carecen de fundamento los que le atribuyen origen demográfico extraño a estos bosques y estos campos, cuyas esencias, luces y rumores, percibimos en los cuatro versos que lo informan, quienes nacimos aquende los ríos y fuimos arrullados con la música de las corrientes, con el susurro de los follajes y con los cantares del pueblo.

[Villahermosa, septiembre de 1916.]

