

2407

La Vida y la Obra de Vicente T. Mendoza (1894-1964)

GABRIEL MOEDANO N.

Estudios de Folklore
y de Arte Popular - 1



Departamento de Investigación
de las Tradiciones Populares

Dirección General
de Arte Popular

Secretaría de Educación Pública
México 1976

LA OBRA DE VICENTE T. MENDOZA (1894-1964)

MOEDANO

(2407)
g-2

La Vida y la Obra de Vicente T. Mendoza (1894-1964)

GABRIEL MOEDANO N.

Estudios de Folklore
y de Arte Popular — 1



Departamento de Investigación
de las Tradiciones Populares

Dirección General
de Arte Popular

Secretaría de Educación Pública
México 1976.

Clasif. 398.039/45

Adq. 2675

Fecha ABRIL 27-92

Proced. _____

DIRECCION GENERAL
DE ARTE POPULAR
Secretaría de
Educación Pública

DIRECTOR GENERAL
Alberto Beltrán G.

SUBDIRECTOR GENERAL
Humberto Aguirre Tinoco

JEFE DEL DEPARTAMENTO
DE INVESTIGACION DE LAS
TRADICIONES POPULARES
Gabriel Moedano Navarro

JEFE DEL DEPARTAMENTO
DE EXTENSION EDUCATIVA
Imelda de León W.

COORDINADOR DEL DEPARTAMENTO
DE ASESORIA TECNICA ARTESANAL
Alejandro Guzmán C.

JEFE DEL DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO
José Antonio Ibarra V.

DOMICILIO:

Costado Oriente del
Auditorio Nacional
México 5, D.F.
TELEFONOS 5-20-90-60 Exts. 101 y 109

PARA CORRESPONDENCIA
Apartado Postal 1856, México 1, D.F.

© 1976. S.E.P.

(Se puede reproducir parcialmente si se cita autor e institución. La reproducción completa requiere el permiso escrito del autor. Las ideas expresadas son de la responsabilidad exclusiva de quien escribe).

CENTRO DE INFORMACION

DOCUMENTAL / DGCP

INDICE

	Pág.
Prólogo	5
I. El Hombre y su Epoca	9
II. Aspectos Metodológicos de su Obra	27
III. La Obra Vista en Conjunto	59
Bibliografía citada	78
Bibliografía Selecta de Vicente T. Mendoza	87
Bibliografía Selecta sobre Vicente T. Mendoza	90

**CENTRO DE INFORMACION
DOCUMENTAL / DGCP**

CLASSIF. _____

ADQ. _____

FECH. _____

PROCED. _____

~~SECRET~~ - 107

PROLOGO

La Dirección General de Arte Popular inicia con este volumen la publicación de la serie **Estudios de Folklore y de Arte Popular**.

Es el propósito dar a conocer los trabajos de los investigadores que laboran en esta Dirección y facilitar la divulgación entre el amplio público de los rasgos y expresiones propias del pueblo mexicano, elaborados con el mayor rigor posible.

Esta colección amplía mucho más lo que publica el **Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares** de la misma Dirección, principalmente por la extensión de los trabajos, lo que permite mayor amplitud al desarrollo y tratamiento.

Por mucho tiempo la tarea de investigación y publicación de temas de folklore se vio interrumpida, creemos que desde la extinción de la Sociedad Folklórica de México (en 1938 se fundó y dejó de publicar en 1955), ya que los trabajos sobre tales aspectos de la cultura sólo han merecido la atención esporádica de algunos investigadores e instituciones; advirtiendo que tal vez sean más numerosos los trabajos de investigadores extranjeros.

La tarea de la Sociedad Folklórica de México no debió de interrumpirse, pues pudo haber sido el semillero de nuevos investigadores, pudo haber propiciado mayores avances en metodología y en niveles teóricos; y más todavía, podíamos haber captado muchas informaciones, datos y vivencias de quienes hoy han desaparecido y con ellos la leyenda remota, la canción no registrada, la artesanía antigua y tantas cosas que suponemos cuando se nos dice: "el hombre que sabía

de eso ya murió, no hace mucho, y ahora ya nadie sabe". De cualquier manera son doce volúmenes lo que nos legó la Sociedad, libros nutridos de trabajos hoy más valiosos pues mucho de lo que registran se ha modificado o desaparecido.

La falta de continuidad, de persistencia, se marca con el momento en que desaparece don Vicente T. Mendoza, en 1964, fundador de la Sociedad junto con su esposa, doña Virginia Rodríguez de Mendoza quien falleció cuatro años después. El interés por los estudios folklóricos languidece a partir de entonces.

De este modo y para reanudar con más energía la tarea interrumpida, este primer volumen se dedica a la vida y la obra de Vicente T. Mendoza.

Mucho ha acontecido en el estudio de las ciencias sociales de los últimos años, de las cuales es parte el folklore y el arte popular, una conciencia crítica ha surgido para hacer saludable su desarrollo. Por la misma razón este trabajo trata de desentrañar las características de la obra de Mendoza y señala sus limitaciones y sus aciertos, reconociendo lo que se llama el "primer intento serio de estructuración científica", dentro del folklore.

Para hacer este trabajo nadie mejor que Gabriel Moedano, discípulo de Vicente T. Mendoza y de su esposa Virginia Rodríguez de Mendoza.

Moedano asistió, como muchos, a las clases y a la casa de los maestros para consultar archivos, recibir orientación bibliográfica atinada y escuchar informes fruto de su vasta experiencia en el campo. Tal vez también para discutir algún dato o un enfoque.

Moedano estudió antropología y por ello situó sus miras desde otro plano; dueño de un campo más amplio de información, hace un juicio crítico penetrante y nos lleva a las conclusiones adecuadas a nuestro momento.

El propio Moedano nos hace saber la postura de Mendoza ante la antropología y con ello nos hace pensar sobre las causas, o sinrazones, de la separación entre folkloristas y antropólogos que hoy nos parece más absurda.

Confiamos en que hoy será posible obtener trabajos de un apreciable nivel teórico y metodológico, ya que se cuenta

con la experiencia anterior y con una clara conciencia de las condiciones que nos rodean.

Esperamos que esta serie de publicaciones signifique la reanudación vital del hilo conductor que una dos etapas, la que culminó con Vicente T. Mendoza y la de las nuevas generaciones de investigadores.

ALBERTO BELTRAN G.



Foto 1. VICENTE T. MENDOZA (1894-1964)

I. EL HOMBRE Y SU EPOCA

1. *La investigación folklórica en México (1900-1940)*

Desde el punto de vista metodológico, la disciplina del folklore en México ha atravesado por diversos momentos que se hace necesario distinguir, para mejor entender las varias orientaciones que ha tenido durante su desarrollo, así como para ubicar a los diferentes estudiosos que han contribuido, según sus posibilidades y oportunidades, a mantener su existencia. Y de este modo, llegado el momento, poder justipreciar objetivamente los aportes que Vicente T. Mendoza ha hecho en lo que se refiere a la investigación sistemática del Folklore y particularmente en lo que toca a su investigación de campo en relación con sus predecesores y contemporáneos.¹

Si se considera lo que significa la labor docente, de divulgación y de promoción que del Folklore hizo el Dr. Nicolás León a principios de la presente centuria, corresponde a él, sin duda, el primer lugar entre los precursores de la disciplina. En efecto, a partir del año de 1906 incorporó el Folklore al curso de Etnología que dictaba en el Museo Nacional desde hacía tres años, explicando a sus alumnos en qué consistía el nuevo objeto de estudio y la importancia del mismo; proporcionándoles además una clasificación-guía y una

¹ En el presente trabajo se intenta hacer una exposición y un análisis de la obra de Vicente T. Mendoza, desde el punto de vista de un antropólogo, especializado en Folklore (aunque con una ubicación teórica y metodológica diferente a la de Mendoza). Sin embargo, por carecer de la suficiente preparación musicológica no hemos intentado abordar en forma amplia —ni descriptiva ni crítica—, los aspectos estrictamente musicales de su obra, tanto por lo que se refiere a la transcripción como a los análisis técnicos de los aspectos musicales. Ojalá y pronto hubiera un especialista (un etnomusicólogo pensamos sería lo ideal) interesado en llevar a cabo tal labor.

La versión original de este trabajo fue preparada para la obra *La investigación de campo en México: datos para su historia*, coordinada por el sociólogo mexicano Jorge Martínez Ríos, prematuramente fallecido, y que será publicada por el Instituto de Investigaciones Sociales de la U.N.A.M.

Se agradece a Rosa Ma. Huerta el trabajo mecanográfico y las sugerencias respecto al estilo.

bibliografía básica, de acuerdo con los lineamientos fijados por los estudiosos ingleses de la época; asimismo distribuyó entre personas interesadas en el tema, una publicación que incluye todo este material.

En la citada publicación (*Apud.* Romero 1947:707-708) encontramos los siguientes atinados conceptos en lo que concierne a técnica de investigación, dirigidos tanto a sus alumnos como a los futuros recolectores: "En los pasados tiempos, los colectores trabajaban como aficionados y dominó la idea de apreciar los mitos, costumbres, supersticiones y creencias, más bien como curiosidades que como revelaciones de la historia de la civilización humana.

"A lo atractivo del cuadro, se le añadían por costumbre retoques, dándoles color especial; se modernizaban las leyendas, se introducía material nuevo o se alteraban los cantos populares conocidos.

"En la actualidad el verdadero *foc-lorista* debe ser fiel, cuidadoso y escrupuloso para conservar el asunto, cualquiera que sea, si ha de dar a su trabajo verdadero valor científico."

En lo anterior, si bien no encontramos una descripción minuciosa y precisa de las técnicas que puedan utilizarse en Folklore, el modo de emplearlas, la validez de cada una, etc., sí en cambio se destaca, sobre todo, la advertencia — hoy fundamental entre todos los folkloristas—, de respetar lo que se ha dado en llamar la "santidad del texto"; recomendación particularmente válida para el caso de los materiales verbales.

El folleto en cuestión fue repartido no solamente entre sus alumnos, sino también entre personas que él conocía como interesadas en ese tipo de expresiones, los que desde luego no pasaban de ser costumbristas con buenas intenciones. Esta decisión de repartir el folleto entre personas ajenas a su curso de Etnología se debió, por un lado, a las limitaciones de tiempo que el propio curso tenía y, por otro, a la necesidad imperiosa —de la cual era conciente— de difundir, aun entre los medios académicos, la concepción científica del Folklore que ya se tenía por esa época entre los especialistas de Europa y de los Estados Unidos.

De este modo, en su afán de divulgar la nueva disciplina por todos los medios que tuvo a su alcance, llegó después a escribir (*Apud.* Romero 1947:710) —en contradicción evidente con el acertado rigorismo que había recomendado en su clase—, lo siguiente: “Como la recolección de noticias folclóricas puede efectuarse por toda clase de personas, cualquiera que sean sus conocimientos y su posición social he querido que la vulgarización de lo que él abarca y en lo que él consiste, se haga en la mayor escala.”

Las consecuencias inmediatas, derivadas de la distribución del folleto fueron más bien negativas, pues multitud de personas sin entrenamiento técnico se improvisaron investigadores de campo y aún teorizantes, perdiéndose así, en buena parte, la orientación científica; pero a la larga esto resultó benéfico, debido al interés que se despertó por las manifestaciones folklóricas y a la importancia que adquirieron al pacificarse el país, dentro de lo que el filósofo mexicano Leopoldo Zea ha llamado “la toma de conciencia.”

Sin embargo, el enfoque científico se fue olvidando cada vez más, incrementándose por el contrario las simples recolecciones sin ninguna técnica, y la utilización artística de las mismas, sin el previo e ineludible análisis científico, dentro del vigoroso nacionalismo que empezaba a irrumpir en todos los ámbitos. Cabe anotar que en otros países también ha sucedido que el auge del Folklore coincida con los movimientos nacionalistas, predominando igualmente el enfoque esteticista y romántico.

De esta manera el movimiento folklórico de estos años quedó en manos de literatos, músicos y artistas en general; fueron ellos quienes se encargaron de organizar las primeras sociedades folklóricas, de hacer publicaciones sobre diversos aspectos de la música tradicional, de dictar conferencias de divulgación, de llevar a cabo reuniones y congresos nacionales en los que se discutía el papel del Folklore en relación con el arte y la cultura en general; pero principalmente de hacer las primeras proyecciones de carácter estético.

Tal ambiente permitió conocer expresiones hasta entonces ignoradas y, asimismo, estimuló a algunos individuos que, después de un tiempo, tratarían de volver a encuadrar la investigación folklórica dentro de marcos científicos, como es el caso de Vicente T. Mendoza.

Al pacificarse el país y habiéndose reorganizado bajo un nuevo aspecto las actividades de estudio y de investigación, durante la década comprendida entre 1920 y 1930 aparecen revistas dedicadas a divulgar temas antropológicos y folklóricos en particular, también surgen grupos de intelectuales y artistas primordialmente interesados en revisar y analizar el material folklórico recolectado hasta entonces, y definir con claridad el concepto y los límites del Folklore dentro de una perspectiva más técnica. Ejemplos de estos últimos lo son el Primer Congreso Mexicano de Escritores y Artistas, el grupo "Nosotros", el Primer y Segundo Congresos Nacionales de Música, y la Comisión Técnica del Folklore, surgida del último de los congresos mencionados.

Este nuevo impulso de las actividades de investigación y de divulgación del folklore en el país, también tuvo su expresión dentro de las instituciones oficiales. "Cuando en 1921 el ala izquierda de la Revolución lleva al triunfo al presidente Obregón — nos dice Aguirre (1973:87) — éste restablece la Secretaría de Educación Pública y pone al frente de ella al filósofo José Vasconcelos. En el decreto presidencial que recrea la vieja dependencia figuran sólo tres grandes departamentos: a) el escolar, b) el de bibliotecas y c) el de Bellas Artes". Sin embargo, la Cámara de Diputados añade dos más: el de cultura indígena y la campaña contra el analfabetismo. La primera de ellas, pronto se encarga de organizar las llamadas *casas del pueblo*, "... la nueva escuela revolucionaria destinada a la educación indígena ..."

Para preparar, "... adecuada y eficazmente, a los profesores de enseñanza rural, proporcionándoles los conocimientos necesarios en relación con la zona y las necesidades de la comunidad" (Santiago 1973:15), se constituyen en 1923 los grupos de maestros conocidos como misiones culturales; estos grupos se consolidan en 1924 y se

aceptan oficialmente en forma definitiva en 1926, integrándose en una dirección autónoma.

Aparte de sus propósitos primordiales, a estas misiones también se les encomendó luego registrar y fomentar las expresiones folklóricas de los grupos indígenas. Y conforme a las nuevas necesidades, se procura que los maestros misioneros tengan una adecuada capacitación. De este modo recibieron pláticas informales de orientación sobre música, artes plásticas, etc., de diferentes especialistas en tales áreas.

Sin embargo, como tales especialistas carecían de formación teórica y metodológica en Folklore y en Etnología, pese a la buena voluntad de los misioneros, los resultados obtenidos no fueron muy satisfactorios en cuanto a la calidad técnica de los documentos recogidos, pero sí por lo que se refiere a su número.

“Con el objeto de superar a estos inconvenientes, de suyo graves, el doctor Puig Casauranc (Secretario de Educación Pública en el gobierno del general Plutarco Elías Calles) se dirigió a Rubén M. Campos, folklorista del Museo Nacional desde el año 1922 (en realidad desde 1925) encomendándole escribir textos para orientar las investigaciones folklóricas que realizaban las distintas dependencias de la Secretaría de Educación; pero Campos equivocó el camino, en vez de hacer obra doctrinaria, redactó libros de tendencia histórica” (Romero 1947:755-756).

En efecto, *El Folklore y la música mexicana* (1928), *El Folklore Literario de México* (1929) y *El Folklore Musical de las ciudades* (1930), son simplemente buenas colecciones, apretadas de materiales, por desgracia muchos de ellos no folklóricos (el contenido del tercer libro en definitiva no se refiere al folklore), no todos fechados y con una localización muy general; todos con un enfoque más bien diacrónico que sincrónico y carentes de teoría y método. Razones por las cuales se hace responsable a Campos (Romero 1947:756-758) de haber acabado de extraviar los criterios de los maestros misioneros y del público en general, ya que sus obras tuvieron una gran difusión; sin embargo, y como mesuradamente señala el Dr. Américo Paredes

(1970:XIV), en esta situación Campos " . . . fue más un síntoma que una causa", y en realidad podemos considerarlo como un tesorero, modesto, pero destacado precursor de los estudios folklóricos en México.²

Una obra que marca un hito en las publicaciones de esta época, es la escrita por María Luisa de la Torre de Otero: *El Folklore en México. El Arte Popular y el Folklore Aplicados a la Educación* (1933), ya que tomando en cuenta el año en que fue escrita, resulta valiosa no sólo desde el punto de vista de la teoría del Folklore sino de otras Ciencias Sociales; pero inexplicablemente, a pesar de su importancia, no se le menciona en las reseñas que se han hecho sobre el desarrollo que ha tenido la disciplina del Folklore en el país.

Podrá ser discutible el plan de exposición que la autora siguió en su obra, pero es indudable su preparación en Ciencias Sociales y su especialización en Folklore, puesto que los temas por ella tratados son los fundamentales, y hoy en día imprescindibles en toda obra sobre sistemática del Folklore. De esta manera podríamos decir, utilizando una terminología moderna, que se refiere al folklore como objeto, a sus características, etc.; al Folklore como ciencia, a su carácter de ciencia social, a sus clasificaciones, sus técnicas, sus métodos, sus teorías, sus relaciones con otras disciplinas (Etnología, Sociología, Psicología, etc.), y al folklore como proyección (principalmente, las estéticas).

Pero como se decía, sus preocupaciones de auténtica científica social, por demás responsable de su labor y comprometida con su realidad, no le permiten olvidar las vinculaciones del folklore con el problema indígena, con la estructura de la sociedad mexicana, con la educación, etc., e insistentemente menciona todos esos aspectos a lo largo del libro.

Este dominio de la teoría folklórica que la autora muestra en su obra — hasta donde sabemos —, extrañamente nunca lo puso en práctica (excepción hecha de la docencia), pues

² Para una discusión mas detallada de la obra de Rubén M. Campos, véase Moe-dano 1976:5-27.

no conocemos, ni siquiera por referencias, ninguna investigación por ella realizada.

Por último, como folklorista destacado de este periodo (a pesar de que no fue su tarea primordial), podemos considerar a Don Pablo González Casanova Sr. (1889-1936), quien por poseer una sólida preparación en Filología y Literatura, pudo orientar teóricamente sus investigaciones y utilizar técnicas de investigación adecuadas, de acuerdo con las corrientes en boga. Su labor de investigación folklórica la empezó a desarrollar desde las páginas de la revista *Ethnos*, cuya publicación se inició en 1920 con el propósito de divulgar los estudios antropológicos sobre México y Centroamérica. Su fundador, propietario y director fue el Dr. Manuel Gamio, quien con su característica y amplia visión antropológica hizo que dentro de esta revista existiese una Sección de Folklore que encargó acertadamente a González Casanova, quien la sostuvo y encauzó durante sus diez años de existencia.

El plan de ella constaba de dos secciones, una dedicada a la literatura oral, dividida en seis puntos, y otra a la etnografía tradicional, que incluía ocho puntos; plan que por cierto siguió en sus lineamientos generales la clasificación propuesta en 1886 por el folklorista francés Paul Sebillot en la *Revue d' Anthropologie*, hecho nada sorprendente si se recuerda la formación europea de González Casanova, particularmente sus estudios filológicos realizados en París.

Para nuestros objetivos, interesa resaltar que no sólo se limitó a proporcionar la citada clasificación-guía, sino que también publicó instrucciones para la recolección de materiales, señalando tres puntos básicos:

- a. Cómo ponerse en contacto con los informantes y la manera de obtener sus informaciones.
- b. Cómo deben ser tomados los asuntos y cualidades de esta información.
- c. Cómo deben ser enviados a la Revista (González Casanova 1920:24).

Las normas de investigación que sugería tuvo oportunidad de ponerlas él mismo en práctica en lugares como Mil-

pa Alta, Distrito Federal; San Francisco Mazapa, Estado de México; Estado de Morelos, etc.; todos ellos de habla náhuatl, idioma indígena que ocupó su atención de manera primordial.

Sin embargo, la verdadera etapa de maduración del Folklore en México no había de empezar a manifestarse sino hasta el siguiente decenio (1930-1940), como puede constatar al examinar las diferentes formas de actividad en investigación folklórica. La aparición de signos como la proliferación de revistas especializadas o que dan cabida a artículos folklóricos; un alto índice de conferencias sobre temas de la especialidad dedicadas a un público no necesariamente especializado y, por último, la aparición de algunos centros e instituciones con miras a realizar investigaciones y publicaciones de manera sistemática, ha sido resultado del efectivo empeño y el vigoroso impulso de diversas personas interesadas —muchas de ellas desde tiempo atrás—, en todo lo relativo a la investigación y divulgación de la cultura popular tradicional del país, y seriamente preocupadas por organizar formalmente los estudios correspondientes.

Entre estas personas corresponde sin lugar a dudas el sitio de honor a Vicente T. Mendoza, investigador apasionado y convencido, firme defensor del rango científico del Folklore, y a quien con justicia debemos considerar como el primer folklorista profesional de México, como trataremos de demostrar en este trabajo.

2. Semblanza biográfica.

De familia de origen rural (con ascendencia indígena predominante) y de escasos recursos, Mendoza nace en Cholula, Puebla, el 27 de enero de 1894; inicia sus estudios en la escuela "Miguel Gurrón", para continuarlos con posterioridad en la Escuela Palafoxiana y en la de "San Estanislao de Kotska". Siendo ya un adolescente se traslada a la ciudad de Puebla y más tarde a la de México, a la que llega en 1906, para recibir su instrucción primaria superior en diferentes escuelas de dicha capital.

Perteneciendo a una familia de linaje musical, para esos años se había ya iniciado en el estudio de la música y del

piano con su padre, el Sr. Vicente M. Mendoza. Estas materias por las que siempre tuvo una verdadera vocación, las continuó estudiando de 1909 a 1911, en la Academia de Bellas Artes, en donde también tomó cursos de técnica del dibujo de copia, al yeso y al desnudo, de 1914 a 1915.

En 1914, el que más tarde llegaría a ser uno de los portaestandartes del estudio científico del Folklore en México, ingresa al Conservatorio Nacional de Música para estudiar teoría musical, piano, solfeo, armonía, conjuntos vocales, etc. Y siempre ávido de mayores conocimientos, se dedica a tomar clases particulares con el maestro Don Julián Carrillo, iniciándose en el contrapunto y la fuga, también bajo su dirección profundiza más tarde en la teoría y práctica del sonido 13, llegando a ser uno de sus estudiosos y defensores más decididos. Una vez que tuvo que abandonar las aulas, continuó estudiando las formas musicales, la composición y la instrumentación por cuenta propia.

Las necesidades de la rigurosa vida de aquel entonces lo llevaron al Departamento de Bosques y Dirección Forestal de Caza y Pesca de la Secretaría de Fomento, a trabajar como dibujante topógrafo (antes había sido barbero y pianista en un cine donde se exhibían películas mudas, presionado por sus precarias condiciones económicas), para después pasar a la Comisión Nacional de Irrigación con igual cargo. En estas dependencias fue comisionado para realizar diversos trabajos de campo, en sitios en aquella época aislados, como Tepalcatepec, Michoacán; Navjoa, Sonora; Temósachic, Chihuahua, hasta el año de 1927.

Es precisamente en esos viajes cuando inicia sus trabajos de recolección folklórica, recogiendo de boca de los peones que con él trabajaban, añejos romances, impresionantes corridos y, de los campesinos que habitaban los lugares en donde establecían sus campamentos, toda clase de manifestaciones folklóricas, observando sus fiestas y danzas, y al momento plasmándolas en hábiles apuntes y bocetos, anotando con cuidado los giros y expresiones regionales, registrando fielmente sobre el papel pautado las manifestaciones musicales, gracias a su privilegiada agudeza

auditiva que sería siempre su más precioso auxiliar en la investigación.

Con dichos materiales fueron puestos los cimientos del rico archivo, que Mendoza acrecentó constantemente durante toda su vida. De él habrían de salir los materiales, clasificados y ordenados con rigor para elaborar las ejemplares obras y los amenos — más no por eso menos serios —, artículos sobre diversos tópicos de la cultura de los grupos *folk* de México.

En 1929 se le nombra profesor de teoría y solfeo en el Conservatorio Nacional de Música, y por ese motivo deja el dibujo como actividad profesional (aunque de hecho nunca dejó de ejercerlo para sus propios trabajos), ganando posteriormente por oposición el empleo de Inspector de Música de las escuelas primarias. Durante el desarrollo de esta actividad confirma lo que desde hacía tiempo había advertido: que México no conocía su música folklórica y que tampoco se sospechaban sus ricas posibilidades de utilización en las canciones y coros escolares. Con sus propias obras él contribuirá más tarde a cubrir tales lagunas.

El inquieto profesor Mendoza participa, desde luego, en el movimiento intelectual y artístico revolucionario ya mencionado, de inusitado pero sincero interés por las manifestaciones populares (en especial las de naturaleza artística); es así como se avoca en una primera época a la indagación de sus correspondientes raíces indígenas que lo llevan a realizar, junto con su amigo y colega Daniel Castañeda (1933), un valioso estudio sobre los instrumentos prehispánicos, obra que puede considerarse como la primera en su género que se realizó en México, y que en muchos aspectos aún no ha sido superada, a pesar de que sólo se limita a los instrumentos de percusión, ya que los autores pensaban ocuparse del resto del instrumental en obras posteriores.

En 1936 Mendoza es ya un estudioso de la música folklórica de México, y por esta razón, siendo Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México el Lic. Luis Chico Goerne, cuando diversos grupos de especialistas son enviados al Valle del Mezquital, Estado de Hidalgo, para hacer un estudio integral de la cultura otomí, Mendoza es in-

vitado a formar parte del equipo que se encargaría de la recolección y estudio de las expresiones musicales.

Esta investigación de la música otomí del Valle del Mexquital, desafortunadamente se vio entorpecida en su desarrollo, ya que en una ocasión el automóvil en que viajaba la Comisión se volcó a la entrada de Ixmiquilpan, sufriendo el profesor Mendoza una grave lesión en la columna vertebral que impuso su inmediato traslado a la ciudad de México, donde permaneció enyesado por un lapso de año y medio. La obra que presenta el análisis de los materiales por él recogidos antes del accidente, a más de otros posteriores recogidos por Gabriel Saldívar, su compañero de equipo, la redactó durante su convalecencia, y aunque fue entregada para su publicación en 1940, no fue posible efectuarla —por diversas causas—, sino hasta diez años después en la *Revista de Estudios Musicales* (1950-1951:351-530 y 1954:221-246),³ y hoy en día constituye uno de los pocos trabajos de tipo monográfico sobre la música tradicional de un grupo indígena del país. Ya habremos de referirnos a él posteriormente.

En junio de 1938 vino a México el Dr. Ralph Steele Boggs, catedrático de Folklore en la Universidad de Carolina del Norte, a realizar investigaciones folklóricas a Santa Ana Chiautempan y a otros lugares del Estado de Tlaxcala. Durante su estancia en nuestro país, la Sociedad Mexicana de Antropología lo invitó para que sustentara una conferencia; en ella, el doctor Boggs explicó el interés de los estudios folklóricos y expresó la importancia que tendría para México el que se constituyese la Sociedad Mexicana de Folklore, como filial de la Sociedad Mexicana de Antropología. Aceptada su proposición se procedió a organizar la nueva institución siguiendo los lineamientos constitutivos de la pri-

³ De ambas publicaciones se hizo un sobretiro de cien ejemplares que se guardaban en el archivo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, hasta que esta institución se encargó de encuadernarlos y distribuirlos. Por ser éste el que hemos utilizado en el presente trabajo, usamos el año de 1963 como fecha de referencia en las citas correspondientes.

mera, de la que en efecto fue filial durante algún tiempo, causa por la que careció de presidente.

La sesión preliminar de fundación se celebró el 30 de agosto de 1938, resultando electos como secretarios el profesor Vicente T. Mendoza y el profesor Raúl G. Guerrero, estando entre los asistentes otras personas también conocidas por sus labores relacionadas con el Folklore, como Virginia Rodríguez R., Andrés Henestrosa, Gabriel Saldívar, Frances Toor, etc.

Con la fundación de dicha Sociedad —estrechamente vinculada con la de Antropología—, el Folklore como disciplina científica, volvía a encontrar la senda perdida hacia ya tiempo dentro del campo de las disciplinas antropológicas. De inmediato empezáronse a dictar conferencias, pero tal parece que la incomprensión e intolerancia de algunos de los antropólogos, aunadas a la susceptibilidad y orgullo de algunos de los folkloristas, trajeron consigo la separación de ambas corporaciones. Así, en 1940, la Sociedad Mexicana de Folklore desapareció para dar lugar a la Sociedad Folklórica de México, con un presidente propio, Vicente T. Mendoza, y una secretaria, Virginia Rodríguez R., quienes la organizaron de acuerdo con unos estatutos que el propio Mendoza se encargó de redactar.

Desde su nacimiento, esta institución se convirtió en un foco de trabajo y actividad constantes, organizando ciclos de conferencias y publicando, desde 1942, un *Anuario* (con la ayuda editorial de la Universidad Nacional y de otras instituciones, conseguida por Mendoza), que preferentemente tuvo —cuando menos hasta antes de 1945—, trabajos de “. . . carácter informativo, de recolección y documental. . . ” (Mendoza 1945:9), y que hasta el año de 1955 llegó a alcanzar XII volúmenes.

Hacia 1939 aparece la primera obra de Mendoza con pie de la Imprenta Universitaria, publicada bajo los auspicios del Instituto de Investigaciones Estéticas (perteneciente a la U.N.A.M.), institución a la que había ingresado tres años antes y en la cual habría de laborar el resto de su vida.

La citada obra es *Romance y Corrido*, importante desde todos los puntos de vista porque por primera vez se preten-

de desentrañar, mediante un estudio comparativo, la génesis del género lírico-épico-narrativo conocido en México como *corrido*, llegando a establecer su estrecho parentesco con el romance español. Además, esta obra resulta particularmente significativa en la producción de Mendoza, porque versa sobre el tipo de manifestaciones que habrían de preocuparle durante toda su labor como folklorista: la poesía y la música; preferencia por demás explicable, ya que como se ha visto, desde pequeño tuvo una definida vocación por las expresiones artísticas de este tipo. Finalmente, porque contiene el germen de lo que habría de ser su interés constante en la investigación: descubrir y señalar de manera categórica la filiación hispánica de una gran parte de nuestra música y de nuestra poesía popular; preocupación que aunque a veces raya en verdadero hispanismo, lo lleva no sólo a demostrar la importancia de la tradición española en su formación y en la del folklore mexicano en general, sino también — como él mismo decía —, a poder distinguir con claridad, la verdaderamente indígena que aún subsiste.

La citada preocupación por rastrear la herencia española en el folklore musical puede advertirse en muchas de sus obras posteriores, como *La Décima en México*, *La Lírica Infantil de México*, *La Canción Mexicana*, etc., y en innumerables artículos sobre diversos géneros españoles que aún viven entre los grupos folk de México, tales como "el cuándo", "el olé charandel", "los cielitos", "el tango", etc., pero de manera muy especial en aquella que puede considerarse como una de sus obras más logradas: *Panorama de la Música Tradicional de México* (1956), apretada pero completa visión de las expresiones artísticas tradicionales en el terreno de la música.

Desde los tiempos del Dr. Nicolás León, en realidad no se había vuelto a dictar en el país un curso de Folklore, menos en relación con sus aspectos teóricos, por lo tanto las personas científicamente preparadas para los trabajos de recolección y estudio eran muy escasas; ante esta situación y no habiendo en México un maestro capaz de impartir este tipo de enseñanza, la Sociedad Folklórica de México, con su Presidente y Secretaria a la cabeza, consideró que el paso

necesario era tramitar que viniese al país un especialista que se ocupase de formar elementos aptos para la investigación y para la docencia. Y así logró, con la valiosa intervención del Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, que el destacado folklorista norteamericano, Dr. Ralph Steele Boggs, estuviese durante un año como profesor huésped de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y de la Facultad de Filosofía y Letras, para dictar cursos y seminarios sobre Folklore, en el ciclo escolar 1945. Asimismo lograron que el doctor Boggs dictase un curso más, en el seno de la Sociedad Folklórica de México. A todos los cursos asistieron —entre otras personas—, el profesor Vicente T. Mendoza y la profesora Virginia Rodríguez Rivera, convirtiéndose en los más fieles y destacados discípulos del folklorista citado.

Mas los directivos de la Sociedad Folklórica de México deseaban perfeccionar su preparación científica en Folklore y, con esta finalidad, asistieron durante el verano del siguiente año al internacionalmente conocido Instituto de Folklore de la Universidad de Indiana, en los Estados Unidos, trasladándose más tarde a Chapel Hill, North Carolina, para completar sus estudios con el propio Dr. Boggs e investigar en la completa biblioteca sobre folklore latinoamericano que éste poseía.

Las repercusiones de dichos estudios —es necesario subrayar—, han sido de una importancia decisiva para el desarrollo científico del Folklore en México. Ya habrá oportunidad de destacarlo cuando nos ocupemos en concreto de los aspectos metodológicos en la obra de Mendoza.

Su actividad docente se inicia —como ya hemos visto—, desde muy temprano, sin embargo, en el terreno del Folklore no da comienzo propiamente sino hasta 1947, cuando regresa de su viaje de estudios, haciéndose cargo de la cátedra de Investigación folklórico-musical que había sido establecida en el Conservatorio Nacional de Música desde 1945.

La necesidad de contar con cátedras sobre teoría del Folklore y sobre técnicas de investigación, era para Mendoza de primer orden, sobre todo por sus indudables consecuencias para la investigación de campo; evidencia de ello son las siguientes palabras que escribió (1948a:367) como miembro

del Comité sobre Investigación en Folklore para 1947, correspondiente a la American Folklore Society, al referirse a los problemas de la investigación en México:

“The other problem, that of collection and research, is related to the third difficulty – that of teaching-owing to the scarcity of persons technically trained in the different matters connected with folklore. The greater part of the works undertaken remain incomplete and sterile, since for so much of the literature, the music, the costumes, the beliefs, and the popular language, those commissioned to collect them cannot obtain sound records because of lack of proper technical training. This phenomenon is felt at this moment in the Instituto Nacional de las Bellas Artes, which needs musical investigators to send to the field.

“The problem of instruction is perhaps the most serious, since in the Conservatorio Nacional the chair of Folklore Research is of recent creation and has not yet been able to obtain results because of the scarcity of students and by being an optional course, The Antigua Facultad de Música, today Escuela Superior, a dependent of the Universidad Nacional, which has maintained almost from its foundation a chair pompously called. . . ‘Folklore’, barely touching upon the historic aspects of music in Mexico, has extended the title of ‘folklorists’ to individuals but rudimentarily prepared, who exercise the authority of such experts, thereby only sowing further seeds of confusion in this way.”

Estas “semillas de confusión” él se encargará de combatir al hacerse cargo, a partir de 1948, de otro curso de investigación folklórico-musical en la citada Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, del cual fue titular hasta el año de 1954.

En ese año se le nombra también para dictar un curso sobre Folklore Mexicano (en español), en la Sesión de Verano de la Escuela de Cursos Temporales de la propia Universidad, desempeñando esta labor docente hasta 1960, año en que fue sustituido por quien esto escribe; el curso se mantuvo hasta 1973, en que fue arbitrariamente suprimido.

La labor de difusión de la materia y la disciplina folklórica las realizaba no únicamente desde la cátedra sino también desde su propia casa, donde estaba instalada su magnífica biblioteca, que llegó a ser la mejor en México sobre la especialidad, así como los archivos y ficheros que paciente y constantemente fueron enriquecidos con ininterrumpido trabajo de él y de Virginia Rodríguez Rivera; hecha ya en el campo, ya en las propias ciudades, al igual que en bibliotecas y archivos no sólo de México sino de los países que tuvieron oportunidad de visitar. En efecto, la citada casa pronto se convirtió en una institución a la que tarde o temprano habían de concurrir todos aquellos estudiantes e investigadores, tanto nacionales como extranjeros, que deseaban obtener datos sobre alguno o algunos de los aspectos del folklore mexicano y aun de otros países. Para ellos siempre había una orientación bibliográfica certera o un generoso y desinteresado informe, fruto de la propia experiencia en el campo y de constantes y cuidadosas lecturas.

Algo digno de mención es el hecho de que Mendoza nunca cayó en el anquilosamiento y en la caducidad a que conduce el aislarse del mundo exterior o el encerrarse en una torre de marfil, ya que siempre se dio tiempo para acceder a las múltiples invitaciones que le hacían para pronunciar conferencias en instituciones del país y de fuera de él; para asistir con ponencias, que siempre colocaban muy en alto el nivel de las investigaciones mexicanas, a Congresos Internacionales de Folklore y Musicología.

En 1955, Mendoza da una notable muestra de su gran tenacidad y de su actitud de constante superación personal, que no queremos dejar de mencionar. Obtiene a los 61 años de edad su grado de Maestro en Ciencias especializado en Música, en la Escuela de Graduados de la Universidad Nacional Autónoma de México, con un estudio sobre los

Aires Nacionales del Estado de Hidalgo, que aparecen en un documento del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Y decimos gran tenacidad, porque este era un viejo anhelo que él guardaba desde los tiempos álgidos de la Revolución, cuando por agudas condiciones económicas tuvo que abandonar sus estudios musicales sin poder obtener ningún grado. Mas nunca perdió las esperanzas, y así, cuando las circunstancias le fueron propicias, resucitó en él el entusiasmo por aquel proyecto juvenil, logrando su realización en beneficio no sólo propio, sino también de la investigación, ya que con dicho estudio vino a llenar un hueco en la historia de la música tradicional del estado de Hidalgo.

En esta reseña biográfica únicamente han sido mencionadas las obras más destacadas de este investigador (después las analizaremos en detalle), pero su producción es inmensa, como pueden constatarlo los interesados consultando su biobibliografía (Moedano 1971:23-55).

Por razones propias de la índole de este trabajo, no nos ocuparemos de Mendoza como compositor, faceta bajo la cual también tiene una copiosa producción; suites para piano, música de ballet, sinfonías, cuartetos, sonatas, etc., pueden ser mencionadas como aspectos de ella y es que su temprana inclinación por la creación artística en el campo de la música, siguió manifestándose a lo largo de su vida, aún después de su entrega a la investigación folklórica.

A su muerte, ocurrida el 27 de octubre de 1964, varias obras quedaron en telar, como las monografías sobre el romance de "Delgadina" y sobre la "flor del totó"; otras quedaron en su escritorio esperando los toques finales como *El Romance Tradicional en México* (obra complementaria de la *Lírica Narrativa de México*, la última publicada) y *Folklore de San Luis Potosí*; finalmente una: *Folklore de la Región Central de Puebla*, que sólo espera despertar del sueño burocrático en que se encuentra sumida hace más de 12 años, cuando fue entregada para su publicación a una institución oficial.

La inmensa pasión que el maestro Vicente T. Mendoza tuvo por el Folklore, se pone de manifiesto cuando se sabe

que poco antes de que cayera en el estado de postración en el que estuvo hasta su fallecimiento, aún bullían en su mente multitud de proyectos (como la creación de un Instituto de Folklore), relacionados con la investigación y con la dignificación de la disciplina en México. Su vitalidad y su capacidad para el trabajo fueron siempre notables.

II. ASPECTOS METODOLOGICOS DE SU OBRA

Tomando en cuenta los diferentes marcos teóricos y metodológicos que se advierten a lo largo de la obra de investigación folklórica de Vicente T. Mendoza, es necesario distinguir, creemos, dos grandes periodos, pues de la orientación de cada uno de ellos dependieron tanto los temas de investigación elegidos, como las técnicas empleadas para la recolección de los materiales y el tratamiento interpretativo de los mismos.

1. *Primer periodo (1926-1945)*. El primer periodo podemos considerar que se inicia en 1926 y se prolonga hasta 1945. La elección de las fechas no nos parece arbitraria, pues para escogerlas hemos utilizado como criterio los acontecimientos más importantes en la vida del investigador, en relación con su formación y actividad profesional como folklorista.

En 1926 Mendoza empieza a destacar entre los músicos nacionalistas por sus firmes convicciones, en las reuniones que en torno a los problemas de la música y del nacionalismo se organizan; asimismo, es en el referido año cuando experimenta sus primeros contactos con los grupos *folk* de México, iniciándose en forma definitiva su interés por las manifestaciones musicales tradicionales, aunque no sea sino hasta 1937 cuando aparezca su primer artículo sobre un tema folklórico: "El Corrido en México", en la revista *Universidad* que publicaba la Universidad de México.

Antes de este artículo Mendoza había publicado otros 43, que no nos competen, pues, todos ellos son de índole estrictamente musical (como puede constatarse en su bibliografía), lo cual no es de extrañarse ya que su primera actividad profesional fue la de músico y no la de folklorista.

Pero dejemos que él mismo (1953:57-58), nos ilustre acerca de cuándo y por qué llegó a interesarse por el Folklore:

"Al mediar la década del 20 de este siglo, la juventud musical de México atravesaba por una crisis de inquietudes insatisfechas. Algo flotaba en el ambiente que mostraba una

enorme laguna en el desarrollo de nuestras actividades. Tal vez consecuencia de la conmoción revolucionaria que había introducido en nuestro espíritu un deseo de saber, que no encontrábamos ni en los libros ni en las aulas. El nacionalismo musical excitaba nuestra curiosidad al mismo tiempo que el modernismo con sus audacias nos reclamaba en sentido opuesto. Yo opté por el primer camino, tratando de encontrar las raíces de nuestra nacionalidad en el canto popular."

Efectivamente, en 1926, durante el primer Congreso Nacional de Música, "... Mendoza militó valientemente en las filas de los nacionalistas y sus tesis y sus discursos sirvieron para fortalecer la idea del nacionalismo musical..." (Romero 1939:X); aunque entonces esta idea fuese rechazada por la mayoría.

"En 1928, con motivo del Segundo Congreso Nacional de Música, Mendoza volvió a figurar entre los nacionalistas, pero de un modo tan brillante, que resultó electo para fundar en unión de otros músicos, entre quienes se encontraban Luis Sandi, Gerónimo Baqueiro Foster y quien esto escribe, la Comisión Técnica de Folklore" (Romero 1939:X). De este grupo, —al decir del propio Dr. Romero, destacado historiador de la música en México—, partió el movimiento nacionalista dentro de la música mexicana.

Las labores de ambos Congresos pueden sintetizarse en dos líneas que explican los propósitos de la convocatoria del primero, pues en ella se dice que se realiza: "... con la idea de orientar nuestra música hacia el nacionalismo, a través del conocimiento de nuestro folklore" (*Apud.* Mendoza 1953:95-96). O sea que por aquellos años Mendoza era —como la mayoría de los músicos progresistas de la época—, un músico interesado no directamente en el folklore, sino más bien en sus proyecciones estéticas.

Sin embargo, poco más tarde, sus contactos directos con el pueblo, por razones de su trabajo como topógrafo, primero, y como inspector de música, después, le condujeron a interesarse por el folklore en sí mismo. En su primer estudio sobre un tema folklórico, *Romance y Corrido*, nos ilustra (1939:9-10) sobre este proceso: "El presente estudio

arranca propiamente de los años de 1926, cuando por azares de la suerte, me encontraba en el estado de Michoacán, Hacienda de San José, en las cercanías de Tepalcatepec, en un campamento de ingenieros del que formaba parte. En esta región pintoresca, cruel y absorbente, a la que por aquel entonces no habían llegado las carreteras, ni el ferrocarril, ni el telégrafo, fue donde encontré el documento más elocuente que al Romance en México se refiere y que no había escuchado antes; hago alusión a la *Delgadina*. Al oír de labios de los sirvientes de dicho campamento este canto, que por sí solo indica su marcada antigüedad, me convencí de que en México existía una tradición musical viva, que indudablemente procedía de la presencia de españoles radicados siglos atrás en aquellos lugares. La conquista pacífica que llevaron a cabo en todo Michoacán el incansable Vasco de Quiroga, así como otros religiosos misioneros, había alcanzado a influir poderosamente en aquellas regiones; pues no solamente el idioma español se conserva intacto y puro, no solamente se escucha en todos los ámbitos del antiguo Reino Tarasco la música peninsular bastante incontaminada, sino que se ve transitar con desparpajo y perfectamente adheridos al terruño, multitud de individuos de facciones hispánicas, aunque ataviados ya con la indumentaria familiar a los indígenas de la región. . .

“Lo fragmentario del texto espoleó mi curiosidad pero a pesar de mis esfuerzos no logré ni el texto completo ni otros datos que pudiesen aportarme mejores luces. Asociando ideas, observaciones y búsquedas que posteriormente hice, fui desentrañando poco a poco y con muchas dificultades otros documentos, cuyo número se ha ido acrecentando, de manera que la materia que me ocupa la encuentro suficientemente averiguada para poder dar a los estudiosos algunos datos más de aquellos que yo he venido procurando obtener por diversos y fatigosos caminos.”

Posteriormente y siguiendo una técnica que todavía en la actualidad recomiendan algunos folkloristas (Véase Clarke 1966:711), en los Manuales de Folklore, a aquellos que se inician en la investigación folklórica, empezó a interrogarse a sí mismo (Mendoza 1939:62), aumentando paulatinamente

sus ejemplos: "Tras la Delgadina Michoacana recogida por mí en 1926, empezaron a surgir con claridad meridiana multitud de recuerdos que yacían adormecidos desde la infancia: así apareció la canción de Mambrú, el Corrido o Tragedia de Doña Elena, que había oído muchas veces sin prestarle gran interés, la Canción de Alfonso Doce, etc. Igualmente aparecieron los romances, familiares a casi todos los niños del país: Doña Blanca, Don Gato, La Huerfanita, María la pastora, el de el caballero que busca esposa para el rey, todos ellos de un marcado sabor castizo y, muchos con la verdadera forma del romance, los cuales, entremezclados con múltiples canciones españolas, se hallan en nuestra tradición, sin que podamos determinar la fecha de su arribo a México, ni la forma en que fueron introducidas."

Y así, poco a poco, provenientes de fuentes orales unos y de escritas otros, se fueron acumulando los ejemplos de romances al igual que de corridos que le permitieron demostrar "... el origen, tradición y desenvolvimiento del corrido mexicano" (Mendoza 1939:3), vinculándolo genéticamente con "... su antecesor directo, literario y musical, el Romance español" (Mendoza 1939:4).

De acuerdo con lo anterior, parece acertado afirmar que su preocupación fundamental en esta época era la de descubrir los orígenes de las formas musicales folklóricas del país y en particular demostrar su ascendencia hispánica. Esto se comprueba cuando encontramos escrito lo siguiente en el citado libro (Mendoza 1939:3-4): "Se encuentra aún por hacer el estudio minucioso y detallado de nuestro folklore musical, se halla todavía intocada la historia de nuestra lírica popular y docta, habiendo, por consecuencia, multitud de personas, no siempre iletradas, que careciendo de datos sobre esta materia, desconocen el origen de muchas de nuestras formas musicales. Tal acontecía con nuestros corridos populares, a los cuales se les atribuía un origen vago y brumoso, considerándolos muchas veces como formas espontáneas, nacidas en nuestro suelo.

"Mas es fácil aceptar, en principio, que al aportar a nuestras costas los conquistadores hispánicos: castellanos, extremeños, andaluces, astures, etc., los usos y costumbres

peninsulares, la música, el canto, la danza, aun las supersticiones, fueron trasladadas a América y, por ende, a nuestro territorio, donde, con el transcurso del tiempo, enraizaron y, pasando a través de nuestra sensibilidad aborígen, se transformaron y produjeron nuevos brotes, conteniendo en sí los dos elementos que los informan: el indígena y el hispánico."

Después de la publicación de *Romance y Corrido*, su labor se orienta casi totalmente hacia la investigación folklórica, hecho del que dan testimonio sus fichas bibliográficas sobre temas folklóricos, en número mayor que las dedicadas a la música clásica.

Estos artículos fueron elaborados a base del material que recogía " . . . ya con trovadores, ya con familias que conservan su tradición musical, o bien con mendigos y ciegos que en las puertas de las iglesias, en las calles o en las romerías entonan alabados, romances de la Pasión, corridos y canciones y aún décimas y valonas" (Mendoza 1939:63).

Sin embargo, su primera investigación de campo efectiva, el primer contacto con la música indígena de México, lo tuvo entre los otomíes del Valle del Mezquital en el año de 1936.

La forma en que se inició y se desarrolló dicha investigación, él mismo se encarga de explicárnosla en la Introducción a la obra que reúne los resultados de la misma (Mendoza 1963:7-18).

En primer término nos hace saber cómo pudo, personalmente, comprobar la bondad del consejo relativo a la utilidad que reporta al investigador el conocer algo del folklore del lugar, ya que el saber cantar algo en el idioma correspondiente le permitió vencer " . . . la resistencia y timidez de los reconcentrados indígenas" (Mendoza 1963:8). Después de lo cual, " . . . espontáneamente nos proporcionaron el primer ejemplo de canción el cual nos dió la certidumbre de dos cosas: primera, que sí existía material a propósito para la exploración que iniciábamos y, segundo, cuál había de ser el sistema que empleáramos de allí en adelante para recolectar los cantos" (1963:7).

Con motivo de la romería que los indígenas de la región llevan a cabo al Santuario del Cardonal, Vicente T. Mendoza

y sus compañeros de investigación tuvieron su segunda experiencia importante con la música otomí. En ese Santuario tuvieron la oportunidad de observar y entrevistar a los peregrinos y danzantes que allí asisten. Las técnicas empleadas para la recolección de la música de este lugar, al igual que para la del Barrio del Maye, recogida los días 2 y 3 de mayo con motivo de la fiesta de la Santa Cruz, y la del núcleo mayoritario de documentos procedentes de Ixmiquilpan durante la Semana Santa, las damos a conocer en las propias palabras de Mendoza (1963:11): "El método empleado por mí para la recolección de los cantos fue el siguiente: en vista de la carencia de aparatos mecánicos grabadores de sonido, después de escuchar la composición y luego de darme cuenta de su estructura en frases, semiperiodos, incisos o motivos, procedía a la repetición de los mismos, uno por uno, hasta fijar bien las entonaciones y valores del sonido, luego iniciaba la escritura por incisos, más o menos de ocho sonidos — sistema que no fatiga al comunicante y que da los mejores resultados por la longitud media que contiene— cuidando de valorar los sonidos y de determinar los acentos culminantes de la frase o sea, los que señalan la tesis del compás y el ictus del inciso, acoplando simultáneamente el texto prosódico al musical.

"Identificando el primer inciso y su texto correspondiente, cuya entonación absoluta se determina mediante un diapasón móvil, se pasaba a fijar el segundo, y así sucesivamente hasta terminar. Obtenido el canto, lo entonaba íntegro a fin de corregir las inexactitudes a que hubiera lugar. Si en el concepto de los comunicantes, el canto era correcto — generalmente son jueces muy estrictos en este sentido — a continuación, y después de comprobar bien la colocación de las barras del compás, así como los detalles de tiempo, movimiento, matices y frases, se tomaban las especificaciones de nombre del comunicante, edad, procedencia del canto, lugar de recolección y fecha.

"No fue tarea difícil determinar las entonaciones teniendo como único juez el oído, en vista de que los individuos que cantaban lo hacían por medio de sonidos distónicos

familiares y no empleaban intervalos tendientes a crecer o decrecer, puesto que dichas entonaciones anormales se hubieran notado por su irregularidad; lo mismo si tenemos en cuenta que el porcentaje de cantos pentatónicos o de sistemas exóticos que usan intervalos de segunda aumentada o terceras mayores, con sus inversiones en sextas, demasiado grandes o demasiado pequeñas, no aparecen entre los cantos otomíes.

“El trabajo material de la recolección se dividió tomando el señor Saldívar los textos literarios y yo las versiones musicales, con el objeto de centralizar mejor la atención, no distrayéndonos la preocupación de tomar las palabras o los sonidos y viceversa.”

Otro aspecto en el que se pone de manifiesto la minuciosidad de Mendoza para ordenar sus materiales de campo, es el que se refiere a las nóminas de informantes, en las que cuidadosamente anotó el nombre, la edad, localidad, sexo y número de cantos proporcionados. Asimismo elaboró otra lista con los nombres de los informantes y los títulos en otomí comunicados por cada uno de ellos, y tal como se recomienda en la actualidad, también elaboró fichas personales para cada informante, con toda clase de datos que se suponían de utilidad, como carácter, tipo físico, parentesco con otros informantes, ocupación, etc.

Como puede desprenderse de todo lo anterior, a pesar de que para esta época Mendoza no tenía ningún entrenamiento formal en técnicas de investigación, en forma autodidacta, consultando cancioneros españoles, leyendo obras como la *Etnografía* (1926) de Haberlandt, o tomando como modelo en algunos aspectos el artículo sobre canciones otomíes de Weitlaner y Soustelle (1935:302-24), y en general echando mano de todo lo que estaba a su alcance en ese renglón, logró superar las deficiencias de preparación mencionadas, llegando a alcanzar el rigor y los —para su tiempo y condiciones— casi irreprochables procedimientos para establecer el *rapport*, registrar la información (especialmente la musical, tomando en cuenta la ausencia de grabadoras en México), y elaborar las fichas correspondientes.

Pero . . . ¿cuál fue el acontecimiento que durante este periodo influyó de modo profundo en el cambio de orientación teórica y metodológica de Vicente T. Mendoza?

Sin lugar a dudas podemos decir que la constitución de la Sociedad Folklórica de México, cuyos pormenores de formación ya hemos reseñado en la sección biográfica. Esta influencia se debió no sólo al hecho de que el promotor haya sido el Dr. Boggs, con quien Mendoza estableció desde entonces vínculos amistosos y profesionales que fueron fortaleciéndose al paso del tiempo, sino principalmente porque el folklorista norteamericano escribió para el volumen III del *Anuario* de la mencionada Sociedad, un artículo titulado "El Folklore, definición. Ciencia y Arte" (1943:7-16), que habría de tener profundas repercusiones en el trabajo de Mendoza y, por ende, entre los miembros de la Sociedad, y aún a la larga, en el carácter de los estudios folklóricos mexicanos durante toda una época.

La afirmación anterior no es exagerada — como pudiera parecer a muchos —, sobre todo si se conoce la obra de este folklorista, la de su esposa, también notable folklorista, Virginia Rodríguez R., y en general la de sus más destacados discípulos, dentro del seno de la Sociedad. El mencionado artículo se convirtió para todos en la cita obligada en cualquier conferencia, artículo, etc., que tuviese alguna implicación teórica (este aserto más adelante se comprobará). Reorientó criterios, determinó los temas a investigar y los grupos sociales donde indagarlos, estableció las pautas a seguir en la recolección del material, pero lamentablemente llegó, incluso, a limitar las tareas posteriores a la simple etapa descriptiva. En suma, podemos decir que alcanzó una importancia desmedida; fue más allá, seguramente, de lo que el propio autor se propuso hacer dentro de modestos términos de divulgación, desde el punto de vista de un discípulo de la escuela finlandesa.

La aceptación casi dogmática del citado artículo, sin ninguna reducción crítica a la situación y a las necesidades nacionales, puede fácilmente explicarse si se toma en cuenta la carencia, casi absoluta en el país, de trabajos con carácter

teórico y metodológico sobre Folklore en aquella época, así como la deficiente información que se manejaba al respecto.

De este modo entra al país la concepción del Folklore, como objeto y como ciencia, desde el punto de vista de la escuela finlandesa, difundándose con rapidez dentro del pequeño círculo de estudiosos de la disciplina que se congregaban en torno a la Sociedad Folklórica.

Esta concepción habría de enraizar vigorosamente con posterioridad, a consecuencia del segundo viaje que el Dr. Boggs hizo a México en 1945, para dictar cursos sobre la especialidad en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y en otras instituciones.

2. *Segundo periodo (1945-1964)*. La primera consecuencia evidente de los cursos en cuestión, fue la reorganización del *Anuario* a partir del volumen V, publicado en el mismo año de 1945, en cuyo prólogo (Mendoza 1945:9) se advierte a los lectores: "Con un afán sincero de progreso y mejoramiento, natural en todo organismo viviente y joven, con el objeto de ordenar, aclarar y sistematizar nuestro temario de estudios, sujetándonos a un plan serio y metódico, deducido de la observación y experiencia de varias generaciones de folkloristas por espacio de un siglo, y también por encontrar fácil, sintética y sobre todo práctica, a partir del presente V volumen de este *Anuario* adoptamos, para los trabajos que sucesivamente vayan apareciendo, la clasificación de Folklore que en sus cursos respectivos sustenta el Dr. Ralph Steele Boggs, en el mismo orden que por categorías mayores, menores, divisiones y subdivisiones, ofrece."

Finalizando con el siguiente párrafo (1945:10) pleno de honestidad intelectual, del que puede deducirse cuál era la tónica general de los trabajos publicados hasta entonces: "Más tarde, cuando nuestra propia evolución lo permita, probablemente podremos llenar con materia folklórica todas y cada una de las divisiones del plan y quizá lleguemos, mediante la dedicación de nuestros consocios y el desarrollo de la ciencia folklórica en México, a publicar trabajos exclusivamente de investigación científica".

Este afán de superación se hace palpable en el siguiente número en el que aparecen varios trabajos elaborados bajo

los principios de la Escuela Finlandesa, es decir, aplicando el método histórico-geográfico; uno de ellos el de la Dra. María de los Angeles Moreno Enríquez (1947:7-43), es un registro de los motivos de la narración tradicional de los libros de Esdras; el otro es un esquema general de la danza de las Cintas o Trenza a través de su difusión por México, América y Europa, y es del propio Mendoza (1947b:103-137).

La citada clasificación de Folklore, de Boggs, también fue publicada por la Universidad en 1945, con la intención de que se utilizara como guía para la recolección de materiales que a la larga sirvieran —se expresa—, para elaborar, primero, un archivo folklórico, y después, un mapa folklórico de México, “. . . que será el paso más decisivo para el estudio científico de nuestro folklore . . .”. Campeaban ya aquí las líneas de investigación propias de los países del norte de Europa, desarrolladas al amparo de la escuela finlandesa de Folklore, de la que Boggs era uno de los representantes más directos en los Estados Unidos.

Para el efecto, se incluyen instrucciones específicas sobre cómo anotar los materiales folklóricos, advirtiendo la necesidad de respetar la “santidad del texto” en el caso de las expresiones verbales; recomendando la observación minuciosa y objetiva cuando se tratase de costumbres y fiestas; haciendo sugerencias sobre cómo escoger a los informantes más idóneos, así como especificando la información relativa a cada informante que debía adjuntarse, y sobre todo, exaltando la necesidad de recoger todas las versiones posibles de cada *item*, por pequeñas que parecieran las diferencias. Esto último que puede parecer una necesidad, no es sino uno de los principios básicos de la investigación dentro de la escuela finlandesa, que requiere para sus fines el mayor número de variantes espaciales y temporales de cada tema.

Al final de las instrucciones también se recomienda que las informaciones se acompañen de dibujos, croquis, mapas, fotografías y, en general, de toda información adyacente que pueda considerarse de utilidad.

Tales instrucciones fueron redactadas por Mendoza, pero no hemos podido encontrar testimonios concretos acerca de los resultados de la encuesta así emprendida.

Esta nueva tendencia en la vida de nuestro investigador, queda totalmente definida después de los estudios que hizo durante el verano del año de 1946 en el internacionalmente prestigiado Instituto de Folklore de la Universidad de Indiana, sufriendo sobre todo la influencia directa del doctor Stith Thompson, el representante estadounidense más notable en aquellos tiempos, de la escuela finlandesa.

Aunque en este trabajo nos interesan los aspectos metodológicos de la obra de Vicente T. Mendoza, en tanto que investigación de campo, nos parece necesario esbozar, cuando menos, cuáles eran sus concepciones en relación con el folklore como objeto (*lore* y *folk*) y como ciencia, para después y dentro de ese marco exponer, utilizando sus propios términos hasta donde sea posible, las ideas concretas que guiaban su actividad de investigación en el campo, así como la aplicación y consecuencia de todo ello en lo que podemos considerar sus obras más representativas en este segundo periodo.

En primer término, hay que dejar establecido que Mendoza era plenamente consciente de los problemas que el Folklore como ciencia joven afrontaba (y en algunos aspectos sigue afrontando), sin embargo su visión era optimista: "Toda ciencia en sus comienzos presenta serias dificultades para su aceptación. La definición exacta de sus materiales, los límites precisos de su campo de acción, el alcance de sus postulados, la cooperación que puede prestar a las otras disciplinas y la utilidad que ofrece a la humanidad.

"Esta serie de puntos, que al parecer son insuperables, los ha sobrepasado el Folklore desde 1846, pues cada día son mejor conocidos sus materiales, su campo de acción está cada vez mejor delimitado, sus metas y propósitos se aprecian más y más, las formas de ayudar a las otras ciencias van siendo estimadas y su utilidad en servicio de la humanidad sumándose a la corriente de civilización de nuestra época, es indudable.

"Las dudas que antaño se ofrecían se van borrando, las incertidumbres que presentaba a los no iniciados van desapareciendo, la seriedad de su valor, lo trascendental de su misión en todos los pueblos es ahora indiscutible y sobre todo se ha visto la urgencia con que deben ser recolectados sus materiales para estudiarlos antes de que la humanidad actual en su maratón científico se transforme y borre las huellas de la tradición" (Mendoza 1958:9-10).

Sobre todo, estaba firmemente convencido de tener como guía la luz orientadora de la Metodología de Krohn, (Mendoza 1950a:2): "Es quizá la *Folklore Fellows Communications*⁴ la que ha logrado, aplicando el Método Histórico-Geográfico, los mejores resultados, pues en su serie de Monografías sobre diversos temas, muestra el rigor de la disciplina en la investigación, llegando a conclusiones que pueden servirnos de modelo."

a) Concepto de lore.

En todas las páginas en que el maestro Mendoza se refirió a este tema (1950a:209 y 1958:9-29), siempre se encuentra citado, textual o parafraseado, el párrafo que al respecto Boggs incluyó en su artículo publicado en 1943. A los interesados en la definición completa los remitimos al volumen correspondiente.

La definición del *lore* de Boggs, y por lo tanto el concepto que sustentaba el maestro Mendoza, puede ubicarse dentro del grupo de folkloristas que podemos llamar independientes, y que sostienen que el *lore* comprende tanto los aspectos verbales, como los parcialmente verbales y los no verbales de la cultura de cualquier grupo humano (indígena, campesino mestizo, etc.), arguyendo que la distinción entre el Folklore y otras disciplinas, no debe hacerse en base a los límites del *lore*, ni a los límites del *folk*, sino desde el punto de vista específico, el método y las finalidades⁵

⁴ Federación Internacional de Folkloristas fundada en 1907, que tiene su sede en Helsinki, Finlandia y cuya más destacada función, como se sabe, es la publicación de monografías folklóricas.

⁵ Para un resumen sobre otras posiciones en torno a los límites del *lore*, véase Moedano 1963:37-50.

Lo anterior resulta evidente cuando examinamos los temas por él recogidos y estudiados, ya que lo mismo caen dentro del campo de la poesía y de la música, que del arte popular y la indumentaria; del teatro y las costumbres o de las danzas y los oficios.

b) Concepto de folk.

Lo que antes dijimos para el *lore*, también resulta válido para el *folk*, pues Mendoza no se interesó por discutir el concepto y se limitó a aceptar lo que al respecto propuso Boggs, sosteniendo con él que "La cuestión de quién es el 'folk' o pueblo no es tan importante como la de qué es el 'lore', o enseñanza, saber, erudición populares, pues todo el mundo puede ser 'folk' o pueblo, si se establecen las condiciones esenciales para entender qué cosa es 'lore' o enseñanza, saber, erudición populares. Es de interés pero no indispensable, que un individuo sea o no enteramente 'folk'.

"Un individuo puede ser 'folk' en parte. Es 'folk' hasta donde participa en la propagación del 'lore' . . ." (Boggs 1943:9). De esta manera se ubica en la corriente contraria a la clásica, que considera como *folk* sólo a las comunidades campesinas o intermedias, excluyendo las indígenas y las urbanas.

Así entonces, el hecho de que en sus libros lo mismo aparezcan como informantes humildes campesinos que prósperos abogados, un corridista de Guanajuato que un destacado escritor istmeño, una familia de clase media de la ciudad de México, que una familia indígena de Cholula, resulta explicable en función del concepto del "folk" que sustentaba.

Las modernas corrientes en el Folklore preconizan la necesidad de ocuparse tanto del *lore* como del *folk*, es decir tanto de las expresiones de cultura popular tradicional como de las gentes que mantienen, practican y propagan tales expresiones, pues existe la plena conciencia de que no puede ser entendido el uno sin el otro, el texto sin el contexto; sin embargo, aunque algunas veces Mendoza mencionó la importancia de tomarlo en cuenta, en la práctica, y como

buen seguidor de la corriente finlandesa, sólo se ocupó del *lore* o, diciéndolo en otros términos: se ocupó primordialmente de los corridos, romances, canciones, décimas, etc., y tangencialmente de aquellos que transmitían o escuchaban dichos géneros, por esta razón también son escasas sus observaciones respecto a las funciones de estos materiales. Pero esta crítica es válida no sólo para él y los de la escuela finlandesa, sino para todos los folkloristas de su generación y aún para muchos de las actuales.

c) Concepto del Folklore como ciencia

Una vez habiendo revisado someramente cuál era la noción de folklore como objeto de estudio, que Mendoza manejaba, tornamos ahora a su concepto del Folklore como disciplina.

La situación con que nos encontramos al tratar de exponer su concepto, ofrece un carácter similar al que tuvimos que enfrentarnos cuando tratamos de resumir sus ideas sobre el *lore* y el *folk*; este carácter consiste en que en aquellos artículos en los cuales explícitamente se propuso plantear lo que entendía por Folklore, uno encuentra de nuevo citado textualmente o parafraseado el artículo de Boggs. De este modo podemos afirmar que no existen aportaciones originales de Mendoza en lo que al concepto de Folklore como disciplina se refiere. En otras palabras, podríamos decir que su concepto al respecto es, en términos generales, el mismo que sustenta (o sustentaba) Boggs, o sea el de la escuela finlandesa, con los matices propios que ha adquirido entre sus representantes en los Estados Unidos.

No obstante, resumimos con brevedad a continuación algunas de sus ideas principales en torno al asunto:

- 1) Una de sus preocupaciones básicas fue defender en forma destacada, en artículos y conferencias, la autonomía del Folklore como ciencia; testimonio patente lo es el siguiente párrafo: "En primer lugar el Folklore reclama un lugar entre las ciencias y para ello

ha venido luchando a través de 100 años de estudios por fijar su punto de vista, su ángulo de enfoque, por obtener y desarrollar su propio método . . . " (1950a:208).

- 2) Como folklorista de la llamada "ala humanista" no aceptaba su ubicación dentro del campo de las disciplinas antropológicas (como los procedentes de las ciencias sociales sostenemos), siendo toda su vida un apasionado defensor de este criterio frente a todos aquellos que de un modo o de otro trataban de convencerlo de lo contrario; por esta razón escribió (1950a:208) en una ocasión: "Principiaré diciendo que hasta últimas fechas había sido considerado el Folklore dentro de la Antropología y como una rama de la Etnografía, mas poco a poco va ocupando el lugar que le corresponde . . . ". Aunque si bien, de un modo muy amplio y un tanto ambiguo, en el mismo artículo (1950a:207) llega a aceptar tal posición, sólo " . . . si consideramos la disciplina folklórica dentro de las ciencias antológicas (*sic*) que tienen al hombre como pivote. . . "
- 3) En la medida en que era un fiel seguidor de la escuela histórico-geográfica, en la que como se ha dicho lo que une a sus miembros más que una teoría, es un método común, Mendoza sostenía como único y verdadero método folklórico, el histórico-geográfico. Así, cada vez que tenía necesidad u oportunidad, glosaba el multicitado artículo de Boggs en la parte correspondiente al método, o bien iba hasta el propio Krohn, a través del resumen en español que de la obra de éste hizo el mismo Boggs en *Folklore Americas* (1945).

Por lo demás era el método oficialmente adoptado por la Sociedad Folklórica, " . . . como el mejor para llevar a cabo sus trabajos . . . " (Mendoza 1958:17), en virtud de que la Escuela Finlandesa " . . . ha llegado a una terminología simplista y a una clasificación numérica que ahorran toda clase de discusiones . . . " (Mendoza 1956d:110).

Una vez conociendo lo anterior, no es de extrañar la orientación historicista y comparativa de todas sus obras del segundo periodo.

- 4) Por lo que se refiere a las finalidades últimas del Folklore y su aplicación práctica, aún en sus últimos tiempos encontramos, —no obstante que la escuela finlandesa pone de manifiesto la universalidad de los temas folklóricos—, fuertes resabios del nacionalismo de su primera época (aunque desde luego el enfoque comparativo y el nacionalista no son excluyentes). Pruebas de lo anterior pueden ser su artículo titulado “La enseñanza de la música folklórica forjadora de la nacionalidad” (1950b:13-16), o su afirmación de que “. . . el folklore puede auxiliar a las demás ciencias al desarrollo armónico de nuestra nacionalidad” (1950a:210). Asimismo su declaración expresa (1950a:209) de que: “El objeto que persiguen los estudios del Folklore mediante monografías de temas específicos, es llegar a conclusiones válidas que permitan deducir leyes generales de esta ciencia, las cuales puedan aplicarse a diversos fines mediatos, y finalmente sirven para el conocimiento y unificación de los pueblos, en nuestro caso (pueblo de mestizos) estas conclusiones pueden ser aprovechadas para la formación de nuestra conciencia nacional.” Este punto de vista incluso llegamos a encontrarlo al final de la última obra (1964:45) que publicó: “Como conclusión diré que este género de manifestantes épico-líricas de nuestro pueblo (se refiere al corrido) va siendo cada día más estimado por los estudiosos y, de igual modo, va constituyendo una necesidad creciente trazar el perfil psicológico y la personalidad del mexicano, para lo cual se apresta este acervo, todo ello con el fin de conocernos mejor y cimentar nuestra nacionalidad.”

Al lado de estas afirmaciones de clara raigambre nacionalista, encontramos también una serie de ideas un tanto

vagas y ambiguas en relación con lo que podríamos llamar el aspecto aplicado del Folklore, ya que considera (1950a:208) que "... ayuda a mostrar la hermandad entre los hombres" o que de suyo "... es útil y contribuye al bienestar humano, así como al progreso de la civilización". Y en esto, sin duda, también está presente la imprescindible influencia de Boggs (Cf. Boggs 1943:12-14).

Las anteriores ideas de carácter filantrópico y humanitario, en las que se elude señalar de manera precisa qué finalidades puede tener el Folklore, además de las meramente académicas, más bien parecen ser las de un científico que pretende estar dedicado exclusivamente a la llamada investigación "pura", y no las de un científico social consciente de la problemática socioeconómica de su país y comprometido en forma activa con ella. Y tal vez no estamos muy lejos de la verdad cuando suponemos en Mendoza tal actitud, ya que él mismo nos dice (1958:12) que como folklorista había adquirido "... una serenidad de juicio. . . al no inclinarnos en ningún sentido. . ."

Con tal neutralidad, por demás ilusoria, en lo personal no estamos de acuerdo, pues concebimos modernamente al Folklore como ciencia social, y por lo tanto sostenemos con Carvalho Neto (1962:17), que aquél "... no es un pasatiempo, no es una actividad *ad usum delphini*; no se limita a la fórmula del estudio por el estudio. Como ciencia le corresponde el derecho y el deber de intervenir en el orden social, conservándolo o modificándolo para mejorarlo. Como ciencia, aspira a aquella vieja fórmula de Marx: 'de lo que se trata es de transformarlo (al mundo)' (Marx, Cit. por Roces. En *Marx y Engels*, 1932, pág. 7-8). Fórmula correspondiente, en esencia, a aquella otra de Durkheim: 'Nuestras investigaciones no merecerían una hora de esfuerzo si sólo tuvieran un interés especulativo' (Durkheim. En *H. Alpert*, 1945, pág. 69)". Y esto, creemos, es particularmente válido en países del Tercer Mundo como el nuestro.

Sin embargo, no significa — como escribe el antropólogo mexicano Villa Rojas (1945:301)—, que no existan "... posibilidades menos directas en la utilización del Folklore. . ." tales como: "1) Que contribuye a levantar el

orgullo nacional mediante la divulgación de los mitos, leyendas y hechos gloriosos del pasado y 2) Que contribuye a la mejor comprensión y simpatía entre pueblos diversos al mostrar el lado humano de los mismos."

d) La investigación de campo y sus técnicas

De la exposición que hemos hecho en las páginas precedentes sobre el concepto de folklore (como objeto y como ciencia) que explícita o implícitamente Mendoza sostuvo, se puede concluir que éste no fue un teórico del Folklore. En cambio, sí podemos afirmar que fue un formidable recolector, como lo atestiguan sus numerosas publicaciones y los materiales que quedaron en sus ficheros. La tremenda importancia que tuvo para él la investigación de campo se derivaba, obviamente, de su militancia dentro de la escuela finlandesa.

En efecto, el hecho de que México no fuese un país como los escandinavos, célticos o eslavos, en los que ". . . en grandes edificios y en salones cubiertos de estanterías almacenan y archivan el saber popular. . ." (Mendoza 1958:10) —de donde éste se obtiene para elaborar las monografías temáticas, observando rigurosamente las etapas propias del método histórico-geográfico—, impulsó a Mendoza a efectuar y promover él mismo la investigación de campo, que permitiese la formación paulatina de archivos de este tipo. Su interés en alcanzar esa meta lo encontramos expresado, por ejemplo, en el siguiente párrafo:

". . . el Folklore tiene que recorrer tres etapas:

- I.—De recolección y clasificación.
- II.—De estudio y análisis.
- III.—De conclusiones y resultados.

"En el primer punto es el lore, la materia misma la que hay que allegar y manejar, familiarizándose con ella, del mismo modo que conociendo y tratando al folk, propagador de la materia. Es esta la etapa por la que atraviesan actualmente los países latinoamericanos y México, pues apenas estamos

en la recolección y clasificación de los materiales. Y no es de otro modo puesto que entre nosotros no existen Archivos de Folklore. Hecho tal tendremos que reconocer cuando nos soliciten documentos y materiales del Folklore en México.

“En el segundo punto se encuentran los investigadores del Folklore en Europa y Estados Unidos, quienes sin descuidar la recolección y catalogación, manejan aplastantes moles de material y han logrado obras importantes, especialmente en la Narración Tradicional. . .” (Mendoza 1950a:211-212).⁶

El otro factor causal también importantísimo e íntimamente ligado con el anterior, que condujo a Mendoza a dar mayor preeminencia a la investigación de campo (y, por lo tanto, a afinar las técnicas mediante las cuales se allegaba los materiales) que a la elaboración teórica, fue el haber hecho suyo el antiguo lema de la escuela finlandesa: “¡Dejémonos de teoría! ¡Lo importante es coleccionar!”, que surge en el siglo pasado sintetizando, como afirma el Dr. Paredes (1967:32), la reacción a los excesos de la escuela austral, pero que siguió siendo válido hasta nuestros días para muchos de los folkloristas, especialmente para aquellos que siguieron militando bajo la primera de las mencionadas escuelas. Y Mendoza no fue una excepción.

Sin embargo, si bien dicha identificación con el lema citado le fue favorable para la investigación de campo, y para una constante superación personal en las técnicas, en relación no sólo con sus colegas que lo precedieron, sino también con la mayoría de sus contemporáneos (en el país), tuvo también sus consecuencias negativas a otros diferentes niveles, por ejemplo, a veces le dificultó el diálogo saludable con investigadores de otras tendencias, y lo condujo a llevar a cabo investigaciones sin hipótesis previas (cuando menos concientes y explícitas), sino más bien dirigidas a recoger sin discriminación la mayor cantidad posible de materiales de toda índole cuando se trataba de encuestas locales o regionales, o, específicamente, aquellos que le interesaban en función de algún tema particular que estuviese trabajando;

⁶ Cf. Boggs 1943:13-16.

procedimiento del todo congruente, a fin de cuentas, con la corriente finlandesa que, como se sabe, lo que persigue primero es reunir el mayor número de variantes históricas y geográficas de un tema y después estudiar su difusión espacial y temporal, con el fin de descubrir su probable forma básica y determinar su posible lugar de origen.

Para situar esta forma de proceder, es necesario destacar, de manera especial, que una de las razones por las que muchas veces los folkloristas han sido acusados de aficionados ha sido precisamente ésta. Pues hasta nuestros días una gran mayoría de los llamados "folkloristas humanistas" (y no sólo de la escuela finlandesa), siguen empleando como únicas hipótesis —también de manera conciente y explícita—, las *post-facto*, con todas las implicaciones teóricas que esto trae consigo. En otras palabras, puede decirse que este procedimiento metodológico es sólo un aspecto del rezago teórico y metodológico, que incluso en la actualidad afecta a los estudios folklóricos en general.

Una exposición concreta de las ideas de Mendoza sobre la investigación de campo y las correspondientes técnicas (referidas sobre todo a la investigación folklórico-musical), la encontramos resumida en uno de sus artículos (Mendoza 1953:57-69), que según sus propias palabras tiene como finalidad ahorrar a los jóvenes investigadores las búsquedas infructuosas y los tanteos innecesarios que él tuvo que padecer. En dicho artículo expone, en un cuadro sencillo pero riguroso, las etapas que considera necesarias en la investigación de campo.

Partiendo de la preparación de gabinete, principia haciendo referencia a la educación básica que el investigador debe poseer como requisito ineludible para poder salir a investigar; preparación que incluye en primer término sólidos estudios de música: solfeo, teoría musical, dictado musical, conocimiento de escalas, de modos, de la estructura melódica, etc., y en segundo lugar, estudios antropológicos en sus diversas ramas (sólo nociones, dice) y obviamente, de teoría del Folklore. Al lado de lo anterior enumera el equipo personal y técnico indispensable para todo trabajador de campo.

El siguiente párrafo lo dedica al informante, dando normas respecto a cómo seleccionarlo de acuerdo con el tema que se desee investigar, y qué requisitos ideales deberá reunir; el modo de establecer el *rapport* y cómo mantenerlo, ponderando los recursos esenciales que deben ser puestos en acción para lograr una buena comunicación y poniendo de relieve la importante y agradable posibilidad de que lleguen a estimarse verdaderos vínculos amistosos.

Asimismo, equilibradamente advierte los inconvenientes y aún los peligros a los que a veces tiene que enfrentarse el investigador, sugiriendo algunas posibles soluciones al respecto.

Finaliza tratando el delicado problema de la remuneración de los informantes, discutiendo los pros y los contras de las gratificaciones de tipo psicológico, las de tipo económico y las ayudas no pecuniarias.

Pero los planes de Mendoza no se reducían a preparar investigadores individuales que trabajasen en forma aislada, cada quien por su cuenta, sino que su visión era mucho más amplia; así, casi soñadoramente nos habla (Mendoza 1958:10) de: ". . . países que gastan presupuestos enormes en recolectar el acervo de todo su territorio dando ocupación a cientos de investigadores que van de aldea en aldea, de familia en familia y de individuo en individuo para consignar en nutridos Atlas Folklóricos los más sutiles matices de su cultura tradicional. . . ". Por eso, en 1952, propuso al Instituto Nacional de Bellas Artes emprender un plan de investigación folklórico-musical a nivel nacional. De acuerdo con sus lineamientos (1952a:1-2), un plan de esta naturaleza comprendería tres puntos básicos:

- 1o. La preparación del personal encargado de la recolección, clasificación y estudio.
- 2o. La recolección del material, previa división del país en zonas folklóricas.
- 3o. El conocimiento de los materiales a investigar.

Como ya sabemos cuáles eran sus ideas básicas en relación con el primer aspecto, ocupémonos de los dos restantes.

La primera elaboración de un mapa folklórico del país, se remonta hasta 1949, año en que Boggs publicó un *Mapa Preliminar de las Regiones Folklóricas de México* (1949), sintetizando los resultados de los trabajos que prepararon sus alumnos del seminario que dirigió durante 1945 en la Escuela Nacional de Antropología; en el citado trabajo Boggs invita a los especialistas a perfeccionar el mapa, para poder más tarde arribar a uno definitivo. Sin embargo, los criterios de los cuales partió Mendoza para su zonificación, fueron otros. Veamos lo que nos dice (1952a:2-3) al respecto:

“La división del país por zonas folklóricas es el primer paso para la obtención de buenos datos. A este respecto, la división política de nuestro país, así como su disposición orográfica, nos dan de hecho una división regional y ésta queda constituida del siguiente modo:

- I Región costera del Noroeste: Baja California, Sonora, Sinaloa y Nayarit.
- II Región costera del Sur: Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero, Oaxaca y Chiapas.
- III Región costera del Golfo: Tamaulipas, Veracruz, Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo.
- IV Región fronteriza del Norte: Chihuahua, Coahuila y Nuevo León.
- V Región central del Norte: Durango, Zacatecas y San Luis Potosí.
- VI Región central propiamente dicha: Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, México, Hidalgo, Morelos, Tlaxcala y Puebla, incluyendo el Distrito Federal.

“Por la magnitud de algunas de estas regiones, se impone una subdivisión, especialmente por lo que toca a la región II, que abarca de hecho tres porciones diversas: Jalisco, Colima y Michoacán, más o menos afines; Guerrero y Oaxaca y, por último, el Istmo de Tehuantepec y Chiapas.

“La III, que de hecho puede subdividirse en dos porciones que son: Tamaulipas, Veracruz y Tabasco; y Campeche, Yucatán y Quintana Roo.

“Del mismo modo la región VI establece dos porciones bien definidas: la del Bajío que abarca Guanajuato en el centro y se extiende a Aguascalientes, parte de Jalisco y parte de Querétaro, y la que engloba los estados de Hidalgo, México, Morelos, Tlaxcala y Puebla, con el Distrito Federal al centro. . . ”

Por lo que se refiere al tercer punto, Mendoza (1952a:3-4), en base a su propia experiencia proporciona la siguiente guía básica:

“ . . . las tres regiones costeras proporcionan con abundancia el género son. . . ”

“La región fronteriza del norte entregaría como materiales, además de corridos típicos, canciones, polkas bailadas y redovas.

“La región de Zacatecas, rica en romances y valonas, produciría un buen acervo; la del Bajío y alrededores de Chapala, jarabes, corridos y canciones románticas; la cuenca del río Balsas, irradiando en sus cuatro direcciones, proporciona además malagueñas y peteneras; el Istmo de Tehuantepec, sandungas; Yucatán, canciones románticas; y el estado de Veracruz, ya se le considere en su totalidad o bien dividido en tres porciones: Huasteca, Jarocho y Sotavento, representa una riquísima variedad de géneros lírico-bailables de origen hispánico.

“Esto por lo que respecta a la música mexicana propiamente dicha, mas si se tiene en cuenta los núcleos indígenas, puede reunirse una buena cantidad de cantos y bailes prehispánicos y otra en la que las huellas europeas son visibles; del mismo modo, si se emprende una recolección de materiales de origen hispánico, deben buscarse en los centros colonizados por peninsulares, ya se trate de agrícolas, pecuarios o mineros. También hay que especificar aquí que el país en su totalidad está cubierto de manifestaciones musicales de índole religiosa pertenecientes a los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, y del mismo modo, en lo que se refiere al folklore infantil, que conserva huellas tradicionales hispánicas, modificadas, tanto por los indígenas como por los mestizos.”

El plan propuesto nunca se llevó a cabo, entre otras causas por el poco interés y poca información que casi siempre han tenido en relación con el Folklore en los sectores oficiales, como no sea con fines de exaltación nacionalista o exclusivamente turísticos, ya que se ignora por completo el nivel que como disciplina científica ha alcanzado en la actualidad, y más aún, las posibilidades de aplicación práctica que pueden llegar a tener investigaciones de esta naturaleza. Pero además, creemos que aunque hubiese existido interés, el país no estaba (ni está, es obvio) en condiciones económicas y de otra índole, como lo están los países del norte de Europa y los Estados Unidos, para patrocinar investigaciones de tal envergadura.

e) Las técnicas de investigación en un caso concreto: Folklore de San Pedro Piedra Gorda.

Folklore de San Pedro Piedra Gorda (1952c), obra escrita por Vicente T. Mendoza con la colaboración de Virginia Rodríguez R., ha sido en repetidas ocasiones ponderada por su valor como monografía integral sobre el folklore (concebido desde el punto de vista amplio) de una pequeña comunidad. Para Cáceres Freyre (1954:184), destacado folklorista argentino, el citado libro es de interés "... no sólo por el aporte que significa para el conocimiento del folklore de México, país tan rico en manifestaciones tradicionales, sino también como ejemplo de lo que debe ser una monografía modelo, dedicada al estudio del folklore de un determinado grupo social. . . "

Y más aún, para el no menos destacado folklorista norteamericano Stanley L. Robe (1966:7): "Relatively few careful studies of the complete folk tradition of a community have yet appeared in Spanish America. The most prominent of these is the one prepared by the late Vicente T. Mendoza and Virginia Rodríguez R. de Mendoza, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda* (México, 1952). . . "

Desde el punto de vista de la significación de dicha monografía dentro de la obra total de Vicente T. Mendoza, los juicios anteriores aportan sin duda elementos de mucha importancia, pero en esta sección quisiéramos referirnos a ella como una fuente de primera mano que permite conocer el proceso seguido por los Mendoza en un caso concreto de investigación durante este periodo, ya que él mismo tuvo la afortunada idea de hacer una minuciosa reseña de todas las etapas que observaron, permitiéndonos así, ahora, integrar un cuadro más completo de la investigación de campo en su obra, así como los recursos técnicos e instrumentales que le permitieron llevarla a cabo.

El valor de la entrevista; su modo de emplearla en casos como el presente —en que la mayor parte del material provino de una sola informante—, para lo que “. . . se requiere sagacidad y una intuición especial como la del arqueólogo, que desentierra objetos sustraídos a la visión común” (Jacovella 1951:7), además de la observancia de las normas propias de la técnica en cuestión, y en fin, sus posibilidades y limitaciones, quedan especialmente puestas de relieve en la reseña que hace Mendoza en la Introducción; en ella nos hace saber que fue plenamente comprobada la excelencia de muchas de las recomendaciones de la Metodología perfeccionada por Kaarle Krohn, a medida que avanzaban en la investigación.

Transcribimos a continuación la reseña, en la que además de exponer los puntos anteriores mencionados, el autor (1952c:8-9) nos dice cómo fue gestada la monografía:

“Llegó a nuestro conocimiento, por conducto de la señorita Eulalia Guzmán, que su hermana la señorita Petra, era poseedora de un abundante caudal de recuerdos y noticias sobre los habitantes de San Pedro Piedra Gorda, Zac., de donde son originarias, los usos y costumbres que practicaban tanto en la vida diaria como en los acontecimientos salientes; cuentos y poesías populares, detalles sobre las fiestas, tanto religiosas como profanas, y que con el mayor gusto podría, como lo hizo con un interés y una constancia inusitada, comunicarnos datos importantes sobre los demás detalles culturales tanto de su familia como

de la población, incluyendo las representaciones teatrales que se realizaban hacia 1898, fecha en que se trasladó con toda su familia a la ciudad de México.

“Puestos en comunicación con tan amable persona, iniciamos el domingo 23 de noviembre de 1947, el contacto y las pláticas sobre la materia folklórica de que es poseedora la familia Guzmán. En el transcurso de la conversación pudimos darnos cuenta de la variedad de asuntos que representa el acervo folklórico conservado en el seno de dicha familia y mediante una paciente y sistemática investigación pudimos explorar y recoger materiales suficientes para cubrir casi todo el campo folklórico. La recolección se inició a partir del lunes 24 de noviembre de 1947, y se dedicaron dos o tres horas de las tardes de casi todos los lunes, durante nueve meses consecutivos, hasta finalizar el 24 de agosto de 1948.

“La encuesta de acuerdo con las recomendaciones de la Metodología folklórica principió sobre la materia preponderante en la memoria de nuestra entrevistada; las primeras sesiones fueron en consecuencia dedicadas a la recolección de cantos de todas clases, sin distinción y en la medida en que el proceso recordatorio se iba realizando. Kaarle Krohn recomienda que en el momento de la recolección no se haga ninguna selección de materiales, sino que se anote cuanto señale el informante y que el trabajo de clasificación se realice más tarde en el gabinete con el objeto de no perturbar en lo más mínimo, ni de forzar la memoria en ningún sentido, sino dejando fluir los recuerdos como una corriente de líquido. La bondad de esta recomendación la pudimos palpar a través de este largo período de meses y podemos decir con seguridad que ha sido un éxito, pues cuando uno de los temas fluía espontáneo y natural venía acompañado de todos los datos, acotaciones y corolarios al mismo inherentes; y que, cuando un núcleo de material folklórico estaba por agotarse, surgía otro de acuerdo con las normas de vida de los habitantes de la población rural de que se trata, en este caso San Pedro Piedra Gorda, Zac., y todas las circunstancias menudas que rodean la vida familiar, y aún salía a flor de labio todo el *substratum* cultural de la infor-

mante con mayor sencillez y espontaneidad, permitiéndonos realizar las observaciones más serias y profundas sobre la vida de la colectividad, así como cuál era en sus detalles la vida en toda la región circunvecina, no sólo durante las décadas del 80 al 90 del siglo pasado, sino aún pudiendo reconstituir las anteriores con todos sus detalles y alternativas.

“Esta encuesta quedó ampliada a tres o cuatro miembros de la misma familia y aún a personas fuera de ella; pero que vivieron la misma época y participaron no sólo en la vida y costumbres uniformemente practicadas por la población, sino aún en la intimidad de la familia Guzmán, y del mismo modo fueron aprovechadas informaciones valiosas de personas jóvenes representantes de la cultura antigua, a través de sus padres y parientes de quienes las han heredado.

“Realizada la encuesta y hecha la recolección hemos tenido a la vista, para preparar este trabajo, la clasificación del folklore aceptada por la Sociedad Folklórica de México, el año de 1945. De acuerdo con este plan, hemos visto que de los puntos del cuestionario unos quedan vacíos, otros muy débiles, los más, normalmente tratados y algunos con superabundancia de datos.”

Como claramente lo expresan los autores en las anteriores líneas, la mayor parte del material recogido provino de una sola familia, y más aún, de una sola persona: Petra Guzmán Barrón, de prodigiosa memoria; el por qué de recurrir a este limitado número de informantes es explicado por el propio Mendoza (1952c:7): “La Metodología Folklórica recomienda que para realizar estudios trascendentes en esta disciplina, sin olvidar los fines ulteriores o sea el estudio general de la cultura del pueblo, se reduzca el ángulo de visión, ya a un solo país —en este caso México— y una sola región —en este caso Zacatecas— (por tal razón) nos ha parecido a mi esposa y a mí realizar una investigación folklórica en una población pequeña —en este caso San Pedro Piedra Gorda— y todavía más, para ceñirnos estrictamente a lo prescrito por la Metodología, hemos emprendido durante nueve meses, una encuesta en el seno de la familia Guzmán Barrón, radicada en México desde 1898, cuyos miembros se

han prestado galantemente a contribuir de este modo a nuestro trabajo."

A la explicación anterior, que trata de fundamentarse metodológicamente en la escuela finlandesa, podría objetarse que la sola información de una familia, o de una persona, no puede considerarse como suficiente para dar una completa visión del folklore o de la cultura viva de una comunidad, excepto que se tratase de una historia de vida, pero este no es el caso; sin embargo, creemos que este tipo de investigaciones, en las que se recurre a uno o muy pocos informantes de edad avanzada, son legítimos, sobre todo cuando se trata de reconstruir el folklore correspondiente a una época determinada. Carvalho Neto (1965:42) ha escrito que: "De acuerdo al tiempo y a la función se pueden señalar las siguientes categorías de hechos: hechos *in status nascendi*, hechos vivos, hechos *moribundus* y hechos muertos. *Mutatis mutandis*, hay folklore naciente, folklore vivo, folklore moribundo y folklore muerto. El folklore moribundo es aquel que se confina a poquísimos elementos de la comunidad y casi ha perdido ya su función; está recogido en la memoria y sólo da señal de vida en conversaciones que recuerdan el pasado". Creemos que los materiales recogidos en este caso, pertenecen a la última de las categorías mencionadas, pues como el propio Mendoza (1952c:7) declara sin ambages: "La suerte nos ha favorecido al encontrar como principal informante a la señorita Petra Guzmán Barrón, quien cuenta en la actualidad con 69 años y mantiene, además de la cultura íntegra de su región de origen, una memoria felicísima que le ha permitido proporcionarnos una serie minuciosa e innumerable de datos sobre San Pedro Piedra Gorda, tal como ella lo viera en su juventud . . ." Es decir, se trataba de hechos folklóricos del tipo de los que viven ". . . virtualmente caducos y aislados, sobreviviendo en la memoria, mecánica o afectiva, de algunos individuos, generalmente maduros, cuando no seniles" (Jacovella 1951:7).

Por lo tanto, el rescate y la reconstrucción fueron —creemos—, el objetivo principal de don Vicente y doña Virginia, como se desprende de lo que el primero escribe

(1952c:7) en la Introducción: "La misma Metodología con el objeto de que la materia folklórica quede perfectamente definida como tal, pide que ésta tenga por lo menos medio siglo de antigüedad; en cumplimiento de este requisito, nuestra recolección se constriñe, lo más que ha sido posible, a lo que va de 1885 a 1898, obteniendo de este modo materiales con más de medio siglo de existencia y de una indudable autenticidad". Definiendo más adelante (1952c:11) con toda claridad que: "La documentación aquí clasificada es fiel reflejo de los habitantes del centro del país, y del mismo modo que se puede comprobar inversamente la ascendencia de nuestras familias en tres o cuatro generaciones, adentrándonos en el siglo XVIII, del mismo modo puede hacerse en los datos folklóricos que aún subsisten en San Pedro Piedra Gorda y que conservan los descendientes actuales; esta recolección forma un núcleo de cultura viva durante los decenios del 80 y 90 del último siglo y ofrece las mismas particularidades que el folklore que practicaron y transmitieron los padres, abuelos y bisabuelos de nuestros comunicantes, el cual estuvo vivo y latente, lo mismo a mediados que a principios del siglo XIX."

Por tanto, también es necesario hacer notar que los autores se preocuparon por constatar la información recogida de los labios de Petra Guzmán y de su familia, con otros informantes contemporáneos de aquélla, en la propia población; así como de ver qué era lo que subsistía de todo aquel rico caudal folklórico. Los autores fueron a San Pedro y entrevistaron tanto a "... la familia Cardona, como a los señores Elías, García Romo, Guzmán Quintero, Rivas y otras."

El propio Mendoza (1952c:9) se dedicó a hacer observaciones sobre: "... la topografía del lugar, la vida del campo, los diversos productos del suelo y realicé en unión de los señores Aureliano Guzmán y Conrado Elías una visita a la Cueva de Tararán, a la presa cercana que surtió durante mucho tiempo de agua a la Hacienda y proveyó servicios a los del Molino y del Cárcamo. . ." Además obtuvo numerosos datos sobre la flora y la fauna; canciones, e "... informes sobre el terreno acerca de las Pastorelas, el

teatro en que se representaban y personas que han tomado parte en los coloquios. . . ”

Aparte de utilizar las técnicas de observación y de entrevista, Mendoza se auxilió como siempre con sus dibujos y apuntes, para captar detalles de la cultura material; aspecto para el que también contó con el recurso de la fotografía.

Por su parte, la profesora Virginia Rodríguez, utilizando las mismas técnicas, obtuvo datos sobre narración tradicional, creencias, costumbres y diversas formas de literatura oral.

Por último, no puede ser pasada por alto la grave circunstancia que señala Cáceres Freyre (1954:184) de que: “. . . los investigadores folklóricos no contamos con medios holgados para vivir en campaña, investigando en las propias fuentes, como es de desear, por lo tanto se explica que la fortuita circunstancia de dar con una informante de tal calidad, en la misma ciudad capital de México, no era de despreciar. . . ”. Efectivamente, Mendoza a lo largo de toda su vida como folklorista tuvo que enfrentarse a raquíticos presupuestos para investigación de campo, que de necesidad redundaban en pocas salidas efectivas al medio rural, y correlativamente en un alto porcentaje de entrevistas con informantes que, aunque procedían del medio rural, vivían en la ciudad de México; asimismo, en una utilización muy frecuente de documentos y fuentes impresas, cuya máxima expresión en tal sentido lo constituye *La décima en México* (1947), obra en la que por cierto él mismo (1947a:8) hace notar la mencionada estrechez económica que muchas limitaciones le impuso a su trabajo de campo: “Este estudio no pretende agotar la materia en ninguno de ambos casos (décimas y valonas), porque ni mis recursos pecuniarios, ni el tiempo de que he dispuesto me han permitido explorar regiones distantes y poco accesibles en los estados de Veracruz y Jalisco. . . ”

Un procedimiento similar al descrito se utilizó en otra investigación, esta vez localizada en la región central del Estado de Puebla. En esa ocasión el papel de informante principal lo desempeñó Don Vicente M. Mendoza, el propio padre de Mendoza, quien como ya hemos dicho era también

músico, y por lo tanto, fue capaz de comunicar una cantidad respetable de ejemplos poético-musicales, así como de otro tipo de expresiones de folklore, correspondientes al área de Cholula y sus alrededores. Sin embargo, como la que prácticamente llevó a cabo todas las entrevistas (durante ocho años) fue la profesora Virginia Rodríguez Rivera (para mayor información véase: Rodríguez 1958:66-67), no haremos una exposición detallada del curso seguido en ellas y sólo agregamos que sus resultados dieron pie para que se iniciara una investigación sistemática, con familias de la región radicada en la ciudad de México y a través de viajes que Don Vicente y Doña Virginia emprendían periódicamente a la propia Cholula, Texmelucan, Huejotzingo, Atlixco, Amozoc, Tepeaca, Tecamachalco, Tehuacán, etc.

Esta obra, como dijimos, aún espera que se le rescate del cajón de la dependencia donde debe encontrarse empolvada y olvidada.



VICENTE T. MENDOZA
ROMANCE
Y
CORRIDO

MEXICO

1999

Foto 2 Portada de "Romance y Corrido", su primer estudio sobre Folklore, con un grabado de Julio Prieto, edición de la Universidad Nacional Autónoma de México

III. LA OBRA VISTA EN CONJUNTO

En las dos últimas secciones hemos ya comentado y analizado algunos de los principales libros de Mendoza: *Romance y Corrido* (1939), *Música Indígena Otomí* (1963) y *Folklore de San Pedro Piedra Gorda* (1952c), además hemos mencionado superficialmente las características de algunas de las restantes; sin embargo, quedaría por hacerse, pensamos, un análisis de su obra total y ya no sólo en lo que se refiere a su investigación de campo. Esta tarea, aunque necesaria, no es fácil, sobre todo por su magnitud, ya que 18 libros publicados, tres inéditos, cuatro incompletos, más cerca de 400 artículos y reseñas bibliográficas, requerirían de un tiempo y de un espacio del que no disponemos en esta ocasión. Además, y tomando en cuenta que el núcleo de sus aportes se encuentra en el campo de la poesía y de la música, se requeriría para este último aspecto de la presencia de un especialista que se ocupara de los análisis técnico-musicales, como ya dejamos asentado en la primera página de este trabajo.

No obstante, no quisiéramos dejar de hacer algunas observaciones a vuelo de pájaro sobre su obra completa (me refiero básicamente a los libros), las cuales quizá algún día podamos desarrollar con mayor amplitud dentro de otro contexto.

De sus obras publicadas, seis pertenecen al que hemos denominado primer periodo, o sea que aparecieron antes de 1945, con excepción de *Música Indígena Otomí* que, como se recordará, aunque fue entregada para su publicación en 1940, no fue sino hasta 1951 cuando se publicó la primera parte y hasta 1954 la segunda. El resto, es decir doce más, se publicaron a partir de 1947, siendo 1964, año de su muerte, en que aparece la última.

La primera de ellas es *Instrumental Precortesiano* (1933) y, aunque algunos quieren ver en ella su primer estudio folklórico, como Cáceres Freyre (1964-1965:283): "En 1930 comenzó a desarrollar una gran labor divulgativa como musicólogo a través de las páginas del diario *Excelsior*, y

emprende también trabajos de investigación del folklore musical, y es así como en 1933 aparece su primer libro importante en colaboración con Daniel Castañeda: *Instrumental Precortesiano*'. Sin embargo, consideramos que en realidad no es sino un estudio de arqueología musical, de acuerdo con la ubicación que los propios autores se encargan de darle en su Introducción (1933:V).

Esta obra se caracteriza sobre todo por su alto rigor técnico en los análisis acústicos y musicales que fueron practicados en los instrumentos de percusión localizados en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y en otros conservados en museos regionales y en diversas poblaciones del país. Igualmente destaca por el intento de tipología que de dichos instrumentos se propone.

De otras dos obras correspondientes al primer periodo: *Música Indígena Otomí* (cuyas particulares circunstancias de publicación ya fueron explicadas) y *Romance y Corrido* (1939) ya nos ocupamos en detalle. Sin embargo, quisiéramos agregar que esta última, aparte de ser importante por todo lo antes dicho, también lo es por marcar el punto de partida de los estudios de Mendoza sobre el género que mejor definiría su línea de investigación y sobre el cual, al fin y al cabo, hiciese la aportación de más significación: el corrido. Una clasificación de éste, de acuerdo con su estructura musical, es propuesta por primera vez; pero sin lugar a dudas lo más valioso en ella resulta ser el fino análisis musical que del corrido hace (aunque también lo haga del romance).

La cuarta en orden de importancia lo es *Danza de los Concheros de San Miguel de Allende* (1941), que fue realizada en colaboración con Justino Fernández y Antonio Rodríguez Luna, encargándose el primero del análisis histórico y coreográfico, el segundo de hacer las ilustraciones y Mendoza del análisis musical.

La obra se refiere, como el nombre lo indica, sobre todo a las llamadas danzas de "concheros", que reciben popularmente este nombre debido al instrumento básico con que se acompaña la danza: un tipo de guitarra con cinco pares de cuerdas, cuya caja de resonancia está constituida por su

caparazón o "concha" de armadillo; aunque también se ocupan de la de "Rayados y Franceses" (y Mendoza de la música que interpretaba una pareja con una flauta y el tamborcillo), que hacen su aparición con motivo de las fiestas patronales de San Miguel de Allende, Guanajuato, a finales del mes de septiembre y principios de octubre.

La técnica básica que utilizaron los investigadores fue la de observación, con un reducidísimo uso de la entrevista. Mendoza, por su parte, empleó además su habitual técnica manual para la recolección musical. Esta obra, aunque de carácter eminentemente descriptivo, resulta valiosa sin duda, más que nada como registro de tales danzas, en lo que se refiere a indumentaria, ceremonias externas, coreografía y música en un lugar y un momento determinados. Pues como los propios autores con honradez declaran: "Ante la necesidad de reunir mayor acopio de datos sobre las fiestas y danzas de nuestro pueblo en las distintas regiones del país, para poder llevar a cabo estudios de conjunto, no pueden deducirse grandes conclusiones de la observación de ellas en un solo lugar; quede por lo tanto este ensayo como una contribución al estudio de nuestras costumbres vernáculas" (Fernández *et al* 1941:38).⁷

Finalmente, en este primer periodo aparecen dos publicaciones más: *Cincuenta Romances* (1940) y *Cincuenta Corridos Mexicanos* (1944) que en realidad no son sino dos pequeñas antologías de los géneros mencionados, cuyos ejemplos fueron escogidos y armonizados por Mendoza, para ser cantados los primeros, y para ser interpretados al piano los segundos.

Las publicaciones del segundo periodo se inauguran con la aparición de *La Décima en México* (1947a), elaborada, como antes se dijo, primordialmente a base de colecciones de hojas sueltas conservadas en archivos, bibliotecas, o pertenecientes a particulares, pero que constituye sin lugar a dudas la obra básica sobre la décima y sus derivaciones en México, desde el punto de vista literario. El estudio está

⁷ Una reseña crítica más amplia que tenemos preparada sobre esta obra, quisiéramos reservarla para incluirla en el trabajo específico que en relación al tema estamos elaborando.

dividido en dos grandes partes, en la primera de ellas se hace el análisis literario de los 2,560 ejemplos incluidos, y en el segundo, se dan los textos de esos ejemplos clasificados por asuntos, dedicando el último de los capítulos al análisis tanto literario como musical del género lírico-declamatorio que en México es conocido como "valona".

Después de este trabajo sobre la décima y la "valona" logrado a través de la recopilación de documentos que fueron apareciendo en libros, folletos, procesos, o en general, en diversas formas de literatura de cordel, desde el siglo XVI hasta nuestros días, se esperaba que el propio Mendoza se encargara de la recolección de las décimas y "valonas" que subsistían en la tradición oral. Y en efecto, en la obra que sobre el mismo tema habría de publicar diez años más tarde bajo el título de *Glosas y Décimas de México* (1957), encontramos material nuevo recogido directamente de labios de diversos grupos *folk*, más una selección de lo publicado en Argentina; la clasificación por asuntos se conserva casi íntegra, sólo con algunos nuevos apartados. En la Introducción, exclusivamente literaria, se discuten algunos tópicos de interés, sobre todo desde el punto de vista del habla popular, no incluidos en la primera obra.

Este último trabajo —según su autor—, fue planeado: ". . . con el objeto de proporcionar al público, reunidos en un solo volumen, los ejemplos más convincentes, y al mismo tiempo los más variados, de una literatura que fue del dominio de los eruditos y que ahora se halla en poder de las gentes del campo" (1957:7). Por tal motivo tienen allí preeminencia los textos, obligando a catalogarla primordialmente como una antología.

En la misma categoría que la anterior debe ser ubicado *El Corrido Mexicano*, ya que como lo expresa su autor (1954a:VII): ". . . aspira solamente a proporcionar al lector una visión panorámica condensada de uno de los géneros lírico-musicales que el pueblo de México ha venido cultivando con amor desde hace cerca de un siglo: el corrido". Aunque por otro lado también nos diga que se propone hacer una revisión de los conceptos por él vertidos en su obra anterior, *Romance y Corrido*, ". . . pues no en balde han trans-

currido 14 años desde su aparición y se hace preciso agregar ciertos detalles impuestos por observaciones más hondas logradas a través de varios años de enseñanza del tema" (1954a:VII). Y como se lo propone así lo lleva a cabo, logrando una visión novedosa, gracias a las ediciones y correcciones que le permitieron hacer las nuevas variantes recogidas durante ese lapso de 14 años. Otro aspecto novedoso lo constituye la clasificación del material, ya que el criterio empleado no es el de la estructura musical, sino el de los temas que trata el corrido, clasificación que ya no habrá de variar substancialmente en su última obra sobre el género en cuestión. En este libro la alusión al aspecto musical del corrido es sumamente reducida.

Otra colección similar a las ya mencionadas de romances y corridos, lo es *Canciones Mexicanas* (1948b), que por cierto no sólo incluye canciones, como el título sugiere, sino también corridos, décimas y coplas.

Pertenecientes a este segundo periodo, son otras dos obras confeccionadas también sobre un porcentaje casi total de documentos: *Vida y Costumbres de la Universidad de México* (1951), publicada con motivo del IV Centenario de la Universidad Nacional Autónoma de México, y en la cual podemos enterarnos de las pautas de conducta, normas, indumentaria, bromas, canciones y diversiones de toda índole propias de la vida universitaria en la época colonial.

Aires Nacionales del Estado de Hidalgo (1955) es otra de las mencionadas. Esta, aunque se publicó mimeografiada, nos interesa vivamente, pues con ella, como se sabe, la Universidad Nacional Autónoma de México le otorgó a Vicente T. Mendoza el grado en Maestro en Ciencias, especializado en Música. El trabajo está basado en un documento que se encuentra en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de México; se trata de una colección que contiene 126 trozos bailables, de danzas y bailes de origen tanto indígena como mestizo, que para Mendoza fueron los más divulgados y familiares hacia la sexta década del siglo pasado.

Mendoza (1955:3) suponía que tal documento (en forma de cuaderno) "... sirvió de guía a algún músico, director de

un grupo de ejecutantes que vivía de tocar en las fiestas y fandangos, y también que las piezas eran conocidas de todos, que estaban de moda en la época en que se transcribieron y que por ser en sí mismas anónimas no requerían la firma de ningún autor; que eran tomadas a otros grupos, quizá de oído, que son procedentes de diversas regiones: Jalisco, Puebla, Veracruz. . . , que el grupo musical participaba en el exterior del templo en las fiestas religiosas en que había danzantes y que la música utilizada en estos casos había sido aprendida por tradición tal vez familiar."

Como se recordará Mendoza había tenido ya una importante experiencia con la música del Estado de Hidalgo, a través de su investigación entre los otomíes del Valle del Mezquital, zona que se localiza precisamente en tal Estado: dicha experiencia le permitió enfrentarse con este manuscrito de un modo mucho más efectivo, pues pudo utilizar un buen número de las informaciones y de las conclusiones que obtuvo en el estudio de 1936.

Después de ofrecer un panorama histórico de la música tradicional de México durante la primera mitad del siglo XIX, y de discutir el papel que Hidalgo ha jugado como "región folklórica-tradicional", particularmente en el terreno musical, se lanza a agrupar los ejemplos contenidos en el documento que nos ocupa, primero de acuerdo con sus probables orígenes étnicos y tomando en cuenta su carácter lírico o coreográfico; después, de acuerdo con las normas teatrales o coreográficas y geográficas, de donde cree que proceden, para finalmente dedicarse al rigurosísimo análisis rítmico-melódico, armónico y morfológico de cada uno de ellos.

El trabajo de Mendoza estuvo de continuo estimulado por la preocupación de demostrar la raigambre hispánica de la mayoría de nuestra lírica en todos sus aspectos; por eso se interesó en demostrar que aquélla también se manifestaba en los cantos, juegos cantados y toda clase de entretenimientos de carácter lírico correspondientes a la etapa infantil, en un obra especialmente dedicada a ellos: *Lírica Infantil de México* (1951a). Su intención también es —dice—, (1951a:11), la de: ". . . presentar en un volumen breve los

ejemplos que con mayor frecuencia afluyen a los labios de los pequeños de las diversas regiones del país. La necesidad de conocerlos y aprovecharlos por propios y extraños, es la principal razón que impulsó a su recolección y estudio, así como el ofrecer este gajo del saber popular, separándolo del resto del folklore infantil, mucho más nutrido y amplio, pero que solamente encierra la expresión verbal.”

Así, después de una breve presentación y explicación acerca de cada uno de los grupos en que ordena su material, ofrece una muestra representativa de ese tipo de expresiones.

Un año después aparece *Folklore de San Pedro Piedra Gorda* (1952c), del cual ya nos hemos ocupado con amplitud, razón por la cual no nos detendremos más en él. Entre ese año y 1955 ven la luz otros varios trabajos que también ya hemos reseñado, pero en 1956 se agregan a la ya crecida bibliografía de Mendoza dos obras más: *El Corrido de la Revolución Mexicana* (1956b) y *Panorama de la Música Tradicional de México* (1956a).

El primero de ellos — uno más en su lista de obras sobre el género —, fue producto de seis lecciones que dictara en unos Cursos de Invierno en la Facultad de Filosofía y Letras. Pero en él no agrega ningún concepto a los que había expresado con anterioridad en relación con la forma literaria o musical del corrido, o a su clasificación, ya que el objetivo principal en él es dar una imagen del desarrollo de la Revolución Mexicana a través de sus distintas etapas, citando estrofas correspondientes a diferentes corridos que reflejan actitudes populares ante los personajes y acontecimientos de dicha época.

El segundo, ocupa un lugar destacado dentro de la copiosa bibliografía de Mendoza que hay que dejar plenamente establecido. A juzgar por su título, uno podía pensar que se trataba simple y sencillamente de una visión panorámica de tal tipo de música, es decir, de una antología de los géneros tradicionales más representativos del país, pero es algo más que eso, es también una obra de síntesis. Así, bajo las tres grandes partes en que divide la obra: I. La música indígena. II. La música española de los siglos XVI,

XVII y XVIII; y III. La música mexicana, desfilan uno a uno los géneros líricos, musicales y coreográficos de los cuales se había venido ocupando en artículos y conferencias desde tiempo atrás, como son el canto y la música indígena, los cantos populares religiosos (como el "alabado", las alabanzas, etc.), los cantos navideños, el romance, la copla, la seguidilla, los cantos y juegos infantiles cantados, la tonadilla (importante género teatral del cual él hace derivar un 60% de la música genuinamente mexicana), los "aires nacionales", los sones y jarabes, la petenera, el tango, la "cachucha", la malagueña, la décima y la "valona", la canción y desde luego, el corrido.

En el parágrafo que dedica a cada género, se ocupa de discutirlo y analizarlo en términos históricos, literarios y musicales, en la medida en que lo permite el espacio disponible en una obra de esa naturaleza. Finalmente, incluye los ejemplos musicales, precedidos por los literarios. Todo lo anterior enriquecido con fotografías de diversos instrumentos y conjuntos populares tradicionales.

Desde luego, como en todas sus obras, aparece el riguroso registro de fuentes, sean éstas impresas u orales, indicando en este último caso el lugar de procedencia del ejemplo, la fecha de su vigencia, el nombre del informante, su edad, el sitio donde se llevó a cabo la investigación y el nombre del investigador.

Sin embargo, y pese a que el panorama parece completo en lo que a expresiones de origen indígena, hispánico y mestizo se refiere, es notoria la ausencia de la mención del elemento de origen africano, cuya importancia no puede ser ya ignorada, sobre todo después de *La Población Negra de México* (1940), obra del Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán, en la que se demuestra plenamente la magnitud demográfica de ese grupo en la época colonial y por lo tanto su indudable influencia cultural en diversos órdenes, entre ellos el de la música, como lo ha hecho ver Saldívar en su *Historia de la Música en México* (1934:219-229), utilizando documentos del Archivo General de la Nación, y cuya persistencia en diversos rasgos, patrones y complejos, aún puede ser rastreada hasta nuestros días; baste como prueba el estudio et-

nográfico que el mencionado Aguirre (1958) ha hecho en Cuajinicuilapa, una población afroestiza de la Costa Chica del estado de Guerrero.⁸

La razón por la cual Mendoza no incluyó un capítulo sobre la materia no la sabemos a ciencia cierta, pero lo que sí podemos asegurar es que no la ignoraba (aunque quizá no le diese la importancia debida), como se puede deducir de su artículo "Algo del Folklore Negro en México" (1956c), aparecido en el mismo año que la otra de que nos ocupamos.

Antes de referirnos a su última publicación, sólo nos resta hacer algunos comentarios sobre otra que aparece en 1961, nos referimos a *La Canción Mexicana. Ensayo de Clasificación y Antología*, cuyo subtítulo ahorra palabras respecto a su carácter. En efecto, su finalidad es ". . . un intento de ordenación folklórica de variantes de canción. . .", y el grueso de la obra lo constituye una impresionante antología de ejemplos literarios y musicales de dicho género lírico, seleccionados de entre otra no menos impresionante cantidad de versiones que obraban en su poder.

Los ejemplos están clasificados utilizando 14 diversos criterios, como por ejemplo, orden cronológico, ritmo de acompañamiento, ocupaciones, oficios y circunstancias, sentimientos contenidos en el texto, elementos empleados, etc.; pero además, en un apéndice se hace otro intento de clasificación, éste de carácter decimal, a partir del C 300 que Boggs (1948:14) asigna a la canción lírica en su clasificación de Folklore.

Su última obra, *Lírica Narrativa de México* (1964), constituye también otra obra de síntesis, ya que representa la culminación de sus esfuerzos en torno a su principal línea de investigación: el corrido, que llamó por primera vez su atención en el ya lejano año de 1926, cuando recorría los campos michoacanos en busca de expresiones genuinamente mexicanas y cuyo interés en él se mantuvo vivo a través de

⁸ Al que esperamos se sumen los nuestros, referidos al campo del folklore, producto de las investigaciones que hemos venido practicando en algunas comunidades también afroestizas de la mencionada Costa Chica, pertenecientes al estado de Oaxaca.

VICENTE T. MENDOZA

LÍRICA NARRATIVA DE MÉXICO

EL CORRIDO



ESTUDIOS DE FOLKLORE • 2

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Foto 3. Portada de "Lírica Narrativa de México", la culminación de su investigación sobre el corrido

los años, como dan testimonio todos sus escritos sobre este género épico-lírico-narrativo.

Por tal razón dicho género, que ha sido ampliamente identificado con México y "lo mexicano" desde los tiempos nacionalistas posrevolucionarios, puede ser también identificado — como quiere Paredes (1965:134) — con Vicente T. Mendoza: "One thinks of his name as synonymous with the *corrido*, that folk expression of the Revolution, and one remembers that his career exactly spanned the period between Madero's Mexico and present".

Veamos en palabras del propio Mendoza (1964:7-8), lo que para él significaba esta obra: "Este trabajo reúne un haz apretado de lírica narrativa mexicana sujeta cada vez a una depuración más rigurosa. En él queda incluido mucho del contenido de mis obras anteriores: *Romance y Corrido* y *El Corrido Mexicano*, descargando a la primera de muchos materiales que, en aquella ocasión, se filtraron sin ser realmente narrativos; los ejemplos seleccionados aquí pasan a enriquecer la segunda dándole más cuerpo y solidez. Se ha procurado en este caso que la mayor parte de los textos vayan acompañados con su música. Sólo cuando ha sido materialmente imposible obtener la melodía aparecerán es-cuetamente.

"La índole de este trabajo será principalmente literaria con el fin de poner al alcance de los estudiantes lo más selecto de la narrativa popular; no obstante, se incluyen algunas explicaciones que tienen por objeto dar una idea de los elementos que constituyen las melodías, pero sólo lo que se ha juzgado indispensable."

En la Introducción el lector puede, en efecto, encontrar contenidas las principales ideas que Mendoza había venido sosteniendo desde su primera obra sobre los orígenes del *corrido*, o dicho en otros términos, la tesis de su ascendencia hispánica, teniendo como principal progenitor al romance y como secundarios a la copla, el cantar y la jácara. Esto, a pesar de que durante el lapso transcurrido desde la aparición de su primera obra y la que nos ocupa, se había venido definiendo una corriente de orientación indigenista (misma que a aquélla llama corriente hispanista, con Mendoza a la

cabeza), cuyos integrantes, a través de artículos y libros, esgrimen toda una serie de argumentos mediante los cuales pretenden demostrar que los antecedentes del género pueden ser encontrados en la poesía épica prehispánica (Para un buen resumen y exposición de esta corriente, véase por ejemplo: Serrano 1973).

Mendoza, igualmente vuelve a señalar como época de origen de los primeros corridos - que desde todos los puntos de vista con razón pueden ser llamados con ese nombre— los finales del siglo XIX, citando como ejemplo aquellos que refieren las hazañas de los rebeldes al gobierno porfirista. No obstante, hay quien (véase Simmons 1963:1-15) afirma y muestra evidencias de que los primeros ejemplos de expresiones poéticas, aunque no con el nombre de corridos, que presentan afinidades substanciales con lo que hoy conocemos como tal, desde el punto de vista del tema, la forma literaria y el estilo, pueden ser encontrados no sólo en México, sino también en otros países latinoamericanos, a principios del mencionado siglo.

Por último, también mantiene su afirmación (1964:14) de que: "De 1930 a la fecha, el corrido se hace culterano, artificioso, frecuentemente falso, sin carácter auténticamente popular: tiende a constituir la literatura mexicana en manos de verdaderos valores intelectuales; pero, por otra parte, ha perdido su frescura y fluidez, su espontaneidad en la pluma de escritores mediocres; se le estudia, colecciona y clasifica; se imita su lenguaje, su forma, su entonación; pero sólo sirve para reseñar hechos políticos o sociales, la desaparición de algún prócer y para hacer las campañas políticas, no solamente a la Presidencia de la República, sino también a la de los municipios. Todo esto denota, en suma, la decadencia y próxima muerte de este género como genuinamente popular."

Juicio que consideramos un tanto pesimista y verdadero sólo parcialmente, ya que por lo menos en una región en que hemos hecho trabajo de campo, la llamada Costa Chica, tanto en el área de Guerrero como en la de Oaxaca, el corrido es un género vigoroso que se mantiene funcional entre los grupos folk de la región, principalmente de negros y

mestizos, dando cuenta sobre todo de la violencia que prevalece en la zona, ocasionada tanto por conflictos socio-económicos, tales como invasiones de tierras, robos de ganado por abigeos, matanzas políticas ejecutadas por pistoleros profesionales, etc.; como personales, principalmente de tipo pasional o por reacciones "machistas" a supuestas o reales ofensas a la hombría.

Nuestra finalidad al oponer algunas ideas o corrientes de estudio a ciertas afirmaciones de Mendoza, no ha sido con la intención de suponer éstas necesariamente equivocadas, o de hacer evidente su falta de información al respecto, sino muy por el contrario, sólo hemos querido señalar algunos puntos que aún en la actualidad y pese a los aportes fundamentales de Mendoza suscitan controversia, y por lo tanto, requieren ser tomados en cuenta por futuros investigadores. Por lo demás, Mendoza tenía conocimiento de todos ellos, pero, por lo que respecta al problema de los orígenes, nunca quiso ceder un ápice, mientras no hubiese un estudio serio — decía —, que le demostrase lo contrario a lo que él había sólidamente probado en *Romance y Corrido*. El ilustre nahuatlato, el P. Angel Ma. Garibay K., también ya fallecido, escribió al respecto (1964:4), en una nota necrológica sobre el propio Mendoza: "Aunque no estuve nunca de acuerdo con sus teorías acerca del origen del corrido, y largas horas discutimos acerca del tema, es un benemérito de esta indagación, porque la promueve y le da auge en nuestras letras."

En lo referente al problema de la cronología, sabemos, por información que él mismo nos transmitió, que estaba preparando un artículo, mas el tiempo límite de su existencia se cumplió antes de que lo terminara.

Finalmente, por lo que respecta a nuestro desacuerdo con sus ideas sobre la decadencia y muerte del género, cabe aclarar que la zona a la que aludimos, en general y hasta hace poco, no había sido explorada; con excepción de las investigaciones realizadas por el profesor Thomas Stanford, pero cuyos resultados no ha publicado, y las muestras, que son posteriores a la fecha de su muerte. Por lo tanto, su afirmación tiene validez para el momento en que la hizo, toman-

do en cuenta el material del que era posible disponer entonces.

Por estas razones y tratando de hacer un juicio final sobre la postrera obra de Mendoza, no podemos menos que estar de acuerdo con Stanley L. Robe cuando afirma (1957:41): "Lírica narrativa de México: el corrido. . . represent probably the highest level of Mexican folklore scholarship".

Habiendo hecho una revisión general de la obra total de Mendoza, y conociendo aunque sea de modo somero las finalidades y las aportaciones de cada uno de sus libros, cualquiera podría preguntarse:

- 1o. ¿No hubo entre sus obras algunas que superasen los niveles descriptivo, expositivo y explicativo (sólo en términos históricos y comparativos)?
- 2o. Si el autor, como tanto se ha insistido, era un convencido y fiel discípulo de Boggs, y por lo tanto un apasionado militante de la escuela finlandesa ¿Por qué nunca llevó en alguna investigación el método histórico-geográfico hasta sus últimas consecuencias, elaborando una monografía temática?

La respuesta a la primera pregunta es, definitivamente, no. Mendoza nunca llegó en ninguna de sus obras a un nivel interpretativo más alto y/o diferente de los mencionados. La razón quizá se encuentre en el hecho de que, de aquellos estudiosos que forman el grupo de militantes de la escuela finlandesa: "En general, pocos se han interesado en asuntos teóricos" (Paredes 1967:32), como antes se sugirió cuando hablamos de su identificación con el lema propio de esta escuela.

Para responder a la segunda de las interrogantes, hay que referirnos a dos obras de Mendoza que quedaron incompletas: *El Romance de "Delgadina"* y *La Flor del "Totó"*.

La primera de ellas la inició en el mencionado Seminario de Folklore dirigido por Boggs en 1945, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, continuándola al año

siguiente bajo la dirección del notable especialista norteamericano Stith Thompson; entonces, y desde sus orígenes, esta obra fue concebida al amparo de la escuela finlandesa y bajo él siguió creciendo, incluso después de que el matrimonio Mendoza regresó de los Estados Unidos.

La colección de variantes, tanto históricas como geográficas, aumentaba día a día, pacientemente, a través de minuciosas revisiones de todas las obras y artículos que llegaban a sus manos; de preguntar constantemente a todo informante por el citado romance; de escribir a colegas y amigos dentro y fuera del país. Sin embargo, Mendoza era requerido con frecuencia para conferencias, clases, artículos sobre diversos aspectos del folklore musical de México, además de su trabajo académico dentro del Instituto de Investigaciones Estéticas; por otro lado, en ocasiones tenía compromisos editoriales, etc. Todo esto no le dejaba mucho tiempo para iniciar la descomposición en motivos y el análisis individual de cada una de las variantes recogidas, para su imprescindible comparación y cálculo de porcentajes, tabulaciones, etc.; para ordenarlas geográfica y cronológicamente y seguir con cuidado las líneas de difusión, comprobándolas con multitud de datos de tipo histórico, geográfico, etc. Por lo demás, muy pocas personas en México entendían una labor de este tipo, que requería tanto de material como de trabajo de gabinete, a veces de meses y aún de años.

El ambiente académico en donde él se movía, y en general, el público que reclamaba sus obras, sus conferencias y sus artículos, estaba interesado, ante todo, en conocer "lo nuestro", lo "auténticamente mexicano", y esta era la labor que esperaban de él, que le exigían. No cuidadosas monografías que después de un largo proceso viniesen a demostrarnos, por ejemplo, que el romance de "Delgadina" que él había recogido en Tepalcatepec, Michoacán, se remonta hasta el siglo XV, y que ofrece tales o cuales variantes en España, en América o en México. Además, todas sus investigaciones, que se habrían de divulgar más tarde a través de artículos y de libros, tenían que ajustarse —dentro de su campo y en la medida de lo posible— a la tónica

general de la institución en la que trabajaba; por tanto, tenía que hacer énfasis en los aspectos artísticos, en el valor estético de las expresiones, ya fuesen poéticas, musicales, coreográficas o plásticas de los grupos *folk*, y no en su origen y desenvolvimiento. Así lo fue dejando, lo fue relegando para dar paso a trabajos más urgentes y dirigidos a un público más amplio, trabajos que le sugerían o que le pedían. Y la "Delgadina", acumulada en cientos de variantes dentro de un fichero especial en su casa, sólo mereció un breve artículo publicado en la revista *Universidad de México* (1952b:8-17). Quizá si el maestro Mendoza hubiese vivido más años, hubiera terminado la monografía, como la profesora Virginia Rodríguez R. terminó la suya sobre la oración de Santa Bárbara que nació al mismo tiempo que la de la "Delgadina".

"La flor del Totó" es un motivo decorativo que aparece con profusión en la indumentaria de los huicholes y sobre el cual, por primera vez, llamó la atención Lumholtz (1900, 1904a y 1904b), en sus conocidas obras sobre ese grupo étnico; sin embargo, también se le puede localizar en la indumentaria y en los textiles en general de muchos otros grupos indígenas del país.

Este hecho logró que Mendoza, agudo observador, se fijase en él; pero cuando descubrió que también aparecía en la indumentaria y los textiles de otros países americanos y aún fuera del Continente, y sobre todo en países del norte de Europa, dicho pequeño motivo atrajo poderosamente su atención, incitándole a seguir su ruta, a tratar de descubrir cómo había entrado al país, por qué se encontraba lo mismo en un manto o en un morral huichol u otomí que en un manto noruego; éstas y muchas otras preguntas relacionadas con el citado motivo le condujeron a tratar de aplicar el método histórico-geográfico al estudio de un aspecto que, tradicionalmente, no ha sido tratado bajo este enfoque. En efecto, se conocen estudios histórico-geográficos sobre cuentos, leyendas, mitos, baladas, creencias, refranes y aun juegos, o sea, aspectos de folklore verbal o parcialmente verbal. A pesar de que, como se sabe, este método fue iniciado y desarrollado para y dentro del estudio de la poesía

narrativa y de la narración en prosa, y aunque en teoría sus representantes sostienen que puede ser aplicado a cualquier otro aspecto del folklore (incluyendo los aspectos no verbales o materiales), nunca se ha hecho tal. El incentivo en Mendoza era doble: primero, descubrir el lugar de origen, las rutas de difusión y el sitio por el cual habría entrado al país dicho motivo, y por otro, el probar la eficacia del método histórico-geográfico para el estudio de aspectos no verbales. Un primer aporte sobre el tema fue publicado en la *Revista de Etnografía de Portugal*, en él (1963b:3) se explica brevemente el interés del estudio emprendido:

“Es en verdad sorprendente la trascendencia que tiene la disciplina folklórica, si se tiene en cuenta el tremendo lapso que atraviesan multitud de temas que han hecho su recorrido al través del tiempo y la distancia por la superficie de nuestro globo. Así las manifestaciones populares, sean orales, pensadas o ejecutadas con las manos; así algunos-juegos infantiles que se retraen a fechas anteriores a la Era actual, pongamos por caso el ‘Puente de Londres’, el ‘Adivina quién te dio’, los ‘Pares o impares’ o el ‘Astrágalo’.

“Lo mismo acontece con el arte tejido, bordado, deshilado, u otras artes, tales como el tallado en madera o en piedra, el repujado en cuero o la orfebrería. Sorprende la antigüedad y suscita la curiosidad del estudioso la persistencia con que aparecen, en los diversos pueblos de la tierra, atravesando milenios, dibujos, muestras y patrones de bordados representando signos de remota ascendencia.

“Es este el caso de la estrella de ocho puntas que nuestros indígenas huicholes llaman: *toto ‘sikuta’ mi* o sea la ‘Flor del Maíz’, tejida o bordada, utilizada con fines religiosos, en forma de plegaria constante al llevarla representada en los vestidos o pegadas en el rostro como tatuaje implorando a los dioses buenas cosechas, sobre todo de maíz.”

Sin embargo, la obra definitiva también quedó incompleta por el fallecimiento del maestro.

De haberse publicado, éstos hubieran sido los dos únicos trabajos verdaderamente representativos de la escuela finlandesa, en la obra de Mendoza. Esto no quiere decir que no haya hecho, en trabajos anteriores, otros intentos de aplicación parcial del método histórico-geográfico, como

tales pueden citarse: "La canción del novio desairado en México" (1954b:55-88), una canción de bodas de origen hispánico, que se haya ampliamente difundida por la Península, por Latinoamérica, llegando incluso al sur de los Estados Unidos. El trabajo fue hecho a base de 33 variantes, que fueron descompuestas de acuerdo con los rasgos fundamentales de una boda castellana (se le suponía este origen) y comparados después entre sí; los de las versiones hispánicas con las hispanoamericanas y con las mexicanas en particular, para tratar de determinar los rasgos hispánicos persistentes, así como los nuevos surgidos en América.

El otro es "El plano o mundo inferior" (1962:75-99), en él se pretende (1962:76): ". . . abordar con un poco de más aliento el concepto que tuvieron nuestros indígenas del pasado acerca del trasmundo. Por lo tanto, tomando los informes de los cronistas, lo investigado por los arqueólogos y lo consignado por los mitos nórdicos (cuyos informes me parecen ser los más cercanos al tema que me propongo) ofrezco al lector los tópicos siguientes: el mundo inferior, su situación y entrada, quiénes eran los regentes, mensajeros y otros habitantes de aquellos recintos, quiénes y por qué causas se iba a aquellos lugares, qué ofrendas llevaban y con qué objeto, el uso del número nueve, la relación entre *Nith* y *Hel* y, por último, las similitudes o paralelismos que entrega la comparación de los rasgos de este tema, tanto en la mitología de México, como en la del norte de Europa."

Desde el punto de vista arqueológico, lingüístico, etc., esto podría parecer demasiado atrevido y muy discutible. Sin embargo, su autor (1962:76-77) cautelosamente nos advierte: "Con objeto de lograr mi propósito, cada uno de los puntos enunciados arriba lo presento, apoyado respectivamente en los datos que proporcionan las culturas nahoas, maya quiché, tarasca u otomí de México y nórdica de Europa. El asunto es netamente folklórico y ofrece un amplio campo a la investigación en otras culturas tanto del viejo como del nuevo continente, más que de provocar polémicas, de establecer conclusiones definitivas o aportar pruebas concluyentes, este atisbo sólo tiene un afán aclaratorio o contiene un intento de exploración."

En resumen, de acuerdo con el examen y discusión que de la obra de Mendoza hemos venido haciendo en las páginas precedentes, estamos ya en condiciones de afirmar con certeza que, en primer término y desde el punto de vista metodológico, es posible concluir que la mayor parte de su obra se caracteriza por un enfoque de tipo analítico y catalogador; aunque no deje de haber con cierta frecuencia trabajos que rebasan este primer nivel descriptivo, para alcanzar un segundo nivel en el que dominan los análisis técnico-musicales, al lado de los intentos de explicación e interpretación en términos básicamente históricos y comparativos.

Esta predominancia de obras de carácter antológico y descriptivo (todas con impresionantes cantidades de ejemplos), consecuencia de su constante actividad de recolección — siempre en busca de nuevas variantes—, dentro de las limitaciones académicas, técnicas y económicas que ya hemos mencionado, se explica en función del marco teórico que lo orientaba en su segundo periodo de actividad profesional (el más productivo): la escuela finlandesa. Escuela que podrá ser discutible, por ejemplo, a la luz de las modernas corrientes estructuralistas, pero que en este caso adquiere especial relevancia por ser no solamente la que le da sentido y coherencia a su obra en todos sus aspectos (investigación de campo, uso predominante de ciertas técnicas, criterios de clasificación, elaboración de los materiales, etc.); sino también porque ha permitido el primer intento serio de estructuración científica de la disciplina del Folklore en el país. No obstante que, a todas luces, y sobre todo debido a las necesidades y posibilidades propias de la investigación antropológica en México, estrechamente vinculadas con la problemática socio-económica nacional, no parece ser el enfoque más apropiado para utilizarlo en el estudio de nuestro folklore.

En un segundo término, estamos en aptitud de señalar concretamente que sus aportes fundamentales han sido, de modo primordial, en el campo de la poesía y de la música tradicionales (en particular en el área de la lírica narrativa), al haber logrado configurar un panorama más amplio y profun-

do de tales expresiones y establecer en forma definitiva su filiación básicamente hispánica. Sin que esto signifique que no haya hecho, además, aportes secundarios en otros aspectos que dentro de su concepción pertenecían también al campo de estudio del Folklore: costumbres, fiestas, arte popular, etc.

Por todo lo anterior, y a pesar de no haber sido un teórico sino más bien un empirista, y de no haber tenido la fortuna de dejar una verdadera escuela (aunque a muchos ha estimulado con su labor, y éste no es uno de sus méritos menores), no vacilamos en calificarlo como el primer folklorista profesional mexicano, en razón no sólo de su preparación específica en Folklore, sino también del rigor y la categoría de sus estudios (nunca antes alcanzados, pese a las fallas que les pueden ser señaladas), y por su dedicación a la investigación folklórica a tiempo completo.

Primer folklorista profesional que con su obra ha puesto las bases para la actual investigación sistemática del Folklore en México.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Aguirre Beltrán, Gonzalo:

1940 *La población negra de México*. México, Ediciones Fuente Cultural.

1958 *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*. México, Fondo de Cultura Económica.

1973 *Teoría y práctica de la educación indígena*. México, Secretaría de Educación Pública. (S.E.P./SETENTAS, 113).

Boggs, Ralph S.:

1943 "El folklore, definición. Ciencia y arte". *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México. Vol. III. p. 7-16.

- 1945 *Metodología folklórica* (Kaarle Krohn: *Die folkloristische arbeitsmethode*). Resumen en español de . . . en *Folklore Américas*. June. Vol. V. Núm. 1.
- 1948 *Folklore classification*. En *Folklore Americas*. June and december. Vol. VIII. Núms. 1-2.
- 1949 *Mapa preliminar de las regiones folklóricas de México* por . . . y los miembros de su seminario. En *Folklore Americas*. June and december. Vol. IX. Núms. 1-2.

Campos, Rubén M.:

- 1928 *El folklore y la música mexicana*. México, Talleres Gráficos de la Nación. (Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública).
- 1929 *El folklore literario de México*. México, Talleres Gráficos de la Nación. (Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública).
- 1930 *El folklore musical de las ciudades*. México, Talleres Litotipográficos de "El Modelo". (Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública).

Cáceres Freyre, Julián:

- 1954 Recensión de Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez R. de Mendoza. *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*. En *Folklore Americano*. Lima, Perú, octubre. Año II. Núm. 2. p. 183-185.
- 1964-65 "Vicente T. Mendoza. 1894-1964". *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*. Buenos Aires, Argentina. Núm. 5. p. 281-283.

Carvalho-Neto, Paulo de:

1962 *La investigación folklórica (Fases y técnicas)*. Quito, Ecuador. Editorial Universitaria.

1965 *Concepto de folklore*. México, Editorial Pormaca. (Colección Pormaca, 16).

Castañeda, Daniel y Vicente T. Mendoza:

1933 *Instrumental precortesiano*. México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Tomo I.

Clarke, Kenneth and Mary W. Clarke:

1966 *Introducing folklore*. U.S.A., Holt, Rinehart and Winston, Inc.

De la Torre de Otero, María Luisa:

1933 *El folk-lore en México. El arte popular y el folk-lore aplicados a la educación*. México.

Fernández, Justino, Vicente T. Mendoza y Antonio Rodríguez L.:

1941 *Danzas de los concheros de San Miguel de Allende*. México, El Colegio de México.

Garibay K., Angel Ma.:

1964 "Saber popular". *Novedades*. México, noviembre 4. p. 4.

González Casanova, Pablo:

1920 "Sección de folklore". *Ethnos*. México. Tomo I. p. 24.

Haberlandt, Michael:

1926 *Etnografía. Estudio general de las razas*. Barcelona, Editorial Labor. (Colección Labor, 23-24).

Jacovella, Bruno:

1951 *Manual-Guía para el recolector*. La Plata, Argentina.

León, Nicolás:

1906 "Foc-lor Mexicano". *El Tiempo*. México, agosto 4.

Lumholtz, Carl:

1900 *Symbolism of the Huichol Indians*. New York, U.S.A.

1902 *Unknown Mexico*. New York, CH. Scribner's Sons. 2 Vols.

1904 "Decorative art of the Huichol indians". En *Memoirs of the American Museum of Natural History*. New York, december. Vol. III. Part. III. p. 279-327

Memoria del primer congreso nacional de música:

1928 México, Talleres Gráficos de la Nación. Tomo XIX (Fascículo 5 de la Secretaría de Educación Pública).

Mendoza, Vicente T.:

1937 "El corrido en México". *Universidad*. México, abril. Vol. III. Núm. 15. p. 28-33.

1939 *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

1940 *Cincuenta romances*. Escogidos y armonizados por... México, Ediapsa. (Ediciones Musicales, 2).

- 1944 *Cincuenta corridos mexicanos*. Escogidos y armonizados por. . . México. Ediciones de la Secretaría de Educación Pública.
- 1945 "A nuestros lectores". *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México. Vol. V. p. 9-10.
- 1947a *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires, Argentina, Instituto Nacional de la Tradición.
- 1947b "La danza de las cintas o de la trenza". *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México. Vol. VI. p. 113-138.
- 1948a "Current state and problems of folklore in Mexico". *Journal of American Folklore*. October-december. Vol. 61. Núm. 242. p. 365-368.
- 1948b *Canciones Mexicanas*. Seleccionadas y armonizadas por. . . Cuba, Ucar, García, Instituto de Cultura Hispánica en los Estados Unidos.
- 1950a "El folklore como ciencia auxiliar". En *Estudios Sociológicos*. México, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. p. 207-213.
- 1950b "La enseñanza de la música folklórica forjadora de la nacionalidad". *Boletín de Música*. México, julio. Año I. Núm. 1. p. 13-16.
- 1951a *Lírica infantil de México*. México, El Colegio de México.
- 1951b *Vida y costumbres de la Universidad de México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Ediciones del IV Centenario de la Universidad).

- 1952a *Plan para la recolección folklórica-musical en México*. (Copia mecanoescrita en poder del autor), fechado el 26 de abril.
- 1952b "El romance tradicional de Delgadina en México". *Universidad de México*. México, septiembre. Vol. VI. Núm. 69. p. 8 y 17.
- 1953 "La investigación folklórico-musical". *En Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*. México, Imprenta Universitaria. p. 57-69.
- 1954a *El corrido mexicano*. Antología, Introducción y notas de . . . México, Fondo de Cultura Económica.
- 1954b "La canción del novio desairado". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. VI. Núm. 22. p. 55-88.
- 1955 *Aires nacionales del Estado de Hidalgo*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias especializado en Música. México.
- 1956a *Panorama de la música tradicional de México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Estudios y Fuentes del Arte en México, VII).
- 1956b *El corrido de la Revolución Mexicana*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobernación.
- 1956c "Algo del folklóre negro en México". *En Miscelánea de Estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz, por sus discípulos*. La Habana, Cuba. Tomo II. p. 1095-1111.

- 1956d Recensión de: Paulo de Carvalho-Neto. *Concepto de Folklore*. Montevideo, Uruguay. Editorial Livraria Monteiro Lobato. En *América Indígena*. México, Instituto Indigenista Interamericano. Vol. XVI. p. 109-110.
- 1957 *Glosas y décimas de México*. Introducción y selección de . . . México, Fondo de Cultura Económica. (Letras Mexicanas, 32).
- 1958 "Visión general del folklore". En *Nuevas Aportaciones a la investigación Folklorica de México*. México, Editorial Libros de México. p. 9-29.
- 1961 *La canción mexicana. Ensayo de Clasificación y Antología*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Estudios de Folklore, 1).
- 1962 "El plano o mundo inferior, *Mictlán, Xibalbá, Nith y Hel*". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México, Instituto de Historia, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. III. p. 75-99.
- 1963a *Música indígena otomí. Investigación musical en el Valle del Mezquital* (1936). México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Sobretiro de la *Revista de Estudios Musicales*. Mendoza, Argentina, 1950-1954).
- 1963b "La flor del maíz: símbolo tradicional en México". Separata da *Revista de Etnografía*. Porto, Portugal. Museu de Etnografía e História. Núm. 1.
- 1964 *Lírica narrativa de México. El corrido*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Estudios de Folklore, 2).

Mendoza, Vicente T. y Ralph Steele Boggs:

- 1945 *Clasificación del folklore*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Mendoza, Vicente T. y Virginia Rodríguez R. de Mendoza:

- 1952c *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública.

Moedano N., Gabriel:

- 1963 "El folklore como disciplina antropológica; su desarrollo en México". *Tlatoani*. México, Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. 2a. época. Núm. 17. p. 37-50.
- 1971 "Bibliografía del profesor Vicente T. Mendoza" En *25 estudios de folklore* (Homenaje a Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez R.). México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. p. 23-55.
- 1976 "Rubén M. Campos: un pionero de la investigación folklórica en México". *Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares*. México, Dirección General de Arte Popular, S.E.P. Núm. 3. p. 5-27.

Moreno Enríquez, Ma. de los Angeles:

- 1947 "Motivos de narración tradicional en los libros de Esdras". *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México. Vol. VI. Núm. 1. p. 7-45.

Paredes, Américo:

- 1965 "Vicente T. Mendoza, 1854-1964". *Journal of American Folklore*. April-June. Vol. 78. Núm. 308. p. 154-155.

- 1967 "Divergencias en el concepto del folklore y el contexto cultural". *Folklore Americas*. June. Vol. XXVI. Núm. 1. p. 29-37.
- 1970 *Folktales of Mexico*. Chicago and London, The University of Chicago Press. (Folktales of the World).

Robe, Stanley. L.:

- 1966 "A look ahead in Latin American folklore". *Folklore Americas*. June. Vol. XXVI. Núm. 1. p. 1-8.
- 1967 "Contemporary trends in folklore research". *Latin American Research Review*. Austin, Texas, Latin American Research Review Board, spring. Vol. II. Núm. 2. p. 26-54.

Rodríguez R., Virginia:

- 1958 "El informante, elemento humano en la recolección folklórica". En *Nuevas Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*. México, Editorial Libros de México. p. 63-77.

Romero, Jesús C.:

- 1939 Prólogo a *El romance español y el corrido mexicano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. p. IX-XVIII.
- 1947 "El folklore en México". *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*. México, mayo-junio. Tomo LXIII. Núm. 3. p. 657-798.

Saldívar, Gabriel:

- 1934 *Historia de la música en México*. México, Departamento de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública.

Santiago Sierra, Augusto:

- 1973 *Las misiones culturales*. México, Secretaría de Educación Pública. (S.E.P./SETENTAS, 113).

Serrano M., Celedonio:

- 1973 *El corrido mexicano no deriva del romance español.* México, Centro Cultural Guerrerense.

Simmons, Merle E.:

- 1963 "The ancestry of Mexico's corridos". *Journal of American Folklore.* January-March. Vol. 76. Núm. 299. p. 1-15.

Villa Rojas, Alfonso:

- 1945 "Significado y valor práctico del folklore". *América Indígena.* México, Instituto Indigenista Interamericano, octubre. Vol. V. Núm. 4. p. 295-302.

Weitlaner, Roberto y Jacques Soustelle:

- 1935 "Canciones otomíes". *Journal de la Société des Américanistes.* Paris. Nouvelle Serie. Tomo XXVII, Fasc. 2. p. 302-324.

BIBLIOGRAFIA SELECTA DE VICENTE T. MENDOZA.

- 1937 "El corrido en México". *Universidad.* México, abril. Vol. III. Núm. 15. p. 28-33.

"Un ejemplo de romance de relación en México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.* México, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. I. Núm. 1. p. 15-27.

- 1939 *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo.* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- 1941 "La canción de Mayo en México". *Boletín Latino-Americano de Música*. Montevideo, Uruguay, octubre Vol. V. p. 491-524.
- 1942 "Supervivencia de la cultura azteca. La canción baile del Xochipitzahua". *Revista Mexicana de Sociología*. México. Año IV. Vol. IV. Núm. 4. p. 87-98.
- 1943 "Un juego español del siglo XVI entre los otomíes". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. III. Núm. 10. p. 59-74.
- 1946 "Mexican and Central American oral literature". En *Encyclopedia of Literature*. New York. Vol. II. p. 688-691.
- 1947 *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires, Argentina, Instituto Nacional de la Tradición.
- 1948 "Current state and problems of folklore in México". *Journal of American Folklore*. October-December. Vol. 61. Núm. 242. p. 365-368.
- 1950 "La enseñanza de la música folklórica forjadora de la nacionalidad". *Boletín de Música*. México, julio. Año I Núm. 1. p. 13-16.
- "El folklore como ciencia auxiliar". *Estudios Sociológicos*. México, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. p. 207-213.
- 1952 *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas* (En colaboración con Virginia Rodríguez R.). México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública.

- "El romance tradicional de Delgadina en México". *Universidad de México* México, septiembre Vol. VI. Núm. 69. p. 8 y 17.
- 1953 "La investigación folklórico-musical". En *Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*. México, Imprenta Universitaria. p. 57-69.
- "Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México". En *Aportaciones a la investigación folklórica en México*. México, Imprenta Universitaria. p. 81-111.
- 1954 "La canción del novio desairado". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. VI. Núm. 22. p. 55-88.
- 1955 *Aires nacionales del Estado de Hidalgo*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias especializado en Música. México.
- "The frontiers between 'popular' and 'folk'". *Journal of the International Folk Music Council*. Londres. Vol. VII.
- 1956 *Panorama de la música tradicional de México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Estudios y Fuentes del Arte en México, VII).
1957. *Glosas y décimas de México*. Introducción y selección de . . . México, Fondo de Cultura Económica. (Letras Mexicanas, 32).
- 1958 "Visión general del folklore". En *Nuevas Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*. México, Editorial Libros de México. p. 9-29.
- 1961 *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Estudios de Folklore, 1).

- "El folklore y la musicología". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. VIII. Núm. 30. p. 123-133.
- 1962 "El plano o mundo inferior, *Mictlán, Xibalbá, Nith y Hel*." *Estudios de Cultura Náhuatl*. México, Instituto de Historia, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. III. p. 75-99.
- 1963 *Música Indígena Otomí*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Sobretiro de la *Revista de Estudios Musicales*. Mendoza, Argentina, 1950-1954).
- "La flor del maíz: símbolo tradicional en México". Separata da *Revista de Etnografía*. Porto, Portugal, Museu de Etnografía e História. Núm. 1.
- 1964 *Lírica narrativa de México. El corrido*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. (Estudios de Folklore, 2).

BIBLIOGRAFIA SELECTA SOBRE VICENTE T. MENDOZA.

Anaya M., Fernando:

- 1965 "La obra de un hombre: Vicente T. Mendoza". *México en la Cultura*. (Suplemento dominical de *Novedades*). México, enero 10. Núm. 825. 3a. época. p. 1-6.

Baqueiro F., Gerónimo:

- 1964 "Vicente T. Mendoza, el primer folklorista mexicano". *Revista Mexicana de Cultura*. (Suplemento dominical de *El Nacional*). México, noviembre 15. Núm. 920. p. 13.

Cáceres Freyre, Julián:

- 1964-65 "Vicente T. Mendoza". *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*. Buenos Aires, Argentina. Núm. 5. p. 281-283.

Castillo F., José:

- 1965 "Proyección de un gran maestro". *México en la Cultura*. (Suplemento dominical de *Novedades*). México, enero 10. Núm. 258. p. 2.

Covantes, Hugo:

- 1964 "20 libros; centenares de artículos". *México en la Cultura*. (Suplemento dominical de *Novedades*). México, noviembre 8. Núm. 816. p. 1, 6.

Chase, Gilbert:

- 1965 "Vicente T. Mendoza". *Yearbook*. New Orleans, Inter-American Institute for Musical Research, Tulane University. Vol. I. p. 11-12.

Gillmor, Frances:

- 1966 "Vicente T. Mendoza" (1894-1964). *Western Folklore*. January. Vol. XXV. Núm. 1. p. 35-36.

Merino de Zela, Mildred:

- 1963-64 "Vicente T. Mendoza+1964". *Folklore Americano*. Lima, Perú, Comité Interamericano de Folklore. Año XI-XII. Núm. 11-12. p. 375-376.

Moedano N., Gabriel:

- 1965 "Vicente T. Mendoza (1894-1964), Su vida y su obra en el folklore". *El Gallo Ilustrado* (Suplemento Cultural de *El Día*). México, enero 10. Núm. 133. p. 2-3.
- 1971 "Biobibliografía del profesor Vicente T. Mendoza" en *25 estudios de folklore*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. p. 23-55.

Paredes, Américo:

- 1965 "Vicente T. Mendoza, 1894-1964". *Journal of American Folklore*. April-June. Vol. 78. Núm. 308. p. 154-155.

Se terminó de imprimir el día 31 de agosto de 1976 en los talleres de Complejo Editorial Mexicano, S.A. de C.V., Bahía San Hipólito No. 56, México 17, D.F. La edición consta de 2,000 ejemplares y estuvo al cuidado de Virginia Angélica Gómez Cuevas y Enrique González Covarrubias



Centro de
Información y
Documentación

Alberto Beltrán



013087