

VICENTE TEODULO MENDOZA GUTIERREZ

Nació en Cholula, Puebla, el 27 de enero de 1894, murió en la ciudad de México el 24 de octubre de 1964.

Musicólogo de sólidos conocimientos. Sus estudios acerca de la música y el instrumental musical indígena le llevaron al estudio del folklore, disciplina de la que hizo su especialidad, habiendo alcanzado en ella gran nombradía. Varios de sus trabajos más importantes los hizo con el auxilio de su esposa Virginia Rodríguez Rivera.

Ha publicado: *Instrumental precortesiano de percusión. Romance y corrido; 50 romances armonizados; Lírica infantil de México; Canciones mexicanas; Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zac.* (1952); *La décima en México* (1947); *El corrido mexicano* (1954); *Glosas y Décimas de México* (1956 y 1957); *Vida y costumbres de la Universidad de México* (1951); *Panorama de la música tradicional de México* (1956); *Aires nacionales del Estado de Hidalgo* (1955); *Música indígena otomí; Investigación musical en el Valle del Mezquital*, 1936 (1951); *Temas y figuras de la Intervención* (1963). Prologó el *Calendario folklórico de fiestas en la República Mexicana* (1956). Varias obras publicó en colaboración con otros investigadores.

Fuente: Vicente T. Mendoza. *Panorama de la música tradicional de México*. México, Imprenta Universitaria, 1956. 258 p. ils. (Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios y Fuentes del Arte en México VII), p. 103-110.

EL CORRIDO Y LA MUSICA MEXICANA

Tal como ha llegado hasta nosotros, el corrido es un género épico-lírico-narrativo en cuartetos de rima variable, asonante o consonante en los versos pares; forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes. Por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y de la jácara, y mantiene normalmente la forma general, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates. De la jácara a su vez ha heredado el énfasis exagerado del machismo, la jactancia, engreimiento y soflama, propios de la germanía y en labios de jaques y valentones. Marca de este modo una faceta de la idiosincrasia mexicana, creando entonces una

historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos.

Los títulos con que se designan los corridos en México son: romance, historia, narración, ejemplo, tragedia, mañanitas, recuerdos, versos y coplas. Estas diversas maneras de distinguirlos derivan, no de las formas musicales, sino de los asuntos que tratan y de la región de donde proceden.

El corrido mexicano, tal como lo conocemos en la actualidad, después de que obtuvo su carácter definitivo en plena Revolución, es relativamente moderno; las coplas de que hace mención el P. Cavo en su obra *Los tres siglos de México*, como su nombre lo indica, no eran corridos, estaban emparentadas más de cerca con la jácara del siglo XVII. Como brotes esporádicos de corrido, ya más cercanos a la forma actual, pueden considerarse algunos fragmentos a don José Codallos o a don Eustaquio Arias que publica el coronel Barbosa en sus *Apuntes para la historia de Michoacán*; tienen ya la manera de hablar de los interlocutores por medio del relator. Es a mediados del siglo, durante las guerras de Religión y Fueros, cuando surge un verdadero impulso que gradualmente irá adquiriendo los últimos rasgos que distinguen este género. Todavía algunos llamados corridos publicados por Vanegas Arroyo no encierran los caracteres completos, van precedidos de décimas, y esta circunstancia aún existe en el corrido de *El agrarista* de Lorenzo Barcelata.

Señalo para la trayectoria del corrido, cuando ya ha adquirido su verdadera forma, tres lapsos fundamentales.

Primero: El último cuarto del siglo XIX, cuando se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno del general Díaz. Es propiamente el principio de la épica en que se subraya y se hace énfasis en la valentía de los protagonistas y su desprecio a la vida.

Segundo: El período álgido de la Revolución con sus diversas etapas hasta el final de la revolución cristera. Son los años en que el pueblo de México por boca de sus trovadores expresó sus emociones más íntimas, su admiración más férvida por sus caudillos y partidarios. Es cuando se produce mayor número de narraciones y de mejor calidad.

Tercero: De 1930 a la fecha, en que el corrido se ha hecho culterano, artificioso, decadente, ya no encierra la frescura, ni el entusiasmo, ni la viveza de los hechos, ni la fuerza y

pasión de quienes vivieron los acontecimientos. Actualmente sólo se les imita en la forma, en el exterior, se parodia su lenguaje; pero sólo sirven para reseñar hechos políticos o algún suceso trágico inusitado.

Para completar la definición del corrido en contraposición con el romance, sin negar la ascendencia, pueden añadirse los siguientes rasgos:

a) El romance puede ser heptasílabo o octosílabo; el corrido, además, puede aumentar su versificación hasta un número indefinido de sílabas, más allá de 20, como en los corridos históricos del Estado de Guerrero. b) El romance es una tirada de versos octosílabos, asonantes, monorrimos en los versos pares; el corrido es estrófico de cuatro o seis versos aconsonantados y con diversas rimas. c) El romance es épico, novelesco o morisco, es decir, que habla de fiestas, torneos, amoríos, etc.; el corrido aumenta su temática —que mencionaré más adelante— a casi todos los aspectos del sentimiento humano, habiendo llegado a constituir en México la prensa informativa del pueblo. d) La musicalidad del romance es severa, modal, de extensión melódica reducida; el corrido es desbordante y, sin abandonar la métrica y rítmica españolas, es más bien lírico y de amplitud melódica mayor. e) El romance constituye típicamente un diálogo entre los protagonistas, que ha dado por resultado la creación de un teatro como el de Lope; el corrido, por el contrario, es un relato en segunda persona o en tercera, en el cual el trovador es un testigo obligado.

Cada uno de estos temas se puede subdividir indefinidamente.

El Estado de Guerrero se distingue por la superabundancia de su estro lírico, que ha producido un género especial de corridos en los que la forma musical acoplada a la literaria se desborda, creando estrofas de cinco versos, usando versos alejandrinos, en ocasiones seguidas de otra estrofa contrastante que recibe el nombre de descante (y que aparece en modo mayor). No es esta la única forma, existen otras muchas con una versificación hipertrofiada. Es más común y generalizado el corrido suriano llamado "bola", el cual consiste en una estrofa de cuatro versos en la que los impares son dodecasílabos en hemistiquios de seis, y los pares son octosílabos. Esta va seguida de otra estrofa de cuatro versos octosílabos, lo que hace que dicha forma esté emparentada con el romance y, en consecuencia, por su carácter narrativo se le

debe considerar como una especie de corrido. Por producirse en los Estados de Guerrero y Morelos se le llama bola suriana.

La canción revolucionaria

Como un resultado del movimiento político que tuvo lugar durante la década del 10 al 20 de la presente centuria, el país entero se conmovió hasta sus cimientos y tanto en lo moral como en lo material se produjo una transformación completa: las ideas y los conceptos cambiaron, y los individuos fueron desplazados de sus lugares de origen hasta los extremos opuestos. El impacto espiritual fue tremendo, la idea regionalista fue sustituida por la de nacionalidad, y así dejó de pensarse en una música del Bajío, de Oaxaca o Yucatán, considerándose la música surgida al calor de la Revolución como auténticamente mexicana, digna de ser estudiada.

Fue en los campamentos, alrededor de los vivaques o viajando en los trenes, en víspera del combate o acabando de verificarse éste, cuando soldados y oficiales, generales y tropa se desentendían del peligro o celebraban sus victorias con cantos procedentes de los cuatro rumbos, o traídos por el recuerdo y la añoranza del solar paterno o de la familia ausente.

La canción revolucionaria, frecuentemente tradicional o improvisada por músicos y cancioneros ambulantes, obedecía a estructuras preestablecidas, pues había formas simples de una sola estrofa, como *La Adelita*; de una estrofa con estribillo, como *La Jesusita*; de canción romántica y sentimental como *La Valentina*, o de verso dodecasilabo como *La Joaquinita*. No es, pues, una forma musical nueva la que adoptó la canción revolucionaria, y por lo tanto debe considerársele como canto ocasional nacido de la necesidad de expresión del pueblo enardecido. Basta entonces el mencionar algunos títulos: *La chinita maderista*, *La cucaracha*, *La norteña*, *La rielera*, *Las tres pelonas* y *El Quelite*.

Las características más salientes de la música tradicional de México son: en primer lugar un lirismo desbordante, lo mismo en los textos literarios que en los musicales, apoyados éstos en una multiplicidad rítmica y de forma que en sí misma constituye un tesoro de posibilidades artísticas. La melodía es mórbida, flexible, ondulante, nerviosa; su trazo en general es de un gálibo suave, de tacto liso, aterciopelado, con curvas descendentes lo mismo al terminar los incisos que al

concluir los semiperíodos o las frases. La sensibilidad del mexicano no se aviene con los arabescos y jipíos del cante jondo andaluz. Las melodías andaluzas que ha heredado las simplifica; suprime las series de tresillos descendentes, pero conserva como rasgo fundamental, en multitud de casos, la cadencia melódica en la mediante. Puede asegurarse que es ésta lo más mexicano que tiene nuestra música.

El sentido melódico corresponde e interpreta fielmente el de las palabras del texto, se ciñe a él como una yedra a un tronco, resultando imitativo.

El carácter del son, género preponderante y quizá el producto más genuinamente mexicano, sin dejar de ser español, encierra un encanto especial, es al mismo tiempo estimulante y lenitivo. Jacques Soustelle describe admirablemente este efecto en un párrafo que dice en síntesis:

Frente a la posada llegaron dos hombres, con una vihuela uno y otro con un violín, y en medio de la noche la guitarra empezó a rimar en un movimiento envolvente, avasallador. Al poco tiempo el violín empezó a cantar, pero de manera contrastada, y luego la voz, independientemente también, inició una serie de coplas; el conjunto era de tal naturaleza que su dinamismo conducía a una embriaguez que daba la impresión de arrebatar el espíritu hacia otros mundos. Sólo el silencio que llegó tras largo rato de sonido reintegraba a la realidad.

Por efecto de los ritmos heredados tanto del alma indígena como de la hispánica, en la melodía mexicana aparece con frecuencia la repetición obsesionante de sonidos, lo que equilibra el desbordamiento lírico; cuando este fenómeno se verifica con ritmos españoles, se hace evidente la ascendencia ya de formas declamatorias, ya de jota o de zapateado.

La armonía en la música mexicana es simple, de tónica y dominante del modo mayor, sólo que este acorde en ocasiones no solamente es de séptima, sino de novena. En el modo menor o sea en la canción de influencia italiana, además de los acordes de tónica, dominante y séptima de sensible, aparecen los de los grados 2o. y 4o.; en los sones de origen andaluz la armonización puede ser con acordes del modo dorio griego, *mi* a *mi* descendentemente; mas al concluir en la tónica se convierte el *mi* en mediante del acorde del modo mayor.

La organografía popular se basa principalmente en el instru-

mental hispánico. Sobrevive uno que otro instrumento indígena: el teponaztle en algunas fiestas de Jalisco; el huéhuetl en Tlaxcala; la concha de tortuga percutida y la bocina de caracol, en Oaxaca; las sonajas de diversas formas, en casi todas las danzas indígenas. Mas el verdadero instrumental mexicano se circunscribe al arpa de tres dimensiones: grande, media y pequeña, al violín, a la jaranita de cuatro cuerdas, a la mandolina improvisada con concha de armadillo de igual número, a la vihuela de cinco órdenes, a la guitarra de seis y al guitarrón jalisciense, que es el bajo sexto o bajo de espiga adaptado al "mariachi".

Las orquestas típicas incluyen el salterio, la flauta, el bandolón, la trompeta y el triángulo, existiendo además una pequeña orquesta yucateca.

Las danzas tradicionales son acompañadas casi siempre con flauta y tambor hispánicos, siendo aquélla de tres perforaciones: dos superiores y una inferior, manejadas con los dedos pulgar, índice y cordial de la mano izquierda, la que sostiene al mismo tiempo el tambor, percutido éste con la mano derecha.

En fin, que la música popular y tradicional de México es una entidad estética de amplísimos horizontes, de la cual sólo se muestra aquí un sucinto panorama.