

# Historia, literatura y folklora 1920-1940. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana

Ricardo Pérez Montfort\*

*...a tus dos trenzas de tabaco,  
sabe ofrendar aguamiel toda mi  
briosa raza de bailadores de  
jarabe.*

Ramón López Velarde

## I

Entre 1920 y 1940, una vez pacificada buena parte de su territorio, el México posrevolucionario continuó con un complicado proceso de autoconocimiento, que trataba de dar por terminado un conflictivo cambio de relaciones políticas, económicas y culturales. Dicho proceso estaba claramente influido por las corrientes nacionalista emergentes y por sus parentelas europeas y latinoamericanas. Un amplio grupo de artistas e intelectuales se dispuso a darle contenido a lo que se llamaba «lo mexicano» o si se quiere «lo típicamente mexicano». En esta búsqueda participaron muchas ideas, imágenes, mitos, unas cuantas realidades y una gran cantidad de dudas.

Las polémicas abundaron de una imaginaria, considerando con frecuencia que el país debía tener su representación cultural en las manifestaciones artísticas populares. Esta representación cultural —que a leguas mostraba que no era la única e indivisible— fue obviando la multiplicidad de valores culturales regionales y locales ante la vista de los afanes reduccionistas de quienes se empeñaban en definir «lo mexicano». Por su parte, la tendencia a someter la dimensión múltiple a una definición más o menos simple, apoyaba una de las justificaciones políticas fundamentales de los gobiernos posrevolucionarios.

\* CIESAS/MEXICO.

A saber: el nacionalismo pretendía concebir al pueblo mexicano como autor de sí mismo a partir de una reinterpretación de su pasado y de su actuar en el presente. Pero esto era así gracias al reconocimiento que del pueblo mismo hacían las autoridades. La definición de ese pueblo mexicano y sus símbolos característicos, contenía implícitamente la idea de *un solo pueblo*, con una sola visión de la historia y con una serie de símbolos compartidos por todos, pero manipulados a discreción por el gobierno.

A diferencia de las directrices que identificaban al pueblo mexicano con un estrato más o menos clasemediero y aristocrático, las épocas posrevolucionarias establecían que el pueblo mexicano estaba claramente identificado como las mayorías «pobres pero honradas». Y esas mayorías se manifestaban a través de expresiones tradicionales como las artesanías, las costumbres, las fiestas, las canciones y, en general, del arte y la lírica popular. «El mexicanismo —decía un autor de aquel momento— está en lo esencialmente pintoresco de nuestras costumbres, en la verdadera fuerza de expresión del lenguaje popular; en el espíritu, mezcla de resignación y de fanfarronería, de la raza...»<sup>1</sup>

De esta manera, el estudio de las manifestaciones culturales de esas mayorías se convertía en el estudio de lo propiamente mexicano, «lo nuestro» frente a «lo de los demás». Reconocerlo como tal era desde luego labor de las élites intelectuales que hacían las veces de sancionadoras de qué era lo puro, lo característico, lo típico, a partir de una serie de parámetros íntimamente ligados a un afán dominante y reduccionista. Así lo pondría metafóricamente el Abate Benigno en su prólogo a las *Estampas de México* de Jacobo Dalevuelta:

*...El autor anónimo de aquel lindísimo cantar:*

*Comadre cuando me muera*

*haga de mi boca un jarro*

*si tiene sed, de mí beba;*

*si a los labios se le pega*

*son los besos de su charro*

*nos dejó sin imaginárselo, el más alto símbolo de nuestro nacionalismo: todo aquello que besa nuestra alma y que al besarlo se nos pega al alma, es barro nuestro, porque lo único que tiene la virtud de pegársenos es lo que viene de nosotros mismos: el barro de nuestras tumbas...<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Fernando Ramírez de Aguilar, alias Jacobo Dalevuelta, *Estampas de México*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1930, prólogo El Abate Benigno, p. VI.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. IX.

Se trató así de un proceso de reconocimiento e imposición de una cultura política dominante, claramente centralista y homogeneizante, sobre una cultura popular sumamente heterogénea. En esta última, cada región del país aparecía más diferente que semejante a la visión hegemónica, que no cejó en el afán de imponerse. Así, las voces unificadoras de la cultura del México posrevolucionario fueron creando diversos estereotipos de mexicanidad. Muchas regiones del país —tanto sociales como geográficas— se representaron con algún calificativo que inmediatamente remitía al estereotipo regional o cultural, sancionado desde el centro político económico del país. Desde los ambientes artísticos, periodísticos e intelectuales de la ciudad de México y con el apoyo de las autoridades encargadas de la educación posrevolucionaria, estos estereotipos fueron ganando consenso. Los estereotipos se generaban así a partir de criterios que tendían a simplificar la complicada estructura física, social y espiritual de tal o cual población-región y reducir sus características particulares para poder hacer generalizaciones acerca de su origen racial o espacial, o de sus destrezas, sus costumbres y sus aficiones. Así, fueron apareciendo en múltiples espacios culturales los estereotipos de: el «charro», el «indito», la «china», el «payo», el «boschito», el «huasteco», el «norteño», el «jarocho» y muchos más. Tanto en la prensa popular como en la aristocratizante así como en el teatro, en la radio y en el incipiente cine de los años veinte y treinta, estos estereotipos se fueron armando a través de los elementos y los afanes sintetizadores.

Las circunstancias en que surgieron estos estereotipos fueron diversas y variadas. En ellas participaron también, de manera un tanto involuntaria e inconsciente, miembros de los grupos sociales víctimas de esta estereotipificación. Pero, fueron los intelectuales, los artistas y los observadores ajenos a ellos los principales encargados de su creación y difusión. O dicho de otra manera: en la definición de los elementos típicos de una u otra región tuvieron que ver tanto los que se identificaron bajo los nombres de «charrros», «boschitos» o «jarochos»,<sup>3</sup> como los que desde lejos nombraban a dichos personajes y sancionaban sus características físicas y espirituales de tal o cual manera. En cada caso, los recursos para definir sus cualidades diferenciales tocaron algunas realidades específicas, pero sobre todo se basaron en mitos y simplificaciones. Así, la historia de cada estereotipo tuvo

<sup>3</sup> Ricardo Pérez Montfort, «El jarocho y sus fandangos vistos por viajeros y cronistas extranjeros de los siglos XIX y XX. (Apuntes para la historia de la formación de un estereotipo regional)», en *Eslabones número 7*. Revista semestral de estudios regionales, enero/junio, México-Oaxaca, 1994.

sus propias veredas a pesar de seguir el rumbo semejante de la conformación de lo «típico mexicano».

Muchas particularidades de estos estereotipos aparecieron con insistencia en los relatos y crónica de quienes estudiaron la «sabiduría popular» o el llamado folklore. Esta intención de reducir con algunas generalidades las cualidades o defectos de una población entera, sus costumbres específicas y su entorno natural, fue una tentación en la que cayeron muchos estudiosos tanto nacionales como extranjeros. Y los elementos que componían un estereotipo no sólo aparecieron claramente en los textos de estos estudiosos sino que incluso gracias a ellos algunos lugareños tomaron sus enunciados como verdades históricas e indiscutibles.

La formación de estos estereotipos se llevaba a cabo comúnmente combinando la información obtenida de manera local con una o varias reflexiones y/o complejos de índole personal. De esta manera, un estilo muy semejante aparece en los escritos y descripciones puntuales de los interesados en el folklore nacional entre 1920 y 1940. Dicho estilo separaba con cierto aire aristocrático al «folklorista» de su objeto de estudio. Esto entraba en conjunción con la idea de que al pueblo había que enseñarle lo valioso reinterpretándolo. El argumento era el siguiente:

*...La eflorescencia literaria de un pueblo, que el folklorista da a la literatura, debe ser correspondida por el literato, que es pulidor del hallazgo de la piedra preciosa, con la selección realzada por el buen gusto del hombre de letras, para mostrarle al pueblo lo que es bello de su propia producción escogida y ennoblecida por la percepción del artista y su apreciación justa...<sup>4</sup>*

## II

Recopilaciones, crónicas y múltiples ensayos o simples descripciones ocuparon a cuantos escritores, músicos, antropólogos, lingüistas y periodistas de las décadas de los años veinte y treinta se dejaron atraer por la riqueza artística popular. Asistiendo a las fiestas y admirando los atuendos y las máscaras, estos interesados en la cultura popular mexicana se inmiscuyeron en los bailes y en la organización de las celebraciones paganas y religiosas, familiarizándose con los hábitos, las virtudes y los defectos de muchas poblaciones mestizas e indígenas de múltiples regiones del país. Abundaron

<sup>4</sup> Rubén M. Campos, *El folklore literario en México*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.

aquellos que se ocuparon de las manifestaciones populares de la Altiplanicie Central y del Bajío, aunque también los hubo interesados en las costumbres indígenas de las sierras Mixteca y Zapoteca o de la costa del Golfo y la Península de Yucatán.

Representaciones, artesanías, juegos, cuentos, leyendas y creencias de los más diversos rincones del territorio mexicano se citaron en este proceso de autoconocimiento y de reinterpretación de lo propio.<sup>5</sup> Personalidades tan ilustres como Manuel Gamio, Manuel Toussaint, Vicente T. Mendoza, Alfonso Caso, Rafael Heliodoro Valle, Gabriel Fernández Ledesma, Diego Rivera, Miguel Covarrubias, Andrés Henestrosa, Pablo González Casanova, Carlos Chávez, Gerónimo Baqueiro Foster y tantos otros describieron y analizaron los valores artísticos populares, sus giros lingüísticos o las reglas implícitas de la organización de las fiestas comunales. Sus ojos anonadados descubrieron muchos aspectos del enorme mosaico de la cultura popular mexicana. La mayoría de los escritos que publicaron estos figurones tuvieron una vida corta y una difusión limitada, pues se hicieron para revistas o ediciones de poco alcance popular como las revistas *Universidad*, *México en el Arte* o *Mexican Folkways*, esta última, para colmo, mayoritariamente redactada en inglés. Acaso los suplementos dominicales de algunos periódicos de los años veinte y treinta como la edición semanal de *Universal ilustrado* o la *Revista de Revistas* dedicaron algunas páginas a la cultura popular de la provincia mexicana, comentada por estos afamados personajes.

Sin embargo, hubo otras plumas que no conocieron tanta fama y que publicaron de manera más modesta sus escritos sobre las festividades y los personajes «típicos» de cada región mexicana. Ellos fueron quizá los que más contribuyeron a la formación de los estereotipos que, de una manera un tanto más silenciosa —historiográfica hablando—, llegaron a un público mucho mayor. En los múltiples libros producidos por los Talleres Gráficos de la Nación de finales de los años veinte y principios de los treinta, algunos autores hoy olvidados insistieron en reducir y simplificar muchos valores regionales, haciéndole el juego a la pretensión estatal de imponer una cultura hegemónica. En ellos también se hizo gala de una afición muy conspicua por el conservadurismo.

Estos libros, cuyo precio —al parecer— era sumamente accesible, aparentemente gozaban de una amplia distribución en el centro del país y en las principales capitales de la República. La descripción de las fiestas y los

<sup>5</sup> Irene Vázquez Valle, *La cultura popular vista por las élites. (Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952)*, UNAM, México, 1989.

atuendos regionales, de las actividades y productos típicos de tal o cual región, la reelaboración de cuentos y la invención de leyendas con escenarios prehispánicos o indígenas, emergían con orgullo de aquellas lecturas con pretensiones nacionalistas. Con estos textos se pretendía fomentar un patriotismo y «un amor a lo nuestro» que se pensaba necesario en la reconstrucción de las instituciones del país.

Cierto es que la lectura no era un hábito muy socorrido en los sectores populares, pero algunos de estos autores oficialistas tuvieron una aceptación bastante amplia dado que se trataba de ediciones que el mismo gobierno se encargaba de distribuir y fomentar. Tal es el caso de los libros de Rubén M. Campos, de Higinio Vázquez Santa Ana y de Fernando Ramírez de Aguilar, también conocido como Jacobo Dalevuelta. Los textos de Campos sobre la música popular y el folkllore literario mexicano se convirtieron en referencias obligadas de los interesados en los valores culturales «propriadamente» mexicanos de los años veinte.<sup>6</sup> Lo mismo sucedió con los de Higinio Vázquez Santa Ana sobre fiestas y costumbres, que incluso contribuyeron a la difusión de lo «típico» más allá de nuestras fronteras al publicarse en forma bilingüe.<sup>7</sup> Y los libros y artículos de Fernando Ramírez de Aguilar —alias Jacobo Dalevuelta— no sólo se encargaron de difundir algunas de las curiosidades «típicas» de la historia y el folkllore mexicanos sino que contribuyeron enormemente a la consolidación de una imagen estereotípica nacional: concretamente la del charro.<sup>8</sup>

Además de su afición al folkllore hubo otras características que permiten establecer cierto paralelismo entre estos tres autores. Se trata de su gusto por la historia y la literatura, además de su paso nada desdeñable por las oficinas y programas de la Secretaría de Educación Pública, curiosamente ligados a proyectos y evaluaciones en materia de enseñanza histórica y musical. Los tres también publicaron tanto piezas literarias como crónicas de sus

<sup>6</sup> Rubén M. Campos, *El folkllore y la música mexicana*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928; y del mismo autor, *El folkllore literario en México*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.

<sup>7</sup> Higinio Vázquez Santa Ana, *Historia de la canción mexicana*, tomos I, II y III, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1931; Vázquez Santa Ana e Ignacio Dávila Garibi, *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1931 y Vázquez Santa Ana y Dávila Garibi, *El calendario bilingüe de fiestas típicas*, falta editorial.

<sup>8</sup> Fernando Ramírez de Aguilar, alias Jacobo Dalevuelta, *Estampas de México*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1930 y Jacobo Dalevuelta, *El charro-símbolo*, ed. Particular, México, 1932. Higinio Vázquez Santa Ana también estuvo ligado a los charros. En la década de los cuarenta fue capellán de la Asociación Nacional de Charros, y en 1950 publicó un libro titulado *Charrería Mexicana*.

indagaciones folclóricas en diversos periódicos y semanarios mexicanos entre 1900 y 1940 y estuvieron ligados de una u otra manera a la bohemia romántica de la ciudad de México por aquellos años.

### III

El mayor de aquel trío, Rubén M. Campos nació en Guanajuato en 1874. Publicó poesía, cuentos y novelas a partir de 1897. Se ligó desde muy joven a las redacciones de *El Demócrata*, *La Revista Moderna*, *El Liceo Mexicano* y *La Revista Azul*. Fue miembro de las tertulias literario-musicales porfirianas del momento compartiendo créditos en algunas óperas con Ernesto Elorduy y prologando obras de Julián Carrillo. Desde 1899 trabajó para el gobierno en materia de Instrucción Pública. Antes de ingresar a las filas de la Brigada «Pablo González» en 1916, dio clases de historia y música en la Escuela Nacional Preparatoria y en el Conservatorio. A partir de 1917 se reincorporó a la vida civil, dedicándose nuevamente a sus labores docentes y administrativas. Después de una breve estancia en Europa entre 1919 y 1922, las autoridades del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía lo nombraron «Encargado de recolección de folklore y la música popular mexicana» a partir de 1926, puesto que se simplificó en 1933 por el de «folklorista». También dio clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en la Escuela Superior de Música hasta que, después de un «accidente de tráfico», murió en 1945.<sup>9</sup>

El intermedio, Fernando Ramírez de Aguilar, nació en 1887 en la ciudad de Oaxaca. Su vocación pedagógica lo llevó a estudiar en la Normal, pero no tardó en complementar su formación con el periodismo. Desde 1906 trabajó en *El Imparcial*, *El País*, *El Demócrata*, *El Universal Ilustrado* y *El Independiente* llegando a ser corresponsal de guerra durante el periodo revolucionario. En 1920 ingresó a *El Universal* con el seudónimo de Jacobo Dalevuelta.<sup>10</sup> En dicho periódico llegó a ser jefe de información. En esa misma década de los años veinte fue contratado por la Secretaría de Educación para encargarse de la supervisión de las materias académicas de las Escuelas Secundarias. También ocupó el cargo de profesor de Historia Patria en la Escuela Nacional de Maestros. Por participar en las manifestaciones estudiantiles de 1929 y por su clara oposición al Secretario de Educación Pública, Ezequiel Padilla, fue cesado. En 1933 —ya reincorporado a la Secretaría—, se le nombró presidente del Comité Organizador del Primer Congreso Nacional de Historia Patria.

<sup>9</sup> *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, volumen VI, UNAM, 1945, pp. 191-196.

<sup>10</sup> A partir de ahora sólo me referiré a este personaje con el nombre de Jacobo Dalevuelta.

Durante las décadas de los años treinta y cuarenta participó en el Movimiento Teatro de Masas y fue secretario del Sindicato de Redactores de la Prensa en diversas ocasiones. Murió en el Distrito Federal en 1953.<sup>11</sup>

El más joven, Higinio Vázquez Santa Ana, también fue pedagogo y periodista. Nació en Atemajac de Brizuela, Jalisco, en 1888. Ocupó diversos cargos relacionados con la educación, en Michoacán, Durango, Querétaro y Tlaxcala. Tuvo puestos en el Colegio Militar, en la Escuela de Verano de la UNAM y en el Instituto Técnico Industrial, y hacia principios de los años treinta fue Oficial Mayor de la Secretaría de Educación Pública, después de ocupar el cargo de Director de Bellas Artes. Como tal fue el responsable de una amplia encuesta nacional sobre fiestas y costumbres mexicanas. Además, fue secretario del Congreso Nacional Pedagógico a fines del Maximato. Dirigió una revista de la Asociación Nacional de Maestros llamada *Sursum*, y un periódico masón que llevaba el título de *Acción*. En 1939 ingresó a un Seminario en Estados Unidos, ordenándose sacerdote en 1942. Como tal continuó con su labor de «folklorista». Sin embargo, ésta se subordinó a su condición de misionero católico. Su ferviente guadalupanismo lo mantuvo muy cerca del nacionalismo conservador mexicano hasta sus últimos años. Si bien publicó sus artículos y crónicas en diversos periódicos del Distrito Federal, Mazatlán y Guadalajara, su obra más importante está en casi una veintena de libros que salieron a la luz entre 1920 y 1940. Murió en 1962.<sup>12</sup>

A pesar de que Campos, Dalevuelta y Vázquez Santa Ana dedicaron sus días y sus horas a muchas otras tareas, además del estudio y la divulgación de la historia y el folklore mexicanos, fue precisamente esta área de su actividad la que más ampliamente mostró sus vínculos con la literatura.

Ya se mencionó que los tres estuvieron ligados a la práctica de la historia. Pero de una historia muy desacreditada hoy en día: la historia oficial. Además del uso del folklore como recurso para generar un orgullo nacionalista, los tres escribieron bajo la égida de la llamada historia de bronce o de personajes célebres. El fin de la historia era el mismo: el fomento de los símbolos y las justificaciones nacionalistas.

Rubén M. Campos y Jacobo Dalevuelta participaron en la puesta en escena de algunos de sus propios escritos para teatro. El primero lo hizo con esas escenificaciones muy del estilo del nacionalismo cultural de los veinte y

<sup>11</sup> Humberto Musacchio, *Diccionario enciclopédico de México*, Andrés León, editor, 1989, y AGN, *Ramo-Presidentes*, Portes Gil, Expediente 4/606/809.

<sup>12</sup> Vid. *Ibidem*; y Gabriel Agraz García de Alba, *Datos biográficos del presbítero, profesor y escritor Higinio Vázquez Santa Ana, s/e*, México, 1963.

treinta. En la primavera de 1925, por ejemplo, con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública, Campos llevó a cabo una reconstrucción de la «lucha gladiadora azteca» en plena Calzada de los Muertos y en el Templo de Quetzalcoatl en Teotihuacán. La obra se titulaba *Tlahuicole* y era una gran apología a lo que entonces llamaban «la cultura azteca».<sup>13</sup>

Dalevuelta, por su parte, utilizó las festividades de fin de cursos en el otoño de 1927 para representar su pieza *El canto de la victoria. Un campamento chinaco en 1867*. En la puesta en escena participaban la Asociación Nacional de Charros, la Secretaría de Guerra y Marina y desde luego la SEP. Como era de esperarse, la obra era una oda al nacionalismo revolucionario pero trasladando la acción a la guerra contra los franceses, con muchas vivas a la patria y a la bandera. Como la selección musical de la obra fue hecha por Ignacio Fernández Esperón «Tata Nacho», no es difícil imaginarse los acordes nacionalistas que acompañaron la canción con que el último chinaco se despedía de su amada para seguir su lucha. Tratando de imitar la lírica popular, Dalevuelta hacía decir a su personaje en el parlamento final las siguientes líneas:

*Si en la guerra me matan/costeñita mía  
No te olvides ingrata/que te quería  
Llora el sol de la costa/por mis amores  
Busca mi sepultura/llévale flores...*<sup>14</sup>

Higinio Vázquez Santa Ana fue, además de funcionario y promotor de la educación, un prolífico biógrafo de personalidades relevantes en la historia de México. Tan sólo la enumeración de algunos títulos de sus obras publicadas con tema histórico-biográfico puede demostrarlo: *Bosquejos biográficos de hombres ilustres nacionales* (1920), *Bosquejos biográficos de hombres ilustres michoacanos* (1920), *Morelos* (1920), *Hombres ilustres de América* (1922), *Mártires de la Reforma: Melchor Ocampo, Santos Degollado y Leandro Valle* (1931). Antes de ordenarse sacerdote, el nacionalismo de Vázquez Santa Ana corría en la misma dirección que el discurso estatal de los años veinte en materia de reivindicar a algunos personajes para remodelar las estructuras del panteón nacional. No en vano «...fungió como orador oficial en los actos cívicos de conmemoraciones patrióticas...», como miembro de la Dirección

<sup>13</sup> *Excélsior*, México, 22 de marzo de 1925.

<sup>14</sup> Jacobo Dalevuelta (Fernando Ramírez de Aguilar), *El canto de la victoria. Un campamento chinaco en 1867*, SEP, México, 1927.

de Acción Cívica del Departamento Central de la ciudad de México.<sup>15</sup> Poco antes de aquella época él mismo había sido Secretario de la Asociación de Defensores de la República y sus Descendientes, organización que según él «...fomentó con ejemplos vivos, el patriotismo y el amor que tengo a los que nos dieron patria y libertad...»<sup>16</sup>

No es de extrañar que una visión romántica de «todo pasado fue mejor» y de una nostalgia a ultranza y grandilocuente, permeara prácticamente todos los estudios de folklore nacional que hicieron estos tres autores. Por ello no era raro que su visión del saber popular mexicano tendiera a establecer un estrecho vínculo entre ese nacionalismo posrevolucionario y una línea ideológica claramente conservadora.

La libertad con que se otorgaban licencias literarias apuntaba precisamente en esa dirección. Las descripciones de los escenarios naturales o urbanos que servían de marco para las expresiones culturales populares mostraban por lo general dimensiones idílicas. Eran escasas sus referencias a la miseria o a la vida precaria de los pobladores de aquellos escenarios. Por ejemplo, al hablar del carnaval en Tepoztlán, Morelos, Higinio Vázquez Santa Ana describía el entorno de la siguiente manera:

*Todo en este sitio convida a la felicidad. En la época de las lluvias es cuando se acentúan más y más las bellezas y encantos de ese lugar risueño y poético. Apenas el riego benéfico cae sobre la superficie de la tierra y comienzan a brotar por todas partes, principalmente en sus bosques, que están circundando la población, las begonias, cuyas flores y hojas son bellísimas y multitud de plantas trepadoras que cuelgan de los árboles y de las peñas formando preciosos cortinajes...*

*...en verano aumenta el esplendor y la exuberancia de estas tierras y nos hace pensar con el poeta Manuel Carpio:*

*Espléndido es tu cielo patria mía  
de un purísimo azul como zafiro,  
allí el ardiente sol hace su giro  
y el blanco globo de la luna fría...<sup>17</sup>*

En medio de citas eruditas solían colárseles algunas frases de profundo desprecio al pueblo cuya expresión pretendían estudiar. Por ejemplo, Rubén

<sup>15</sup> Gabriel Agraz García de Alba, *Datos...*, p. 39.

<sup>16</sup> Higinio Vázquez Santa Ana, *Fiestas y costumbres mexicanas*, tomo I, México, SEP, 1940.

<sup>17</sup> Higinio Vázquez Santa Ana y J. Ignacio Dávila Garibi, *El carnaval...*, pp. 127-128.

M. Campos recogió en su libro *El folklore literario en México*, de 1929, la tradición improvisadora del negrito poeta homónimo de José Vasconcelos en el siglo XVIII, con el siguiente comentario:

*Evidentemente que el improvisador tenía contacto con la gente de coguya, que era la letrada entonces, pues sus nociones de latín, aún siendo clisés no estaban al alcance, como lo están ahora, de la hez plebeya a la que pertenecía el poeta...*<sup>18</sup>

El mismo Dalevuelta contaba en su libro *Estampas de México* (1930) que en una ocasión llegó con unos compañeros a un velorio en el barrio de la Bolsa en la ciudad de México. A punto de seguirse de largo, escucharon que los llamaban:

*Pasen ustedes, señores. Pasen y siéntense. Y nos señaló una mujer un petate, del que desalojó a tres tipos hampeños que asistían al velorio. ¿Tuvimos asco, miedo a los vivos, temor al contagio?...*<sup>19</sup>

Y Vázquez Santa Ana tampoco se salvaba de esta característica, aunque a decir verdad él era el que en menor medida la demostraba. Aun así, al explicar el origen de algunas festividades solía apuntar frases como esta:

*...prevalecieron los sones, las danzas, los trajes típicos, los platillos regionales, los gritos espeluznantes, los alaridos y otras tantas cosas de sabor indio...*<sup>20</sup>

Pero, ese conservadurismo un tanto ambiguo y contradictorio no estaba sólo en sus formas y estilos literarios. En donde mejor se destilaba era en la interpretación de los contenidos y en las intenciones mismas de los trabajos. Constantemente, un «deber ser» o una visión plagada de sustantivos como el honor, la sangre, la raza, la familia, etcétera, traslucía en su prosa entre descripciones de acontecimientos folclóricos, coplas y canciones. Vázquez Santa Ana, por ejemplo, al describir los acontecimientos que dieron pie a las Mañanitas a la Virgen de la Defensa de Atemaxac de las Tablas, decía:

<sup>18</sup> Campos, *El folklore literario...*, p. 86.

<sup>19</sup> Dalevuelta, *Estampas...*, p. 39.

<sup>20</sup> Higinio Vázquez Santa Ana y J. Ignacio Dávila Garibi, *El carnaval...*, p. 19.

*Francia, la cuna de las libertades, la romántica nación, donde se levantara altivo y vigoroso el gran pensamiento de realizar la fraternidad humana; por error y la ambición de sus hijos espúreos, se vio envuelta en contiendas en que quedó maltrecho su prestigio y dignidad. Invadiendo y ocupando posesiones en América libre en donde son ajenas y anacrónicas en nuestro tiempo las monarquías, vino a México y entonces la mujer de estas tierras, tesoro de virtudes, de abnegaciones y de sacrificio, también dio su contingente de sangre, alistándose en las filas de los que deseaban vivir con honor o morir con gloria...<sup>21</sup>*

Y a partir del ya citado criterio de «todo pasado fue mejor», Rubén M. Campos dejaba suelta su vena lírica al narrar las impresiones de los juegos que habían «poblado su niñez» con el siguiente preámbulo:

*En las noches frescas después de las tardes calurosas de primavera o de estío, veíanse en las calles cuidadosamente empedradas de las ciudades provincianas, algunas reuniones integradas por varias familias vecinas, que acudían a disfrutar de una hora de honesto pasatiempo antes de cenar... Ligeros deslices terminaban siempre en el altar y en la rehabilitación de la honra puesta en duda. Pero la familia social no sufría disgregación, ni humillación, ni estigma, y el perdón a un extravió pasajero traía consigo la consolidación del grupo humano...<sup>22</sup>*

Pero sus descripciones del pasado idílico combinadas con sus prejuicios conservadores a veces lo llevaban a distorsiones moralistas. Por ejemplo, a la hora de describir los lugares en donde se bailaban los jarabes a mediados del siglo pasado, decía:

*La ambición, ese acicate que espolea a los fuertes y que acibara la vida de los fracasados, no había soltado aún su jauría de lobos famélicos en el corazón de nuestros abuelos frugales; y la vida deslizábase dulcemente, así en las clases superiores como en el pueblo. El pueblo era, ayer como hoy, amigo de la sociabilidad; y no teniendo casinos ni tívolis, reuníase en el figón popular, que era la sala de baile, de gaudeamus y de alipuces...*

<sup>21</sup> Higinio Vázquez Santa Ana, *Fiestas y costumbres mexicanas...*

<sup>22</sup> Campos, *El folklore literario...*, p. 194.

*(Hoy) solamente persiste uno que otro foco de infección popular con el nombre de pulquería, donde, como antaño, se reúne una muchedumbre a comer y a libar. Quedan dos o tres de esos insólitos sitios de recreo taciturno. Nadie ríe, nadie canta, ni baila...*

*La ambición ha soltado todas sus furias a la vida que pasa, y descorazonada de no poder luchar, entra a la taberna y se hincha de pulque. Pero en aquel tiempo era una gloria y no un deshonor asomarse al figón popular...<sup>23</sup>*

Y también Dalevuelta, aun siendo el más despreocupado de los tres, cayó en diversas ocasiones en la reivindicación de esos valores estáticos e inmutables. Al hablar de los arrieros como antecedentes del charro afirma: «Todos están de acuerdo en que podía ser soez; pero no hay ninguno que discrepe cuando apuntan en el renglón de la honorabilidad. Nadie ha dicho que un arriero haya sido un ladrón...»<sup>24</sup>

Otro elemento que podría tildarse de conservador, aunque quizá fuera más bien producto de la moda y los usos de la época —además del tipo de publicaciones semioficiales que se trataba—, era la ausencia absoluta de «palabrotas» y groserías en los versos y coplas recopiladas. Cuando mucho recurrían a los tres puntos suspensivos (...) como tratando de esconder los elementos escatológicos, sexuales y ofensivos que tanto abundan en el folklore literario nacional.

Así, algunos de los versos más atrevidos que publicara Rubén M. Campos eran los siguientes:

*Las mujeres de estos tiempos  
son como las alcachofas  
que ostentan poca sustancia  
y todas se vuelven hojas...*

o

*Ya sé para qué quieres un cazo  
para que me hagas mi atole  
y me lo das de pinole  
para darme un...*

o

*Parecen gallos rabones  
las rotitas verdaderas*

<sup>23</sup> Campos, *El folklore y la música mexicana...*, p. 60.

<sup>24</sup> Dalevuelta, *El charro-símbolo...*

*pues traen las asentaderas  
fingidas con almohadones  
Los vestidos muy ampones  
y por dentro el puro hueso;  
esas rotas de progreso  
rabian por aparentar  
pero no saben guisar  
tanto chile con queso...<sup>25</sup>*

En este mismo sentido Vázquez de Santa Ana se comportó como un puritano consumado. No sólo no incluyó algún verso pícaro en sus trabajos sobre fiestas y costumbres, sino que ponderó las coplas «a lo divino» por encima de las rimas «a lo humano». Esta actitud parecía presagiar su posterior decisión de ordenarse sacerdote. Y a la hora de transcribir las versadas seculares parecía que le daba pena enfrentarse a versos tan inocentes como los siguientes:

*Venga acá doña Manuela  
tráiganos el chinguirito,  
que si mi suegra se amuela  
no más doy un brinquito*

*Ahí viene el toro bragado  
el torito bramador  
no sea usted tan arrugado  
viejo tan vacilador*

*Me llamaste viejo y soy  
de lo mero del Bajío  
muy caliente es lo que estoy  
si quieres me voy al río...<sup>26</sup>*

Decía que Dalevuelta fue el más despreocupado de estos tres folklorólogos. Sus andanzas por los barrios bajos de la ciudad de México lo llevaron a hacer la crónica de algunos asuntos que ya para entonces eran bastantes mal vistos por las autoridades y la «alta cultura», pero muy

<sup>25</sup> Campos, *El folklore literario...*, p. 442.

<sup>26</sup> Vázquez Santa Ana, *Fiestas y costumbres mexicanas...*, p. 289.

atractivos para la desfachatez de cierto tipo de periodismo. En su libro *Estampas...*, por ejemplo, dedicó todo un capítulo al folklore relacionado con la marihuana. Lo tituló «El mundo de los glifos». A lo largo del mismo, el autor se lamentaba que la marihuana ya fuera consumo de la «gente bien» y de los jóvenes. Con su prosa irónica decía:

*Desde los oscuros rincones del sombrío y tortuoso Callejón de San Camilito... hasta las suntuosas calles de Bolívar o los elegantes reservados de los cabarets, doña Juanita, convertida en gran señora y porte de Reina, concede sus favores a todos por igual, al pobre que al rico; al triste que al alegre; al valiente que al cobarde. Buena parte de la juventud cultiva en México relaciones con la gran señora del penacho y cauda verdes y de sueños multicolores...*<sup>27</sup>

Pero la despreocupación de Dalevuelta no fue tanta a la hora de apelar al patriotismo solemne. Con mucha formalidad participó en la consolidación del estereotipo del charro proponiendo que éste se aceptara como símbolo nacional. Don Jacobo dio a conocer ampliamente sus aficiones charras al ganar el premio del concurso periodístico organizado por *La Prensa* y *El buen Tono* en plena campaña nacionalista en 1932. Utilizando un recurso retórico expuso, en su ensayo que:

*...nuestro lábaro podrá ser símbolo máximo de la Patria; ante la oriflama tricolor, le juramos fidelidad. Sin embargo es tan alto el lugar en que está colocado; es tan místicamente respetable, que debemos tenerla siempre al margen de toda especulación literaria o filosófica. La bandera es la Patria misma...*

*Descartada por las razones anteriores nuestra oriflama, propongo como símbolo nacional, como símbolo popular mexicano, para verlo dentro y fuera de nuestro patrio solar, al charro.*<sup>28</sup>

Y el libelo de Dalevuelta se regodeaba con todos los afanes patrioterios del conservadurismo apelando a la valentía, al porte gallardo, al honor del charro. Después de recorrer brevemente la «historia oficial» de la charrería y de glorificar cada una de sus virtudes terminaba con lo que él llamó la oración

<sup>27</sup> Dalevuelta, *Estampas...*, p. 155.

<sup>28</sup> Dalevuelta, *El charro-símbolo...*, p. 6.

*...puesta entre grecas con colores nacionales, para charros y chinas que dice:*

*Patria:*

*tu mutilado territorio*

*se viste de percal y de abalorio...<sup>29</sup>*

#### IV

Si bien es cierto que estos tres autores heredaron parte del costumbrismo decimonónico y con él su cauda de códigos morales claramente emparentados con el conservadurismo, no cabe duda que al revisar estas obras, el tema del saber popular y su presentación en forma literaria, también se convirtió en un elemento de reconocimiento al nacionalismo posrevolucionario. Los tres pusieron sus plumas al servicio de la reivindicación de los recursos populares de la identidad mexicana contribuyendo a la formación de un «deber ser» que fue utilizado para la conformación de algunos estereotipos nacionales. Pero también es cierto que los tres soltaron los amarres del espíritu lúdico que, por lo general, acompaña a quien se dedica a estos asuntos.

Rubén M. Campos y Jacobo Dalevuelta, más que Higinio Vázquez Santa Ana, dejaron algunos testimonios de su vocación bohemia y juguetona en sus escritos. Y esa falta de pretensiones «científicas» les valió el reproche de los culteranos y puristas. Por ejemplo en un balance sobre la investigación folclórica en México en los años cincuenta, Vicente T. Mendoza opinó del libro de Higinio Vázquez Santa Ana, *Canciones, Cantares y corridos*, publicado en 1924: «...pequeñísimos atisbos de técnica folklórica tanto en la recolección como en la clasificación y ordenamiento de esta literatura, procedente de muy diversas regiones del país y agrupada sin ningún criterio...»<sup>30</sup>

Y sobre Campos Mendoza espetaba:

*...uno de nuestros más modestos pero al mismo tiempo más tenaces investigadores, quien sólo por instinto e intuición y sin haber realizado estudios sobre la materia hizo cuanto pudo por recopilar el saber de nuestro pueblo y darlo a conocer en obras...<sup>31</sup>*

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>30</sup> Sociedad Folklórica de México, *Aportaciones a la investigación folklórica en México*, Imprenta Universitaria, 1953, p. 94.

Al alejarse de las pretensiones científicas, los tres respondieron más a un interés literario característico del periodismo «cultural» combinado con la burocracia estatal de ese tiempo. También supieron encontrar el camino entre la bohemia y el tradicionalismo, a la vez que combinaron la recreación costumbrista y la generación de símbolos nacionalistas. El móvil de sus estudios folclóricos osciló así entre la nostalgia y la vocación pedagógica, ostentando una moral chiclosa que, al mismo tiempo, presentaba héroes reverenciados —modelos para la juventud— y coplas satíricas y juguetones. En el afán de «unir el pasado con el presente» y a partir de la premisa de «todo pasado fue mejor» pretendieron dar a conocer costumbres, tradiciones, usos y «formas de ser» propias del mexicano. Pero su fascinación objetiva por «lo nuestro» se conjugó constantemente con sus libertades y aventuras literarias. No tuvieron empacho en fomentar con la imaginación y las evocaciones a la construcción de símbolos y mitos nacionalistas.

Con el rescate de las «tradiciones» quisieron contribuir a la reconstrucción del país. El acceso a su proposición literaria fue una combinación de historia y folklore. En las décadas de los años veinte y treinta, Campos, Santa Ana y Dalevuelta vivieron plenamente su edad más productiva, maleados y curtidos en el medio burocrático de la educación y en los laberintos del periodismo.

No hicieron historia propiamente dicha, no hicieron estudios antropológicos, ni investigaciones folclóricas científicas y sistemáticas. Practicaron más bien el género de la crónica con pretensiones literarias. Y su dimensión de maestros-funcionarios-divulgadores los convirtió en sólidos contribuyentes del nacionalismo posrevolucionario en su expresión más romántica, pero quizá también más conservadora.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 98.