

Confluencias y divergencias en torno al folklore y la literatura mexicana a inicios del siglo XX. Las visiones antagónicas de Rubén M. Campos y Alfonso Reyes

Confluences and Divergences around Folklore and Mexican Literature at the beginning of the 20th century. The Antagonistic Visions of Rubén M. Campos and Alfonso Reyes

Conrado J. Arranz Mínguez

Instituto Tecnológico Autónomo de México, Ciudad de México, México

Contacto: conrado.arranz@itam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8736-623X>

RESUMEN

Los estudios sobre el folklore irrumpen con fuerza a escala mundial a principios del siglo XX, y el ámbito literario mexicano se pregunta sobre el espacio que estos ocupan tanto en la creación como en la crítica, habida cuenta de que la literatura popular y tradicional ya constituía una fuente de inspiración y de estudio. Se establece, entonces, una línea de carácter histórico para observar cuáles fueron las principales contribuciones, debates y, en definitiva, ideas que se propusieron en México, especialmente por escritores/as o personas vinculadas al ámbito letrado. Esta línea propuesta desemboca en tres circunstancias, cuya observación detallada se convierte en parte esencial del análisis propuesto: la publicación de los tres volúmenes que constituyen la obra folklórica de Rubén M. Campos, así como la recepción que hacen de ella tanto Alfonso Reyes como Salvador Novo (el primero con una reseña de uno de sus libros y, el segundo, con una crítica feroz en una columna, que tuvo la réplica del escritor guanajuatense). En el análisis discursivo de estas circunstancias encontramos las claves para entender dos ex-

ABSTRACT

Folklore studies burst with force worldwide at the beginning of the 20th century and the Mexican literary field wonders about the space they occupy both in creation and criticism, considering that popular and traditional literature was already a source of inspiration and study. A historical line is then established to observe what were the main contributions, debates and, in short, ideas that were proposed in Mexico, especially by writers or people linked to the literary sphere. This proposed line leads to three circumstances, whose detailed observation becomes an essential part of the proposed analysis: the publication of the three volumes that constitute the folkloric work of Rubén M. Campos, as well as the reception given to it by Alfonso Reyes and Salvador Novo (the first with a review of one of his books and the second with a fierce criticism in a column, which had the reply of the writer from Guanajuato). In the discursive analysis of these circumstances, we find the keys to understand two extremes of observation of the same phenomenon, always taking as a backdrop the construction

tremos de la observación del mismo fenómeno, eso sí, siempre teniendo como telón de fondo la construcción de un nacionalismo que impregnaba a la mayor parte de las manifestaciones culturales del momento y obligaba a los escritores a tomar alguna posición.

Palabras clave: Nacionalismo; Folklore; Polémicas; Identidad; Literatura popular; Rubén M. Campos; Alfonso Reyes.

of a nationalism that permeated most of the cultural manifestations of the time and forced writers to take a position.

Keywords: Nationalism; Folklore; Polemics; Identity; Popular Literature; Rubén M. Campos; Alfonso Reyes.

Era un bastón sin mucha gracia, con el puño encorvado y lo demás rígido y recto. Siempre que lo buscaban para amenazar a alguien, andaba perdido, como si tuviera miedo.

(Mariano Silva y Aceves, “El bastón cobarde”)

A nuestro anteojo ecuatorial le faltaba nada menos que el mecanismo de relojería y las lentes, de suerte que valía lo que vale un tubo de hojalata.

(Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*)

1. A modo de introducción. El folklore y la literatura, un camino compartido

La presencia de las tradiciones y manifestaciones populares en la literatura mexicana ha sido una constante, no solo desde la independencia como nación, en escritores tan representativos como Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto o Ignacio Altamirano, sino también en textos novohispanos de otros como Fernán González de Eslava o la propia Sor Juana Inés de la Cruz; pero no es menos cierto que el impulso, especialmente desde el ámbito anglosajón, de los estudios del folklore provocó, desde finales del siglo XIX e inicios del XX, que un buen número de escritores fijara una postura en cuanto a la relación entre estos y los literarios, planteándose cuánta cabida tienen las manifestaciones propias de unos en

otros e, incluso, emprendiendo una labor entusiasta de recolección, como en el caso de Rubén M. Campos y de Alfonso Reyes, figuras centrales para este trabajo. Desde que hubo una conciencia del folklore como objeto de estudio y, por tanto, desde que se procuró su definición y alcance, la ciudad letrada intentó una comprensión del fenómeno para sus intereses, que, en principio —o de forma más directa—, eran la creación de nuevas obras que se correspondieran con la expresión nacional anhelada y consustancial al proceso histórico, político y social que el país afrontaba¹. De hecho, como afirma Prat Ferrer, “una mirada rápida a algunas de las definiciones más significativas [del folklore] servirá para comprender el desarrollo del pensamiento erudito cuando se aplica a un ámbito que no se rige por las leyes de la cul-

tura institucionalizada” (2008, p. 234). Bajo esta premisa, nos acercamos a una polémica azuzada por Salvador Novo, que involucró a dos escritores miembros del establecimiento político y cultural mexicano: Rubén M. Campos, como funcionario de educación, y Alfonso Reyes, como diplomático. Aunque a ambos les unía una inquietud y sensibilidad hacia las formas populares de la literatura, en sus discursos y quehaceres literarios se posicionaban de manera antagónica ante dicho fenómeno. Creemos que un análisis de estas “maneras” permite observar bajo qué pautas y con qué límites se instrumentalizó el folklore en la literatura mexicana en aquel primer tercio de siglo XX².

Para el período que nos interesa (1910-1932), desde una perspectiva del folklore —o etnográfica—, México se encontraba en el foco de las sociedades folklóricas estadounidenses. Por ejemplo, en 1915, el importante antropólogo Franz Boas presentó un resumen de las actividades y trabajos que la International School of American Archeology and Ethnology llevó a cabo en México entre 1910 y 1914, en pleno período bélico³. Y, en ese sentido, llama la atención la multitud de publicaciones y manuscritos enumerados —hasta un total de 37—, relacionados con la recogida de fuentes de carácter folklórico, tanto por etnógrafos extranjeros como nacionales (Boas, 1915, pp. 389-391)⁴. Entre ellas, el propio Boas daba cuenta allí de sus ya publicadas “Notes on Mexican Folk-Lore” (1912), un trabajo de casi sesenta páginas que incluye un buen número de canciones, cuentos, leyendas o adivinanzas, que comienzan con el material recogido en Pochutla, Oaxaca, transcrito en español y traducido al inglés (1915, pp. 204-235). El Comité Directivo de esta Escuela lo presidía Ezequiel A. Chávez, como delegado del Gobierno de México, cuyo secretario era el doctor Alfonso Pruneda, y contaba con distinguidos profesores de universidades de Estados Unidos como miembros⁵, y, aunque en principio estaba muy centrado en cuestiones lingüísticas de las comunidades originarias que habitaban el territorio mexicano, como podemos comprobar, no se escatimaron esfuerzos en la búsqueda de narraciones y de lírica de carácter folklórico.

Uno de aquellos esfuerzos lo constituye el trabajo de recopilación que Paul Radin hizo del folklore en Oaxaca a lo largo de 1912 y que, tras el apoyo de Aurelio M. Espinosa, vio luz en una publicación de la propia Escuela Internacional con la cooperación de The Hispanic Society of America en 1917. La reseña de este volumen que Balbino Dávalos, académico de origen mexicano de la Universidad de Minnesota, hizo para *The Journal of American Folklore* en 1918, es ilustrativa de los debates que sostienen este artículo. Por lo pronto, Dávalos reconoce que el estudio del folklorismo en México apenas inició gracias a los aportes esenciales de esta Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas⁶, y esto, a grandes rasgos, porque ni la antropología ni la literatura en México se habían preocupado por establecer con rigor el objeto de estudio. Lo explicaba así:

Los mexicanos eruditos en la arqueología nacional han dirigido, por lo general, su investigación a otras regiones del vastísimo campo de nuestras antigüedades, sin recoger siquiera de paso, como fácilmente pudieran haberlo hecho, esa obra anónima de las generaciones que se conserva y perpetúa dispersa en tradiciones y cantos populares. Los poetas y literatos, por su parte, cuando han inquirido asuntos de boca del pueblo, se han preocupado más de utilizarlos, como es natural, para su labor propia, que de transcribirlos en su genuina sencillez y frescura. (Dávalos, 1918, p. 557)

Sobre los “poetas y literatos”, que suponen la perspectiva principal de este trabajo, Dávalos agregaba que, gracias al interés por el folklore que ha demostrado un gran número de ellos —Guillermo Prieto, Manuel Payno, Vicente Riva Palacio y José María Roa Bárcena, además de Ignacio M. Altamirano y Eduardo Ruiz, entre muchos otros— se pueden estudiar las costumbres en México, pero no con rigor las manifestaciones populares y tradicionales, dado que se ha reconfigurado el lenguaje con un propósito estético y también se han adulterado o modificado según la memoria del narrador (Dávalos, 1918, pp. 557-560) e incluso según la funcionalidad narrativa que tuvieran estas manifestaciones particulares en la

obra literaria. Quizá a esta misma perspectiva en torno a la literatura del romanticismo y costumbrismo mexicano respondía la afirmación que Alejandro Guichot y Sierra, el sucesor del folklorista Antonio Machado Álvarez, hacía sobre México en su *Noticia histórica del folklore*: “[México] no conoció el movimiento folklórico de Europa, excepción de alguna correspondencia individual y que quedó aislada: su trabajo demótico escaso pertenecía al criterio general literario del Romanticismo” (1922, p. 111). Y es esta misma perspectiva la que interesa a este trabajo, es decir, la recepción que hace el ámbito literario, así como la resignificación para este campo de estudios del concepto “folklore”, la particularidad del posicionamiento de algunos escritores representativos a partir de la polémica que estudiaremos y los motivos que los impulsan dentro de otras polémicas más amplias. Eso sí, aunque nuestra perspectiva se circunscribe al campo de los estudios literarios, y en concreto a lo que se conoce hoy como de las literaturas populares y de tradición oral, es inevitable para el presente análisis —mucho más por encontrarnos en un estadio inicial del uso del término “folklore”— la intersección con otros campos de estudio como el de la antropología y la etnomusicología.

Desde esta perspectiva, y en los márgenes temporales que interesan a este artículo, ¿cómo podríamos establecer un contexto mínimo para entender la forma en la que el campo literario se hizo eco de aquello que empezó a nombrarse “folk-lore” o “folklore” o “folclor” para situar así la polémica? Quizá convendría iniciar en 1916 con la publicación del artículo firmado por el folklorista tabasqueño Francisco Quevedo, “El alma de nuestra raza y el folk-lore artístico”, en *Revista de Revistas*⁷, un semanario que dirigía el periodista cultural, y a la postre también folklorista, Jesús Núñez y Domínguez⁸. El artículo hacía un llamamiento a trascender la “vida política” del pueblo —en aquel tiempo tan inestable— para conocer su verdadera psiquis gracias a las emotividades que se reflejan en su arte popular; habla entonces de la necesidad de conocer el interior del “alma de la raza”. El autor ejemplifica, con su propia colección de leyendas, cantares y aires populares de Tabasco, cuánto ha podido conocer de los idea-

les de vida de sus congéneres y cuán original ser reflejan, a diferencia de los esfuerzos civiles por intentar copiar otras formas de vida —lo europeo, lo occidental— que no corresponden al sentir colectivo. Por último, hace un llamado para que el ‘pueblo’ recolecte su arte popular con el propósito de “estudiarlo” y “asimilárnoslo”; además, propone que todas las escuelas tengan en sus programas un “curso especial de folk-lorismo” para que se imprima al arte el sello nacional, y culmina:

A nosotros nos corresponde el esfuerzo. Fundemos escuelas de arte; pongamos a las masas en posesión de todo el arsenal técnico necesario para su educación, pero al par penetremos dentro de nosotros mismos; pongámonos de cara a nuestro folk-lore poético y musical, que ahí y sólo ahí aprenderemos a ser artistas, porque habremos encontrado las vibraciones características de nuestra raza, de nuestra psiquis mexicana, y entonces habremos llevado a cabo la gloriosa conquista de nuestra independencia artística. (Quevedo, 1916, s. p.)

De hecho, en la entradilla de este mismo artículo de Quevedo, se anunciaba que, pocos días antes, el director había tenido la iniciativa de celebrar “una junta preliminar de amantes del arte popular en todas sus manifestaciones, con el objeto de fundar la Sociedad Folk-lorista Mexicana”. Esta segunda Sociedad Folklórica Mexicana fue creada tanto por el propio José de Jesús Núñez y Domínguez como por Manuel M. Ponce, y tuvo entre sus primeros socios a escritores como Rubén M. Campos, Miguel Othón de Mendizábal, Alfonso Toro y Roberto Núñez y Domínguez (Ruiz Rodríguez, 2010, p. 50)⁹.

Por su parte, Manuel M. Ponce no tardó en dar forma a su propuesta en relación con el folklore y, tan solo un año después, en julio de 1917, publicó su volumen *Escritos y composiciones musicales* en el tomo IV, n.º 4 de la colección *Cvltvra*¹⁰, cuyo segundo capítulo, “Estudio sobre la música mexicana”, disecciona los orígenes y características principales tanto de la música popular bailable como de la canción popular. Para nuestro interés, resultan llamativos, por un lado, los vínculos que Ponce establece entre las características musicales y el carácter de la raza, por

cuanto “la canción popular es la manifestación melodiosa del alma de un pueblo [...] porque sólo la música puede interpretar sus más recónditas emociones” (Ponce, 1917, p. 17) y, por otro, que la elaboración del prólogo corrió a cargo de Rubén M. Campos, que ya trabajaba para la Secretaría de Instrucción Pública, y optó por hacer una semblanza de Manuel M. Ponce, de la que podríamos destacar tres características esenciales que, de alguna forma, lo definen también a él: en primer lugar, “la filiación romántica del compositor” (Campos, 1917, p. IV), en tanto que toma “por modelo al gran lírico y romántico Wagner” (p. I) y escuchó de su pensamiento una voz fraternal que le dijo: “Y, sobre todo, no dejes de ser romántico, porque habrás dejado de ser joven” (p. V); en segundo lugar, la tendencia de Ponce hacia “las modernistas formas revolucionarias del arte contemporáneo de Francia” (p. II); y, en tercer lugar, su compromiso con el folklore nacional que lo había llevado a estilizar los cantos, es decir, “a embellecer y restaurar las formas melodiosas nuestras de principios del siglo pasado, que fue cuando se popularizaron y fijaron la canción y el jarabe” (p. IV). Destaquemos, por lo pronto, esos “estilizar”, “embellecer”, “restaurar”, que suponen no solo una búsqueda del alma del pueblo —enigma que por aquellos años ya interesaba a Alfonso Reyes, según Guillermo Sheridan (1999, pp. 54-55)¹¹—, sino también una cierta reconfiguración.

Pronto, Rubén M. Campos y Manuel M. Ponce emprendieron otra “aventura” relacionada con la música y la lírica mexicanas, al fundar y dirigir la *Revista Musical de México*, en cuyo primer número participaron con los artículos “Las fuentes del folklore mexicano” y “La música después de la guerra”, respectivamente. En el suyo, Rubén M. Campos inicia con la confesión de su vocación por el folklore —que ya nunca abandonará¹²— al abrir el curso preparatorio de literatura mexicana en la primavera de 1915: “[vi] una alegría insólita [que] ardía en la mirada de un centenar de espíritus juveniles que veían levantarse, al conjuro de la tradición, el espectro radiante de una raza” (Campos, 1919, p. 18). Ya en este artículo, y con una intención semejante a la de Ponce, Campos establece un vínculo —de carácter ro-

mántico— entre el quehacer popular recogido del pueblo y la resignificación creativa que mostrará al mundo la identidad nacional; se trata del germen de sus trabajos folklóricos posteriores en la Secretaría de Educación Pública (SEP), que son objeto de la polémica que aquí trataremos:

La poesía palpita en esos cantares como en el huevecillo empollado el ave que espera la luz para salir a piar. Después vendrá el gorgojo. Primero los músicos populares musicarán esas coplas y otras que guarda la tradición piadosamente o que inventa la poesía popular. Después vendrá el arte que las vista con el ropaje de oro de la polifonía y el contrapunto para ir a brillar en la música universal un día. (Campos, 1919, p. 22)

Como vemos, a Campos no le preocupa tanto la “tradición” en sentido estricto, es decir, que las formas se hayan transmitido anónimas con variantes a lo largo del tiempo —aunque procure establecer un hilo conductor entre los cantos populares actuales y aquellos de los primeros poetas, como Netzahualcoyotl—, sino que también le otorga un valor a la creación novedosa del cantor popular, siempre y cuando sea significativa para la comunidad e ilustrativa del alma nacional. Durante los años en que esto se planteaba, como sabemos, Alfonso Reyes formó parte, en su exilio español, de la sección de Filología del Centro de Estudios Históricos que dirigía Ramón Menéndez Pidal, cuyos trabajos ya conocía previamente el regiomontano y lo habían inspirado en la búsqueda de romances y otras manifestaciones populares en México. Ello, quizá, como propone Ernesto Mejía Sánchez, a partir del texto “Los romances tradicionales en América”, que Menéndez Pidal publicó en *Cultura Española* en febrero de 1906 (1968-1969, p. 29)¹³. De cualquier forma, ya en *Cuestiones estéticas*, Reyes constata el interés que le suscita el romancero y el refranero como muestras del espíritu hispánico; revela, por un lado, que se trata de manifestaciones estéticas y, por otro —en especial sobre los refranes—, que lo que sí realizan “es declarar el concepto del mundo que tiene el pueblo” (1955 [1911], p. 168). Son, por tanto, materiales para observar, analizar, reflexionar, pero no para crear de manera artificial a partir de ellos, como ya le había criti-

cado a Guillermo Prieto¹⁴. Por tanto, el interés de Alfonso Reyes se constriñó, en aquellos años del Ateneo de México, a poner de relevancia los aspectos filológico y fenomenológico de estas manifestaciones populares.

Los cuatro años que, entre 1920 y 1924 José Vasconcelos dedicó a impulsar su visión educativa desde el gobierno, supusieron un detonante para que el mundo letrado prestase atención a las diferentes manifestaciones del carácter popular, por cuanto la educación que se debía promover a todos los niveles tenía que cumplir con este. Como sostiene Claude Fell, el primer llamado que dirige Vasconcelos a los intelectuales fue precisamente para que establecieran un pacto con el sentido profundo de la Revolución, salieran de sus torres de marfil y pusieran todo su talento al servicio de una verdadera cruzada cultural y educativa en todo el país: “el arte y el conocimiento deberán servir para mejorar la condición de la gente”, afirmó en sus primeros discursos (Fell, 2009, p. 19). En este contexto, y en relación con nuestros intereses, se puede comprender bien, por un lado, la excelente recepción que tuvo la publicación de los dos tomos de *Las artes populares en México* (1922) del Dr. Atl, que Fernando Ibarra Chávez define como “de una mirada instruida, pero sensible; con una dosis moderada de nacionalismo y gusto romántico”, además de empatada a la perfección con los temas que aparecían con frecuencia en las revistas de alcance masivo (2020, pp. 73-74); la obra, por tanto, se convirtió en un referente para la época. Por otro lado, el surgimiento de tres revistas —dos de ellas efímeras— que recogían el llamado de Vasconcelos y el sentir de la época: *La Falange*, *Revista de Cultura Latina*, *El Libro y el Pueblo y Conozca Ud. a México*.

Aunque excede el campo de estudio de este artículo, *Las artes populares en México* contiene también una recolección de carácter folklórico y literario¹⁵, y nos interesa especialmente por las preocupaciones que manifiesta el Dr. Atl en torno a las formas de empleo de estas artes, ya que abona en gran medida a la polémica que trataremos de manera central más adelante. El autor es muy claro y pide a sus lectores que degusten las obras populares, así como son, sin transformarlas

en nombre del progreso, incluso señalando a los que sí lo hacen:

Algunos músicos de México, uno de ellos muy culto, el maestro Ponce, han pretendido vestir de gala la música nacional para presentarla ante el público, arbitrariamente ataviada. La música popular no necesita vestiduras, como no necesita modificaciones un sarape de Oaxaca o un jarro de Guadalajara. El maestro Ponce ha caído en el error [...] en el que están cayendo los jóvenes que tratan de repristinar o modificar las lacas de Michoacán en el Museo Nacional. (Dr. Atl, 1922, p. 47)¹⁶

El Dr. Atl participó del primer y único número de *La Falange* (diciembre de 1922), revista en cuyos “Propósitos” —en principio, redactados por sus dos directores, Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano— encuentran eco las palabras de Vasconcelos, al llamar a todos los literatos de México a “expresar, sin limitaciones, el alma latina de América” en obras cuyo “núcleo sea exponente de los valores humanos de nuestra tierra” en los márgenes de las culturas latinas frente a las anglosajonas (*La Falange*, 1922, p. 1)¹⁷. Ese primer número contiene ya la sección “A. B. C.”, a cargo de Bernardo Ortiz de Montellano, en la que se transcriben un breve romance, una cancioncilla, una canción de cuna y un corrido extraído de una hoja de Vanegas Arroyo, aunque lo importante son las palabras preliminares que brinda a esta recopilación, cuyos fragmentos transcribo por su interés:

La literatura del pueblo recogida en graciosos y valientes corridos, en diálogos de léperos o en la canción resonante de poesía de esta América, tiene el mismo valor de anonimato y de herencia. Está infundida en la sangre del pueblo y nos da la razón de sus sentimientos.

Es por eso por lo que, cosa inusitada, le damos un lugar en nuestra revista, apartándonos de la limitación literaria que en publicaciones de este juez privaba. No pretendemos solamente realizar una labor folclórica sino presentar, unida a la corriente del pensamiento de un país o una época, la obra preciosa del pueblo, manifestada en cantos in-

genuos pero maravillosos de emoción vital [...].

Los senderos literarios de hoy van más que nunca al pueblo y más que siempre valdrá un autor hasta que su obra haya sido asimilada por el pueblo de quien la recibe y a quien la debe devolver. (Ortiz de Montellano, 1922, pp. 31-32)

Por su parte, en las páginas de los números 1 al 3 de *El Libro y el Pueblo* (enero y marzo de 1924), Luzuriaga llamó a dejar la torre de marfil —a la que se refería Vasconcelos en su discurso— y a acudir a la tierra baja para entender la voluntad colectiva. Sobre este texto, Víctor Díaz Arciniega afirma que “dicha preocupación cristaliza en una propuesta doble: ‘desliteraturizar’ la literatura y hacer que ella mueva ‘la voluntad colectiva’” (2010, p. 113). Por último, Mariano Silva y Aceves fundó, ese mismo año de 1924, *Conozca Ud. a México*, al que contribuye él mismo con cuentos, poemas y noticias firmados bajo el pseudónimo de “Marsillo”. Al respecto, Zaïtzeff comenta que, en uno de los editoriales, el autor “propone la creación de un Instituto de Estudios Mexicanos para promover serias investigaciones sobre temas nacionales [...] en las áreas de lenguas indígenas, arte popular y etnografía” (1990, pp. 94-95). Solo un año después, Silva y Aceves describió “La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional”, partiendo de una afirmación tajante —“Ya vamos sabiendo que en materia de folklore mexicano lo más difícil no es ni el descubrimiento ni la apreciación, sino la tarea de coleccionar” (1925, p. 269)— y con una clara voluntad taxonómica para comprender las manifestaciones del folklore que se producen, en este caso, en numerosas hojas sueltas publicadas por imprentas como la de Vanegas Arroyo. Como vemos, el debate estaba en numerosos medios periodísticos y escritores de la época.

La recopilación de los materiales folklóricos, su necesario conocimiento para entender el alma del pueblo y su funcionalidad para la literatura, ya sea en el reconocimiento de una literatura en sí misma o, por el contrario, en la necesidad de ser adaptada a una más acorde con el sentido estético y la misión de la época, son temas que se entrecruzaban y que cobraban, si cabe, más

sentido, en estos meses de 1924 y 1925. En un contexto de reflexión sobre la literatura moderna, se produjo la conocida polémica —de aparentes connotaciones sexistas— conocida con los nombres de “sobre una literatura viril” o “sobre el afeminamiento de la literatura”, como sabemos, por el enfrentamiento que se originó entre los escritores cosmopolitas —representantes de una literatura “afeminada”— y los nacionalistas —de una “viril”— a raíz de las dudas que le surgieron a Julio Jiménez Rueda y la afirmación de Francisco Monterde sobre la existencia de una verdadera literatura mexicana, viril, que podía ejemplificarse en la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Esta reivindicación —o “descubrimiento”, como lo llamó Englekirk— provocó la reedición de la obra en *El Universal Ilustrado* ese mismo año¹⁸.

Desde la perspectiva de este trabajo, ¿qué aspectos se destacaban de la novela para situarla entre aquellas que entendían el sentir del pueblo y lo proyectaban hacia un arquetipo literario de la época? Pues bien, en el pórtico de la presentación de la obra de “La Novela Semanal” de *El Universal Ilustrado* se afirma¹⁹ lo siguiente: “Naturalmente, ni el público ni la crítica pararon mientes en esta obra maestra, donde se recoge, con fidelidades de folklorista, el momento doloroso de nuestra transición” (*El Universal Ilustrado*, 1925, p. 9). Aunque, en sentido figurado, se refiere al realismo de Azuela y a la manera fiel en que plasma la épica nacional, no deja de ser ilustrativa, por un lado, la forma en que la fidelidad folklórica se constituye en una cualidad a partir de la cual medir lo literario y, por otro, cómo esta “fidelidad” cualifica la labor de un folklorista, es decir, en cuanto a la no manipulación del material etnográfico y su plasmación tal cual se manifiesta²⁰. El folklore cualifica, por tanto, la valoración y el sentido de lo nacional, y esto queda patente, pocos meses después, cuando Manuel Gamio participó en el primer número de la revista *Mexican Folkways. Arte. Arqueología. Leyendas. Fiestas. Canciones* poniendo en valor el conocimiento del folklore hasta convertirlo en medida justa para las políticas públicas: “El conocimiento del Folk-Lore es interesante no sólo para el especialista y el hombre culto en general, sino aun para el gobernante que puede deducir de ello conclusiones acertadas

que sirvan a la postre para elaborar reglas de gobierno” (Gamio, 1925, p. 7). Y, como señala Ibarra Chávez, ese es el espacio de oportunidad de la revista: los “estudios pormenorizados de los aspectos culturales que todavía no entraban en el canon” y el hecho de que, a diferencia de otras revistas contemporáneas como *Horizonte* y *Forma*, *Mexican Folkways* “no abrazó propósitos preceptivos o propagandísticos [...], sino que se limitó a la exposición de fenómenos culturales que pudieran ser del interés mundial”, lo que constituía, a su vez, un punto de encuentro entre nacionalistas y universalistas (Ibarra Chávez, 2020, pp. 145-146). El propio investigador, aunque en relación con el estado del arte en general, afirma con acierto que “a partir de 1927 [...] [p]areciera que el nuevo orden gubernamental, en su afán por mantener el *statu quo* del arte, lo dejó a la deriva, justo en la difusa colindancia entre identidad nacional y folklore” (Ibarra Chávez, 2020, p. 108). Y, efectivamente, los debates en torno a la interpretación de lo folklórico, así como su potencial creativo en el ámbito literario, supusieron un elemento de consideración dentro de un nacionalismo que alcanzó sus cotas más radicales en 1932 con la expulsión de los artistas vinculados a Contemporáneos de las instituciones educativas y culturales del país²¹. El desencuentro al que nos referimos en este trabajo se movió en esta atmósfera difusa y, como ya dijimos, puso nuevamente en el centro del debate las recopilaciones de carácter folklórico, mostrándonos dos formas antagónicas de observarlas y reflexionar sobre ellas: las de Rubén M. Campos y Alfonso Reyes.

2. El desencuentro: una polémica literaria en torno al folklore

En la sección “Noticia mexicana” del número 3 de su *Correo Literario Monterrey*, correspondiente a octubre de 1930, Alfonso Reyes incluyó un capítulo titulado “Etnografía y folklore” para dar noticia crítica de tres nuevas publicaciones, entre las cuales se encontraba *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, de Rubén M. Campos²². Aunque el folklore no era la única preocupación de Reyes, ni siquiera una que la crítica en general destaque —por el contrario, ha pasado desapercibida—, la mirada

del regionmontano sobre este tema tuvo relevancia, especialmente, y como veremos, en cuanto a su conceptualización, taxonomía y vinculación con el fenómeno literario. No fue la primera vez que, directa o indirectamente, Reyes trató del folklore en las páginas de su *Correo Literario*. Ya en el primer número dedicó un comentario a la reciente aparición del número 1 de la revista *Quetzalcoatl* (1929), órgano de la Sociedad de Antropología y Etnografía de México, dirigida por Carlos Basauri e impresa por los Talleres Gráficos de la Nación. En él destacaba, por un lado, la seriedad y precisión en el tratamiento de los temas relacionados con el indio en contra de “las manidas declamaciones político sensibleras” de la época y, por otro, la riqueza del material folklórico que recogía el primer número (junio de 1930, p. 4; en Reyes, 2008). También, unos números más adelante, y en esta misma sección de “Noticia mexicana”, incluyó de nuevo un apartado de Folklore, ampliando su bibliografía de referencia en seis entradas más, la mayoría de las cuales eran libros de los Talleres Gráficos, aunque también de otras editoriales (n.º 8, marzo de 1932; en Reyes, 2008)²³. La inclusión de estos volúmenes en una publicación como *Monterrey* nos habla, en primer lugar, de la recepción que Reyes daba a los temas de “folklore”, especialmente mexicano y, en segundo lugar, del interés del autor por establecer un diálogo, habida cuenta de que su propósito era hacer de *Monterrey* “un órgano de [...] relación social, con el mundo de los escritores: un boletín de noticias del trabajo, casi una carta curricular” (n.º 1, junio de 1930; en Reyes, 2008). Llama la atención también que Reyes fijara un espacio autónomo para los estudios del folklore, por tanto, perfectamente diferenciado de los literarios y antropológicos, lo cual habla del conocimiento del campo que tenía, así como de la voluntad taxonómica y de diálogo que lo impulsaba.

Pero volvamos, por el interés de este trabajo y su línea principal de análisis, a aquella interesante nota crítica que Reyes elaboró sobre *El folklore literario de México*, de Rubén M. Campos, y que comenzaba así:

Es vasto el material de este libro, que a veces parece una compilación y a veces un libre ensayo literario. Si algún defecto tiene, es el

abarcar demasiado: feliz culpa! Quisiéramos que el poeta Campos no explotara tantos filones al mismo tiempo, para poder así dar una organización técnica a sus materiales, sus tesoros de observación, sus atisbos y sus descubrimientos. (n.º 1, junio de 1930, p. 5; en Reyes, 2008)

El hecho de que Alfonso Reyes se dirija a Rubén M. Campos como poeta, a pesar de estar evaluando una obra de investigación —incluso patrocinada por la Secretaría de Educación Pública (SEP)—, nos alerta de un mensaje entre líneas: para Reyes, Rubén M. Campos era, sobre todo, eso, un poeta que se había puesto a recopilar e investigar. De hecho, tras estas palabras preliminares, Reyes critica la falta de criterio de Campos a la hora de calificar todo como “popular”: afirma, por ejemplo, que los epigramas son claramente un género de lírica ligera, que incluso cultivó en demasía Luis G. Urbina²⁴; que las proclamas insurgentes son material histórico; que incluye análisis de las formas del lenguaje mezclado con géneros populares; y que no puede pretender pasar por popular creaciones de Guillermo Prieto —ya vimos la fijación que Reyes había tenido con él— y, ni mucho menos, semblanzas de escritores o poetas como Lizardi, Rosas, Valenzuela u Othón. Y, no obstante lo anterior, Reyes concluye que, a pesar de “este desorden y [...] esta falta de contorno debemos tan sazonadas páginas, que no hay más que admitir el libro sin reservas”; desde luego, seguramente por el “vasto material” que recopila. Esta vastedad de los trabajos folklóricos de Campos también había sido señalada de manera escueta en la conferencia, luego editada, que pronunció Pedro Henríquez Ureña ese mismo año de 1929 en Buenos Aires: “libro muy rico en materiales”, afirma sin dar mayor detalle en una nota a pie de página²⁵. Y es que el alcance de este volumen de Campos había trascendido fronteras y, por ejemplo, el mismo año de su publicación, en Perú, un escritor muy atento a las representaciones culturales nacionalistas de toda América Latina, José Gálvez, elaboró también una profusa reseña en la importante revista *Letras (Lima)* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En ella, sobre todo, ponía como ejemplo el libro de Campos, por un lado, para destacar la firme labor de la SEP en la difusión de la cultura y el nacionalismo²⁶

y, por otro, por la ejemplaridad que suponía para la recolección del folklore del país andino, pues se trataba de una preocupación “relativamente nueva en todas partes”. De hecho, la mitad de la reseña la ocupa en hacer una breve relación del folklore recogido hasta ese momento en el Perú y, después, en observar la coincidencia en muchas de las tradiciones compartidas por ambos países:

La transformación de las influencias hispánicas a través del temperamento indígena ha dejado una huella muy honda en la música, en el refrán, en el chiste, en el chisme, en el cuento, en ese minúsculo drama satírico que son la fábula y el apólogo, y como entre México y el Perú hubo muchos puntos de contacto, de todo orden, muy especialmente durante el período colonial; se ve que hasta el presente el parecido subsiste. (Gálvez, 1929, p. 615)

Queda patente, por tanto, que una parte de América Latina tendió su mirada al proceso político y cultural que se desarrollaba en México, en el cual el folklore suponía una herramienta privilegiada de acceso al conocimiento de lo popular y, desde luego, un criterio para valorar un tipo de literatura privilegiada por el sistema, además de una política pública de interés nacional tras el proceso revolucionario, ya que, como afirma Ricardo Pérez Montfort en relación con las canciones mexicanas, “las vertientes nacionalistas de la Revolución Mexicana establecieron que los elementos identificados como populares eran el basamento de la propia ‘mexicanidad’” (2007, pp. 98-99). Y esto, quizá, era precisamente lo que más sospecha levantó en Reyes, aunque reformulara su crítica en términos metodológicos y de perspectiva de análisis, ya que, en el fondo, cuestionaba a Campos por mezclar la creación literaria con la popular y por no deslindar ni estudiar con suficiente rigor los materiales populares.

Entre la publicación del libro de Campos —15 de marzo de 1929, según su colofón— y la “noticia” que de él da Reyes transcurrió prácticamente un año y medio. Sin embargo, el que reaccionó de inmediato a aquella publicación fue Salvador Novo desde su columna en *El Universal Ilustrado*, un 13 de junio de 1929²⁷. De cualquier forma, debe-

mos tener en cuenta unas consideraciones previas. La primera es que a Novo le interesaba el folkllore: ya había participado en *Mexican Folkways* con un artículo titulado “Los fines de las escuelas de pintura”, en el vol. 4, n.º 1, correspondiente a los meses de enero-marzo de 1928 y, años más tarde, el folkllore tendría una amplia recepción dentro de las crónicas que conformaban sus vidas en México en los diferentes períodos presidenciales. La segunda es que la generación de Novo había sido cuestionada literariamente no solo por aquellos que defendían una literatura nacional y comprometida con la realidad del país, sino también por algunos representantes de la generación anterior que, en realidad, fueron los que iniciaron aquella polémica de 1925 preguntándose si existía una nueva generación literaria. De hecho, parece que, por el título de aquella columna que Novo dirigió contra el trabajo de Campos —“Generación anecdótica”²⁸—, le interesaba sobre todo atacar a la generación, a raíz de un capítulo puntual del libro titulado “Anecdótico”, en el que Campos recogía anécdotas de su generación como parte de las manifestaciones populares de la época. Salvador Novo aprovechó este atrevimiento para atacar al autor, su obra y, de paso, a toda su generación literaria. La invectiva fue tal que los editores del periódico deslindaron responsabilidades por la opinión de su colaborador y ofrecieron el espacio a quien se sintiera aludido. Y así sucedió, dos semanas después, el 27 de junio, Rubén M. Campos publicó su respuesta —“La ‘novísima’ espuma literaria”—, a la que Novo volvió a responder el 4 de julio con “Carta Atenagórica al ‘ilustrado’ sobre quien no lo es”²⁹.

En lo relativo al tema de nuestro trabajo, podemos decir que Salvador Novo se mofa, sobre todo, por el atrevimiento de Campos de remendar lo popular sin ni siquiera estudiarlo con rigor, al afirmar: “Consuela aprender de nuestros mayores que este ser, hoy denominado folklorista [...], integra su misión en la tierra de remendar, como lo haría con zapatos [...], versos y prosas, que copia al mismo tiempo y transcribe para un público largo” (Novo, 1999, p. 398). Novo enumera, además, a una serie de “Rubenes Campos españoles”, afirmando que a ninguno se le ocurriría remendar la producción literaria popular, salvo a don Ramón

Menéndez Pidal en su reciente *Flor nueva de romances viejos*, cuyo *ethos* filológico está fuera de toda duda (p. 398). Algo de razón tendría Novo cuando Campos no dedica ni una sola línea de su respuesta a refutar estas acusaciones, sino que, por el contrario, solamente defiende a su generación frente a esa otra, nueva y “fracasada en malabarismos inútiles” (Campos en Novo, 1999, p. 401), a la que pertenecía Novo. El autor de Contemporáneos reconduce la polémica hacia la obra, atacando al de *El folklor literario de México*:

Rubén Heme Campos, mal psicólogo, ha equivocado la causa de mi rubor frente a sus chistes y frente a su manera de incluirlos en una obra que pretende la seriedad [...]; pienso de él que se dedica a coleccionar indecencias y, para refutarme, aporta una más. (Novo, 1999, p. 402)

Aunque el intercambio parecía concluir aquí, todavía aprovechó Salvador Novo su columna en *Excelsior* —“Literatura del pueblo” (18 de agosto de 1929, pp. 5 y 10)— para hacer una nueva referencia, aunque ahora indirecta, a la obra de Campos:

Causa extrañeza no encontrar, en las escasas historias de la literatura mexicana, capítulo alguno que se consagre a estudiar la producción popular nuestra, siquiera con aquel tibio empeño que se pone en dotarnos de un pasado brillante, en los otros aspectos de nuestra literatura. (1999, p. 418)

De nuevo, este artículo refleja el interés que Salvador Novo otorgaba a la literatura popular y, también, que se encontraba al día con los trabajos “serios” que se llevaban a cabo en torno a ella.

La forma con que Novo zanjó esta confrontación no le debió resultar muy cómoda a Alfonso Reyes, en primer lugar, porque las referencias al Centro de Estudios Históricos y a uno de sus maestros, don Ramón Menéndez Pidal, así como a los estudios de lírica tradicional y popular, lo señalaban indirectamente; y, en segundo lugar, porque Reyes siempre ejerció una suerte de paraguas generacional para ese grupo de Contemporáneos cuestionado desde aquella polémica

de 1925 por no practicar una literatura de carácter nacional³⁰. De hecho, el mismo año que Campos publicó su primera monografía dedicada al folklore, Jorge Cuesta incluyó a Reyes en su *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928). Por tanto, suponemos, en este contexto, que la nota crítica de Reyes en el número 3 de su *Monterrey. Correo Literario* procuró también suavizar esta de Novo y valorar en su justa medida —sin evadir la crítica— el trabajo de Rubén M. Campos, como ya había hecho su colega del Ateneo, Pedro Henríquez Ureña, en la conferencia ya citada.

3. Los planteamientos modernistas (y románticistas) de Rubén M. Campos frente al folklore

Por aquellos años de la polémica, poco quedaba ya de aquel Campos modernista y asiduo a la bohemia; por el contrario, era un burócrata³¹, cercano a los círculos ateneístas y a la Universidad Popular Mexicana³². Gozaba de cierto reconocimiento en el ámbito de la investigación musical, cuyo interés, como refiere Luis Felipe Pérez Sánchez (2015, p. 55), ya se había manifestado en época de *La Revista Moderna* y se fue acrecentando gracias a sus colaboraciones en revistas de prestigio como la *Gaceta Musical*, *México Musical*, el *Boletín Latinoamericano de Música* y la *Revista Musical de México*, en la última de las cuales fungió como codirector junto a Manuel M. Ponce. La entrada de Campos a los estudios del folklore fue, sin duda, desde el ámbito de la música y, a pesar de que ya se apuntaba su sensibilidad en algunas de sus obras literarias, y de que comenzó su colaboración con Ponce en 1917, el impulso de sus estudios del folklore vinculados a la literatura se debió producir a raíz del Primer Congreso Mexicano de Escritores y Artistas, que en palabras de Jesús C. Romero:

Puedo afirmar, sin temor de incurrir en exageración, que en ese congreso fue donde el concepto de folklore, considerado como fuente de nuestro nacionalismo artístico [...] prendió en la conciencia de los escritores, de los músicos y de los pintores de México, y se elevó al rango de disciplina especulativa, porque es innegable que hasta entonces eran muchos los artistas y escritores que descono-

cían los nexos que el folklore podía tener con su arte. (En Civeira Taboada, 1979, pp. 12-13)³³

De cualquier forma, y según Serge Zaïtzeff (1983), Campos se apartaba del quehacer literario al mismo tiempo que profundizaba en sus investigaciones sobre el folklore mexicano que le dieron renombre; incluso el investigador se refiere a una última obra en la que estaba trabajando y que dejó inconclusa y perdida: *El folklore secreto* (pp. 1 y 6)³⁴.

Como sabemos, *El folklore literario de México* (1929) —la obra reseñada por Alfonso Reyes y criticada por Salvador Novo— no fue el único trabajo de recopilación folklórica que Rubén M. Campos emprendió, sino que, de manera consecutiva, publicó, a libro por año y con el apoyo de la SEP, tres voluminosos ejemplares con temáticas semejantes, aunque variando su énfasis de estudio³⁵: *El folklore y la música mexicana* (1928), dedicado a las culturas musicales en territorio nacional; *El folklore literario de México* (1929), más centrado a la producción literaria en un sentido amplio; y *El folklore de las ciudades* (1930), consagrado a la música culta, urbana, aunque sin perder de vista las fuentes populares en las que se inspira. De hecho, en este último, Rubén M. Campos promete la publicación de un cuarto trabajo, dedicado exclusivamente a “la música popular mexicana de hoy” (1930, p. 4)³⁶. Las notas preliminares de estos volúmenes son esenciales para entender la perspectiva con la que Campos se aproxima a una disciplina aún joven por aquellos años. Si tuviéramos que formular algunas de las ideas de Rubén M. Campos frente a la recolección que hace del folklore, serían las cuatro que enumeramos y desarrollamos a continuación:

1. El rescate de lo popular entraña una intencionalidad profundamente estética. Esto implicaba que, a juicio del autor, lo que se había recopilado hasta ese momento no seguía esta pauta, porque el objetivo de Campos era “contrarrestar la impresión que hayan podido producir las colecciones hechas hasta hoy” (1928, p. 7). No tiene, además, parangón en asumir el gusto y la subjetividad como criterios de recolección, en tanto que “nuestro amor a la belleza en todas sus formas, nos hace preferir aquella que está más acorde

con nuestro sentir, y en música con nuestro oír” (Campos, 1928, p. 8). Paradójicamente, desde esta perspectiva se produce ya un cierto desprecio hacia lo popular y hacia las formas etnográficas de recolección:

Nada hay que se gaste y se deforme tanto como aquello que se aprende de oído, transmitido por gentes que carecen de gusto estético y a menudo de oído rítmico [...]. Entonces surge el escrúpulo pueril del recolector de no tocar la producción, sino dejarla tal como la escucha. Y sin otro criterio que el del arqueólogo que recoge deformes restos materiales y no los reconstruye por respeto al pasado, amontona restos de osamentas de cantos, sin poesía, sin música, sin melodía, sin el alma que les fue infundida. (Campos, 1928, p. 7)

¿Una crítica implícita al trabajo previo del Dr. Atl? Lo anterior, nos lleva a la siguiente idea, que tiene que ver con el espacio y la oportunidad de la literatura ante estos materiales.

2. El literato y el músico son mediadores capaces de distinguir la belleza y de aprovecharla para creaciones más sublimes, pero con “sabor popular”. Por un lado, aquellos tienen el encargo de descubrir la belleza en lo popular, mientras que, por otro, tienen el compromiso de corresponder a ello con nuevas creaciones que pulan lo hallado. Así, el literato es un

pulidor del hallazgo de la piedra preciosa, con la selección realizada 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. (Campos, 1929, p. 7)

En el campo de la música, destaca la ejemplaridad de Manuel M. Ponce que ha sabido mostrar “que nuestra música popular es una fuente de inspiración” (Campos, 1928, p. 151). Por tanto, a Campos le importa más el folklore en cuanto a detonante creativo que respecto de su propia conformación.

3. La búsqueda del esteticismo en lo popular se justifica en hallar la belleza de lo simple

(“lo rústico”) frente a la artificialidad de las nuevas corrientes poéticas. Afirma entonces Campos que este esfuerzo

obedece a un movimiento universal que ha descubierto que el folklore es una fuente de poesía, agotado el rebuscamiento de las sensaciones quintaesenciadas, hase dado cuenta el espíritu hastiado de que existen sentimientos escondidos como mansos y legos murmullos de agua que corre, en esos frescos y dulces versos campesinos. (1929, pp. 8-9)

Aprovecha esta veta para calificar al cosmopolitismo como un ladrón “de la melancolía romántica del alma nuestra” (Campos, 1929, p. 10) y, por tanto, a posicionarse dentro de la que había sido la polémica literaria con más trascendencia en la época. Además, esto da pie a la última idea relevante que establece el escritor.

4. Finalmente, las manifestaciones populares se encuentran supeditadas o, más bien, son un vehículo que contribuye a la construcción nacional. Al respecto, afirma Rubén M. Campos:

Esta labor es la que hemos procurado hacer con infinito amor y con el respeto filial que guardamos para todo aquello que constituye nuestra nacionalidad: reconstruir pacientemente en los viejos guardianes del folklore lo que no es posible rectificar en ningún infolio, y espigar las flores silvestres más bellas de una época de nuestro arte popular rítmico y cantante. (1928, pp. 7-8)

En el marco futuro de esta empresa de carácter nacionalista, y tras la ingente labor de recopilación y transformación estética, Rubén M. Campos reconocía ciertas limitaciones al trabajo presentado y depositaba en la nueva generación el nuevo compromiso, afirmando:

nos sentiremos felices si después de nosotros viene la nueva generación intelectual a ahondar en el subsuelo de nuestro folklore, para encontrar hallazgos que nosotros no fuimos acaso tan afortunados en hallar, por la premura de presentar lo primero que hallamos, como justificadora prueba de que toda nuestra producción literaria popular es hecha en México. (1929, p. 674)

Entonces, no cabe duda de que a Rubén M. Campos no le interesaba tanto la cultura popular en sí misma, es decir, aquella de la que hacen uso sus cultores y que goza de una hibridación propia del tiempo, cuanto otra que tuviera otros intereses, en este caso estéticos y de construcción identitaria nacional. Y es a esta intención a la que el antropólogo Luis Díaz Viana llama “folklorismo”, como un tipo de “folklore que no pretende el conocimiento de la cultura popular en sí, sino su aplicación dentro de la sociedad como corrector de tendencias a las que se piensa malignas” (2020, p. 21). Díaz Viana afirma que este folklorismo se entiende más como una fe y que “no afectaría [...] a lo que se recoge, o a cómo se recoge y presenta lo recopilado, sino a la aplicación que se le pretende dar” (2020, pp. 21-22); de hecho, se refiere a estos recopiladores como “guardianes de la tradición”, precisamente el mismo término que usó Campos, aunque con otro sentido. Con esta serie de volúmenes y, en especial, con *El folklore literario de México*, Rubén M. Campos estableció aquellos elementos de raigambre popular que suponían un valor añadido al sentido de construcción nacional, acordes con los tiempos, que, para el caso mexicano, tan bien han sido definidos por Pérez Montfort:

Los discursos nacionalistas y “oficialistas” de los siglos XIX y XX fueron, sin duda, los responsables de apuntalar estos procesos culturales e identitarios que permearon las tradiciones y las expresiones populares en México [...]. Eso que componía —y aún hoy compone— “el alma del pueblo” era la materia prima de aquellos discursos y de aquel supuesto sentimiento de pertenencia e identidad. (2023, p. 33)

Por eso, Campos establece 25 capítulos continuos, sin otros subcapítulos o apartados; es decir, sin el mayor esfuerzo taxonómico, y con títulos tan dispares como “Los civilizadores” o “Los espíritus y los fantasmas en la vida familiar” o “La poesía en el caló indio y regional” o “Los injertadores del folklore en la literatura”. En ellos trata la obra de varios poetas que abrevan del folklore para crear su poesía, como, por ejemplo, Luis G. Ledesma, Ramón Valle, José Joaquín Fernández de Lizardi, José Rosas Moreno, Jesús

E. Valenzuela, Manuel José Othón, Luis G. Urbina o Antonio Plaza; así, Rubén M. Campos, de paso, “salva” a los de su generación, los inserta en una tradición que, por rescatadora del alma mexicana, debía perdurar, hasta el punto de incluir, como vimos, un polémico “Anecdotario. Frases, exabruptos, ocurrencias y anécdotas de mexicanos” como una muestra de folklore. A este respecto, Grecia Monroy, tras un sólido análisis de los equilibrios entre el modernismo y el folklorismo, concluye que

el papel de Campos como folklorista está atravesado, pues, además de por las ideas propias de los estudios folklóricos y del nacionalismo cultural, por su concepción de los modernistas no solo como artistas y escritores, sino también como intelectuales, a partir de la base de un modo de convivir, relacionarse y conversar; esto es lo que le permitió en 1929 engarzar su faceta modernista con la de folklorista. (2021, p. 55)

Agregaría también, un impulso subjetivo por hallar la expresión y el alma nacional como motor de una obra literaria, más propio del romanticismo. Como juego de espejos, solo hay que ver cómo Campos reconoce la labor de su maestro Manuel M. Ponce en el prólogo a sus *Escritos y composiciones musicales* que publicó en Cvltvra:

La personalidad de Ponce presenta un aspecto muy interesante si se le estudia como conductor de los folkloredas de su país, como revelador de las bellezas arcanas que encierra la música popular de los campos y de los barrios. [...] [P]or el amor con que Ponce ha estilizado los cantos nacionales, se descubre la filiación romántica del compositor, la tendencia de embellecer y restaurar las formas melodiosas nuestras de principios del siglo pasado, que fue cuando se popularizaron y fijaron la canción y el jarabe en su estructura característica. (Campos, 1917, p. IV)³⁷

¿Acaso no son estas líneas el reflejo transparente de los intereses de Rubén M. Campos al dar forma de libro a sus “recopilaciones folklóricas”?

4. Los deslindes de Alfonso Reyes para atrapar el acto literario³⁸

El folklore era también un fenómeno que le interesaba especialmente a Reyes, en primer lugar, en cuanto a que sus reflexiones en torno a él tenían resonancia en su obra ensayística y, en segundo lugar, hasta el punto de convertirse él mismo en un recopilador —no tan conocido—³⁹. Sobre la primera aseveración, y como vimos en la parte inicial, ya en sus *Cuestiones estéticas* (1955 [1911]) se encontraba una clara referencia a manifestaciones populares como los romances o los refranes, pero, además, Reyes observaba también cómo otros autores habían hecho uso de estos materiales, hasta incluso ver en las obras literarias de Miguel de Cervantes o Luis de Góngora muestras claras de folklore. Por ejemplo, en una reseña que Alfonso Reyes hizo, en la *Revista de Filología Española* en 1918, de la conferencia que el cubano José María Chacón y Calvo pronunció el 10 de diciembre de 1916 en el Ateneo de La Habana y luego publicó como libro titulado *Cervantes y el Romancero* (1917), destaca:

Cervantes, como lo es por su espíritu toda la literatura clásica española, era un folklorista; pero, entendido esto, cobran mayor sentido todos los elementos directos de corte popular que la obra contiene. Y entre todos, ninguno tan importante como el romance viejo. En la biblioteca de D. Quijote no había libros de romances, porque éstos eran aún cosa viva en boca del pueblo: a veces, D. Quijote encontraba en ellos los vestigios de la caballería de que le hablaban sus libros. (Reyes, 1948, p. 122)

Antes de esta reseña, ambos escritores habían iniciado una relación epistolar y, así, en una carta prácticamente coetánea de la conferencia⁴⁰, Chacón le confesaba a Reyes: “Fui ha tiempo, lo último, aficionado al folklore, hoy lo soy con moderación, con el medido entusiasmo con que, creo, se debe ser” (en Gutiérrez-Vega, 1976, p. 50). Quizá con ese entusiasmo se refería a lo fácil que era en este ámbito la romantización e, incluso, la manipulación de los materiales con otros fines, por ejemplo, ideológicos o de construcción de una cultura nacional.

Sobre la segunda aseveración, contamos con material recopilado por el propio Reyes, que

obra en el archivo de la Capilla Alfonsina⁴¹, y aunque se desconocen la fecha o los métodos etnográficos con que fue recolectado, hay noticias del interés que despierta en él desde fechas muy tempranas. Por ejemplo, en “Romances en América” (1913), Pedro Henríquez Ureña afirma que en México no hay nada hecho en cuanto a la recolección de tradición oral, especialmente de romances, aunque “Alfonso Reyes tiene reunidos, e inéditos, datos sobre el asunto” (2008, p. 54)⁴². Y, pocos meses después, el 8 de mayo de 1914, Alfonso Reyes escribió a Henríquez Ureña desde París y le contó, de forma elocuente, los proyectos en los que se encontraba inmiscuido:

A la vez he formado el plan de hacer un libro que se llame *El hombre desnudo*. Uno de sus capítulos sería la página que conoces: trataría yo en él las manifestaciones ya humanas y no fisiológicas ya, pero todavía no racionales: juegos, refranes, folk-lore, supersticiones, injurias, canciones, etc. Pero no puedo aún definir bien mis contornos, porque no querría tampoco meterme en sandeces antropológicas, a que no estoy preparado. Allí vaciaría yo el futuro de mi vida en la 7a. del Cedro, dando mis observaciones sobre las tonadas usadas por la plebe en cada esquina de las calles. (Henríquez Ureña y Reyes, 1981a, pp. 227-228)

Vemos, de manera tan ilustrativa, cómo Reyes concebía el folklore a partir del fenómeno literario y, por supuesto, de manera potencial para su propia creación, huyendo de los aires que un análisis antropológico pudiera arrojar, pero prevaleciendo la necesidad de recopilación de materiales, que bien podrían ser aquellos dispersos y desordenados del archivo de la Capilla. Entre estos materiales hay un documento que destaca por su intención de reflexionar sobre el fenómeno en particular y que se titula “El Folk-lore”⁴³. Se trata de cinco cuartillas manuscritas, precedidas por una más, que contiene, por una cara, una caótica enumeración bibliográfica y, por la otra, una tentativa taxonómica de Reyes sobre qué se podría considerar “folklore”. Se trata de un texto ensayístico de una profunda convicción. En términos generales, Reyes propone dar un salto de la “Historia” —a la que define como un mecanismo de memoria para reducir la complejidad

del mundo— a la fisionomía para encontrar lo incognoscible, lo invisible, lo que solo se refleja en signos y que, sin embargo, contiene el verdadero ser de los pueblos. Es la forma que tiene Reyes de revelar que el verdadero misterio del ser humano se acerca más al folklore que a la historia. Este texto no se encuentra fechado, pero no cabe duda de que se trata de una semilla precursora para la elaboración de “Marsyas o del tema popular”, el segundo capítulo de *La experiencia literaria*, que antes de pasar al libro se tituló “Marsyas o del folklore literario”⁴⁴. En ambos —aunque con más largo aliento y mejor estructura en el primero—, Alfonso Reyes se aventura a descifrar el misterio de esa esencia individual y colectiva que conforma al ser humano y que signa en el folklore.

Para los efectos de este trabajo, de “Marsyas o del tema popular” podemos destacar que Reyes asienta que no le interesa tanto la interpretación de lo folklórico desde el punto de vista temático cuanto desde la expresión lingüística reveladora de cierta elaboración estética (1962, p. 54). A pesar de esta búsqueda de la expresión, a Reyes le interesa “deslindar” aspectos que tienen que ver con el folklore, para así poderlo apreciar en toda su dimensión humana; por ejemplo, habla de lo popular que hay en él, de las disputas en torno a la autoría, de la oralidad como vehículo privilegiado de transmisión, de la movilidad geográfica y sus variaciones, de su versatilidad, etc. Queda claro que a Reyes le preocupaba, sobre todo, el ánimo inspirador de las palabras, su música, la expresión, lo lingüístico, y no tanto las palabras en sí mismas. Y una intención semejante mostró en *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* a la hora de teorizar nuevamente el folklore. En tal sentido, el investigador Sergio Ugalde Quintana afirma que, en el campo de las ideas de esta obra, “desempeñaron un papel fundamental dos corrientes del pensamiento lingüístico y filosófico del siglo XX: por un lado, la estilística idealista de Karl Vossler y, por otro, las reflexiones fenomenológicas del filósofo alemán Edmund Husserl”, alejándose de la tentación filológica y reafirmando en sus estudios un principio de creación (2013, pp. 185-186)⁴⁵.

En el capítulo III de *El deslinde*, cuando Alfonso Reyes establece la primera triada teórica

(Historia, Ciencia de lo real y Literatura), sitúa al folklore como una “técnica accesoria general” en tanto que no solo vuelca su servicio a la historia sino también hacia otras grandes disciplinas como la antropología, la lingüística y la genérica literaria (1944, p. 69). Posteriormente, se refiere a los motivos de antropología y folklore como fuentes de enriquecimiento de la poesía (p. 113). También tiene cabida el folklore en la segunda triada teórica (Matemática, Teología y Literatura, del Cap. VIII), en concreto, cuando no hay aspectos racionales que sostienen una afirmación filosófica y, sin embargo, se les otorga una validez mística. Dice puntualmente que “este misticismo no es sólo un momento de la filosofía, de que todavía quedan rastros folklóricos: es casi un estado de ánimo, una pendiente psicológica que viene desde la mente primitiva, por donde se puede caer en cualquier instante” (p. 284). En general, con mucha más acuciosidad, amplía lo que ya planteaba en *La experiencia literaria*: que no hay que ver las creaciones literarias como géneros, sino como funciones del lenguaje, y así hablar del misterio, que es mucho más puro —y codificado— en el lirismo popular.

Para regresar al contexto particular de la polémica que se produce como consecuencia de la recepción de los “trabajos folklóricos” de Campos —e ir concluyendo este capítulo—, en el año y medio que transcurre entre la publicación de *El folklore literario de México* [15 de marzo de 1929, según el colofón] y aquella nota crítica incluida en el n.º 3 de *Monterrey* [octubre de 1930], Reyes parecía tomar impulso para dar forma a su pensamiento en relación con el folklore: por un lado, envió una carta al arqueólogo y escritor peruano José María Franco Inojosa y, por otro, como vimos, comenzó la elaboración de *La experiencia literaria*, en la que dio forma a una reflexión más madura sobre el folklore, aunque tardaría en publicarlo hasta 1942. En cuanto a la carta, titulada “Sobre folklore”, y fechada en Buenos Aires el 10 de junio de 1929⁴⁶, Reyes confesaba a Franco Inojosa: “¡Hace tanto que sueño con una cruzada de los escritores de América para recobrar los tesoros de nuestra literatura popular! [...]. Teníamos olvidado el humilde hogar, por admirar las grandiosidades del palacio de enfrente” (1996, p.

55). Pero, después del entusiasmo, también establecía elementos esenciales para las formas de recolección y apreciación, que transcribo dada la relevancia:

Recomenzando, pues, la obra de nuestro teatro literario, volvemos a la cosecha de la fibra con que hemos de torcer el hilo: volvemos al folklore, tarea de inmensa lealtad geográfica que tanto se parece a un trabajo de agricultura [...]. Sin embargo, no nos estaría mal proceder a la cosecha con ciertas nociones previas de respeto para la objetividad del fenómeno. Las reglas popularizadas en España por don Ramón Menéndez Pidal y su esposa doña María para la busca de romances viejos conservados en la tradición oral son siempre de útil consulta y resultan de fácil aplicación en nuestros países [...]. Yo creo, amigo mío, que usted se mantiene en un término discreto, más bien inclinándose a la verdad folklórica que a los lujos de la invención personal. (Reyes, 1996, pp. 56-57)

No solo el “cosechar la fibra”, que recuerda ineludiblemente al “espigar las flores”⁴⁷ que empleó Rubén M. Campos en su obra, sino que todo este fragmento parecía también responder a un implícito posicionamiento crítico sobre la obra del guanajuatense⁴⁸. De cualquier manera, el entusiasmo y gusto de Alfonso Reyes por el folklore no era nuevo ni se propició a raíz de todo esto, pero quizá sí se reavivó al ver la profundidad que podría alcanzar un buen análisis de los materiales recogidos por Rubén M. Campos, pudiendo ser, además, el impulso definitivo para abordarlo con otra perspectiva en obras subsiguientes como *La experiencia literaria*.

5. A modo de cierre

En un artículo ya clásico, y muy en la línea de reflexionar sobre las razones profundas de los acercamientos al folklore, Jorge Martínez Ríos (1971) se fija en las relaciones desiguales que se establecen entre los sujetos privilegiados —que en nuestro caso serían los miembros de la clase letrada— y los sujetos subalternos, que normalmente son los cultores de las manifestaciones populares, para auscultar los posibles objetivos que pudieran tener aquellos y profundizar en el concepto de

“marginalidad sociocultural” (p. 124). Esta perspectiva permite establecer una pauta de pensamiento a partir del escritor como individuo, a la que habría que sumar su pertenencia a un campo cultural determinado y sus acciones sobre las circunstancias históricas. No cabe duda de que, desde este punto de vista, los dos autores analizados establecieron objetivos, intereses y metodologías diferentes —algunas cuestionables o, al menos, debatibles— en las formas de acercamiento a las manifestaciones culturales de las clases subalternas, que se habían empezado a recolectar, a veces sin un método riguroso.

Ambos autores parten del gusto y la necesidad de recopilación de estos materiales emanados de la creación popular, y se sienten atraídos por la cercanía y el diálogo que establecen con el quehacer literario. Aunque para ambos, en cuanto manifestación estética, suponía una forma de pensar el lenguaje y, de paso, también un principio de crear literatura, no cabe duda de la incomodidad que Alfonso Reyes sintió ante la perspectiva planteada por Rubén M. Campos en sus obras folklóricas, ya que suponía la negación de la belleza y el misterio que contenían estas formas en sí mismas si no mediaba el quehacer de un literato, es decir, de un sujeto sensible y, sobre todo, privilegiado, que respondía también a un contexto histórico y político que, en este caso, tenía que ver con la construcción de una identidad nacional. Para Reyes, por el contrario, la formación del folklore suponía la puerta de entrada a un universo de conceptualizaciones, taxonomías, comparaciones, que impulsaban reflexiones profundas a través del lenguaje y, por tanto, esclarecían cuánto del alma nacional contribuía a comprender los misterios que históricamente se ha planteado el ser humano y sobre los cuales se debe escribir en una obra literaria. El detonante que supuso el artículo de Salvador Novo sobre la obra folklórica de Rubén M. Campos, además de generar un debate forzoso que se había eludido, transparenta que, ante una aparente conformidad en las formas de acercamiento, existía una profunda disconformidad ante el fondo y el valor para lo literario. Las de Campos y Reyes eran dos posturas muy enraizadas en su propia forma de entender el fenómeno y la funcionalidad de lo literario, posturas que, por supuesto, no eran las únicas.

Notas

- 1 Muy temprano, en 1911, encontramos una referencia a la inclusión del “folklore” en los planes de estudio del curso de Arqueología en el Museo Nacional, aclarando el alcance del término por novedoso: “Esta palabra ha tomado ya carta de naturalidad entre nosotros. García Icazbalceta, en su *Vocabulario de Mexicanismos*, dice: el ‘folklore’, como ahora se llama a la ‘sabiduría popular’, es decir, la expresión de los sentimientos del pueblo en forma de leyendas o cuentos, y particularmente en coplas o cantarcillos anónimos, llenos a veces de gracia y a menudo notables por la exactitud o profundidad del pensamiento” (*El Demócrata Mexicano*, 1911, p. 4). Fue tal el impacto de las miradas que se tendieron hacia el folklore o lo popular, que, como afirma Enrique Flores, algunos investigadores como William Rowe y Vivian Schelling aludieron a un “descubrimiento del folclor”, mientras que otros, como Irene Vázquez, se refirieron a este proceso como el de una auténtica invención de las tradiciones mexicanas (Flores, 2001, p. 105).
- 2 Incluso, también permitiría entender los prejuicios que se tienen en México hacia el folklore en el ámbito de los estudios literarios —mucho más los asociados a comunidades originarias— y que perduran hasta nuestros días.
- 3 Para una reconstrucción de la relación fundacional que sostuvieron al respecto Franz Boas y Ezequiel A. Chávez, recomendamos, en general, los trabajos de Mechthild Rutsch sobre la profesionalización de la antropología en México y, en particular, uno que reconstruye los primeros contactos entre ambos, sus colaboraciones y una correspondencia intercambiada en 1917 tras el exilio del segundo en Estados Unidos, así como algunas dificultades en relación con unas acusaciones de espionaje (Rutsch, 1998).
- 4 La lista de publicaciones y manuscritos se dividía entre los parcialmente impresos, los terminados y puestos a disposición de la Secretaría de la Junta directiva de la Escuela y, por último, los que se encontraban en preparación. Para el objeto de este estudio podemos citar los siguientes: *Four Mexican-Spanish Fairy-Tales* (1912) y *Folk-Tales of the Tepecanos* (1914), de J. Alden Mason; *Stories from Tuxtepec, Oaxaca* (1912), de W. H. Mechling; *El folk-lore de Milpa Alta, D. F.* (1913), de Isabel Ramírez Castañeda; *El folk-lore de Oaxaca*, de Paul Radin, un manuscrito entregado a la Secretaría y anunciado como una próxima publicación en colaboración con la Hispanic Society of America; *Folk-Tales, Romances, Riddles, and Songs from the Federal District and from the State of Vera Cruz*, sin autor y en preparación; o *Folk-Tales in Modern Mexican*, del propio Franz Boas, que se encontraba en preparación, y que probablemente luego se convirtió en los *Cuentos en mexicano de Milpa Alta D. F.*, publicados en *The Journal of American Folk-Lore* en 1920 (vol. 33, enero-marzo, n.º 127, pp. 1-24).
- 5 En concreto, Franz Boas, Eduard Selser, Roland B. Dixon, George B. Gordon y el arquitecto M. Huntington, que era presidente a su vez de la Hispanic Society of America. Además, se hacía mención del director, el profesor Alfred M. Tozzer, de la Universidad de Harvard, y hasta cinco becarios, dos de México, dos de Estados Unidos y uno de Prusia: Rodrigo Gamio, Isabel Ramírez Castañeda, W. H. Mechling, Clarence L. Hay y Max Leopold Wagner, respectivamente.
- 6 Además de al esfuerzo de la Escuela Internacional, Dávalos también se refiere a la importancia que tuvo la publicación en 1912 del “Negrito Poeta” de Nicolás León, por cuanto superaba el afán literario para moverse de forma “consciente dentro del verdadero terreno del folklore nacional” (1918, p. 557). Según Lucía González Gallardo, Nicolás León (1859-1929) fue uno de los primeros en estudiar y difundir el folklore a principios del siglo XX hasta el punto de incluir “una lección de folklore en el curso de etnología que impartía en el Museo Nacional (hoy Museo Nacional de Antropología) de 1906 a 1910” (2009, p. 47).
- 7 Comenzamos por este texto por la trascendencia y perspectiva de la información que brinda, pero, en realidad, también podríamos hacerlo con el artículo que Antonio R. Gil y Vélez publica ese mismo año, con el título “El folk-lore”, en la revista *Gladios*, en donde se hace eco de este tipo de estudios, del origen etimológico del término, del caudal folklorista que posee México, así como del trabajo que ha llevado a cabo Manuel M. Ponce, culminando con una sentencia: “bajo todo punto de vista, el folk-lore es especialmente [sic] importante para la historia, porque su estudio hace encontrar los ideales, las costumbres y el modo de ser de un pueblo” (1979 [1916], p. 110).

- 8 Es muy probable que la sensibilidad hacia el tema se debiera, porque, por aquellos años, él fungía como director del semanario. Además, debemos considerar que, según Burkholder de la Rosa (2009), había sido el propio Núñez y Domínguez el que, tan solo un año antes, había convencido a su amigo y socio Rafael Alducín para que le comprara a Raúl Millé *Revista de Revistas* por 5000 pesos (p. 1384).
- 9 Carlos Ruiz Rodríguez extrae la información del trabajo de Jesús C. Romero, "El folklore en México", publicado en el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* (vol. 63, n.º 3) en 1947. Además, se refiere también a la que fue la primera Sociedad Folklórica, la fundada en 1914 por Severo Amador e Higinio Vázquez Santa Ana, una "sociedad [que] publicó cinco ejemplares de *Voy con mi hacha*, el primer periódico mexicano dedicado exclusivamente al folklore, y dos obras del tabasqueño Francisco Quevedo: *Cantares yucatecos* y *Estudios folklóricos* (Ruiz Rodríguez, 2010, pp. 49-50).
- 10 Al respecto, Jesús C. Romero le "asigna el título de primer folklorista musical a Manuel M. Ponce, a quien considera como el primero en escribir sobre 'nuestro folklore musical' al cuestionar el generalizado ambiente intelectual europeizante de su época" (Ruiz Rodríguez, 2010, p. 50). El propio Ponce fundó y dirigió una década después la *Gaceta Musical*, en cuyo primer número (enero de 1928) dejó patente que su propósito era "publicar estudios sobre el folklore musical de América y ser el eco de toda actividad artística que tenga alguna importancia" (en *Gaceta Musical*, 1994).
- 11 En concreto, afirma el investigador: "La romántica expresión 'alma nacional' suele aparecer en los escritos de Reyes a partir de 1917, y la utiliza en las más diversas circunstancias [...]. Conviene, pues, calcular que cuando Reyes impone la divisa *buscar el alma nacional*, lo que hace es calar la forma en que su propia alma recorre la circunstancia nacional que la modela, sin padecer su susceptibilidad y sin vanagloriarse de su peculiaridad" (Sheridan, 1999, pp. 54-55).
- 12 Aunque veamos en este artículo la afirmación consciente de la relevancia que, para Rubén M. Campos, tiene el folklore y, por tanto, su compromiso con la recopilación, el conocimiento y su instrumentalización, es muy probable que la mirada de apreciación etnográfica y folklórica ya se produjera en relatos anteriores, la mayor parte de ellos modernistas. Por ejemplo, en "En el lago de Pátzcuaro" (*Revista Moderna de México*, febrero de 1905), la investigadora Diana Hernández Suárez —a partir del propósito general de analizar la visualidad y el ferrocarril— constata cómo una visión positivista del paisaje motiva al narrador cierto interés por lo folklórico y lo etnográfico, especialmente cuando el ferrocarril pasa cerca de los vestigios arqueológicos de Tzintzuntzan, aunque no le interese tanto a Campos explorar el tema arqueológico o antropológico, sino el artístico, es decir el de las ilusiones estéticas frente a las ruinas (Hernández Suárez, 2023, pp. 46-47). Esta postura es muy acorde con la observada por este trabajo. Por cierto, la relevancia del tren también se pone de manifiesto en este artículo de 1919, porque Rubén M. Campos recuerda el viaje que hace desde Veracruz a la capital, y en él observa cómo los soldados cantan en grupos los aires musicales de sus regiones, algunos de los cuales reproduce. Esta circunstancia le impulsa a preguntarse: "¿En qué consiste esta poesía popular?" (Campos, 1919, p. 22). Otro ejemplo de "transferencia folklórica" en un cuento modernista de Campos se produce en "Krakowiak", como bien ha analizado Monroy Sánchez (2021, p. 38).
- 13 Además, como pone de manifiesto la investigadora Carmen Ortiz García en su documentado trabajo, desde prácticamente su creación en 1910, el CEH fue receptáculo de importantes estudiosos del folklore que se interesaron en las labores de recopilación y estudio en la península e incluso tuvo una sección dedicada al folklore, cuyo responsable fue el musicólogo Eduardo Martínez Torner, que junto con Jesús Bal y Gay habían colaborado con Menéndez Pidal en el *Romancero Hispánico*, anotando los romances de León y Asturias (Ortiz García, 2007).
- 14 Me refiero a la crítica que Alfonso Reyes hizo en su folleto *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* (México, Tipografía de la Viuda de F. Díaz de León, 1911) y cuyo fragmento tomo del último trabajo de Ugalde Quintana (2024). Afirmaba Alfonso Reyes: "Prieto, en efecto, buscó hacer romances populares e históricos sin que en la imaginación nacional hubiera casi substancia para modelarlos" (Reyes, 1911, p. 48; en Ugalde Quintana 2024, p. 154). Esto se encuentra en las antípodas del pensamiento de Rubén M. Campos, que, incluso dedica un capítulo completo a Prieto bajo el título "El folklorista don Guillermo Prieto, 'Fidel'", afirmando de él: "No hay recolector ni

creador de folklore mexicano como Prieto. Porque, al fin, hay que convenir en que alguien es el autor de la producción folklórica, no el pueblo anónimo, sino el sabedor representativo del pueblo" (Campos, 1929, p. 472).

- 15 De especial relevancia, en este sentido, son los capítulos XXI al XXIV, titulados "El arte de decir", "El teatro", "Literatura-Poesía-Estampería" y "La música", respectivamente. En el XXIII se pregunta si existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular, y responde con contundencia: "Existe el lenguaje popular, la jerga especial del país, pintoresca y vibrante, pero no la exposición gráfica del idioma del pueblo. Las producciones que tratan de cristalizarlo son escasas y la mayor parte de ellas mezquinas" (Dr. Atl, 1922, p. 131).
- 16 Sin nombrar, pero con clara referencia a Ponce, vuelve contra él en el capítulo XXIV dedicado a la música, en el que afirma: "Algunos músicos mexicanos han tratado de arreglar o de vestir la música popular de México para presentarla dignamente ataviada en un salón de niñas cursis. En mi concepto estas especies de transcripciones o de deturpaciones que llevan nombres clásicos —sonatas, fugas, rapsodias, etc.— son desviaciones académicas de la vigorosa corriente del sentimiento popular —como lo son igualmente los pastiches gráficos del arte azteca, ejecutados por artistas 'nacionalistas'" (Dr. Atl, 1922, p. 201). Y más adelante lo vuelve a nombrar para manifestar su disconformidad: "El músico Manuel M. Ponce —con quien no estoy de acuerdo en lo referente a las formas de interpretación o transformaciones que ha encontrado para 'civilizar' la música mexicana— ha hecho de ésta un estudio técnico, publicado por 'Cultura'" (p. 203).
- 17 En su estudio sobre la polémica nacionalista de 1932, Sheridan alude a otro de los editoriales de *La Falange* para poner de manifiesto la contradicción que supone que dos escritores vinculados a Contemporáneos se posicionaran en pos de una literatura de carácter nacionalista, y no de otra "desvinculada de la raza, del medio, del minuto" —según dicho editorial— cuando pocos años antes, en un texto publicado en *México Moderno* el 1 de agosto de 1920, "La joven literatura mexicana", se declararan "de abolengo francés". Dice el investigador que se trataba de concesiones políticas para poder poner en marcha sus proyectos literarios (Sheridan, 1999, pp. 34-35). Sin embargo, en este primer editorial de *La Falange* al que nos referimos aquí, ambos escritores dejan claro —quizá conscientes de aquella declaratoria pasada en *México Moderno*— que su mirada es hacia todo el mundo latino y que "no hacen por consiguiente *distingos* entre Francia o España, entre Italia o Chile; saben que por ser latinos, estos países sienten de modo semejante al suyo, allá en lo hondo de su tradición y en lo elevado de sus ideales" (*La Falange*, 1922, p. 1). Al respecto, también recomendamos el artículo referido de Enrique Flores (2001).
- 18 Hasta ese momento, *Los de abajo* había pasado desapercibida desde que se publicara por primera vez en 23 folletines de *El Paso del Norte* entre el 27 de octubre y el 21 de noviembre de 1915. Esta primera edición, así como la génesis de la obra y otros materiales esenciales para comprender la trascendencia de la obra, se puede revisar en la edición crítica preparada por Jorge Ruffinelli para la colección Archivos de la ALLCA (Azuela, 1997).
- 19 Aunque el texto aparece anónimo, gracias a la investigación de Víctor Díaz Arciniega (1983) sabemos que detrás de este se escondía Carlos Noriega Hope (p. 70). Para una revisión en profundidad de la trascendencia que tuvo en esta época *La Novela Semanal de El Universal Ilustrado* sería necesario acercarse al pormenorizado estudio de Hadatty Mora (2016).
- 20 Cuando, a raíz del análisis de los artículos periodísticos que son parte de la polémica de 1925, Víctor Díaz Arciniega enumera las once características que debía tener esta nueva literatura nacional, la más relacionada con el folklore es la numerada con la letra "f) debe ser producto del conocimiento del 'alma del pueblo' y del 'contacto' con 'la vida exterior', para que pueda ser 'verdadera', 'sincera'" (2010, pp. 126-127). Esto amplía el sentido de la fidelidad folklórica y su valor para la apreciación literaria. Por otro lado, también es pertinente referir que, cuando José Luis Martínez elabora su *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*, con el objetivo de ampliar el número de narradores de la Revolución, se refiere a una "literatura influida por el popularismo y el folklore", señalando, entre sus cultivadores, a Miguel N. Lira como autor más destacado (1949, p. 55).
- 21 Para un seguimiento de esta, revisar la obra de Sheridan (1999), que cuenta con la reproducción facsimilar de los artículos periodísticos, así como un análisis de su contexto.

- 22 Las otras dos eran *Monografía de los Tarahumaras*, de Carlos Basauri, y *La arriería en México. Estudio folklórico, costumbrista e histórico*, de Salvador Ortiz Vidales. Las tres fueron publicadas en 1929 en México, en concreto, en los Talleres Gráficos de la Nación, el Museo Nacional de Arqueología y la Secretaría de Educación Pública; es decir, tres organismos públicos del Gobierno Federal, presidido en aquel año por Emilio Portes Gil, aunque seguramente fruto de la administración anterior de Plutarco Elías Calles.
- 23 En concreto: *El Folklore musical de las ciudades* (SEP, 1930), de Rubén M. Campos; *Calzado mexicano: calliz y huaraches* (Series de Arte, 1930), de Gabriel Fernández Ledesma; *Folk Songs from Mexico and South America* (Ed. Kilenyi, s/a), de Eleanor Hague; *Las obras de...* (Talleres Gráficos de la Nación, 1930), de José Guadalupe Posada; *Historia de la canción mexicana* (Talleres Gráficos de la Nación, s/a [1931]), de Higinio Vázquez Santana; y *El Carnaval* (Talleres Gráficos de la Nación, s/a), del mismo Vázquez Santana y J. Ignacio Dávila Garibi. Es cierto que, en esta ocasión, no introduce una nota crítica, sino tan solo referencia las obras.
- 24 Paradójica y casualmente, el propio Alfonso Reyes, en la página 19 de su *Álbum 4*, consignado en su archivo de la Capilla Alfonsina, aparece un recorte que vincula a ambos autores, en concreto, una poesía que Luis G. Urbina dedica a Rubén M. Campos y que titula "La balada de la vuelta del juglar", fechada en noviembre de 1913. Se constata el reconocimiento que los poetas de su generación tenían hacia Rubén M. Campos por el desarrollo de los estudios relacionados con la poesía popular. Y también que Alfonso Reyes permanecía atento a esta generación y, en general, a la producción literaria mexicana.
- 25 En este texto, Henríquez Ureña emplea los trabajos de Campos (*El folklore y la música mexicana*, 1928, y *El folklore literario de México*, 1929) como un repositorio de material folklórico con el que ejemplificar algunas de sus posturas, dirigiendo al lector a páginas concretas de dichas obras. Valora la profusa recopilación, pero en algún momento lo corrije. Por ejemplo, cuando afirma la amplia difusión que la canción *La golondrina* tiene en las Antillas y en la América Central, aunque "muchos mexicanos la creen nacional", refiriéndose a Campos en la nota (1984, p. 145). También, en otros casos, destaca algún acierto, pero en referencias a la interpretación musical, por ejemplo, en relación con los aires populares (1984, p. 156).
- 26 El titular de la SEP por aquellos años era el Dr. J. M. Puig Casauranc. En el primero de los volúmenes que Rubén M. Campos dedicó al folklore, *El folklore y la música mexicana* (1928), el secretario le dirigió una carta fechada el 18 de noviembre de 1927, publicada al inicio del propio libro, celebrando la labor de Campos en el Departamento de Bellas Artes, así como que haya elegido las prensas de la SEP para dar a conocer el valioso material. La carta concluye con la reafirmación de "nuestro entusiasmo y firme propósito por despertar en el alma de los niños y del pueblo de México, el amor a nuestra música" (1928, p. 6).
- 27 La crítica aparece ya referida en el trabajo de la investigadora Monroy Sánchez (2021) —que citaremos más adelante—, como una muestra de las reacciones que provocó la representación de los modernistas según la mirada de Rubén M. Campos. En el presente estudio, estudiamos las consecuencias de dicha polémica, situándola en el centro del debate en torno a la delimitación del folklore y la apropiación que la literatura hizo de este, sirviendo como pretexto para acercarnos a las perspectivas antagónicas del propio Campos y de Alfonso Reyes. De cualquier forma, si hubiera un mérito en traerla a consideración de la historia cultural del momento es de ella y no mío.
- 28 *El Universal Ilustrado*, año XIII, n.º 631, 13 de junio de 1929, p. 15.
- 29 Todo este material se puede consultar en Novo, 1999, pp. 396-403, gracias a la excelente labor de recopilación de los editores del volumen: Sergio González Rodríguez y Lligany Lomelí. De aquí sacamos las citas.
- 30 De cualquier forma, Alfonso Reyes, en su calidad de diplomático, había procurado mantenerse al margen público —no privado, como se observa en sus diarios y correspondencia— de estas polémicas que superaban los límites del debate literario y cobraban, cada vez más, una dimensión política. Sin embargo, poco tiempo después, el 7 de mayo de 1932 desde *El Nacional*, Héctor Pérez Martínez lo sumergió de lleno en la polémica, vinculándolo directamente con Contemporáneos y cuestionando su compromiso con una literatura nacional. Resulta paradójico para nuestro estudio que la excusa para ello fuera precisamente el contenido del *Correo Literario*

Monterrey. Como sabemos, Reyes mantuvo una correspondencia pública con Pérez Martínez y quizá la carta que muestra una mayor defensa del grupo Contemporáneos fue la que firmó el regiomontano en Río de Janeiro, el 25 de septiembre de 1932, en la que afirma: "Usted me habla en plural, y como en nombre de un grupo ¿Quiénes son ustedes? ¿Y quiénes son los del otro bando? ¿Los de *Contemporáneos*? Porque entre éstos yo encuentro muchos que hacen esfuerzos de mexicanismo" (en Capistrán, 1967, p. XI). Es interesante cómo, a raíz de esta polémica y en cuanto a las búsquedas compartidas entre Reyes y Borges, Amelia Barili (2008) afirma que ambos "comprendieron que enfatizar en lo estereotípicamente latinoamericano, era como mirar la cultura desde fuera, y que si los escritores latinoamericanos aceptaban la lógica que los reducía al color local, si escribían sobre y no desde sus circunstancias históricas y culturales quedarían reducidos a lo que la perspectiva hegemónica y verticalista [...] esperaba de ellos" (p. 179), por lo que escribir sobre los clásicos era también ver la cultura propia desde la historia y la cultura de aquel momento, como siempre defendió el propio Reyes. Para un seguimiento completo de la polémica, véase el texto compilado, prologado y anotado por Enríquez Perea (2006); Capistrán (1989), para observar la estrecha relación entre Alfonso Reyes y Salvador Novo; y también Rodríguez González (1997).

- 31 Según una carta que Campos dirige al Secretario de Educación en 1923, este afirma haber cumplido 25 años de servicios en el Gobierno de la República, razón por la cual le solicita la jubilación para dedicarse en exclusiva a su labor como escritor. Entre los puestos a los que alude podemos citar los de Ayudante del Inspector de la enseñanza literaria, profesor de Lengua Nacional y del 2º curso de Literatura, y profesor de Literatura en la Escuela Normal de Maestros, entre muchos otros (carta del 8 de septiembre de 1923, documento n.º 2 de la carpeta "Documentos personales", Archivo Histórico Rubén M. Campos, IIF/UNAM).
- 32 El investigador Torres Aguilar (2010) sitúa a Rubén M. Campos como "fundador, autoridad, profesor y conferencista" de la Universidad Popular Mexicana entre 1913-1914 (p. 655).
- 33 Precisamente, Sheridan (1999) se refiere a este Congreso, además, como uno de los tres claros antecedentes de la polémica nacionalista (p. 32).
- 34 De hecho, en el Archivo Histórico, obra un documento titulado así, *El folklore secreto. Anécdotas, chascarrillos, mexicanismos, epigramas y versos populares (investigaciones folklóricas)*, en el que incluso se refiere al editor y a la fecha: "Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1940" —cinco años antes de su fallecimiento—, pero este solo contiene once folios de recopilaciones de adivinanzas (documento n.º 28 de la carpeta "Escritos varios", Archivo Histórico Rubén M. Campos, IIF/UNAM). Es muy probable que otras hojas del Archivo también pertenecieran a este documento.
- 35 En el análisis de la primera obra de esta serie, y gracias a un trabajo de archivo, nos cuenta Aguirre Hernández (2011) que Rubén M. Campos le propone el proyecto a Luis Castillo Ledón, director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de la Ciudad de México, donde trabajaba como investigador, en 1925, con la intención de prolongar algunas investigaciones que había iniciado en *La Gaceta Musical* en 1918 (p. 42). Por tanto, la publicación refrendaba, al menos, una década de trabajo con materiales musicales de carácter popular.
- 36 Quizá Campos anunciaba lo que decididamente había dejado fuera de este volumen. Y es que, en la "Introducción", divide la nacionalidad en dos grupos humanos: en el que predominan las características aborígenes y el que "se ha incorporado a la cultura universal" y se produce, sobre todo, en la ciudad, que es al que dedica este libro (Campos, 1930, p. 5).
- 37 Un poco más adelante, Campos se cuestiona si Manuel M. Ponce "acaso oyó una voz fraternal, un eco de su pensamiento, que le decía: 'Y, sobre todo, no dejes de ser romántico, porque habrás dejado de ser joven'" (1917, p. V).
- 38 Este capítulo forma parte de un trabajo más amplio que estoy elaborando en torno a la reflexión de Alfonso Reyes sobre las manifestaciones populares, tradicionales y folklóricas de la literatura. Lo recogido aquí es un posible itinerario —ante la limitación del espacio y la necesidad de concisión— para entender el posicionamiento de Reyes frente al de Rubén M. Campos en cuanto al folklore.

- 39 Por la novedad que supuso, conviene mencionar el breve estudio de apenas cinco páginas que Pereda Valdés elabora precisamente con el título "Alfonso Reyes y el folklore", en el que parte de un artículo que el regiomontano publicó en Argentina, "Caracteres generales de la literatura folklórica" (*La Prensa*, 3 de agosto de 1941), para comentar, por un lado, el entusiasmo con que Reyes comparó una sextina del *Martín Fierro* con una estrofa anónima octosilábica recogida en México, y, por otro, los elementos folklóricos que es posible encontrar en su obra *Memorias de cocina y bodega* (1956, pp. 331-335).
- 40 En concreto, y según la editora, la carta está fechada en La Habana, 20 de noviembre de 1916.
- 41 La mayor parte de este material se encuentra manuscrito, lleno de tachaduras y sin un orden lógico aparente. Alfonso Reyes parece que recolectó corridos (aunque a veces los llama romances, por ejemplo, en el caso del "Romance de Macario Romero", al que etiqueta como "Romance de guapo" y transcribe, a máquina, una versión de Macario Espino), proverbios, refranes, canciones, adivinanzas y hasta juegos populares. Debemos aún un artículo que estudie estas recolecciones y las contextualice con mayor profundidad dentro de la obra literaria del regiomontano.
- 42 El artículo "Romances de América" se publicó por primera vez en *Cuba Contemporánea* (noviembre-diciembre de 1913). Más adelante, en este mismo texto, Henríquez Ureña da muestras del saber y el interés que Alfonso Reyes tenía en torno a esta forma literaria, incluso desde un punto de vista comparatístico, y afirma que Reyes presentó en el Ateneo de México la hipótesis de que el romance de las manzanas tenía "por base un mito solar semejante al de las manzanas o toronjas doradas de las Hespérides" (Henríquez Ureña, 2008, p. 65). Tiempo después de esta publicación, el 19 de abril de 1915, Reyes le escribió una carta a Henríquez Ureña en la que demostraba también el interés de recopilación y estudio del folklore, le decía: "¿Cuándo vienes? Menendez Pidal, que quizá te escriba, me ruega pedirte tus colecciones folk-lóricas americanas, si tienes; ponerlo en contacto con Rangel, que le envíe documentos Alarcón; con Castrito: que le envíe sus romances de México" (Henríquez Ureña y Reyes, 1981b, p. 166).
- 43 Un primer análisis muy esquemático de este texto inédito lo presenté en el IX Congreso Internacional Lyra mínima celebrado en la ENES-UNAM en octubre de 2019 en Morelia, Michoacán, y se refiere a él, en su documentado trabajo, González Camacho (2023) tesis de Licenciatura que recientemente obtuvo el merecido Premio Joaquín García Icazbalceta 2023 que otorga la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, junto con la Academia Mexicana de la Lengua, a los mejores trabajos de titulación en Lengua y Literaturas Hispánicas.
- 44 Ernesto Mejía Sánchez, editor del volumen XIV de las *Obras Completas* de Alfonso Reyes, incluyó este texto en "Páginas adicionales". *La experiencia literaria* está compuesta por 18 capítulos que el regiomontano fue escribiendo entre 1930 y septiembre de 1941. El propio Mejía Sánchez afirma que el ensayo más antiguo fue "Teoría de la analogía", de 1930, mientras que los últimos pudieron ser "Perennidad de la poesía" y "Marsyas o del tema popular" (1962, p. 7). El libro definitivo cobró forma después de un curso que Alfonso Reyes impartió en la Universidad de San Nicolás de Michoacán en 1940.
- 45 En este trabajo, Ugalde Quintana plantea el proyecto de investigación que después ha desarrollado con minuciosidad y rigor en *Filología, creación y vida: Alfonso Reyes y los estudios literarios* (2024), ya citado.
- 46 La carta se la dirigió Alfonso Reyes a José María Franco Inojosa a propósito del libro *Wari Wilka: leyendas vernaculares del altiplano de Kolla* y se incluyó dentro del capítulo "Cartas" de la obra *De Viva Voz 1920-1947*, publicado por la Editorial Stylo en México en 1949. Aquí la retomamos del volumen VIII de las *Obras Completas* de Alfonso Reyes (1958). El folklore del Perú también era de especial interés para Reyes, y ya en el primer número de *Monterrey* declaraba haber recibido el volumen *Cuentos andinos* (Lima, Imp. Lux, 8.ª, 1924), de Enrique López Albújar (n.º 1, junio de 1930, p. 4, en Reyes, 2008).
- 47 Rubén M. Campos empleó esta metáfora desde el primer volumen de sus "trabajos folklóricos", en concreto, en la nota preliminar se refiere a que "nuestro propósito ha sido espigar la producción folklórica más bella, nuestro sentir" y, un poco más adelante, habla de "espigar las flores silvestres más bellas de una época de nuestro arte

popular rítmico y cantante” (1928, pp. 7-8). Campos parece continuar la metáfora en su segundo volumen, al que se acercó Reyes con la nota crítica, al catalogar su trabajo como un “ensayo de espigamiento folklórico nuestro” (1929, p. 8).

- 48 En otro *Monterrey* posterior, en concreto el número 6 (octubre de 1931), también parece Reyes referirse indirectamente a la obra de Campos —o, al menos, a las formas de recolección, estudio y revalorización del folklore— cuando celebra la llegada a la Embajada de Brasil de todos los números de la revista mensual *Música* que dirigen Daniel Castañeda y Carlos Chávez. En concreto, se quejaba de que, por desgracia, no circulaba lo que debiera porque “no es una recopilación de artículos literarios con metáforas sobre la música, o de vagas sentimentalidades en forma de crónica de conciertos, sino una verdadera revista de asuntos musicales —filosofía, técnica, arte y ciencia— con sólido arraigo en las realidades americanas, y, que concede singular atención a la historia de nuestros gustos musicales y a nuestro folklore” (Reyes, 2008, p. 7).

Referencias bibliográficas

- Aguirre Hernández, J. A. (2011). Rubén M. Campos y su investigación sobre folclore musical mexicano en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH* 91, 42-46. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2743>
- Archivo Histórico Rubén M. Campos. Instituto de Investigaciones Filológicas / UNAM. Catálogo a cargo de Columba Camelia Galván Gaytán disponible en <https://www.iifilologicas.unam.mx/bibliotecaifl/uploads/RubenMcampos.pdf>
- Azuela, M. (1997). *Los de abajo*. Ed. crítica de J. Ruffinelli (Coord.). ALLCA XX.
- Barili, A. (2008). Borges, Reyes y las encrucijadas del latinoamericanismo. En Juan Pablo Dabove (Ed.), *Borges, políticas de la literatura* (pp. 175-189). Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Boas, F. (1912). Notes on Mexican Folk-Lore. *The Journal of American Folklore* 25(97), 204-260. <https://doi.org/10.2307/534821>
- Boas, F. (1915). Summary of the Work of the International School of American Archeology and Ethnology in Mexico. *American Anthropologist* 17(2), 384-395. <https://doi.org/10.1525/aa.1915.17.2.02a00210>
- Burkholder de la Rosa, A. (2009). El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del diario *Excelsior* (1916-1932). *Historia Mexicana* 58(4), 1369-1418. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1678>
- Campos, R. M. (1917). Manuel M. Ponce [prólogo]. En M. M. Ponce, *Escritos y composiciones musicales*, T. IV, n.º 4 (pp. I-V). Cvltvra.
- Campos, R. M. (1919, mayo 15). Las fuentes del folklore mexicano. *Revista Musical de México*, 1(1), 18-23.
- Campos, R. M. (1928). *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*. Publicación de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación.
- Campos, R. M. (1929). *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*. Publicación de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación.
- Campos, R. M. (1930). *El folklore musical de las ciudades. Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar (1525-1925)*. Publicación de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación.
- Capistrán, M. (1967). México, Alfonso Reyes y los contemporáneos (cartas y notas). Selección de Miguel Capistrán. *Revista de la Universidad de México* 9, I-XII.
- Capistrán, M. (1989). Notas para un posible estudio de las relaciones entre Alfonso Reyes y los Contemporáneos. El caso de don Alfonso y Novo. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 37(2), 339-363. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v37i2.749>

- Civera Taboada, M. (1979). Rubén M. Campos. Semblanza de un folclorista y sus investigaciones [presentación]. En R. M. Campos, *El folklora literario y musical de México* (pp. 9-24). Ediciones del Gobierno de Guanajuato.
- Dávalos, B. (1918). Reviewed of *El Folklore de Oaxaca* by Paul Radin and Aurelio M. Espinosa. *The Journal of American Folklore* 31(122), 557-560. <https://doi.org/10.2307/535068>
- Díaz Arciniega, V. (1983). Nacionalismo y Modernidad (reconsideraciones a una polémica, 1925). *Revista A (UAM-A)* 4(10), 58-78.
- Díaz Arciniega, V. (2010). *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Viana, L. (2020). *Los guardianes de la tradición ...y otras imposturas acerca de la cultura popular*. Universidad Nacional Autónoma de México, Páramo.
- Dr. Atl. (1922). *Las artes populares en México*. Vol. I y II. Publicaciones de la Secretaría de Industria y Comercio, Cvltrva.
- El Demócrata Mexicano*. (1911, noviembre 23). Planteles de instrucción, p. 4.
- El Universal Ilustrado*. (1925, enero 22). Los de abajo. La gran sensación literaria del momento, desde nuestro próximo número, p. 9.
- Enríquez Perea, A. (Comp., Pról. y Notas). (2006). *A vuelta de correo. Correspondencia Héctor Pérez Martínez / Alfonso Reyes (1932-1947)*. El Colegio de México, Gobierno del Estado de Campeche.
- Fell, C. (1989). José Vasconcelos: Los años del águila, 1920-1925. *Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Flores, E. (2001). Folclor y decepción. Bernardo Ortiz de Montellano y la literatura popular. *Revista de Literaturas Populares* 1(2), 102-134.
- Gaceta Musical*. (1994). Año I, núms. 1-12, enero-diciembre 1928 (reimpresión facsimilar). Conaculta, INBA, Cenidim.
- Gálvez, J. (1929). Rubén M. Campos. — *El folklora literario de México*. — Talleres Gráficos De La Nación. — México. D. F., 1929. — (Publicaciones De La Secretaría De Instrucción Pública). *Letras (Lima)* 1(2), 613-615. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/1003>
- Gamio, M. (1925). El aspecto utilitario del folklora. *Mexican Folkways* 1(1), 7-8.
- Gil y Vélez, A. R. (1916 [1979]). El folklora. *Gladios* 1, 108-110. Ed. Facsimilar. Fondo de Cultura Económica.
- González Camacho, G. D. (2023). *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes en torno a las literaturas populares*. (Tesis para obtener el título de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas). Universidad Nacional Autónoma de México.
- González Gallardo, L. (2009). *El Diccionario de mejicanismos (1959) de Francisco Javier Santamaría (1889-1963). Un estudio de historiografía lexicográfica*. (Tesis para obtener el título de Licenciada en Lingüística). Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Guichot y Sierra, A. (1922). *Noticia histórica del folklora. Orígenes en todos los países hasta 1890 y desarrollo en España hasta 1921*. Hijos de Guillermo Álvarez, Impresores.
- Gutiérrez-Vega, Z. (1976). *Epistolario Alfonso Reyes - M. Chacón*. Fundación Universitaria Española.
- Hadatty Mora, Y. (2016). *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones de *El Universal*.
- Henríquez Ureña, P. (1984). Música popular de América. *Boletín de Antropología Americana*, 9, julio, 137-157. <https://www.jstor.org/stable/40977081>
- Henríquez Ureña, P. (2008). *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklora latinoamericano*. Ed. y pról. de Eduardo Matos Moctezuma. El Colegio Nacional.
- Henríquez Ureña, P. y Reyes, A. (1981a). *Epistolario íntimo (1906-1946). Tomo I*. Rec. Juan Jacobo de Lara. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.

- Henríquez Ureña, P. y Reyes, A. (1981b). *Epistolario íntimo (1906-1946)*. Tomo II. Rec. Juan Jacobo de Lara. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.
- Hernández Suárez, D. (2023). La visualidad y el ferrocarril en la literatura de viajes: "En el lago de Pátzcuaro", recuperación de un relato de Rubén M. Campos. *Valenciana*, 32, 37-80. <https://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/707/1171>
- Ibarra Chávez, F. (2020). *Escritores de imágenes y pintores de discursos. Literatura y crítica de arte en la prensa cultural de México (1900-1930)*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- La Falange*. (1922). *Revista de Cultura Latina* 1.
- Martínez, J. L. (1949). *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Antigua Librería Robredo.
- Martínez Ríos, J. (1971). El grupo folk como grupo marginal. En *25 estudios de folklore. Homenaje a Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez Rivera* (pp. 123-130). Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mejía Sánchez, E. (1962). Nota preliminar. En A. Reyes, *Obras Completas XIV* (pp. 7-16). Fondo de Cultura Económica.
- Mejía Sánchez, E. (1968-1969). Menéndez Pidal y Alfonso Reyes. *Anuario de Letras UNAM* 7, 25-42.
- Monroy Sánchez, G. (2021). Intelectuales ingeniosos: los modernistas en la mirada folklórica de Rubén M. Campos. *Inflexiones* 7, 34-58. <http://dx.doi.org/10.22201/udir.2954341xp.108>
- Novo, S. (1999). *Viajes y ensayos II*. Comp. y ed. Sergio González Rodríguez y Lligany Lomelí. Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz de Montellano, B. (1922). "A. B. C. Literatura del pueblo y de los niños". *La Falange. Revista de Cultura Latina* 1, 31-39.
- Ortiz García, C. (2007). Raíces hispánicas y culturas americanas. Folkloristas de Norteamérica en el Centro de Estudios Históricos. *Revista de Indias* 67(239), 125-162. <https://doi.org/10.3989/revindias.2007.i239.595>
- Pereda Valdés, I. (1956). Alfonso Reyes y el folklore. En *Libro Jubilar de Alfonso Reyes* (pp. 331-335). Dirección General de Difusión Cultural Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez Montfort, R. (2007). *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Pérez Montfort, R. (2023). *Intervalos. Ambientes y música popular durante el inquieto siglo XX mexicano*. Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Sánchez, L. F. (2015). Semblanza de Rubén M. Campos. Acercamiento a *El bar, la vida literaria en México de 1900*. *Journal of Hispanic Modernism*, 6, 54-66. https://jhm.magazinmodernista.com/wp-content/uploads/2015/01/JHM_Is-sue_6_20151.pdf
- Ponce, M. M. (1917). *Escritos y composiciones musicales* (T. IV, n.º 4). Pról. de Rubén M. Campos. Cvltvra.
- Prat Ferrer, J. J. (2008). *Bajo el árbol del paraíso. Historia de los estudios sobre el folclore y sus paradigmas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Quevedo, F. (1916, 9 de julio). El alma de nuestra raza y el folklore artístico. *Revista de Revistas* 323.
- Reyes, A. (1944). *El deslinde*. El Colegio de México.
- Reyes, A. (1948). *Entre libros 1912-1923*. El Colegio de México.
- Reyes, A. (1955 [1911]). *Cuestiones estéticas*. En A. Reyes, *Obras Completas I* (pp. 9-170). Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A. (1962). *La experiencia literaria*. En A. Reyes, *Obras Completas XIV* (pp. 17-233). Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A. (1996). *De Viva Voz [1922-1947]*. En A. Reyes, *Obras Completas VIII* (pp. 51-217). Fondo de Cultura Económica.

- Reyes, A. (2008 [1930]). *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes (1930-1937)* [ed. facsimilar]. Fondo Editorial de Nuevo León.
- Reyes, A. (s/f). *El Folk-Lore*. Manuscrito de la Capilla Alfonsina.
- Rodríguez González, Y. (1997). Alfonso Reyes y los Contemporáneos. En Y. Jiménez de Báez (Ed.) y Martha Lilia Tenorio (Colab.), *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL: III. Literatura: siglos XIX y XX* (pp. 369-392). El Colegio de México.
- Ruiz Rodríguez, C. (2010). *Del folklóre musical a la etnomusicología en México: esbozo histórico de una joven disciplina*. (Tesis para obtener el grado de Maestro en Música con especialidad en Etnomusicología). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rutsch, M. (1998). Noticias de la historia de la antropología mexicana: Franz Boas y Ezequiel A. Chávez. *Antropología* 49, 48-53.
- Sheridan, G. (1999). *México en 1932: la polémica nacionalista*. Fondo de Cultura Económica.
- Silva y Aceves, M. (1925). La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional. *Anales del Museo Nacional de México* 3, 269-320.
- Torres Aguilar, M. (2010). *Cultura y Revolución. La Universidad Popular Mexicana (Ciudad de México, 1912-1920)*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ugalde Quintana, S. (2013). A la sombra del ensayo: Filología y teoría literaria en Alfonso Reyes. Proyecto de investigación. *Revista de El Colegio de San Luis* 3(6), 182-188.
- Ugalde Quintana, S. (2024). *Filología, creación y vida: Alfonso Reyes y los estudios literarios*. El Colegio de México.
- Zaitzeff, S. I. (1983). Rubén M. Campos (1871-1945) [estudio preliminar]. En Rubén M. Campos, *Obra literaria* (pp. 1-7). Estudio preliminar, recopilación y bibliografía de Serge I. Zaitzeff. Gobierno del Estado de Guanajuato.
- Zaitzeff, S. I. (1990). Una revista de Mariano Silva y Aceves: *Conozca Ud. a México* (1924). *America: Cahiers du Criccal* 4-5, 91-96. <https://doi.org/10.3406/ameri.1990.972>.