



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes en torno a las literaturas populares**

**Tesis**

que para obtener el título de  
**Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas**

presenta  
**Giselle Donají González Camacho**

Asesor:  
**Dr. José Rafael Mondragón Velázquez**



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

Desde que esta tesis era otra, apenas aire –una sinapsis–, fue acompañada por personas mágicas que la fueron invocando hasta que pudo aparecerse. Este es el manifiesto de agradecimiento a todas a ellas.

A mi mamá, por la valentía y el bello presente de la confianza. A mis abuelos, por el alfabeto, las historias y la hermosa herencia que es la curiosidad. A Emiliano, por las risas y el multiverso compartido. A Javier, por escucharme aún cuando yo misma no quería hacerlo y convencerme de intentarlo de nuevo siempre. Por cargar conmigo las infinitas cajas de libros y copias que se convirtieron en esta tesis. A Rafita y Yahir, por enseñarme que dar amor es un gozo.

Al Dr. Rafael Mondragón, por el regalo de la conversación, la amistad y la desobediencia. Un día me gustaría poder ser y saber una mínima parte de lo que tú eres y sabes. Gracias por enseñarme a pensar en el futuro y ayudarme a poner luz en caminos desconocidos. Gracias por presentarme a los maestros que enseñan con la vida. A la Dra. Mónica Quijano, el Dr. Armando Velázquez, el Mtro. Daniel Castañeda, y la Dra. Ainhoa Vásquez, por su disposición y apoyo para que este trabajo pudiera alcanzar su mejor versión.

A mis amigas, Mariana, Abril, Julia, Caro, Emma, Jocelyn, Sarahí, Ileri, Leandra, Ale, Nallely, Jacky por enseñarme que el corazón puede ensancharse todo el tiempo, por ser casa cuando ningún otro lugar lo es, por tener los memes correctos siempre.

Al Dr. Conrado Arranz, por compartir conmigo sus hallazgos sobre Alfonso Reyes y las porras a la distancia. Al Dr. Roberto Cruz Arzabal, por las preguntas correctas. Al Dr. Fernando Morales Orozco por ser refugio y ser el mentor mágico que guía a la protagonista por el bosque embrujado. A la Fundación Lorena Alejandra Gallardo, por hacer el camino más sencillo. Al Programa de Escritura Académica en Inglés de la UNAM por brindar las condiciones materiales para poder escribir este trabajo. A Talentum-Universidad por mostrarme el sendero de lo público y la justicia. A la generosidad de las personas desconocidas del internet que siempre me brindaron una manera de acceder a los artículos que de otra manera no hubieran aparecido aquí.

A la Giselle que escribió esta tesis, por no rendirse.

Y aunque digo aparecer, quiero decir sentarse todos los días a ejercer el antiguo arte de poner una palabra tras otra. Porque la escritura es, ante todo, *tiempo y cuerpo*.

El primer libro no era un libro. El primer libro tenía boca, pies y manos.

El primer libro era un mensajero o un recitador, era un hombre.

En aquella época nadie sabía escribir ni leer, pero educaba prodigiosamente su memoria, único medio de retener las conquistas y de asegurar la comunicación de las enseñanzas entre los hombres.

Por eso el sistema fundamental de toda enseñanza sigue siendo la memoria, y la técnica fundamental del aprendizaje sigue siendo la repetición. Para no olvidar las recetas mágicas, las fórmulas de los contratos entre las tribus, se las redactaba en versos, en frases rítmicas.

–Alfonso Reyes, “Meditación para una biblioteca popular”

## Tabla de contenido

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Los estudios hispánicos de literatura popular en los albores del siglo XX.....</b>	<b>5</b>
1.1. Las literaturas populares aparecen en el panorama intelectual internacional.....	6
1.2. La historia abreviada de los estudios de literaturas populares en España: creación de un espacio de inserción.....	11
1.3. América Latina: el camino hacia reconocer lo propio.....	16
1.4. México: la señalización de una tradición desoída .....	21
<b>2. Pedro Henríquez Ureña: la memoria propia como aventura .....</b>	<b>32</b>
2.1. Los romances en México .....	38
2.2. Transformar lo oído: Cuentos de la nana Lupe (1923) .....	45
2.3. Una nueva época, intereses continuos.....	46
<b>3. Alfonso Reyes: la rigurosidad del método .....</b>	<b>49</b>
3.1. Primeros acercamientos.....	49
3.2. Alfonso Reyes: teórico de la literatura popular.....	52
3.3. La fijación por los géneros.....	57
3.4. Reyes y el folklore cubano.....	61
<b>Conclusiones.....</b>	<b>63</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>68</b>

## Introducción

Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes mantuvieron una larga amistad que impactó el panorama intelectual latinoamericano: sus obras, cartas, viajes y acciones dan muestra de vidas dedicadas a las letras que modificaron la vida cultural e intelectual de varios países. El impacto su trabajo en la teoría y crítica literaria latinoamericana es ampliamente reconocido y estudiado. Sus obras son parte de una línea básica de la formación disciplinar en la tradición de los estudios literarios hispánicos. Y aún con todo lo que se ha dicho y escrito sobre ellos y su legado, pueden encontrarse temas de su investigación sobre los que no se ha disertado suficiente.

De forma honesta, debo confesar que son los últimos nombres en los que pensé cuando empecé a mapear los primeros esfuerzos por pensar y trabajar la literatura oral y tradicional en México. El halo glorificado que los cubre y los prejuicios que recibí de mi formación académica me impedían aceptar que estas grandes figuras de la historia de los estudios literarios pusieran atención en coplas, refranes y cancioncillas. Gracias a la guía tanto de mi asesor como del Dr. Conrado Arranz, quien trabaja los textos alfonsinos sobre literatura tradicional y folklore, pude empezar a leer a otro Reyes, curioso de todo, que veía en la literatura popular y tradicional testimonio de la historia de la humanidad, a la vez de relaciones interesantes con los libros y la cultura escrita. En palabras de Ignacio Sánchez Prado:

es necesario releer su obra desde textos que no han sido leídos por la crítica y, sobre todo, que no se acomodan del todo a la imagen que normalmente tenemos de Reyes: un escritor conservador, demasiado aficionado al helenismo, en más de un sentido anacrónico, fundador (o “padre”) de la literatura mexicana, etc (2006, 58–59).

Lo mismo sucede con la figura de Pedro Henríquez Ureña, quien aunque fue siempre mencionado en los textos compilatorios de Vicente T. Mendoza como figura principal en los inicios de los estudios de folklore en México, la crítica no ha reparado en su preocupación por las literaturas orales. Matos Moctezuma en el estudio crítico a sus trabajos sobre el tema indica:

Esto da una idea de la importancia que tienen los trabajos pioneros de Henríquez Ureña dentro de este campo, y de ahí nuestro interés [el del libro] en divulgarlos, ya que en los estudios de historia del folklore en México no se menciona a este autor (2008, pp. 19–20).

De esta manera, el objetivo de esta tesis es analizar los textos de Henríquez Ureña y Reyes relacionados a las literaturas populares para identificar sus intereses, métodos de trabajo, preocupaciones y genealogías intelectuales, es decir, a qué corrientes de pensamiento se están apegando y de cuáles se están distanciando. Como parte de presentar una imagen más detallada de las obras y la época en que fueron escritas, también busco incorporar su relación con otros autores de su época para entender de mejor manera sus diálogos e influencias.

El corpus con el que trabajo son, para Henríquez Ureña, los trabajos recogidos por Eduardo Matos Moctezuma en *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano*: “Romances en América” (1913), “Romances tradicionales en Méjico” (1924), “Música popular de América” (1929) y los *Cuentos de la Nana Lupe* (1966).<sup>1</sup> Para Alfonso Reyes, los siguientes textos: “Prólogo” a *La tierra del faisán y del venado* (1922) de Antonio Mediz Bolio, “Sobre folklore” (1929), “Marsyas o del tema popular” y “Marsyas o del folklore literario” (1941), “Las distintas especies de la literatura folkórica. El grano de arena” (1943)<sup>2</sup> y “Prólogo” a *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* de

---

<sup>1</sup> La fecha de escritura de este libro, indica José Luis Martínez en el aparato crítico del epistolario Henríquez Ureña-Reyes, es 1923, sin embargo, utilizo la edición publicada por la UNAM en 1966.

<sup>2</sup> Este texto se encuentra antologado en Vázquez Valle (1989, pp. 27-32).

Fernando Ortiz (1951).<sup>3</sup> Además, tomo en cuenta algunas cartas de la correspondencia Henríquez Ureña–Reyes para completar la información, especialmente la relacionada a su estancia con Ramón Menéndez Pidal.<sup>4</sup>

Pedro Cerrillo afirma que las historias de la literatura han excluido de sus contenidos, salvo pocas excepciones, a la literatura oral (2004), por lo tanto, me parece de suma relevancia incorporar a la discusión de la historia de nuestra disciplina la preocupación de autores esenciales por temas no comúnmente observados. Esto da también luz respecto a su complejidad como figuras autorales y abona a sus biografías intelectuales. Recupero la intención que supera los debates de la historia de los conceptos o de las mentalidades, propuesta por Díaz Viana que busca por encima de todo “ir completando nuestra visión de los seres humanos en el espacio y el tiempo” (2020, p. 66).

Esta tesis esta compuesta por tres capítulos y un apartado de conclusiones. En el capítulo 1, se presenta un resumen de los hitos de la historia de los estudios hispánicos de las literaturas populares durante el siglo XX, así como de sus autores y obras más emblemáticos. Está dividido en secciones dedicadas a España, América Latina y México. El capítulo 2 se encuentra el análisis detallado de cada uno de los textos de Pedro Henríquez Ureña; se examinan las ideas principales de las obras y su contexto, además de describir el método de trabajo del autor. El tercer capítulo consiste en la descripción y análisis de los textos de Alfonso Reyes, poniendo especial atención en sus comentarios teóricos y apuntes sobre el

---

<sup>3</sup> La primera edición del libro de Ortiz se publicó en 1951 bajo el sello del Ministerio de Educación. Sin embargo, aquí utilizo la edición de 1981 de Letras Cubanas que incluye el prólogo de Reyes.

<sup>4</sup> Aunque los textos que elijo son los que a mi parecer reflejan de mejor manera el interés folklórico de Henríquez Ureña, su interés en las tradiciones populares no se limita a ellos. Como señala Mondragón: “el dominicano se había distinguido por una importante investigación sobre los principios de la versificación rítmica, que son fundamentales para apreciar la poesía popular. Y la *Historia de la cultura en la América hispánica*, que aparecerá publicada de forma póstuma, inicia con una alabanza de textos indígenas como el *Popol Vuh*” (2016, p. 199).

método de recopilación de las literaturas populares. Finalmente, en las conclusiones se recapitula lo tratado en los capítulos, así como se señalan los temas en común y las diferencias entre los trabajos de cada autor.

Estudiar las literaturas populares y la historia de la preocupación intelectual por ella se enfrenta a muchos de los postulados de la idea misma de literatura: la autoría individual, la intención exclusivamente estética, la lectura y escritura alfabéticas, la falta de voz y la interacción distante y solitaria entre autor y lector. Esa noción, surgida de una preocupación personal por el escritocentrismo al que me enfrenté durante mis estudios de licenciatura, es lo que me llevó a una búsqueda que concluyó en los textos de Henríquez Ureña y Reyes; que a mi parecer se hacen preguntas sobre lo más intrínseco de la literatura: qué es lo que es y cómo puede estudiarse. Preocuparse por estas literaturas en un contexto poscolonial es imprescindible para explorar el camino hacia la liberación de teorías librocentradas. En palabras de Natalia Álvarez Méndez que no puedo mejorar:

la reivindicación de dicha literatura supone una contribución al proceso de desalienación, de reafirmación de una perspectiva del colonizado diferente a la impuesta (2010, p. 156).

Sea entonces, que esta primera aproximación nos lleve a preguntarnos no solo por todo lo que todavía no sabemos de los grandes intelectuales de nuestra tradición, sino por lo que falta por hacer de nuestra disciplina un lugar más amplio para todas las manifestaciones poéticas del lenguaje.

## 1. Los estudios hispánicos de literatura popular en los albores del siglo XX

Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes no son los únicos ni los pioneros en reflexionar sobre las literaturas populares en el ámbito hispánico; en realidad, responden a una preocupación general de la época por voltear a ver los materiales creados por el pueblo. Esta tendencia empezó a cobrar importancia a finales del siglo XIX y tomó fuerzas para consolidarse en la primera mitad del siglo XX. Es importante mencionar cuál es esa sucesión de ideas para poder establecer los márgenes en los que se movieron ambos autores y observar sus propuestas, en términos de lo similar o disímil de estas en comparación con otros pensadores.

Para hablar de la tradición en la que se insertaron y cuáles fueron sus antecedentes, en este capítulo presento una descripción de las discusiones y trabajos realizados en el ámbito internacional y luego en el hispánico: en España, Latinoamérica y México respectivamente. Me parece necesario abarcar estas tres últimas áreas pues como intelectuales cosmopolitas, aunque desarrollaron gran parte de su investigación en nuestro país, también se movieron en los círculos de pensamiento españoles y latinoamericanos. La relación de ambos escritores con Menéndez Pidal y el Centro de Estudios Históricos de Madrid fue estrechísima y me parece determinante en el trabajo de los críticos latinoamericanos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ernesto Mejía Sánchez (1968), amigo de ambos y que también publicó sus propios *Romances y corridos nicaragüenses*, describe detalladamente el intercambio epistolar y la amistad de los tres hispanistas.

## 1.1. Las literaturas populares aparecen en el panorama intelectual internacional

Las literaturas orales y populares han causado problemas para ser concebidas por la crítica y los estudios literarios desde su nombre mismo. A pesar de que la oralidad literaria ha sido un fenómeno presente desde las sociedades más tempranas, no fue sino hasta el siglo XIX que comenzó a ser conceptualizada por muchos intelectuales.

Se dice que la primera vez en la que se hizo mención del concepto *literatura oral* fue por Paul Sébillot en 1881, cuando realizó una recopilación de narraciones de la Alta Bretaña (Zumthor, 1991). *Folklore* es una palabra a la que su propia historia le ha dado una fecha de nacimiento y un creador: William Thompson en 1846. No es sorprendente que la preocupación por comenzar a buscar aquellas expresiones heredadas del pasado, y que están ligadas estrechamente con la identidad y la transmisión de valores, se haya dado durante el Romanticismo y su pugna por las identidades nacionales y la búsqueda de “regreso a las raíces”. En el momento de origen del nacionalismo y la lucha de *naciones nuevas* (Anderson) con identidades propias, y sobre todo con la necesidad de encontrar (o en su defecto, crear) relatos fundacionales, regresar a la literatura tradicional, y con ello a la oralidad, resultó conveniente.<sup>6</sup> El Romanticismo se vio nutrido en gran medida de motivos y símbolos traídos a la creación artística e intelectual urbana del *folklore* (cantos del pueblo).

---

<sup>6</sup> Luis Díaz Viana asegura que no es necesariamente causal la correlación entre Romanticismo y nacionalismo. El Romanticismo planteó una forma de ver el mundo con especial libertad: se presentaba el mundo en tonalidades grises, ni perfecto, ni necesariamente bello o terminado; también surgió un interés por lo popular que llevó al «descubrimiento» de la idea de pueblo. Cito a Díaz Viana: “Es verdad que las llamadas «fuerzas de la reacción», que las élites más conservadoras, pronto se apropiarán de algunos «artefactos» o inventos románticos de su utilidad con fines claramente ideológicos y políticos” (2020, p. 23).

En todo el mundo se comenzaron a hacer grandes recopilaciones e intentos de clasificaciones a velocidad distinta. Las primeras superaban con demasía a las segundas. Alemania fue uno de los países con mayor participación en los albores de los estudios folklóricos. Herder y sus estudios de poesía popular (*Volkslied*) empezaban a abrir camino y su propuesta de estudio buscaba en los cantos populares «la voz viviente de los pueblos o de la Humanidad misma»:

By showing the German people why their building a national culture on native foundations was not only desirable but absolutely necessary, Herder formulated a set of principles of nationalism that have generally been held applicable to all nations struggling for independent existence (Wilson, 2006, p. 110).

También en Alemania, los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm hicieron un trabajo extenso con la literatura oral de su país luego de que, a causa de sus estudios legales, sintieran interés por conocer las leyes recogidas en los proverbios y dichos morales. Quizá, en términos actuales, su recopilación no era siquiera una si pensamos en lo que hoy significa recopilar, pues su trabajo no necesariamente fue hecho visitando campesinos y zonas rurales mientras tomaban notas de lo que escuchaban, sino invitando a conocidos y amigos –algunos con alto nivel educativo y social– a contar los relatos en la casa de los hermanos. También recibían los cuentos a través de cartas de amigos que no necesariamente eran familias de un linaje completamente alemán. Sus *informantes* eran personas educadas, a veces aristócratas, que se movían en registros variados, lectoras y contadoras de historias orales, además de tener orígenes geográficos variados, específicamente franceses. Este método les permitió sostener a lo largo del tiempo su trabajo, pues casi nunca tuvieron las condiciones para realizar lo que hoy conocemos como *trabajo de campo* (Dundes, 1999, p. 34; Zipes, 2007).

La apuesta estética de los hermanos Grimm estaba basada en *crear a partir de la literatura oral* nuevos cuentos más fáciles de leer, con mejores personajes y más cercanos a la sociedad

de su tiempo –y quizá, a la que querían que fuera–. Su trabajo editorial con los manuscritos y transcripciones involucraba:

eliminat[ing] erotic and sexual elements that might be offensive to middle-class morality, added numerous Christian expressions and references, emphasized specific role models for male and female protagonists according to the dominant patriarchal code of that time, and endowed many of the tales with a “homey,” or *Biedermeier*, flavor by the use of diminutives, quaint expressions, and cute descriptions (Zipes, 2007, p. 78).

Por ello, parte de su crítica indica que su interés era autentificar la sabiduría del pueblo para sostener una idea de identidad nacional; además de describir el trasplante de los moldes o esquemas de la tradición escrita a las tradicionales orales y no una descripción de una realidad con dinámicas propias (Cortés Hernández, 2014, p. 187).

Quizá, más que conocer la etnografía local, su propuesta terminó por ser multicultural y apostar a la universalidad, pues estaban convencidos de que los cuentos tenían verdades humanas que junto con el conocimiento de las costumbres y cultura popular, se podía conducir a la humanidad a un mayor autoconocimiento y conocimiento de la sociedad. Esto resultó importante también para su objetivo de reconstruir las creencias y valores de la era precristiana a partir de las huellas en los relatos.

Casi un siglo después, los formalistas rusos iniciaron una revolución teórica que ponía énfasis en la creación de una metodología científica para la literatura y otras artes. Los cuentos tradicionales y el folklore resultaron de suma relevancia para sustentar las teorías de los arquetipos narrativos, así como de «orígenes históricos» (García Gabaldón, 1991). Roman Jakobson,<sup>7</sup> Alexander Afanasiev y Vladimir Propp teorizaron sobre el folklore y las literaturas populares. Específicamente, Propp basó su *Morfología del cuento* en el corpus

---

<sup>7</sup> Jakobson (1977) defiende la *creación colectiva* de la poesía oral, contra quienes que aún cuando es guardada por una comunidad, es de creación individual.

creado por Afanasiev, además de nutrirse de la clasificación de Aarne y Thompson de los motivos de los cuentos populares (Dundes, 1999). Por su parte, Bajtín realizó estudios sobre la cultura popular de la Edad Media.

La antropología, por su parte, naciente tanto en Europa como en América, desarrollaba sus propios métodos de pensamiento y de trabajo que años después significarían una nueva etapa de los estudios de folklore e introducirán una disciplina en sí misma, la etnografía. Los antropólogos estadounidenses como Franz Boas y Ralph Steel Boggs se propusieron dar a la antropología un carácter científico y objetivo basado en el trabajo de campo e incluso, cuando no fueron ellos los pioneros o descubridores del método, crearon escuelas y tuvieron seguidores internacionales (Harris, 1978, pp. 220–223; Just, 2000, pp. 16–18).

Quizá aquí se podría observar una separación de los métodos para estudiar la literatura oral: la filología y la antropología; a la primera le interesaría en mayor medida el carácter estético, lúdico y de transmisión de los textos mientras que a la otra le preocupan en cuanto son productos o expresiones que hablan de una comunidad, de sus saberes y su historia. Mientras la primera utilizaría las metodologías de análisis que partían de aquellas empleadas para los textos escritos, la segunda trataría de desarrollar procedimientos propios y sobre todo, mayor científicismo. Sin embargo, haría falta matizar esa aseveración y para ello aquí me parece importante rescatar la opinión de Néstor García Canclini sobre la separación artificial de disciplinas que supone paradigmas desconectados cuando en realidad, el estudio de las literaturas orales siempre se ha nutrido de múltiples discursos y técnicas (2001, p. 196).<sup>8</sup> A partir de los años setenta, la crítica literaria latinoamericana da un giro que invita a

---

<sup>8</sup> Dan Ben Amos, el folklorista judío que hizo una reflexión importante sobre la necesidad de establecer una historia de los estudios de folklore, habla sobre el acercamiento en Estados Unidos al fenómeno de las tradiciones orales tanto por la antropología como por la literatura. Él llama a la separación de la disciplina folklórica para independizarse de ambos discursos, sin embargo, reconoce un enfrentamiento de métodos

abrir el estudio de la literatura a disciplinas sociales como la antropología. Cornejo Polar dice que los instrumentos de la filología son insuficientes para atender la heterogeneidad literaria y las ciencias sociales y las humanidades han avanzado, contrario a lo que ha hecho la crítica literaria (Cornejo Polar, 1983, 1991). Sin embargo, este ímpetu no encontró eco en los círculos de estudio mexicanos sino hasta mucho más tarde.

Muchos escritores del XIX veían en esas leyendas un pasado colonial relacionado con la idea de que la literatura oral está lejos del espacio de la razón moderna propia de la época. Fue hasta el siglo XX que la idea innovadora de que la literatura oral era más que un legado, sino una realidad viva en la cotidianidad de las comunidades se volvió importante y realmente echó raíces. No obstante, varios de los estudiosos se acercaron a ella como un objeto ajeno, dejado a las zonas rurales y las comunidades originarias dueñas de ese conocimiento, muestra de su lejanía con estos espacios. Díaz Viana indica que esta creencia de que la cultura popular equivale a comunidad campesina fue una característica primordial de los primeros estudios de folklore. De forma ambivalente, esta representaba un estadio «primitivo» de la historia cultural (pre-literaria) pero era necesario rescatarla en aras de la identidad y la búsqueda de concretar nacionalismos nacientes: “La etnología colonial de aquella época [la colonial] – que se ocupó de recopilar datos sobre los salvajes de lejos– quedaba, de esta manera, complementada por la visión –igualmente exotista– que el folklore venía a proporcionarnos acerca de «los salvajes del interior» (Díaz Viana, 2020, p. 45).

Décadas más tarde, el interés por las literaturas de origen popular se esparciría por el continente europeo y llegaría a la península ibérica. En España, ya Menéndez Pelayo ya había

---

liderado por Franz Boas y Stith Tompson, antropólogo y crítico literario respectivamente, que van a ser importantes en la construcción de los estudios de literaturas orales en México en años posteriores (Ben-Amos, 1973).

comenzado a hablar del tema, pero como dice Margit Frenk, fue hasta pasados los primeros diez años del siglo XX cuando el estudio del tema folclórico se volvió un «campo fértil» (Frenk, 2014, p. 8). Ramón Menéndez Pidal salió en busca del romancero junto a María Goyri y descubrieron manifestaciones literarias que aún vivían en la memoria de los españoles, pero se consideraban como textos medievales. Sobre él y otros pensadores españoles, versa el siguiente apartado.

## 1.2. La historia abreviada de los estudios de literaturas populares en España: creación de un espacio de inserción

Según Luis Díaz Viana, “la introducción oficialista del folklore fue realmente tardía y se malogró tempranamente, aunque resucitara como folklorismo mil veces después casi siempre ligado a aventuras políticas de variado signo” (2020, p. 23). En este país se pueden establecer algunos modelos de acercamiento a lo entendido como folklore: el científicista o naturalista, representado por Antonio Machado y Álvarez (1849-1893) y llevado a cabo en la zona sur de la península, y el histórico-nacionalista efectuado en Galicia, País Vasco, Cataluña y Levante, cuyo mayor representante fue Milá y Fontanals, que terminará desembocando en el método creado por la escuela de Menéndez Pidal (Aguirre, 2012).<sup>9</sup>

El primer movimiento fue dirigido por Demófilo, alias de Antonio Machado y Álvarez, padre de los hermanos Machado –Antonio y Manuel–, quien había empezado una lucha por recopilar las literaturas populares y orales –junto con otras tradiciones como los juguetes, los juegos y las rondas– que pudieran dar cuenta de los distintos pueblos españoles que aún

---

<sup>9</sup> Mención aparte merecen los pueblos del norte que tenían sus propios procesos e inquietudes, que pueden ser consultadas en los trabajos de mapeo de las iniciativas por estudiar las literaturas populares hispanicas propuestos por Pedrosa y Aguirre (Aguirre, 2012; Pedrosa, 2017).

conservaban sus propias formas de expresión en los albores de la modernidad (Pedrosa, 2017).

Pensador utópico e ilustrado, Machado y Álvarez luchó hasta que el cuerpo se le fue en el mismo trabajo por sostener su *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* iniciada en 1882; agotó las vías burocráticas para solicitar recursos para reunir conocimientos que sirvieran a la sociedad y se presentaran en museos interactivos accesibles a todo público. A todas vistas falleció para convertirse en un mártir de la literatura oral.

Como muchos estudiosos de esta disciplina, su trabajo estuvo vinculado con la lingüística, en especial con la dialectología, pues a la vez que recopilaba composiciones poéticas, analizaba las variantes sevillanas del español. No obstante, su principal vínculo fue con la ciencia que ahora conocemos como antropología, que lo ha reconocido como su fundador en España. Su enfoque era positivista y relacionaba la importancia del folclore con la nueva era de la ciencia iniciada por Darwin. Fundó la Sociedad de Folklore española, fue editor de revistas académicas y gestó seminarios de tinte ateneísta para discutir y compartir métodos y resultados (Aguirre, 2012; Díaz Viana, 2020, pp. 40–42).<sup>10</sup>

Díaz Viana complejiza a Machado y señala sus contradicciones, por ejemplo que aun cuando insistía en la universalidad del folclore y sus métodos –además de considerarlo una disciplina auxiliar de la historia y la antropología–, en sus textos manifestaba un interés por los elementos del saber y el idioma “patrios” y locales (Díaz Viana, 2020, pp. 41–44).

---

<sup>10</sup> Demófilo es un personaje extraordinario y cuya biografía reúne aventuras impresionantes sobre su compromiso y ferviente deseo de lograr reconocimiento de la labor folclorista en España. Entre documentos enviados a la Corona y a los institutos de cultura, Machado se acabó la vida. Sus intenciones primordiales eran reconciliación entre clases a través de expresiones comunes y reconocer la importancia del pueblo como creador. La deuda de la filología hacia la figura de Demófilo puede ser mejor estudiada en el texto que José Manuel Pedrosa preparó sobre él y que fue la fuente principal consultada sobre este hombre.

El segundo movimiento, vinculado mayormente con la filología y la tradición de los estudios literarios, fue el que Aguirre llama *regionalismo folclorista*. Su intención es voltear hacia la Edad Media para encontrar una identidad fuerte que pueda defenderse frente a la infrenable modernidad que se avecinaba. Con los postulados del historicismo romántico alemán, esta escuela rastreó la tradición oral del romancero y buscó épicas como el Mío Cid que pudieran funcionar como relatos fundacionales que sostuvieran el ser nacional.

Tanto los pueblos del norte como el trabajo hecho desde Madrid por Menéndez Pidal (1869-1968) y sus congéneres tenían un mismo fin: estudiar las expresiones poéticas orales con fines nacionalistas, sin embargo, sus diferencias estaban sentadas en que los primeros mantuvieron una orientación conservadora, religiosa y regionalista mientras que los segundos buscaron un ser “español” que pudiera contar con un acervo que cobijara a todos, una especie de mestizaje cultural homogeneizador (Frenk, 2014).

Ramón Menéndez Pidal se convirtió en una persona-institución y dejó discípulos y una escuela de métodos que todavía forman parte de los procesos de instrucción en literaturas populares. Demófilo murió casi en el anonimato, mientras que Menéndez Pidal alcanzó el estrellato académico y sigue siendo citado y reconocido como un antes y un después de los estudios literarios. Pedrosa dice “[Demófilo] intentó construir desde abajo sobre la asociación voluntaria y vocacional de personas de cualquier clase y oficio que comulgaran con ese sueño. Menéndez Pidal tuvo claro desde el principio que su empeño debía ser dirigido desde arriba, desde el elitista mundo universitario que estaba en convivencia estrecha con los poderes políticos y que tenía mejores acceso a las fuentes de financiación” (Pedrosa, 2017, p. 17).

Frenk, por su parte, describe a Menéndez Pidal como un intelectual apasionado con un pensamiento en movimiento a lo largo de su vida. Pasó de seguir la forma común de «poesía

popular» a decantarse por el término y la teoría del «tradicionalismo». Para él, la lírica popular se mantenía en estado de latencia hasta surgir en ciertas épocas, como en las jarchas mozárabes.

Su búsqueda relacionada con el ser *español* (pero también con los conceptos de *románica* y *europaea*) está intrínsecamente conectada a su idea de pueblo, basada en la idea de que en la época que él estudiaba, la de los «orígenes de la lírica popular», las clases sociales estaban, de cierto modo, mezcladas (Frenk, 2014).

En años posteriores, me parece imprescindible mencionar la figura del antropólogo, folclorista e historiador popular, Julio Caro Baroja (1914-1995), intelectual vasco preocupado por las manifestaciones populares hispánicas, las sabidurías ancestrales, la magia, las “hechicerías” y en general, por una visión integral de los procesos culturales. Fue un admirador del trabajo de Ramón Menéndez Pidal, a quien conocía por linajes familiares. De forma ocasional compartió con él sus avances y agradecía la retroalimentación que éste le daba.

A diferencia de los modelos de acercamiento anteriores, el trabajo de Caro Baroja combinaba la filología clásica con las modernas teorías antropológicas de forma inédita (J. A. C. Martínez, 2019; Moya, 2006). Su obra es vasta, sin embargo, son fundamentales para dar noticia suya las siguientes obras: *Algunos mitos españoles: ensayos de mitología popular* (1941), *Historia de la cultura española* (1956)<sup>11</sup> y *Las brujas y su mundo* (1961). Al igual que Demófilo, la figura de Caro Baroja ha sido poco considerada por los estudios filológicos, su vinculación con estos daría una visión más amplia de la relación de la literatura con otros ámbitos de la vida y la ciencia.

---

<sup>11</sup> Me parece una agradable coincidencia considerar esta una compañera de la *Historia* de Henríquez Ureña.

El enfoque de Caro Baroja privilegiaba pensar a cada provincia históricamente –incluida su historia antes de la unificación castellana– y también proponía estudiar a Castilla de la misma forma que se estudiaba a las demás y así recuperar la idea de que lo que entonces era ya una nación había sido un reino particular con costumbres propias. Para él, la literatura podía funcionar como una herramienta para la investigación y establecimiento de ejes etnográficos que pudieran encontrarse a través de diferentes épocas, desde el Lazarillo hasta el siglo XX. Su trabajo salió del ámbito académico: durante once años (1944-1955) fue director del Museo del Pueblo Español en Madrid y coordinó las primeras visitas de antropólogos extranjeros a España.

Al investigador le preocupaba el desgaste del folklore provocado por la Guerra Civil y el éxodo rural, y reprobaba a las universidades y a los profesores universitarios por su indiferencia ante la pérdida de la tradición; aseguraba que ya era tarde para iniciar el rescate las historias populares, aun así, realizó trabajo de campo en toda España, además de en el Sahara y Marruecos. Su aporte al trabajo etnográfico se centró en la exploración de los pueblos españoles como culturas vivas con dinámicas populares centenarias que podían estudiarse como se hacía con pueblos del exterior, lo que permitió ampliar el conocimiento profundo sobre su presente (Caro Baroja, 2000; Caro Baroja & Temprano, 1985).

Aunque breve, este panorama de los estudios sobre literaturas populares en España a inicios del siglo XX permite mostrar desde tres perspectivas lo que sucedía en la discusión intelectual para tener una visión de lo que se está pensando en la época sobre este tema. La primera, promovida por Demófilo, cuyo trabajo se considera fundamental en la consolidación de ; la segunda; finalmente, la tercera

### 1.3. América Latina: el camino hacia reconocer lo propio

En América Latina, el siglo XIX también fue el inicio de pequeños atisbos de recopilaciones e indicios de una noción intelectual sobre la literatura oral, como los de Ricardo Palma, José Rufino Cuervo, Rubén Darío y Juan León Mera,<sup>12</sup> por lo que el nuevo siglo trajo actividad en el campo desde los primeros años. Desde 1869, Juan María Gutiérrez había comenzado a indicar que un estudio de la etnografía americana y “su poesía y elocuencia” sería una tarea monumental, pues habría que considerar aspectos multidisciplinarios que abarcaran incluso cuestiones territoriales, fisiológicas y psicológicas (Gutiérrez & García, 2006). La publicación de las *Tradiciones* de Ricardo Palma también se inserta en esta época al presentar una invención de un género que intentaba conservar el pasado al darle una fachada de presente en la narración, además de estar cargada de una fuerte intención de construir una literatura nacional (constante en distintos esfuerzos por estudiar las literaturas populares) (Oviedo, 1977).

En Puerto Rico, desde 1895 destaca Augusto Malaret como recolector de cuentos de la tradición oral. Posteriormente, se erigió como figura líder de los estudios de folklora Federico de Onís, a quien “se debe el haber puesto de moda el interés por lo tradicional y lo popular

---

<sup>12</sup> De José Rufino Cuervo me refiero a sus notas de romances en 1874 y su correspondencia con Ramón Menéndez Pidal quien le solicitaba noticias sobre la presencia de romances tradicionales en América (F. A. Martínez et al., 1969). Sobre Juan León Mera, consúltese Mera, J. L. (1892). *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano*. Imprenta de la Universidad Central del Ecuador. [http://hdl.handle.net/2027/uc1.\\$b77028](http://hdl.handle.net/2027/uc1.$b77028). Mera no sólo recopiló coplas y canciones en español, también lo hizo en quechua, quizá en un esfuerzo más objetivo de representar las literaturas orales (en plural) del territorio ecuatoriano. Su trabajo es excepcional por esta misma razón: casi ninguno de los folcloristas aquí nombrados se preocupan inicialmente por las tradiciones originarias, la mayoría comienza por la “herencia” española o la búsqueda de variantes de romances hispánicos. Menéndez Pidal va a mencionar a Mera en su estado de la cuestión en 1906: “al leer los *Cantares del pueblo ecuatoriano*, compilados en 1892 por Juan León Mera, bien puede asegurarse que el pueblo que canta gran número de coplas líricas (muchas comunes con las de la Península), debe recordar también buen número de romances narrativos; todo es que aparezca otro Mera, colector de la poesía narrativa popular, que emule con el ilustre colector de los cantares líricos” (Menéndez Pidal, 1906, p. 75). Pedro Henríquez Ureña, por su parte, llama a la colección de Mera, “la colección más extensa de poesía popular americana” (1920, p. 315).

entre los estudiantes de la Universidad de Puerto Rico”. Fue esta isla la que también tuvo intentos tempranos de sociedades folklóricas: Emilia Pardo Bazán tuvo a su cargo crear una cuando fue funcionaria del Centro Gallego, luego trató Manuel Fernández Juncos e incluso, “el mismo fundador de la ciencia folklórica en España”, Antonio Machado Álvarez fracasó en la empresa durante su viaje por América en 1892. La Sociedad se logró abrir hasta 1922 (de García, 1968; Rivera, 1967).

Rubén Darío acusó en 1899 que el estudio de folklore en América Central era un terreno inexplorado, a diferencia de lo hecho en Cuba y en México. En la *Revista Nueva* de Madrid, en octubre de 1899, el poeta nicaragüense dio tal noticia, con especial atención en los bailes, el teatro popular y las representaciones:

Algunos nativos, aficionados, han emprendido, á título de curiosidad, uno que otro ensayo: Ferraz, el obispo Thiel, Fernández Guardia, y creo que también Manuel María de Peralta y Montero Barrantes, en Costa Rica, Barberena, Darío González Reyes é Imendia, en San Salvador; Milla, Agustín Gómez Carrillo y algunos pocos más, en Guatemala, y en Nicaragua el doctor De la Rocha. A este último se deben la conservación de algunos vocabularios indígenas y algo sobre El Güegüence, la curiosa obra que publicó Brinton, por la primera vez, en los Estados Unidos.

[...]

Otras representaciones y bailes hay que serían dignas de estudio. Esta parte del folklore centroamericano no es de las menos interesantes, y sería ya tiempo de que en aquellos países, como en toda la América española, se preocupasen más los que pueden de tan rica como inexplorada materia (Darío, 1899, pp. 68,73).

En 1905, Ramón Menéndez Pidal hizo un viaje diplomático por el Cono Sur en el cual aprovechó a convocar a los intelectuales locales para que le enviaran, en caso de encontrar, versiones latinoamericanas de romances españoles a lo cual respondieron coleccionistas y folkloristas de diversos países. En 1906, sus descubrimientos<sup>13</sup> fueron publicados en la

---

<sup>13</sup> Que realmente eran la compilación de muchos envíos individuales de otros investigadores: “verdad es que no pude por mí mismo ponerme en contacto con la tradición é interrogar á las gentes del pueblo” (Menéndez Pidal, 1906, p. 75).

revista *Cultura Española*. Al finalizar su intervención, invitando a los ciudadanos americanos a realizar colecciones de tradiciones orales, dice:

Ojalá se cultive el folk-lore (sic) en este sentido por los aficionados á la historia y á la literatura de aquellas Repúblicas. A ellos estarán reservados hallazgos que, por pequeños y escasos que parezcan á primera vista, encierran un alto valor para la literatura popular comparada (111).

En 1909 se fundaron dos sociedades folklóricas, la chilena<sup>14</sup> y la panameña (Fischman, 2012). En Cuba, por su parte, se estaba gestando un movimiento folklorista que con el tiempo se convertiría en escuela. Fernando Ortiz (1881-1969) es uno de los personajes principales de la historia de los estudios de literaturas populares en Cuba –y quizá en Latinoamérica–. Dedicó su vida al estudio de las tradiciones cubanas, en especial, de raíz hispánica y africana. Su impacto en los estudios de cultura popular fue profundo y es vigente hasta nuestros días. Mantenía una amistad cercana con Alfonso Reyes y fue maestro en la propia isla de destacados folkloristas, incluidos Lydia Cabrera y José María Chacón y Calvo.

En 1913, Carolina Poncet se graduó de la Universidad de la Habana con la tesis *El Romance en Cuba* y continuó con su trabajo en temas de folklore a la par de su labor pedagógica como maestra. Como muchas otras profesoras en América Latina, Poncet aprovechó su posición docente para recopilar romances, canciones y otros materiales populares. Después de algunos problemas causados por protestar contra el gobierno– se dirigió a España a estudiar con Menéndez Pidal durante el verano de 1920 para continuar con

---

<sup>14</sup> Eugenio Pereira Salas (1952) dice que la de Chile fue la primera en Hispanoamérica. Aquí es fundamental resaltar la participación de intelectuales con intereses en lo que ahora conocemos como literaturas indígenas, como Rodolfo Lenz que la cofundó junto a Julio Vicuña y Ramón Laval. Esta sociedad “no sólo promocionó la importancia social y científica de los estudios folclóricos y populares en el país, sino además cultivó amplias redes internacionales de intercambio académico; entre otros, con investigadores como Robert Lehmann-Nitsche, Max Uhle, Silvio Romero, Franz Boas y Aurelio M. Espinosa” (Bernaschina Schürmann, 2016, p. 120). Vicuña publicó *Romances populares y vulgares, recogidos de la tradición oral chilena* en 1912.

los esfuerzos del maestro español de recopilación de romances americanos (Mariscal, 1996; Ortiz García, 2020; Pedrosa, 2012; Pérez, 2000; Vázquez Valle, 1989).

Sobre otra de las islas, María Cadilla de Martínez, maestra rural y doctora en Filosofía y Letras, realizó una de las primeras investigaciones sobre el romancero en Puerto Rico que dio a conocer en su tesis doctoral de la Universidad de Madrid en 1933 (Díaz Roig, 2008).

Por su parte, en Argentina, desde inicios de siglo se percibe una preocupación importante por recopilar las manifestaciones de literatura popular propiciada por un contexto cambiante después de la Primera Guerra Mundial (Southwell, 2020). Leopoldo Lugones publicó desde Francia en 1914 un trabajo sobre la música popular argentina, centrándose en la música gaucha (Merbilhaá, 2017).

En 1921, como consecuencia de la Ley Láinez que diseñaba un nuevo modelo pedagógico y de infraestructura educativa para Argentina, se convocó a los docentes a participar en la Encuesta Nacional de Folklore, una política que buscaba recopilar materiales de tradición oral de las provincias que pudiera proveer al país sudamericano de evidencias de su identidad nacional; por ello se encargó a los profesores recoger remedios, recetas, refranes, leyendas, anécdotas y otras manifestaciones similares que dieran cuenta de las raíces hispánicas y las tradiciones originarias que conformaban la nación. Se implementó un programa de incentivos para los profesores y se logró así la *Colección de Folklore de 1921* (Espósito, 2013).

Aunque en menor medida, las repúblicas centroamericanas también tuvieron recopilaciones y órganos de investigación: Rafael Heliodoro Valle realizó en 1923 una exhaustiva revisión bibliográfica tanto de los textos antropológicos como literarios que se acercaban al folklore y las literaturas orales (Becerra, 2008; Valle, 1923). En Honduras, Fernando P. Cevallos publicó en 1930 *Folklore hondureño: Tradiciones, leyendas, relatos de la ciudad de Comayagua*.

José María Arguedas (1911-1969), el antropólogo y pensador peruano, en 1947 publicó junto a Francisco Izquierdo Ríos la compilación *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, que da cuenta de una intención y un método particular para el trabajo con literatura popular. Los *Mitos* fueron el resultado de una labor compartida con los profesores de Perú, a quienes les fueron dadas indicaciones y cuestionarios para recopilar materiales folklóricos. Según las consideraciones que acompañan a la antología, los estudiantes de distintos colegios escribieron de memoria los cuentos que recordaban que luego fueron enviados por sus maestros.

Aunque Arguedas e Izquierdo hacen énfasis en “mantener la pureza” de los cuentos para que estos fueran “objetivos”, “puros” y originales” y, por lo tanto, “científicos” –a diferencia de las historias de “tema folklórico” escritas por autores nacionalistas–, puesto que el libro fue publicado por la Sección de Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística del Ministerio de Educación, fue importante pensar en un libro dirigido para quienes fueron sus narradores: los alumnos. En sus propias palabras: “editar un libro escrito por maestros y alumnos, valioso no sólo como excelente medio de trabajo escolar, sino como modelo para la recopilación folklórica, aparte de su propia importancia científica y literaria” (2012, p. 47).

Durante los años cuarenta del siglo XX, se emprendieron en el país argentino diversos esfuerzos por pensar, recopilar y estudiar la literatura popular; la mayoría con intenciones nacionalistas y de búsqueda de una literatura originaria argentina. Los esfuerzos de Ricardo Rojas devinieron en la institucionalización de la literatura popular y el Instituto de Literatura Argentina, creado con la venia de Menéndez Pidal. En 1941, Ismael Moya publicó un romancero que recordaba y exponía una variedad de la compilación de 1921, mientras que en 1943, Juan Alfonso Carrizo inauguró el nuevo Instituto Nacional de la Tradición, nacido

en la dictadura, un proyecto cultural y dispositivo nacionalista que culminaba el trabajo del folklorista, quien había recogido cancioneros en toda Argentina (Bentivegna, 2013). En esta década también algunas maestras rurales como Berta Elena Vidal de Battini hicieron grandes recopilaciones<sup>15</sup> de cuentos y leyendas populares que fueron catalogadas y clasificadas con base en los primeros modelos internacionales.

Por último, añado que el acontecer intelectual en México, como veremos en la siguiente sección, no sólo se va a relacionar con lo que sucedía en España y América Latina, sino en gran medida va a vincularse con la academia estadounidense<sup>16</sup> y con ello a los estudios folklorísticos alemanes, pues tanto numerosos antropólogos e intelectuales estadounidenses realizaron trabajos de campo en Latinoamérica, como luego los investigadores mexicanos tomaron como ejemplo sus metodologías, nutridas en gran medida de la etnografía y la antropología lingüística.

#### 1.4. México: la señalización de una tradición desoída

El folklorismo, acusa Luis Díaz Viana, es la ideología que asigna propiedades mágicas y «curativas» al folklore. Al relacionarlo con un estadio anterior en la escalera del evolucionismo cultural y a la vez, con la cultura rural y campesina, lo dota de capacidades para prevenir a las sociedades de las maldades del progreso. La época en la que vivimos, muchos políticos, especialmente en México, usan las etiquetas de «comunitario», «originario» y «tradicional» para maquillar propuestas igual de centralistas y neoliberales que sus antecesoras, pues, aseguran, las nuevas sí ponen al «pueblo» –más bien, a su propia

---

<sup>15</sup> Berta Vidal recopiló más de 1800 cuentos populares y leyendas compilados en diez volúmenes.

<sup>16</sup> En Estados Unidos desde 1888 se instaló la primera Sociedad de Folklore, diez años antes de la británica a la que Demófilo estaba suscrito.

idea de pueblo— al centro. Por ello resulta fundamental pensar los textos y las condiciones intelectuales en las que las categorías discutidas fueron pensadas. ¿Qué significaban *literatura, oral, popular, pueblo* para los y las intelectuales de nuestro siglo anterior? ¿Cómo esas ideas se han perdido o se mantienen? ¿Qué otras ideas se debatieron junto a estas y ganaron la discusión?

A pesar de la efervescencia de los estudios de literaturas orales en todo el mundo, en México había poco interés en hacer recopilaciones a finales del XIX. Joaquín García Icazbalceta, el gran filólogo y lingüista, decía en 1886, a propósito de la búsqueda por lograr la presencia de los americanismos en el Diccionario de la Real Academia Española, que no había ningún lugar en el cual encontrarlos, pues las novelas que imitaban el habla popular no lo conseguían y no existían compendios en los que se transcribiera:

Nada se ha dicho entre nosotros para colegir el *folk-lore* (sic), como ahora se llama á la *sabiduría popular*, es decir, la expresión de los sentimientos del pueblo en forma de leyendas ó cuentos, y particularmente en coplas ó cantarcillos anónimos [...] Una colección de esta clase sería inestimable para nuestro libro: no habiéndola, hemos de ocurrir a la novela, y a las poesías llamadas *populares*, aunque de autores conocidos y no salidos del pueblo (García Icazbalceta, 1899, p. 188).

Hasta el momento, es la aparición más antigua que he encontrado de una referencia mexicana a la literatura oral, o como se decía entonces, al *folklore literario* en una fuente mexicana.

Comenzar a escribir sobre la historia de la preocupación por las literaturas orales en México —para nutrir las investigaciones de Mendoza— me llevó a buscar entre los escritores románticos y nacionalistas del siglo XIX, pues quería encontrar una genealogía de intereses por las manifestaciones populares. Tras la búsqueda y lectura de las recopilaciones de leyendas, finalmente reconocí que aún cuando existiera una corriente parecida, emparentada con las tradiciones peruanas de Ricardo Palma, “sus tácticas gnoseológicas no estuvieron

guiadas por una delimitación precisa del objeto de estudio, ni por métodos especializados, sino por intereses ideológicos y políticos” (Canclini, 2001, p. 197). También creo que es necesario tomar en cuenta lo que dice José Manuel Pedrosa: “los estudios sobre literatura tradicional han estado muchas veces asociados [...] a las iniciativas individuales, a mitad de camino a veces entre lo visionario y lo heroico, de especialistas que han trabajado generalmente solos (o rodeados de un círculo de incondicionales igual de temerarios que ellos) y a contra corriente, casi siempre sin el apoyo ni la financiación que las instituciones hubieran debido ofrecer” (Pedrosa, 2012, p. 40).

Varios escritores como Ángel R. Arellano (1894), Juan de Dios Peza, Vicente Riva Palacio, Valentín Frías (1901) y Agustín Lanuza<sup>17</sup> (1908) habían, al uso de la época, comenzado a coleccionar y prestar atención a las leyendas e historias populares, especialmente a aquellas relacionadas con monumentos y calles. Valentín Frías autopublicó sus *Leyendas y tradiciones queretanas* en las que además de crónicas locales, añadía pequeños capítulos dedicados a los duendes y la Llorona, y también a sucesos prodigiosos y apariciones religiosas, sin embargo, a diferencia de lo que se va a observar en el futuro, se precia de haberlas reescrito y corregido, siendo ésta una obra de la que está orgulloso. Su prólogo afirma que el autor presta atención a “lo histórico y lo maravilloso, prestándole un oído á la voz de los sabios investigadores de la verdad, y el otro á la voz del vulgo irresistiblemente atraído por la fantasía, y en que además interviene la propia observación”; el autor incluye sin ningún tipo de catalogación ni diferenciación “rasgos gloriosos, anécdotas memorables, prodigios del cielo, cuadros de costumbres, supersticiosas creencias populares y relatos minuciosos de la formación” (Frías, 1901, p. XIX).

---

<sup>17</sup> *Romances, leyendas y tradiciones guanajuatenses*. México: Eusebio Gómez de la Puente, 1908.

En sus prólogos y advertencias a sus compilaciones, estos autores reconocidos por sus aportes en la literatura escrita suelen reconocer efectivamente al *pueblo* como parte del circuito de la literatura tradicional/oral pero se declaran pertenecientes a otra tradición: la de las leyendas y romances de autor, como las de Zorrilla y el Duque de Rivas en España. A diferencia de como se intentará hacer en el futuro, nombran a autores individuales y los felicitan por su estilo y dedicación. Los prologuistas los declaran próceres de la nación y guardianes de las tradiciones. El modelo de Zorrilla, Bécquer *et alli*, una propuesta de combinación entre ficción, realidad y literaturas orales, está relacionado “al aprovechamiento de figuras o historias de la cultura popular hispánica [que] se inserta en un proceso de formación de una red de relatos provenientes de la tradición que cristalizan en lo que se ha llamado «la mitificación del pasado español»” (Márquez, 2019).

No fue por este lado, el de la literatura, en el que encontré fuentes interesantes para rastrear intenciones intelectuales que se acercaran a lo que en el futuro será la ciencia folklórica o el estudio de las literaturas orales. Los viajeros de finales del siglo XIX fueron también grandes predecesores de estos estudios y quizá los primeros que con aires antropológicos presentan propuestas interesantes. En sus textos se cruzan los géneros entre literatura de viajes, diarios de campo antropológicos, recopilaciones de folklore y tradiciones literarias (a la usanza de Ricardo Palma). Paulo de Carvalho Neto en su libro *Viajeros ingleses y norteamericanos del siglo XIX y el folklore de Centroamérica y México* (1981) presenta algunos de los trabajos que él considera pioneros en la recopilación de folklore. En particular señala que los siguientes destacan metodológicamente y será importantes para los trabajos de los años subsecuentes: *The Folk-Lore of Yucatán* de Daniel G. Brinton (1883), y *Myths & Legends*

*Beyond Our Borders* de Charles Montgomery Skinner (1899).<sup>18</sup> La mayoría de los viajeros mezclan lo mismo trabajos de hechicería que leyendas, observaciones sobre juguetes tradicionales que recetas y remedios medicinales y dan pocas noticias del momento y método de recolección.

Otras aportaciones que poco se mencionan en las breves historias —o mejor dicho, estados de la cuestión— de los estudios de folklore en México, como la de T. Mendoza o la de Aurelio González, y que apenas empiezan a ser reconocidas y tratadas con cuidado filológico, son las de Konrad T. Preuss, un arqueólogo alemán enviado por el Museo de Berlín en 1905 quien, tras realizar trabajo de campo en Nayarit con la nación cora, decidió quedarse más tiempo a investigar su religión y narrativa tradicional.<sup>19</sup> Preuss tenía un fonógrafo y métodos “al más puro estilo de los estudios filológicos clásicos en Alemania” (Valdovinos, 2020, 504).

El trabajo de Preuss fue innovador y pionero para su época, aunque a la distancia nos parezca cotidiano. Su método, que más que preexistente, se acoplaba a las circunstancias, tenía una indisociable relación con los estudios lingüísticos y mostraba atisbos del futuro método etnográfico: le interesaba la forma de transmisión y las condiciones extratextuales de ejecución de las manifestaciones literarias, las cuales usaba para aprender la lengua y la gramática. Su recopilación seguía un método analítico que le permitía tomar notas de la ejecución de la canción o relato a la vez que reflexionaba sobre la lengua. Su relación con los informantes es importante pues no sólo anota sus nombres, lugar de origen y ocupación, sino que involucra un acercamiento inicial diferente:

---

<sup>18</sup> Carvalho Neto apunta que este texto está emparentado con las tradiciones peruanas de Palma. En este volumen se incluyen también leyendas canadienses.

<sup>19</sup> La Dra. Margarita Valdovinos además de realizar trabajos académicos sobre la obra de Preuss, ha participado en la *retribución* a la nación cora de los materiales recogidos y estudiados por el arqueólogo que se mantenían en cilindros de cera en Berlín (Valdovinos Alba, 2020).

Al llegar a cada población, Preuss buscaba primero un intérprete de la lengua. Se dedicaba entonces a aprender la lengua con él y a localizar a uno o varios expertos de las expresiones literarias que deseaba registrar. Con este equipo organizaba sesiones de trabajo colectivas en donde él o los especialistas eran invitados a recitar, a modo de dictado, algunos de los textos de su tradición (Valdovinos, 2020, p. 506).<sup>20</sup>

Hablar de Preuss puede parecer innecesario si esta investigación se centra en los trabajos realizados sobre literatura *hispanica*, sin embargo, su presencia y ejecución significaron un modelo que en el futuro sería usado efectivamente para la producción de literatura oral en español y que, como señala la autora antes mencionada, se separará del ocupado por la escuela boasiana.

En 1906 sucede uno de los hitos de la historia del estudio de los estudios de folklore en México: la cátedra de «Folc-lore» que da Nicolás León en su papel de profesor de etnología del Museo Nacional de México. Es incluida normalmente como *la* primera cátedra formal en estudios de folklore que daría lugar a las subsecuentes investigaciones del tema. Esta cátedra resulta esencial para el futuro porque se liga a la existencia dedicadas al estudio de literaturas populares, cuyo fin es el de *formar* a personas que puedan trabajar en la recopilación de materiales, como la que tendrá Pedro Henríquez Ureña (Mendoza, 1953). Una especie de clase-taller para aprender haciendo. Valentín F. Frías acompañó a León en su clase y modificó su propio trabajo para asegurarse de cumplir los requerimientos que la nueva ciencia necesitaba.

---

<sup>20</sup> Resulta interesante conocer el trabajo de Preuss a la luz de los nuevos manuales de registro de materiales orales propuestos por el Laboratorio Nacional de Materiales Orales de la UNAM y el Laboratorio de Literatura de Tradición Oral del Colegio de San Luis. Véase: Zavala Gómez del Campo y Camacho (2020). *Manual para la recolección de literatura de tradición oral*. El Colegio de San Luis y LANMO (s.f.), *Protocolo de trabajo de campo*.

La cátedra de León inserta al estudio del folklore y el saber popular en una tradición profunda: tanto en las sociedades occidentales antiguas como en México, al menos desde la Conquista. Liga a la naciente folklórica con los textos de Heródoto y Tito Livio, así como con los de Fray Bernardino de Sahagún y Fray Juan de Córdoba. También indica que *folklore* es la palabra que ahora recibirá el estudio de lo que antes se conocía como el estudio de las antigüedades. Posteriormente, hace un recorrido histórico de los métodos de los hermanos Grimm, Fernán Caballero y Machado.

Dos señalizaciones importantes que hace el texto: la primera es que refiere inmediatamente al “material de estudio de nuestros indios” que no es “aprovechado” y no necesariamente a los materiales de clases populares urbanas; la segunda es que hace manifiesto el extrañamiento que todavía producía el estudio folklórico en las esferas intelectuales del país:

Tal descuido ó abandono ocúrreseme deberse, principalmente, al poco ó ningún conocimiento que hay entre nosotros, aun en personas ilustradas, de lo que sea "foc-lor:" y me atrevo á estampar este juicio por haber sucedido que cuando en alguno de mis escritos hice referencia á ello, se me preguntó por algunas personas de valer científico, lo que quería yo decir con eso (León, 1906, p. 342).

A León le llama la atención la posibilidad de expansión del estudio artístico a partir del estudio del folklore: “El "foc-lorista" con sus investigaciones puede hacer adelantar los conocimientos generales de la industria, la estética y la sociología de las razas”. Finalmente, añade una nota bibliográfica de manuales de tratamiento de folklore para los interesados en adentrarse en el mismo trabajo.

El trabajo de Rubén M. Campos por su parte podría llamarse una de las primeras grandes recopilaciones de música tradicional y literatura oral. Se cuentan dentro de sus publicaciones varios volúmenes sobre folklore musical que destacan por incluir el acompañamiento musical

de todas las piezas incluidas.<sup>21</sup> La crítica de *El folklore literario* ha evolucionado desde su aparición. Mientras muchos de sus contemporáneos, incluido Pedro Henríquez Ureña, alaban el trabajo, las opiniones más actuales, como la de Enrique Flores, afirman que se presentan versiones maquilladas de las expresiones de literatura oral y tradicional.<sup>22</sup>

Años después de sus trabajos más representativos, Campos siguió publicando textos, como las “Tradiciones y leyendas mexicanas”,<sup>23</sup> emparentados con las recopilaciones pero que mantenían más cercanía con las tradiciones de Vicente Riva Palacio, Frías y el mismo Ricardo Palma que con las futuras intenciones antropológicas: casi nunca menciona el nombre de sus informantes ni de su método. Por otro lado, “Los orígenes del arte popular mexicano” es un texto que tiene mucho de pidalino aun cuando no podamos demostrar en este momento si Campos tiene o no influencia del trabajo de Ramón Menéndez Pidal.<sup>24</sup> Quizá es el texto que más tiene la capacidad de describir el pensamiento de Campos sobre la cultura y las artes populares, pues no sólo describe su procedencia sino que intenta hablar de la función que podrían tener:

Las artes populares proceden por imitación. Así como los pintores y los escultores toman los colores y las formas de la naturaleza, los músicos toman los rumores sonoros y las notas melodiosas [...] Así, a pesar de que no conozcamos la música de los aztecas, por el adelanto literario que

---

<sup>21</sup> *El folklore y la música mexicana: investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)* (1928) y *El folklore musical de las ciudades* (1930). Todo lo mencionado sobre ambas obras de Campos es por referencias indirectas. No pude tener acceso a ninguna copia digital de *El folklore literario*...

<sup>22</sup> La diferencia de opiniones es muestra del cambio en la perspectiva de trabajo de los materiales populares: mientras los investigadores de la época de Campos estaban interesados en las creaciones *nuevas* a partir de lo encontrado, la opinión posterior fue la de observar sin modificar.

<sup>23</sup> Campos, R. M. (1935). *Tradiciones y leyendas mexicanas*. *Anales del Museo Nacional de México*, 2, 71–191.

<sup>24</sup> Aquí me gustaría poder añadido la referencia a Pérez Montfort, Ricardo. “Historia, literatura y folklore 1920-1940. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana”. *Cuicuilco*. *Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. i, núm. 2 (1994): 87-103, pero la revista Cuicuilco no se encuentra digitalizada en su totalidad por lo que no tuve acceso a ella. La razón por la que hago la anotación de *pidalino* se basa en el trabajo que caracteriza el hacer del filólogo español que describe Margit Frenk (2015) y la problematización de la palabra «orígenes» en su obra. “Los orígenes del arte popular mexicano” es un texto que puede ser revisado de forma individual y que me gustaría analizar en otra investigación.

testimonian sus discursos y sus máximas de moral, que conocemos merced a la traslación hecha por los misioneros, podemos afirmar que conocieron el arte melódico aunque fuera en la infancia, ya que la música es la última de las bellas artes que ha llegado a desarrollarse en la humanidad (468).

La época en la que empiezan los primeros trabajos sobre artes populares coincide con la época en la que desde la literatura escrita, muchos escritores e intelectuales comienzan a prestar atención a las manifestaciones artísticas populares, como dice Ricardo Pérez Montfort:

Así, el arte creado por estas élites educadas en Europa o en los centros de estudios superiores urbanos, abrevaba orgullosamente en la vertiente popular e indígena mexicana, y afirmaba su condición “nacionalista”. Esto implicaba, en parte, un reconocimiento de los aportes reales de dicho “pueblo mexicano” en materia cultural, y por lo tanto también sentaba las bases para realizar un intento de repensar la historia y la cultura nacional. Este reconocimiento, sin embargo, quedaba ligado de manera prácticamente implícita a los proyectos de unificación y justificación del grupo en el poder, cuyo fin radicaba en los afanes modernizadores e industrializadores del país. En el fondo, el reconocimiento de lo popular traía consigo la necesidad de identificar claramente al sujeto –el pueblo– que serviría de legitimación discursiva en los programas de gobierno (Montfort, 1999, p. 182).

Un ejemplo de ello fue la columna que Bernardo Ortiz de Montellano mantuvo en la revista *La Falange* (1922-1923), titulada “A.B.C”. En sus diversas entregas recogió corridos, cuentos, fábulas, leyendas canciones de cuna y otros géneros con la finalidad de dirigir hacia ellos la mirada de los artistas consagrados y de fama para así unir “las voces sin nombre, sin datos biográficos y sin iconografía, con las que producen libros, tienen nombre y apellido y son consignadas en los diarios cuando se apagan” (Ortiz de Montellano, 1980, p. 45).

En estas páginas se publicaron cuentos de Carmen Lyra y María Monvel que habían sido recogidos de la tradición oral y preparados para ser dirigidos a los niños<sup>25</sup>. También se invitó a maestros y autores a preocuparse por poner atención a estas manifestaciones con el objetivo de que se cuidara lo que los pequeños oían y cantaban. Aunque su trabajo fue criticado por Jorge Cuesta (Flores, 2001), Montellano mantuvo su columna y la nutrió no solo con literatura, sino con descripciones de fiestas y tradiciones, a la usanza de la época, sin mucho rigor científico, pero muy buena intención.

En 1953, Vicente T. Mendoza, al hablar de la historia de los estudios de folklore en México, describe un panorama desolador con un brillante potencial. Hace hincapié en el avance de los esfuerzos emprendidos por las naciones europeas, Estados Unidos, y Argentina para recopilar, sistematizar y analizar las manifestaciones de la recién creada categoría folklore. Más de cincuenta años después de Icazbalceta, recuerda que siguen sin existir suficientes estudios sobre este tema.

En el mismo texto, escrito para celebrar las primeras cinco décadas de la disciplina en México, da noticia de los diferentes trabajos que diversos entusiastas –tanto mexicanos como extranjeros– habían realizado con las manifestaciones populares en el país. Este texto con una marcada intención historiadora y científicista comienza a separar lo bueno de lo malo: aquello que tiene un método y abona al caminar progresista de los estudios de folklore de la mera afición. Asigna adjetivos de calificación a lo que no tiene calidad y al trabajo mediocre de recopilación que a su parecer ejercían los maestros de las misiones culturales vasconcelistas.

---

<sup>25</sup> Carmen Lyra publicó en 1920 la antología *Cuentos de mi tía Panchita* en Costa Rica que contenía tanto cuentos tradicionales europeos como Hansel y Gretel, como cuentos latinoamericanos y de influencia afroamericana como que contaba el Tío Conejo. Esta obra se ha reeditado en múltiples ocasiones, incluidas versiones ilustradas.

Esta primera revisión tiene como finalidad presentar el escenario en el que Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes se desenvuelven como actores de las contribuciones a los estudios de las literaturas y culturales orales y populares. Sus trabajos no nacieron aislados y coincidían con un espíritu intelectual de la época que estaba reconociendo y formando los conceptos de *pueblo* y de *literatura*. No es coincidencia: la Revolución Mexicana estaba iniciando y el papel del *pueblo* cobraba mayor importancia, a la vez de que los métodos tanto de análisis literario como cultural se volvían cada vez más especializados.

En lo que coinciden Luis Díaz Viana, Irene Vázquez Valle y Ricardo Pérez Montfort es en el hecho de que existe a partir del siglo XX una deferencia por parte de las élites intelectuales a “las manifestaciones entendidas como populares” y se reproduce la idea romántica de que las literaturas orales vienen “del alma del pueblo”, por lo que pueden ayudar a consolidar un proyecto de identidad nacional y nacionalismo (Díaz Viana , 1997, pp. 20–23; Vázquez Valle, 1989). Esta perspectiva es lo que se observará en los primeros textos de Alfonso Reyes y en otros pensadores que se presentarán a lo largo del trabajo, por lo que pondré especial atención en aquellas palabras que los análisis que aquí he citado destacan como importantes: *pueblo*, *literatura*, *orígenes*, *genuino*, *verdadero*, *nacional*, *nuestro*.

Aunque aquí he caracterizado como alejados de los estudios de literatura oral a los primeros folkloristas que hacían recolecciones, me parece pertinente decir que fueron también estos primeros folkloristas quienes, a causa quizá de su afición y no intención especializada, dieron en el clavo de una situación central en el pensamiento literario: la literatura está siempre en constante relación con otros aspectos de la vida humana, tanto de su parte artística y ritual, como de la cotidiana; por ello no sólo se recopilaban canciones y poemas, sino a veces fiestas, bailes, pinturas, etcétera.

## 2. Pedro Henríquez Ureña: la memoria propia como aventura

Pedro Henríquez Ureña estuvo en dos ocasiones en México: la primera, de 1906 a 1914, antes de retirarse a Estados Unidos, y la segunda de 1920 a 1924. En la primera fue profesor de la Escuela Nacional de Altos Estudios, en la que a causa de falta de financiamiento, junto con otros escritores de la época dieron clases gratuitas. A él le correspondió presentar la de Literatura inglesa y suplir a Reyes en la de literatura española cuando este último partió a París.

El 09 de mayo de 1911, desde Cuba, Henríquez Ureña envió una misiva a Reyes en la que le relata los nuevos estudios de su hermana Camila, además de resumirle sus últimas lecturas de George Sand. Para finalizar su carta, el maestro dominicano dice a su amigo de México:

Es vergonzoso que no hayas terminado tu estudio de los poetas mexicanos. *Yo voy a recoger romances y cuentos.* El juego de “hilo de oro” es maravilloso: se pide la hija de un rey moro, la cual es concedida después de algunos alegatos de sabor muy clásico español. Se termina entonces el verso y se pide la entrega de la princesa; vienen los subterfugios “Que le manden la niña.” –“Que se está vistiendo.” –“Que le manden la niña.” – “Que se está peinando.” –“Que le manden la niña.” –“Que se quemó.” – “Que le manden las cenizas.” –“Que se las llevó el viento.” –“Que le cojan el viento.” –“Que lo venga a coger.” Entonces todos se lanzan tras el caballero y termina el juego. ¿Maravilloso, verdad? (Reyes & Henríquez Ureña, 1986, pp. 173–174).

Mejía Sánchez apunta que en una carta del 19 de diciembre de 1913, le da noticias a Menéndez Pidal, además de enviarle trabajos sobre el romancero americano<sup>26</sup> y notas sobre José María Chacón y Calvo y Antonio Castro Leal.<sup>27</sup> También le comenta sobre Max Leopold

---

<sup>26</sup> En carta del 8 de marzo de 1914, avisa a Reyes que Menéndez Pidal ha respondido a su envío de romances.

<sup>27</sup> Chacón y Calvo realizó diferentes trabajos sobre el romancero a lo largo de su vida e incluso mantuvo cercanía con Menéndez Pidal. Castro Leal publicó también en la revista *Cuba Contemporánea* un texto llamado “Dos romances tradicionales” al que Henríquez Ureña hace referencia en “Romances de América”. La preocupación en Cuba por la literatura tradicional es un tema amplísimo que podría ser una investigación que de mucha luz sobre la historia intelectual de América Latina y el tejido de redes intelectuales. Es en estos años (1912-1914),

Wagner, enviado de la Hispanic Society of America para recoger cuentos folklóricos y estudiar el español mexicano.<sup>28</sup> Lo más importante de esta carta es la noticia de que Alfonso Reyes, en respuesta a la convocatoria de 1906 de Menéndez Pidal, ha estado recogiendo romances de la tradición oral (Mejía Sánchez, 1968, pp. 29–30). En marzo del año siguiente, Henríquez Ureña le indicará a Reyes que Menéndez Pidal le pide más romances e incluirá los que ha enviado en su *Flor nueva de romances viejos* de 1928 (Reyes & Henríquez Ureña, 1986, p. 288).

Más tarde ese mismo año, el dominicano por fin presenta en el número de septiembre-diciembre de la revista *Cuba Contemporánea* su primera recopilación de romances. Inicia contando los esfuerzos de recopilaciones hechos hasta el momento, en una especie de estado de la cuestión y luego procede a advertir que esta muestra, puesto que no pudo recogerlos directamente en Santo Domingo, proviene de sus recuerdos. No obstante, dice que lo hace “conservando, como es de rigor, todas las incongruencias y los absurdos que introduce en los cantares la transmisión oral” (Henríquez Ureña, 2008, p. 55). También da noticia de la falta de trabajos similares en México: “[En México] nada se ha hecho aún [...] además sé que Alfonso Reyes tiene reunidos, e inéditos, datos sobre el asunto”.<sup>29</sup> Añade que hasta los años

---

la actividad de recopilaciones de romances y otras tradiciones se intensifica. En 1914, Carolina Poncet publicó *Romances españoles en Cuba*, también respondiendo al llamado pidalino (Redondo De Feldman, 1999)

<sup>28</sup> Max Leopold Wagner publicó, hasta 1927, en el *American Folklore Journal*, “Algunas apuntaciones sobre el folklore mexicano” en las que presenta sus recopilaciones hechas en el viaje de 1914. En ese texto reúne cuentos, canciones de cuna, teatro popular, canciones navideñas, etcétera, recogidos en Veracruz, que asegura “podrán servir para algo, cuando menos para estimular a otros estudiosos a aumentar la cosecha, y agregar una gota a nuestro conocimiento del gran manantial de la tradición popular de los países de habla española” (Wagner, 1927, p. 8). El 29 de noviembre de 1913, Henríquez Ureña le avisa a Alfonso Reyes del viaje de Wagner y su intención de recopilar romances, cuentos y consejas. También dice que Julio Torri, los Castro y él le ayudarán. El 8 de marzo del año siguiente, repite que sigue en Veracruz recogiendo cuentos (Reyes & Henríquez Ureña, 1986, pp. 252–253).

<sup>29</sup> Parece que hasta la actualidad, estos textos siguen siendo inéditos.

1900, no existía preocupación por la literatura tradicional en el ámbito hispánico y que él mismo empezó a interesarse por ella hasta 1910.

Este trabajo muestra precisamente un interés que inicia y se va a perfeccionar en sus trabajos posteriores sobre el folklore. Aún sin ser como tal “folklorista”, Henríquez Ureña añade las hipótesis de origen de cada uno (fuera este hispánico, morisco o céltico), además de menciones de la localización en otras recopilaciones. También menciona las variaciones de las piezas en diferentes lugares o de diferentes hablantes. Un punto importante que los distingue de otras recopilaciones es que habla de las relaciones con literaturas populares de otras culturas: al hablar de los personajes que aparecen en las versiones de *Delgadina*, menciona que es un motivo recurrente en otras tradiciones, como la épica finlandesa.

Aunque su texto inicialmente es sobre romances, incluye juegos, rondas infantiles y canciones de cuna, va de su memoria sacando Henríquez Ureña cuanto puede y le asigna una clasificación, señala si lo escuchó de “amigas y sirvientes” o de su tía, Ramona Ureña; si lo oyó en su infancia o en uno de sus viajes. A veces dice que lo escuchó en años precisos: “en 1897”, y a veces les deja fechas indeterminadas.

En la discusión sobre el origen del romance de “Las Manzanas”,<sup>30</sup> deja ver dos cuestiones: la primera, que estos trabajos los estaba mostrando a sus colegas ateneístas y la segunda, el interés particular de Reyes en ellos:

Mi amigo Alfonso Reyes presentó, en el Ateneo de México, la ingeniosa hipótesis de que este romance [Las Manzanas], conocido también aquí, acaso tiene por base un mito solar semejante al de las manzanas o toronjas doradas de las Hespérides, recobradas por Heracles (Henríquez Ureña, 2008, p. 65)

---

<sup>30</sup> “–Señora Santa Ana / ¿por qué llora el niño? / –Por una manzana / que se la ha perdido”. Mi propia abuela completaba: “Vamos a mi casa / allá tengo dos / una para el niño / y otra para vos”.

Wagner y Castro Leal, quienes estaban recogiendo piezas de tradiciones orales al mismo tiempo señalan en sus respectivos textos que el trabajo de campo les fue impedido por las condiciones inestables de México tras la Revolución:

Dado el estado de revolución en que se encontraba el país en aquella época, no me fue posible hacer mis investigaciones tan sistemáticamente como lo hubiera deseado y como hubiera sido necesario. Además mis inclinaciones personales me empujaron a las cuestiones lingüísticas con preferencia a las de carácter estrictamente folklórico, de manera que mis materiales folklóricos resultan fragmentarios (Wagner, 1927, p. 8).

En “Dos romances tradicionales”, dice Castro Leal:

Las [investigaciones sobre folklore] que aquí [en México] se han llevado a cabo son recientes, intermitentes y sin ningún carácter de dedicación especial y única, excepto la del doctor Wagner, la cual fué interrumpida, acaso para siempre, por los acontecimientos militares últimos.

Y a pesar de la carencia de investigaciones sistemáticas (*que se hace imposible por el estado en que se halla la República*),<sup>31</sup> nuestra colección de romances tiene joyas peregrinas y raras en América (Castro Leal, 1914, p. 238).

A diferencia de Wagner y Castro Leal, la imposibilidad del trabajo de campo no detiene a Henríquez Ureña, quien inicia el trabajo desde sí mismo y su propia memoria, lo que me parece un gesto sobre la propia conciencia de él como investigador/informante, quizá un gesto que los futuros folkloristas con título no se permitirían. Aunque con mayor profesionalismo, su trabajo futuro en “Romances tradicionales de Méjico” también se mantendrá en familia, sólo que en esa ocasión, con la familia Lombardo, su nueva parentela política.

Es importante poner atención en que Henríquez Ureña ejerce diferenciaciones, al modo de Pidal, entre algunas manifestaciones populares y otras. Por ejemplo, dice “Aún hay

---

<sup>31</sup> Énfasis mío.

muchos más sonsenets y cancioncitas que recuerdo, pero en su mayor parte *no son tradicionales* sino locales y fugaces”<sup>32</sup> (2008, p. 75). También el maestro da muestra de este afán por recopilar todo lo que estuviera disponible; aunque reconoce que hay formas que en su trabajo no se parecen a los romances que lo motivan a escribir, recalca que los añade “como dato de *folklore*”.

El método utilizado en este primer texto pudiera decirse que se asemeja al ocupado décadas antes por los hermanos Grimm: trabajar con informantes reconocidos, educados y cercanos. Henríquez Ureña estaba en condiciones y circuitos diametralmente opuestos a Konrad Preuss, por ejemplo.

Aunque no he podido comprobar la fuente directa, Alfredo Roggiano cita un texto de Vicente T. Mendoza en el que este último afirma que Henríquez Ureña impartió cursos de folklore en 1913, 1914 y 1915 en la Escuela Nacional de Altos y entre los asistentes se encontraban Alfonso Caso, Antonio Castro –sería de esta clase de la cual salió su trabajo arriba mencionado– y Manuel Toussaint, quienes sólo mostraron interés por el romance (Roggiano, 1989, p. 237).

En 1914, Henríquez Ureña partió a Estados Unidos y había ya sembrado un interés y unas discusiones en México que serían seguidas por muchos intelectuales, como los mencionados en la sección anterior.<sup>33</sup> En 1920, publicó su tesis doctoral *La versificación irregular en la poesía castellana*, un “libro en el que la antigua lírica popular desempeña un papel

---

<sup>32</sup> Aquí se refiere a la división pidalina de poesía tradicional y popular: “Esta poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado, es la poesía propiamente tradicional, bien distinta de la otra meramente popular. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meier, está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes” (Menéndez Pidal, 2014, p. 81).

<sup>33</sup> En 1914 Henríquez Ureña publicó un estudio sobre el romance español en Estados Unidos pero no tuve acceso a él (Roggiano, 1989, p. 238).

protagónico” (Frenk, 2015, p. 223) aunque en 1918 la había presentado en inglés para obtener el grado de doctor en la Universidad de Minnesota (Cuneo, 1958, p. 17).

*La versificación irregular en la poesía castellana* es un vasto compendio de muestras de la poesía hispánica desde la Edad Media hasta los inicios del siglo XX que sostienen su propuesta de que la expresión poética de nuestra lengua inicialmente es irregular y rítmica, rasgo que se modifica cuando la poesía culta interviene, sin embargo, esta misma se nutre de la poesía popular y en los poetas contemporáneos, especialmente en América, se recupera esta cualidad.

La versificación irregular, dice Henríquez Ureña, se demuestra desde los orígenes de la lírica en español –porque su tesis también deja ver su profunda investigación sobre el origen de los romances, además de su notable conocimiento de los estudios contemporáneos de teorías sobre las literaturas populares–, y se nutre también de las influencias de las tradiciones poéticas cercanas, como la poesía galaicoportuguesa.

Una de las relaciones más interesantes que presenta la tesis es la de la identificación del momento en que el «pueblo» se convierte en idea, tema y personaje de la poesía popular religiosa (235). También critica los métodos tomados por quienes han recopilado lírica popular en América. Indica que se mezclan materiales literarios –de autor– y algunos *vulgares*.<sup>34</sup>

A pesar de que el título resulta ambicioso, pues parece el de una antología de varios volúmenes, la mayor parte de las piezas presentadas remiten a lo que se escuchaba en Santo Domingo, aunque con algunas referencias a la ubicación de estos romances en otras latitudes. Su tesis abrevó al pensamiento sobre la naturaleza de la poesía hispánico incluso en décadas

---

<sup>34</sup> Considero que aquí se refiere a la división pidalina de *popular* y *tradicional*, siendo un equivalente a la primera el concepto *vulgar*.

posteriores, como manifestó Octavio Paz quien afirmó que el verso libre le parecía una vuelta al origen, más que una innovación si se observaba a la luz de la propuesta de Henríquez Ureña (Pérez de la Cruz, 2003).

## 2.1. Los romances en México

El segundo texto de Henríquez Ureña que analizo es “Romances tradicionales en Méjico” y fue realizado durante su segunda estancia en México; estancia que a decir de sus críticos y biografistas corresponde a un intelectual más cansado y más radicalizado políticamente pero también con mayor prestigio y con un gran volumen de obra publicada, además de que estuvo marcada por una fuerte actividad educativa (Beer, 1977; Matute Aguirre, 1999). Volvió en 1921, llamado por Vasconcelos para ocupar un puesto en la Secretaría de Educación (Cuneo, 1958). Esta época es la que compagina también con la mayor actividad de la Universidad Popular Mexicana.<sup>35</sup>

Vasconcelos tenía la idea de hacer un romancero que jamás se editó, además de que tenía un gran interés en hacer que las tradiciones populares formaran parte de su proyecto educativo y cultural (Flores, 2001; Roggiano, 1989). Pedro Henríquez Ureña fue un personaje clave para lograr ese fin. Vasconcelos había solicitado a Francisco Orozco Muñoz esta tarea, para la que este último desarrolló un festival en 1922 con los profesores de escuelas primarias

---

<sup>35</sup> Según Torres Aguilar (2006), en 1917 se seguían dando clases relacionadas al folklore, quizá a causa de las primeras presentaciones en el Ateneo de los intereses de Henríquez Ureña y Reyes, en la UPM, por ejemplo, la de Carlos González Peña, quien habló de “Folklore. Importancia de las leyendas, canciones, refranes, cuentos de nodriza, etc. Heine y la poesía popular. Liszt, Schubert, Schumann, Grieg y la música popular. Ponce y las canciones mexicanas. Necesidad urgente de recoger la producción folklórica mexicana” (316).

y secundarias basado en el Método Best, propuesto por Adolfo Best Maugard que ponía al centro de la educación y las artes la necesidad de recuperar las tradiciones.<sup>36</sup>

Además de ayudar al secretario Vasconcelos con la organización de algunos conciertos de música popular, se suponía que el dominicano se involucraría en realización de un plan de estímulo a la investigación sobre el folklore, cuya primera intención era ser realizado con los auspicios de la Secretaría de Educación, pero terminó realizándose en la Escuela Nacional de Altos Estudios.

Henríquez Ureña también ejerció un trabajo que lo vinculaba directamente con la formación de profesionales del folklore en la novísima Escuela de Verano, de la que fue el primer director, institución que ocupará un lugar importante pues se encontraba funcionando como una política de intercambio cultural e intelectual con viajeros que venían principalmente de Norteamérica.<sup>37</sup> Esta escuela, que en el futuro se convertiría en el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM, tenía como intención principal compartir la lengua, literaturas y cultura mexicana con el mundo (Carreño Alvarado, s/f).

Fue en 1923 cuando, en registros oficiales, en el marco de la clase de Literatura general y comparada, el maestro centró su seminario en la poesía épica y la literatura popular. A esa clase se inscribieron 14 alumnos y diez oyentes. Dentro de los alumnos inscritos se encontraban Daniel Cosío Villegas y un matrimonio de comunistas estadounidenses

---

<sup>36</sup> No pude tener acceso a las obras de Best Maugard, sin embargo, Cordero lo describe como un artista que buscaba *rescatar* lo nacional y lo propio de México para la educación (Cordero, 1985). El libro central de Best Maugard, *El método de dibujo, tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano* llevaba un posfacio de Henríquez Ureña (Roggiano, 1989, p. 240).

<sup>37</sup> Pedro Henríquez Ureña era la persona perfecta para el cargo. No sólo su condición de intelectual viajero lo habían acostumbrado al intercambio intercultural a través de la expresión literaria y la lengua, sino que él mismo había participado en iniciativas parecidas en Madrid y en Minnesota. Samuel Ramos catalogó a la Escuela de Verano como “el más poderoso instrumento para llevar nuestra lengua y nuestra literatura a nuestros vecinos de habla inglesa” (Beer, 1977). Entre los maestros también se encontraba Pablo González Casanova padre, quien forma parte de esta investigación.

exiliados, Bertram y Ella Wolfe que son importantes para esta historia; además, entre los oyentes se encontraba la escritora Laura Méndez de Cuenca.

Bertram D. Wolfe fue un intelectual comunista neoyorquino que desde muy temprana edad estuvo involucrado en actividades políticas e incluso en la fundación del Partido Comunista estadounidense. Posteriormente se embarcó en una aventura del otro lado de la frontera: “a principios de los años veinte del siglo pasado llegó a México con la intención de educar, participar políticamente y, también, escribir textos fundamentales acerca de la cultura política y la vida cultural de nuestro país” (Campuzano, 2020, p. 117). Llegó, entre fines de 1922 e inicios de 1923 junto con su esposa Ella, explícitamente a colaborar con el Partido Comunista en labores educativas y talleres de formación política y económica para los ferrocarrileros y obreros. Mantuvo una prolífica actividad de escritura tanto en periódicos mexicanos, como *El Machete*, como en las revistas estadounidenses *The Nation* y *New Republic*.

La autobiografía de Wolfe es un viaje de setecientas páginas en la que personajes como Diego Rivera –una de sus amistades más estrechas durante su estancia en México– se aparecen de cuando en cuando. En ese recuento también se encuentra su entrañable paso por la Escuela de Verano. Wolfe había hecho un voto hacia con el país que lo recibía, había dejado de leer *The New York Times* y se había comprometido a aprender español con los diarios de la Ciudad de México.

Ella y Bertram se inscribieron a los cursos de literatura española que la Escuela Nacional de Altos Estudios validaba con el título de *Master of Arts*. Con entrañeza, Wolfe describe a sus profesores, intelectuales como Fernando Gamboa, y en específico, su clase con Henríquez Ureña. Lo describe como un maestro benevolente y brillante, con quien las pláticas eran de

lo más amenas e inteligentes y describe un poco de la manera en que fue hecho el trabajo de “Romances tradicionales en México”.<sup>38</sup>

Como requisito para recibir el grado, Wolfe presentó su tesis *El romance tradicional en México*, que Pedro Henríquez Ureña, puesto que había colaborado con él ayudándolo a conseguir algunas versiones, colocó en el *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal con motivo de cumplirse los veinticinco años de su actividad docente en la Universidad de Madrid*. En sus pocas palabras lo describe así:

And Henriquez Ureña honored me by putting under our joint names my Master's thesis on *El romance tradicional en Méjico* in the *Homenaje Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal con motivo de cumplirse los veinticinco años de su actividad docente en la Universidad de Madrid* [...]. It was quite proper for my teacher to his name in as coauthor, for he directed my work on my thesis, and even helped me to gather a few of the ballads or fragments by having his sister and his kitchen help sing those fragments that they knew. And of course it was a great honor to me as a student who only a year or two earlier knew no Spanish whatsoever, to have my thesis published in the second of three fat volumes in honor of the great master of all teachers of literature of my day, under the names of Henríquez Ureña, Pedro and Wolfe, Bertram D. (Wolfe, 1981, p. 290)

Resultó conveniente el trabajo de su alumno. Cuando sucedió la convocatoria de artículos para el homenaje, el maestro no había podido completar su investigación sobre la lengua de Santo Domingo, por lo que decidió enviar la colaboración con Wolfe. Con esa advertencia inicia el “Romances tradicionales en Méjico”. Se advierte también que todos los romances presentados “son tradicionales o pudieran serlo” aunque con ello se refiere a heredados de España, porque la siguiente frase indica: “El único enteramente mejicano, al parecer, es el de

---

<sup>38</sup> “Pedro Henriquez Ureña became the greatest of our teachers when Ella and I registered for an M.A. in Hispanic literature and culture at the Graduate School of the University of Mexico” (Wolfe, 1981, p. 288). Wolfe señala curiosamente que todos los discípulos de Menéndez Pidal eran personas amables e inteligentísimas, pues no sólo conoció a Henríquez Ureña. Cuando regresó a Estados Unidos, tomó clases con Federico de Onís en Columbia.

*Doña Elena*, pero creemos que cabe considerarlo como elaboración mejicana de viejos elementos españoles” (Henríquez Ureña, 2008, p. 25).

Después, continúa Henríquez Ureña –porque él es quien firma la introducción, aunque el trabajo lo firman ambos autores–, habla sobre la poca popularidad del romance en tierras mexicanas, superada por el corrido , que se aumenta con el comercio de los pliegos sueltos de las casas editoras de Vanegas Arroyo, Guerrero, Agredano, etcétera. Finalmente, concluye afirmando que Wolfe tiene más que decir pues ha coleccionado aproximadamente cien corridos para los que prepara un estudio.<sup>39</sup>

El artículo presenta 16 títulos de romances entre los que destacan algunos que Henríquez Ureña ya había estudiado en “Romances de América”, como el de Delgadina, el de Don Gato y Gerineldo. El rasgo principal es que el estudio presenta diferentes versiones de cada uno de los romances presentados, además de que incluye los nombres, edades, ciudades de origen y forma de transmisión de cada uno de los informantes. Estas versiones indican que efectivamente hubo un trabajo de recolección a través de informantes, que eran de Durango, San Luis Potosí y la Ciudad de México, por ejemplo, pero también remite a contrastarlos con versiones impresas tanto en pliegos sueltos como en antologías.<sup>40</sup> Algunas de las informantes son parte de la familia y amistades, por ejemplo, Isabel T. de Lombardo (madre de Vicente Lombardo Toledano), Elena y Margarita Lombardo (hermanas de Vicente), María L. de Caso (esposa de Antonio Caso) y la escritora Laura Méndez de Cuenca, quien ya era una mujer

---

<sup>39</sup> El manuscrito de *The Corrido in Mexico*, que fue el ensayo de la maestría que realizó posteriormente Wolfe en Columbia, sigue inédito en su archivo resguardado por la Universidad de Stanford.

<sup>40</sup> Por ejemplo, el famoso romance de Delgadina y el corrido de Doña Elena son presentados a través de algunas versiones recogidas con versiones impresas que conviven con las versiones oídas. También es indispensable decir que Wolfe menciona que preguntaba a los impresores de pliegos sueltos de donde habían obtenido esas versiones. Algunos, como Eduardo Guerrero, confesaban sus arreglos, otros aseguraban haberlos obtenidos de volúmenes de la Biblioteca Nacional.

mayor pero como se dijo, era una estudiante oyente por lo que también proporcionó información (Henríquez Ureña, 2008; Roggiano, 1989).

Dos puntos interesantes son la mención a los trabajos de otros dos intelectuales importantes: el primero, Vicente Salado Álvarez quien desde Madrid escribió un artículo “Sobre la literatura popular” en 1920 que menciona los romances de Fontefrida y Conde Arnaldos;<sup>41</sup> además de las versiones ofrecidas por la feminista, dramaturga, comunista, promotora de la música popular e investigadora de los corridos de la revolución, Concepción Michel.<sup>42</sup>

Los autores mencionan los últimos estudios y las últimas publicaciones del tema como los trabajos de romance en Nuevo México de Aurelio M. Espinosa, además de los clásicos como Menéndez Pelayo y su *Antología de los poetas líricos castellanos*. La parte que más le interesaba a Henríquez Ureña, como lo había mostrado ya en “Romances de América” eran las hipótesis de variación: por qué estaba siendo modificado el romance y qué datos lo estaban “contaminando”, por ejemplo, hace mención a algunos elementos de “Las señas del

---

<sup>41</sup> Intenté consultar el artículo original pero la Biblioteca Digital de España sólo tiene digitalizados ejemplares de la revista *La Unión Hispanoamericana*, donde fue publicado en enero de 1920, los ejemplares de 1916, 1922 y 1923. La Universidad de Stanford tiene en su biblioteca ese ejemplar. Desconozco si en el proyecto de obras de Victoriano Salado Álvarez del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM está considerando su edición o si tiene en su posesión ese artículo.

<sup>42</sup> La vida y obra de Concepción Michel apenas comienzan a aparecer contadas a largo aliento en algunas tesis y libros sobre mujeres. Su papel como folclorista y feminista podría ser un capítulo entero de esta investigación, sin embargo, me limitaré a contar de ella lo más importante. Michoacana de nacimiento, participó un tiempo en el Partido Comunista (casi al mismo tiempo de la llegada de Wolfe –quizá por ello se conocían–) y organizó varias de las primeras actividades radicales del feminismo, en especial relacionadas con la educación y las artes. Fundó el Instituto de Folklor en Michoacán y trabajó para la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional Indigenista, con el que publicó *Cantos indígenas de México* y *Corridos revolucionarios*. Aunque era compositora, la mayor parte de su trabajo era de recolección de canciones populares. Su método de trabajo era completamente diferente al de otros folcloristas: “registraba la mayor cantidad posible de canciones populares; conocía y convivía con el pueblo que las conservaba y reproducía y, aprovechando el viaje, sembraba en ellos la semilla de la rebeldía” (Hernández Palacios, 2019, p. 29). Según Palacios, muchas de sus recopilaciones fueron publicadas en *Mexican Folkways*, revista dirigida por Frances Toor y financiada por un tiempo por Manuel Gamio y José Puig, no siempre con su firma. En 1926, fue contratada por este último para realizar una recolección de música popular: sones, corridos, canciones tanto en español como en lenguas originarias (Estrada, s/f).

marido” que se sustituyen con elementos de la invasión francesa a México (Henríquez Ureña, 2008, pp. 36–37).

“Romances tradicionales de Méjico” también incluye algunos datos de la performance o de la ejecución de las piezas, como en el romance que acompaña al juego “El caballero que busca mujer”:

Este juego es parte de una serie variable. Los niños se ponen en rueda. El caballero viene saltando en un solo pie y entra en la rueda. Después se va, y vuelve cuando se le llama: vuelva vuelva. Escoge finalmete a una niña; y después vuelve a comenzar el juego con otra, hasta que se lleva a todas las niñas. Los versos se recitan, no se cantan (Henríquez Ureña, 2008, p. 35).

Aunque la idea sea muy atrevida y no haya declaraciones en el texto –o en algún otro– que puedan dar una idea de lo que se estaba entendiendo como *pueblo* y, por lo tanto, como *popular*, el hecho de que la investigación se haga de tal modo puede dar nociones al respecto. Como lo veo, más que quién lo decía, importaba qué se decía, cuáles eran las variaciones y qué relaciones tenía con lo ya encontrado en otras partes de las investigaciones literarias, es decir, ubicar estas versiones mexicanas en conexión con una tradición mayor.<sup>43</sup>

Es imposible determinar qué partes corresponden a la colaboración del maestro y cuáles al propio trabajo de grado de Wolfe, pero me parece que este texto funciona como una forma de mostrar los resultados de una investigación que se pretendía más grande.

Henríquez Ureña navegó por los distintos géneros de las literaturas populares: el corrido, la música, poesía y el cuento, aunque su predilección –según muestran sus trabajos– fue casi siempre el romance de origen hispánico. Esa curiosidad se nutrió tanto de su memoria, el trabajo con sus estudiantes y el intercambio con otros autores, lo que le llevó incluso a

---

<sup>43</sup> Quizá aquí se puede observar la intención comparatista de Henríquez Ureña (Antelo, 2009; Link, 2016) que tampoco se separa de las ideas sobre la literatura oral de la época, la posibilidad de encontrar motivos comunes a tradiciones diversas.

intentar hacer creaciones nuevas a partir de sus hallazgos, como veremos en la siguiente sección.

## 2.2. Transformar lo oído: Cuentos de la nana Lupe (1923)

Los *Cuentos de la nana Lupe* fueron escritos entre marzo y noviembre de 1923 y marcan otra época tanto de la obra como del pensamiento de Henríquez Ureña. El maestro dominicano esperaba a su primogénita y empezaba a tener problemas con sus antiguos amigos mientras trabajaba en la Secretaría de Educación de Puebla. Como tal, esta no es una recopilación ni un estudio de literatura oral, además no era el primero en realizar un trabajo similar. Fueron publicados por entregas, luego tuvieron una primera edición en La Habana y la UNAM decidió editarlos hasta 1966, en el vigésimo aniversario de su fallecimiento.

Los *Cuentos* son, a decir de algunos, una “libre interpretación de fábulas clásicas” y un texto dirigido a los niños en el que se encuentran los fundamentos de lo que su autor consideraba necesario y esencial que ellos conocieran. Por el momento en el que fue escrito, quizá incluso se puede hablar de un texto para explorar su propia capacidad de contar en preparación para su paternidad. Es común encontrar en ellos diálogos con sentencias morales; por ejemplo en “Con las hormigas y la cigarra”, cuando esta pide alimento a las primeras, le responden: “Pues debías guardar que comer para el invierno, como nosotros. Debías trabajar. El que no trabaja no come” (Henríquez Ureña, 1966, 73) y en “Con el corderito”, “Bien dicen que los tiranos se sirven de cualquier pretexto para hacer el mal” (113).

En los relatos, la Nana Lupe busca en su memoria cuentos para entretener a un narrador-oyente, cuentos episódicos que bien se pueden leer por capítulos individuales en una sesión o leerse como una sola historia (Guerrero, 2014; Navas, 1993).

En los *Cuentos*, como textos maravillosos que son, aparecen personajes clásicos de cuentos “europeos” como brujas que van sobre escobas y duendes de barba blanca y ojos azules, nada cercanos a la Xtabay o a los aluxes mexicanos. Probablemente, el interés de Henríquez Ureña en este trabajo no se relacionaba con hablar de *lo mexicano*, sino a la aspiración de una lectura más internacional, que pudiera ser leída por todos los niños americanos. Quizá, en una licencia invariablemente poética,<sup>44</sup> estaba intentando crear una antología parecida a la hecha por otros en Europa décadas atrás, como lo hicieron los Grimm y Andersen.<sup>45</sup>

Los *Cuentos* fueron un ejercicio de creación a partir de la escucha, conocimiento y lectura de las tradiciones orales, populares y folclóricas de América, a la vez del conocimiento de las fábulas clásicas de Fedro, Esopo y Samaniego. Estas últimas estaban siendo transformadas a partir de la inclusión no sólo de referencias y paisajes nuevos sino de una sabiduría y moral que venía de las tradiciones americanas y que Pedro Henríquez Ureña tenía intención de legar a las infancias.

### 2.3. Una nueva época, intereses continuos

Pedro Henríquez Ureña se había marchado en 1924 a Argentina después de enemistarse con Vasconcelos. Llevaba poco dinero, a su esposa y a su primera hija. Se dedicó en mayor medida a tareas de docencia en La Plata y Concepción. Su vida transcurrió en la modestia, la melancolía y cierto desengaño respecto a la vida cultural (Neubauer, 2018).

---

<sup>44</sup> Hay que tomar en cuenta que este es de los únicos trabajos de creación conocidos de Pedro Henríquez Ureña.

<sup>45</sup> La vocación de hacer de crear materiales dirigidos a las infancias basados en las literaturas orales no fue única de Henríquez Ureña y tampoco se discontinuó. Incluso en la actualidad, el LANMO sostiene la colección Zango Zango Sabaré, que recupera las versiones recogidas por los investigadores y las transforma en libros ilustrados, respetando la forma en que fueron dichas por sus intérpretes. Disponibles en <https://lanmo.unam.mx/publicaciones.php#visualizacolectores>

En 1929, ambos amigos disertarán, cada uno por su lado, sobre las literaturas populares. Henríquez Ureña lo hará desde La Plata con la conferencia “Música popular de América” en la que como ejemplos usa las tradiciones antillana y mexicana. Inicia el maestro dominicano con la separación de su acercamiento de la visión dicotómica de alta y baja cultura y añade que hace falta definir qué es el arte popular y el arte vulgar:

Está en crisis el arte popular *genuino*: en muchos países –los de nuestra América española entre ellos– va camino a desaparecer. Es una forma de cultura que expresa *el sentido de esta tierra*. Hay quienes la consideran cultura arcaica, que guarda, empobrecidos, los restos de formas superiores, nacidas en la alta cultura [...] Pero el arte popular no es sólo conservación: transforma cuanto adopta, lo acerca a la tierra; además, crea. El arte popular se refugia ahora en los campos, y hasta allí lo persigue y lo acosa el arte vulgar,<sup>46</sup> industria de las ciudades, especialmente de las capitales (Henríquez Ureña, 2008, p. 81).

Esta cita anterior permite observar, primero, la idea del constante cambio del arte popular, así como la interacción entre nuevas formas (las que vienen de las ciudades) que están buscando lo antiguo. Además, recalca la relación entre el folklore y la identidad (*el sentido de esta tierra*).

Sobre las recopilaciones, añade: “En la mayor parte de los casos el material se recoge sin orden ni ciencia: se ignoran normas esenciales. Y la primera es nada menos que la definición de música popular” (Henríquez Ureña, 2008, p. 80). Quizá este texto complementa, la idea de la inseparabilidad de la poesía y la música, que Alfonso Reyes mantiene en su propia obra (Reyes, 1962a, p. 313).

Henríquez Ureña habla sólo un poco del corrido en este texto, sólo hasta al final y de forma apresurada y lo vincula directamente como heredero del romance español:

---

<sup>46</sup> Pareciera que a diferencia de su texto anterior, aquí utiliza *popular* en lugar de *tradicional* y deja *vulgar* para referirse a lo que en la escuela pidalina significa *popular*.

Pero además de la canción lírica, popular o vulgar, existe en México la canción narrativa, de tipo popular puro.<sup>47</sup> Sus dos especies principales son el *corrido* y la *valona*. El *corrido* es la prolongación del romance español; florece tanto en la altiplanicie central como en el norte del país, y hasta traspasa la frontera para penetrar en los Estados Unidos (Henríquez Ureña, 2008, p. 123).

Los textos de Pedro Henríquez Ureña sobre literaturas populares dan cuenta de un interés profundo por el trabajo con los materiales orales, además de poner atención a su origen y reformulaciones. Le interesaba conocer los cambios y las versiones de las obras tradiciones que vivían en América. Aunque inició con su patria natal, después se extendió a aquellas en las que le tocó vivir y ocupó lo que tuvo a la mano para hacerlo. Una vocación que nunca se detuvo y encontró las formas de mantenerse viva incluso en las dificultades. Aunque sí manifiesta una preocupación por lo *genuino* y aquello verdaderamente tradicional, también se permite el juego y la búsqueda por cómo comunicar y compartir lo descubierto para que no vuelva a quedar perdido.

---

<sup>47</sup> Aquí es importante vincular esta idea de pureza a la narrativa del discurso académico de Menéndez Pidal que Margit Frenk ha estudiado y que vincula al pensamiento de que la literatura oral es primigenia y por lo tanto, más pura.

### 3. Alfonso Reyes: la rigurosidad del método

#### 3.1. Primeros acercamientos

En 1922, en el momento decisivo de la campaña vasconcelista, Alfonso Reyes prologó *La tierra del faisán y del venado* de Antonio Mediz Bolio, uno de los primeros trabajos que van a fundar la corriente indigenista en México. Como ya dejó en claro Pedro Henríquez Ureña, el escritor mexicano ha estado trabajando temas de literatura tradicional junto a la gran variedad de tópicos sobre los que escribe En ese prólogo, dice Reyes:

Todas esas voces oscuras, de abuelos indios, que lloran en nuestro corazón, no han tenido desahogo. Acaso la primera parte de la obra consiste en recoger las tradiciones indígenas, tales como realmente han llegado a nosotros, entre los cuentos y dichos que envolvían nuestra imaginación infantil (p. III).

[...]

¿Cuándo veré un libro que reúna, por ejemplo, las tradiciones de mi tierra (ya todas criollas, hispánicas, porque en aquella parte del Norte nunca hubo una civilización indígena sedentaria), las historias poemadas de guapos, valientes, contrabandistas...? (pp. V-VI)

Reyes se planteó escribir ese libro en 1914, sin embargo, le dijo en confidencia a su amigo dominicano que no se encontraba en condiciones de hacerlo: “Pero no puedo aún definir bien los contornos, porque no querría tampoco meterme en sandeces antropológicas, a que no estoy preparado” (Reyes & Henríquez Ureña, 1986, p. 321), a pesar que terminó tratando el asunto en “Marsyas o del tema popular”.

Alfonso Reyes continuó dialogando con otros autores sobre los temas populares. En 1929, mismo año en que Henríquez Ureña dicta la conferencia “Música popular de América”, envió

una carta a José María Franco Inojosa, a propósito de la publicación del libro de este último autor, *Wari Wilka: Leyendas vernaculares del altiplano de Kolla*.<sup>48</sup> Es una carta corta, de unas dos páginas, enviada desde Buenos Aires el 10 de junio de 1929, en la que inicia pidiendo disculpas por no haber podido dedicar más tiempo a la lectura del ejemplar. Sin embargo, en ella Reyes declara, aunque resumida, gran parte de su pensamiento respecto al estudio del folklore: por ejemplo, la idea común, ya mostrada antes por Rubén Darío, de la necesidad de los escritores americanos por *recobrar* las manifestaciones literarias populares se muestra de la siguiente manera: “¡Hace tanto que sueño con una cruzada de los escritores de América para recobrar los tesoros de nuestra literatura popular!” (1958, p. 55). Esta estrategia le parece indispensable para marcar el camino hacia la búsqueda de *lo americano* de forma ligada a la *realidad* y no a ideales abstractos. Para alcanzar una literatura americana propia, es necesario *volver* al inicio.

El carácter cosmopolita de Reyes es el que se pone en juego en este texto. Fue un escritor incluso criticado por no tener interés en la discusión nacionalista característica de su época (Sánchez Prado, 2006) con una preocupación por cuestiones que requieren de voltear a ver lo más local, lo propio –al modo de Henríquez Ureña, cuyo método resultaba más una introspección y (re)conocimiento de los círculos cercanos que una aventura en las zonas alejadas del mundo para “descubrir” otras culturas– y que la mayor parte del tiempo se relacionaba con una identidad nacional. En sus palabras el folklore es “una tarea de inmensa lealtad geográfica que tanto se parece a un trabajo de agricultura” (Reyes, 1958, p. 56). Por esta precisa posibilidad de conexión con el folklorismo, Reyes señala dos puntos importantes: el primero, que esta “no es una fórmula de nacionalismo estrecho” (p. 56), sino una forma en

---

<sup>48</sup> No pude encontrar registro de este libro.

la que mediante ocuparnos de lo que nos fue dado, podemos alcanzar entendimiento con las otras naciones, específicamente, dentro del continente.

Para el año en el que escribe esa carta, hacía diez años que el regiomontano había pasado un tiempo estudiando con Menéndez Pidal y los demás maestros del Centro de Estudios Históricos durante su estancia en Madrid (Mejía Sánchez, 1968). Por ello, hacia el final de su carta afirma que esta «cosecha» de las literaturas populares necesita de “nociones previas de respeto para la objetividad del fenómeno” e indica que las reglas afinadas por Menéndez Pidal y María Goyri son las más útiles y de fácil aplicación en los territorios americanos.

Reyes no sólo fue un gran escritor, de hecho, es mayormente reconocido por sus estudios literarios y lingüísticos. Su intención de teorización que se vería posteriormente en *La experiencia literaria* y *El deslinde* se muestra, a mi parecer, desde el momento en que comienza a separar entre las versiones basadas en temas populares y el registro *científico* de una versión popular.<sup>49</sup> A esta última metodología la describe como aquella en que “se anotan el nombre, edad y naturaleza de la persona que provee el testimonio, así como las modalidades fonéticas de su habla, procurando, en suma, dar la impronta *casi* fonográfica del relato en cuestión”<sup>50</sup> (1958, p. 56). Esto supone un acercamiento completamente distinto a aquél decimonónico en el que se rehacían las versiones conservando apenas algo de esencia del original.

---

<sup>49</sup> Es importante hacer notar que hasta el momento no ha hecho uso del término *tradicional*.

<sup>50</sup> El énfasis en *casi* responde a que Reyes no considera la grabación aún 24 años después de los trabajos de Preuss (los que citará en sus textos sobre folklore posteriores).

### 3.2. Alfonso Reyes: teórico de la literatura popular

Conrado Arranz afirma que para entender el pensamiento de Alfonso Reyes sobre la literatura popular hay que situar los tres ámbitos en los que desarrolló este tema: su trabajo sobre las jitanjáforas, sus estudios sobre la poesía de Góngora y sus textos teóricos y taxonómicos sobre el folklore. Según un manuscrito que Arranz se encuentra trabajando, Reyes alcanzó a esgrimir una definición de folklore: el folklore es cualquier manifestación que se desprenda del habla popular y aspire a mostrar una visión del mundo (Arranz, 2020).

El crítico también atina a señalar que la intención folklórica del escritor mexicano no estaba relacionada con la evolución política de un impulso nacionalista, sino con un interés por intelectualizar la causa y necesidades de cada pueblo, de tener un panorama más amplio y heterogéneo de la literatura en español en el que la voz de la gente común fuera central y América Latina tuviera un papel crucial, como lo ha mostrado en su deseo de que los escritores estuvieran conectados con los cantos y cuentos tradicionales de nuestro continente.

En 1927, llegó Reyes a la Embajada de México en Argentina como parte de su servicio diplomático y se quedó hasta 1930. En ese mismo año se presentó en Brasil para continuar con su encargo diplomático con el que terminaría en 1939, cuando finalmente regresó a México.

En 1941, en *La Nación*, periódico argentino, Reyes publicó a lo largo de un mes las entradas relativas al ensayo “Marsyas o del tema popular”, que luego se insertaría en *La experiencia literaria* (1952). Este ensayo estaba inicialmente acompañado de la introducción “Marsyas o del folklore literario” pero fue suprimida más tarde. Este texto es, de los publicados, en el que mejor se pueden apreciar las ideas del escritor mexicano sobre el folklore.

“Marsyas o del folklore literario” presenta como tema la división de las artes: aquellas del tiempo, del espacio y simultáneas del tiempo y del espacio.<sup>51</sup> Para Reyes la literatura, al igual que la música, es un arte temporal porque tiene una “esencia auditiva”. La literatura resulta inherentemente “oral” pues existió literatura *antes* de existir escritura y esta última pudo jamás existir (Reyes, 1962a, p. 313). Con esto, deja un indicio de su concepción de literatura y, por lo tanto, de las posibilidades de la historia literaria.

En “Marsyas o del tema popular”, Reyes presenta una disertación teórica sobre el folklore y comienza con separar la ciencia llamada *folklore* del objeto llamado así (*asunto* lo llama él). Retrocede a describir los métodos utilizados por diferentes escuelas de folkloristas a lo largo de la historia: la mitológica, protagonizada por los Grimm y Max Müller; la escuela oriental, cuya propuesta radicaba en que las tradiciones asiáticas precedían a todas las demás y se sostenía en la filología comparada. Esta descripción parece tener una intención inicial de historiar la ciencia folklórica antes de decir algo sobre ella. Añade: “Como se ve, la ciencia folklórica es rama de la antropología, colinda con la arqueología y la etnología, y desemboca en la historia” (Reyes, 1962b, p. 53) y con ello crea separaciones disciplinares que dejan al análisis literario fuera de la fórmula.

Después, el escritor mexicano intenta asentar una definición de folklore. Esta es “el conjunto de creencias colectivas sin doctrina y de prácticas colectivas sin teoría”<sup>52</sup> que además incluye “una perduración”. Reyes recalca que el folklore no se limita a las expresiones lingüísticas (“Todo gesto humano adquiere valor a sus ojos”) pero el propósito

---

<sup>51</sup> Véase (Lessing et al., 2014).

<sup>52</sup> En nuestros tiempos se habla de narradores competentes y de la transmisión de la *performance* de los materiales orales.

de su texto sí está limitado, por lo cual le parece que lo mejor es prescindir de la categoría *folklore* para presentar la de «tema popular».

Reyes, teórico y académico como era, presenta una definición de trabajo:

Entenderemos aquí por tema popular toda forma lingüística, derivada o no de formas cultas y artísticas anteriores, que ha entrado en el anonimato del pueblo, en el acervo común. Prescindimos de prácticas, ritos o creencias, aunque se acompañen de manifestaciones verbales. Nos limitamos a las expresiones lingüísticas que agotan en sí mismas su utilidad. Y dentro de éstas, escogemos las que revelan cierta elaboración estética (Reyes, 1962b, p. 54).

Procede a dar un marco conceptual de la popularidad: «popular», para él, puede tener tres significados: 1) fama (el grado de conocimiento de una expresión), 2) tema (tratar sobre temas popular o difundidos) y 3) popular como condición social de autoría. Esta última es importante porque precisa que el carácter de «popular» de la literatura no está dictado por la procedencia social de quien escribe. Puede haber poesía culta de autores no bien posicionados socialmente. Este dato es importante, por ejemplo, en el planteamiento de estrategias de difusión y mediación lectora porque se tienen prejuicios respecto a las posibilidades de creación y lectura de las clases bajas (Díaz Viana, 2020).

Reyes problematiza la cuestión de autoría: ¿quién hace la literatura popular? ¿Hay momentos de la historia en los que la humanidad tiene mayor disposición a crear de forma colectiva? ¿Son autores anónimos que con el tiempo la historia nos dirá sus nombres?

Es importante mencionar que el término «tradicional» le parece «vago», con esto posicionándose respecto a la teoría de Menéndez Pidal, pues fue ese el que este autor privilegió en su trabajo (Frenk, 2014). También agrega que la versatilidad y la brevedad son

rasgos característicos de la literatura de tema popular, a lo que añade que son rasgos dados por el soporte de estas expresiones: la memoria.<sup>53</sup>

En la siguiente sección del texto, Reyes presenta sus reflexiones sobre el estudio de diferentes géneros: sentencias, proverbios, refranes; juegos de palabras, adivinanzas; juegos de muchachos; coplas y canciones; romances; fábulas; anécdotas y cuentos; leyendas y tradiciones; teatro popular. Esta categorización comienza, me parece, desde lo más corto y rítmico hasta lo más complejo. El escritor mexicano comienza con “Las frases hechas”, a través de las cuales explica cómo frases como “Pero Grullo” o “Gallo de polvorín” tienen su origen de cuentos o fábulas populares medievales, del Siglo de Oro o incluso de mitos mexicanos.

A los refranes les dedica poco espacio, pero resalta su evolución desde composiciones poéticas largas hasta condensarse en frases pequeñas. Describe después los juegos de palabras, acertijos y adivinanzas. Los juegos de muchachos ocupan el siguiente apartado e indica que pudiera parecer que solo tienen una secuencia física; sin embargo, algunos implican un canto o recitación:

Son manifestaciones de la energía no racional del lenguaje. En esta energía insiste la estilística contemporánea, única que, con criterio científico, se acerca al misterio de la lírica. [...] Pero no todos los juegos infantiles se acompañan de jitanjáforas o fórmulas irracionales. También se cantan verdaderos romances que, gracias a esto, han llegado vivos hasta nuestros días (1962b, p. 68).

Reyes continúa con las coplas y canciones y hace una aseveración sobre los géneros: “Las coplas y canciones representan el género lírico, y los romances el épico o narrativo”. También indica que son las canciones en las que más se puede observar una “pseudopopularidad” pues los creadores formulan nuevas versiones o añaden estrofas. Respecto a las coplas, Reyes deja

---

<sup>53</sup> La voz es el medio de transmisión de las literaturas populares, sin embargo, la memoria es su soporte.

manifiesto su vínculo con los antropólogos que estaban estudiando las literaturas populares en México: menciona a Nicolás León y su estudio del Negrito poeta.

Como la mayoría de estudiosos de la literatura popular de la época, sobre todo de la escuela pidalina, Reyes pone especial atención a los romances. Los llama “la rama de oro” del “racimo de temas populares”. Es también “la forma más acabada” que dejó “hijos en América” a través de los corridos.

Con los cuentos, Reyes deja dicho que haría falta una recopilación cuando afirma: “México es un paraíso en cuentos de loros. Envidio la tarea del que se decida a recogerlos” y luego manifiesta la diferencia entre cuento popular y leyenda, un valor de verdad:

Imposible deslindar del todo estos géneros de las tradiciones y leyendas, a no ser porque éstas suelen revelar un vínculo histórico, y entonces crecen como derivaciones de las vidas reales, o un vínculo geográfico, y entonces son explicaciones míticas de los nombres de lugares, poblaciones y calles, y hasta de los accidentes topográficos y la fisonomía del paisaje. El estudio de las literaturas nacientes que manan de la surgente popular necesita un cuadro genérico muy diferente del que nos muestran los manuales de historia de la literatura (1962b, p. 73).

Una vez tocadas la épica y la lírica, de la tríada de géneros propuesta por Reyes, continúa el drama.<sup>54</sup> Al teatro le dedica gran parte del análisis y sus propuestas teóricas son tan detalladas y señalan tantos puntos que valdría la pena una tesis exclusiva. Reyes pretende esclarecer las vías y condiciones en las que el teatro popular se transmite y vive en América. El teatro popular, dice, tiende a la comedia, pues resulta más fácil imitar la risa que la tristeza de las tragedias. Además, supone la existencia de condiciones materiales específicas, como los medios de transporte y las vías de comunicación entre dos pueblos. Este texto dialoga con el

---

<sup>54</sup> Esta división de las artes viene de la Estética hegeliana y es común en muchos estudios de la época, incluidos los de Ángel María Garibay.

que en 1936 publicó Henríquez Ureña: “El teatro de la América española en la época colonial”.

Para concluir, manifiesta los supuestos que considera debe tener el método de recopilación: objetividad y distancia del fenómeno estudiado.

Los recopiladores del tema popular deben sujetarse a un método, cuyas reglas se reducen, como en todo experimento científico, a no entrometerse en el fenómeno. ¿Qué diríamos del arqueólogo que, al cavar, destruye los vestigios y va edificando otras ruinas de su invención? No hay que romper el objeto enterrado, ni aderezarlo ni sustituirlo. Hay que sacar, en toda su pureza, la reliquia de la memoria. Es grande la tentación de corregir, conforme al arte, los toscos testimonios: hay que frenarla (1962b, p. 80).

Luego, menciona los estudios de Henríquez Ureña sobre versificación irregular: “Igualmente, el tema popular viene lleno de incoherencias, de faltas gramaticales, de errores métricos,<sup>55</sup> aparte de que la tendencia al verso irregular está arraigada en los hábitos más antiguos de nuestra lengua” (1962b, p. 80).

### 3.3. La fijación por los géneros

En 1943, el regiomontano publicó el ensayo “Las distintas especies de la literatura folklórica. El grano de arena” en el periódico argentino *El Nacional*. El objetivo de esta intervención era hablar de algunos los diferentes géneros de la literatura oral. Según Reyes, son los siguientes: las frases hechas; las adivinanzas y juegos de palabras; los proverbios, refranes y sentencias; los romances, canciones y coplas; juegos de muchachos; caló, argot; y el lenguaje estudiantil. Más que camisas estrictas, esta clasificación resultaba una forma de acercarse al fenómeno folklórico. Unas primeras guías que pretendían señalar temas de interés para una

---

<sup>55</sup> Esta opinión de Reyes lo distancia del pensamiento y trabajo de su amigo dominicano; mientras para él hay “errores métricos”, para el otro es una característica descriptiva de la poesía popular hispánica.

invitación a todos los interesados en coleccionar manifestaciones populares, ubicada al final del texto. El título resulta por sí mismo interesante, a diferencia de Henríquez Ureña, del mismo Menéndez Pidal y de su texto anterior, Reyes propone “literatura folklórica” y no utiliza algunos de los conceptos más comunes como tradicional, popular, oral o alguno de los otros que utilizaba Menéndez Pidal como “primitiva lírica” o similares.

El escritor mexicano comienza con “Las frases hechas”, a través de las cuales explica, de nuevo, cómo las frases hechas tienen un sedimento relacionado con construcciones más largas, como coplas, cuentos o mitos.<sup>56</sup> Separa estas frases de los idiomatismos o frases lexicalizadas, las cuales, refiere, le corresponden a la lingüística.

Continúa Alfonso Reyes con las adivinanzas, las cuales se rehúsa a repetir por lo conocidas que son y aquí emite un juicio, al quejarse de que las imprentas de pliegos sueltos no siguen métodos rigurosos, sobre lo que él considera que es la literatura popular y lo que no:<sup>57</sup>

Pero Vanegas Arroyo no procedía como un recopilador científico, y junto a muchas adivinanzas realmente populares, publica otras fabricadas por él para el objeto de engrosar sus colecciones, lo que ya no es folklore sino imitación de folklore; no es diamante, sino diamante falso (Reyes en Vázquez Valle, p. 27).

La preocupación de Reyes sobre “lo verdadero” y “lo genuino” no se queda ahí. Es una preocupación que hereda también de algunos textos de Henríquez Ureña pero, sobre todo, mantiene el discurso pidalino que Margit Frenk ha descrito de forma precisa (ideas como que la literatura popular es antigua): por ejemplo, indica: “Lo popular es más antiguo” a la vez de que contraría la idea de que esta literatura es más natural o inartificiosa: “[Lo popular

---

<sup>56</sup> Esta misma anécdota estaba presente en “Marsyas o del tema popular” en el apartado X.

<sup>57</sup> Es interesante que Reyes no critica el hecho de la impresión sino la intromisión del editor. Más adelante valora el hecho de que fue a través de la literatura oral que muchas obras no se perdieron con la censura a obras escritas durante el periodo colonial.

es...] más caprichoso, más irónico; a veces más disparatado” (Frenk, 2015, p. 17; Vázquez Valle, p. 29).

Reyes manifiesta su deseo impetuoso de hacer recopilaciones, o al menos de que sean hechas: “Al que en México se sienta tentado de recopilarlos [refranes], recomiendo especialmente los proverbios” (Vázquez Valle, p. 29) y luego dice “Envidio la tarea, por regocijada y abundante, del que se dedique a recopilarlos [los cuentos y anécdotas]” (p. 31). Por otro lado, señala que los romances “son lo más rico”, “lo más literario” del folklore y recomienda que aunque pueden separarse música y letra, la música debe siempre tenerse en cuenta, como lo hizo en “Marsyas”.

El autor regiomontano es incisivo al llamar a la literatura folklórica “la primera literatura”, además de que recalca la pérdida de recursos en las nuevas versiones:

En la cosecha recogida por las hazañas de nuestra última revolución, es notable la decadencia; parece que se hubieran perdido las alas; ya la forma popular se va empobreciendo visiblemente, y han desaparecido todos los recursos de la antigua musa popular, los balanceos de frase, los tipos paralelísticos reiteraciones y enumeraciones pintorescas, el rasgo elocuente. Tal vez ha sonado la hora de los corridos, que ya no encajan con las formas de la vida moderna. A la objetividad admirable de los viejos ejemplares sucede ahora un estilo huero y oratorio que anuncia la agonía del género (Vázquez Valle, 1989, p. 29).

Para Reyes pareciera que los estudios de folklore y el estudio de la literatura folklórica están separados, a diferencia de sus predecesores; la segunda se distingue por el uso de la palabra. Por ejemplo, dice: “los «juegos de muchachos» [...] pueden ser literatura folklórica si tienen recitación o canto. [...] Pero si carecen de este elemento literario, también entran en los estudios folklóricos al mismo título que puede entrar una pantomima popular o escena sin palabras” (p. 30) y luego añade:

Dejo también fuera muchas manifestaciones folklóricas que, por no fundarse en la palabra, no son literatura popular;<sup>58</sup> [...] o ciertas costumbres características como la de labrar figuras con la tijera en el pelo de la cabalgadura o la bestia de tiro (por el cuello, por las piernas o el anca), en que los etnólogos han podido encontrar zonas características como fronteras de pueblo a pueblo (Vázquez Valle, 1989, p. 32).

Finalmente, Reyes concluye con una invitación que hace eco de la que hizo Menéndez Pidal décadas antes para que cualquier persona, en sus ratos libres, ponga esfuerzos en recopilar la literatura popular que conoce, sin embargo, es necesario que esta se ponga a resguardo de los maestros de escuela u otras personas interesadas, además de que insiste en que esta tarea requiere de fidelidad completa:

Y para terminar, formulo sencillamente el voto de que todos vosotros – apuntando lo que recordáis y sabéis, y concentrándolo, por ejemplo, en manos de los maestros de escuela o los aficionados de la localidad– ayudéis a recoger poco a poco los documentos del folklore.<sup>59</sup> Para esto no hay más que ponerse a ello durante los ratos perdidos; dictar hoy un corrido y mañana una adivinanza. Pero eso sí: el que recoge literatura popular debe ser leal hasta la heroicidad. No debe tratar de arreglar ni componer los versitos o el cuentecito, sino que debe dictarlos o escribirlos tales como los sabe y los recuerda o tales como los ha recogido, aunque tengan disparates, aunque no se entiendan.

Todo empeño de rectificar el producto folklórico sería tan funesto como lo era el de ciertos arqueólogos de otros tiempos, que precisamente trabajaban sobre la tierra mexicana llena de vestigios respetables y, como no sabían cavar, como no sabían investigar, ya estaban construyéndonos unas pirámides a su modo, sobre el cuerpo venerable de esas antigüedades que hoy admiramos en su auténtica maravilla. Cuando el pico entre en el terreno de la literatura popular, que respete la ruina, que no rompa, el objeto enterrado por los siglos bajo la capa de la tierra; que trate de sacar en toda su pureza la reliquia de la memoria.<sup>60</sup>

El día que podamos ofrecer al mundo una colección folklórica preparada científicamente, habremos formulado de paso la expresión más vasta y más legítima de nuestra alma nacional (Vázquez Valle, 1989, p. 32).

---

<sup>58</sup> No usó «literatura folklórica».

<sup>59</sup> Esta propuesta de Reyes de que la recopilación de folklore puede ser colectiva pues viene desde el folleto de métodos de Nicolás León.

<sup>60</sup> La idea de que la literatura popular subyace, como una reliquia y debe ser sacada o desenterrada viene de Menéndez Pidal (Frenk, 2015).

### 3.4. Reyes y el folklore cubano

En 1951, Fernando Ortiz, publicó *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* y a Alfonso Reyes le correspondió escribir el prólogo. Aunque el texto es corto, Reyes se muestra encantado por el volumen y las posibilidades de estudio que abre. Inicia mostrando cómo este libro se diferencia de otros que han intentado estudiar la cultura africana en Cuba desde el exotismo y cómo Ortiz logra hacerlo de mejor manera: “Pero había que descifrar la apariencia, ahondar en su sentido, apreciar el efecto de los impactos étnicos, aquilatar el valor de este testimonio vivo que estaba ahí, a las puertas del laboratorio, o mejor, era un vasto laboratorio a media calle” (Ortiz, p. 25).

El interés de la historia y literaturas comparadas se muestra de nuevo, combinado con su pasión helenística: Cuba y Grecia son culturas diferentes que respondieron a «los mismos desafíos de la naturaleza» y permiten observar la evolución humana. Reyes hace un hincapié en la adaptación de la cultura africana en las Antillas, cómo ha sobrevivido y cómo se muestra en la poesía y música contemporáneas: Nicolás Guillén y el jazz resultan los mejores ejemplos.

La legitimidad de las variantes, así como la objetividad del método quedan de nuevo como advertencia hacia el final del texto: “Pero no hay que confundir las adulteraciones que las sociedades urbanas hacen del folklore con el folklore *legítimo* y con los misterios agrarios de la gente pegada al suelo” (p.26). La reescritura no es permitida y las derivaciones “cultas” de las literaturas populares no son “folklore legítimo” pues este pertenece a las personas del campo (si pensamos en la etimología de *agrario*), a la gente del suelo.

El trabajo de Alfonso Reyes comenzó por conversaciones, cartas y prólogos hasta convertirse en artículos de análisis profundo y teorización sobre las literaturas populares. En

sus textos, puede observarse cómo incorporó sus investigaciones sobre literatura comparada y en especial, su interés en la literatura griega. Se sintió interpelado por el llamado de sus antecesores intelectuales para recuperar esta parte de la creación literaria que no estaba siendo estudiada y más allá de volverse un coleccionista, intentó incorporarla a la crítica rigurosa. Mantuvo mucho del método y parámetros de trabajo de Menéndez Pidal pero también se posiciona y utiliza sus propios conceptos y análisis. Al final, pareciera que incorporar a las literaturas populares a la teoría literaria, podría demostrar su importancia y necesidad de estudio.

## Conclusiones

En esta tesis he revisado los textos que Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes escribieron sobre las literaturas populares como centro de preocupaciones intelectuales que estaban sucediendo simultáneamente en el mundo de los estudios literarios hispánicos. Conviene tratar de establecer puntos en común para poder hablar de un tipo de acercamiento especial este fenómeno por parte de ambos autores.

En el primer capítulo se presentaron los antecedentes del estudio de las literaturas populares a inicios del siglo XX en el ámbito internacional y particularmente en el mundo hispánico. En él se demostró que existía un diálogo entre investigadores de distintas naciones y puntos de vista, es decir, puede observarse que el tema era importante para la época y la preocupación era genuina y más o menos generalizada por recuperar las canciones y narraciones “del pueblo” que representaban una aproximación a la “verdadera” identidad nacional. Las recopilaciones empezaban a partir de reconocer el trabajo hecho por otros, para no partir de la nada. Aunque Menéndez Pidal se erige como una figura central del momento y su método y viajes marcan pautas de trabajo, cada autor comienza a trabajar con los recursos que puede y tiene a la mano. La forma de trabajar se especializa con el tiempo, se modifica la noción de fidelidad y la importancia del origen, edad y nombre del *informante* se añade hasta los trabajos posteriores.

En el capítulo 2, describí y analicé los textos de Pedro Henríquez Ureña, poniendo énfasis en cómo las condiciones de su trabajo se relacionaban a lo que iba publicando: sus puestos como profesor, sus viajes y sus cambios familiares. Precisamente su condición de maestro es lo que va a relacionarlo con otros pensadores que también tenían intereses similares; lo que le permite dar conferencias y cátedras que se convierten en textos publicados. Es necesario

destacar que se preocupó por tener estados de la cuestión en sus trabajos: mencionar quiénes ya habían disertado sobre el tema; además de revisar distintas variantes de un mismo romance, incluidas no solo las versiones orales, sino incluso aquellas que circulaban en pliegos populares. Incluso cuando su forma de trabajar involucraba entrevistar a sus conocidos, que no necesariamente representaban al informante ideal de la época, crea un acercamiento que combina la noción de tener presente la fuente del material como la de su posibilidad de recreación.

En el capítulo 3, se presentaron los textos de Alfonso Reyes, que deja en claro que está leyendo con interés los nuevos estudios relacionados con la literatura popular: los prólogos de libros y sus cartas son muestra de ello. Más tarde, él mismo empieza a tratar sobre el tema. Incorpora sus lecturas teóricas e históricas sobre la literatura antigua para añadir profundidad científica a su análisis. Reyes se destaca por una vocación intelectual hacia las literaturas populares que ampliara la noción de literatura y permitiera a la crítica e historia literaria ser más fieles a la voz de la gente común. También está preocupado porque los escritores estén conectados con esa parte de la literatura latinoamericana pues la considera parte indispensable de la tradición.

En resumen, se puede decir que Henríquez Ureña y Alfonso Reyes representan un estilo único de acercarse a la literatura tradicional: como hombres de letras, que no se dedican exclusivamente a esta área pero la consideran necesaria para cubrir la historia de la literatura, especialmente de la americana. La escuela pidalina se ve marcada en sus análisis: consideran la fidelidad de las recopilaciones como rasgo fundamental, además de que tienen interés por buscar “las raíces” y orígenes, en particular de los romances, sobre todo por la posibilidad de hacer literatura comparada (Link, 2016; Mejía Sánchez, 1968) y así poder equiparar a las culturas americanas con las clásicas. Tuvieron un acercamiento particular a la lírica sobre la

narrativa o el teatro, quizá porque era el tema que los círculos teóricos se encontraban discutiendo, además de sus intereses personales por ella.

Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes están juntos no necesariamente por condiciones cronológicas (los textos que me sirvieron como corpus fueron publicados en momentos distintos), sino porque comparten una relación intelectual respecto a la idea de la literatura latinoamericana que me parece que los vincula de forma especial con la literatura oral.

También es importante destacar el diálogo que desarrollan sobre los estudios que hicieron por separado: conversan y discuten sus hipótesis, sus descubrimientos y sus avances. Hay en ellos una conciencia precientífica del método de las recopilaciones que se cruza con su condición de viajeros y consigue un método de trabajo basado en los recursos disponibles, aún cuando estos sean pocos: la memoria y las personas cercanas. Este trabajo, al compartirse, crece. Reyes y Henríquez Ureña no realizaron largas expediciones de campo como Preuss, por ejemplo, pero su aporte al campo naciente de los estudios de literaturas populares en América Latina deja manifiesto su interés y participación del diálogo internacional de las teorías antropológicas y filológicas del momento.

Lo que marca una diferencia de tratamiento entre ambos autores es la incorporación de Henríquez Ureña de la perspectiva de recreación, que puede observarse especialmente en los *Cuentos de la nana Lupe*, que se perfilan como un regalo de la tradición heredada para los niños americanos que conjuntara los cuentos de España con la perdurable tradición de México (Henríquez Ureña, 1978). Esto lo ligaría a trabajos similares hechos años antes por los hermanos Grimm y un uso del folklore que no se centra en el método de recopilación, sino en el contenido y uso de los materiales.

La historia de los estudios de literaturas populares tanto en México como en el mundo intersecta de forma única la revisión del desarrollo de la política cultural, de la historia

intelectual y, sobre todo, de la idea de literatura nacional y las distintas propuestas de expandirla. Es una forma única de observar la maquinaria cultural que propicia o no el interés general, el desarrollo de temas y la creación de líneas de investigación. Empezar a dejar por escrito su avance puede dar muestra de que no es novedosa, sino que tiene una raíz profunda en la filología, y mantenerla presente en el estudio general de la literatura amplía nuestras propias nociones de ella y nos liga de forma constante a una herencia que de otro modo podría ser arrebatada. De cierto modo, estudiar las literaturas populares es ver hacia dentro de la creación poética y reconocer que la literatura en sí misma no está necesariamente vinculada al vehículo libro, pues más allá de este, es parte de la esencia primaria de la humanidad.

Las literaturas populares siguen causando conflictos en los círculos académicos actuales en México; pocos son los centros de investigación dedicados a ella y la marginación hacia quienes la trabajan es latente, por lo que seguir produciendo investigación sobre el tema resulta vital para mantener viva la discusión y reafirmar la importancia del área.

De forma involuntaria, pronto esta investigación se empezó a encontrar con muchas figuras vinculadas a espacios intelectuales como el comunismo y las tradiciones de izquierda, así como con grandes proyectos de educación y transformación política que buscaban hacer cambios “desde abajo” recuperando las manifestaciones artísticas populares. Esto último en conjunto con la complejización de autores terminó por mostrarme la forma en que la historia intelectual está contada mediante tipos: villanos y héroes, ganadores y perdedores, y por qué entonces resulta importante completarlas, para dar razón fiel de cada personaje y época.

Para terminar, sigo las palabras de Liliana Weinberg que me parecen que mantienen vivo el sentido de los trabajos de ambos autores, que también me resuenan de forma personal:

Estamos también enrolados [quienes estudiamos la tradición oral] en las filas de quienes se proponen estudiar la tradición de manera no tradicionalista, esto es, de apoderarse de una forma de ver la tradición por

parte de las élites para un nuevo modelo amplio e incluyente, que permita socializarla y decir que la tradición es de todos y somos todos. Es el sentido profundo de las indagaciones de Reyes y Henríquez Ureña y su prometeica tarea de quitar el monopolio del saber a las élites tradicionales.

En las filas de quienes, como los primeros folkloristas, se propusieron estudiar los tesoros que ellos mismos disfrutaron desde la infancia y en los que pueden rastrearse claves de historias familiares y movimientos poblacionales (2009, pp. 81–82).

Finalmente, quiero decir que esta tesis me deja en claro que documentar la forma en la que la filología ha abordado el tema de las literaturas populares y relacionarlo con las maneras actuales de trabajo e investigación es volver a poner palabras donde antes había silencio.

## Referencias

- Aguirre, A. (2012). Un siglo de antropología española. *Antropología y comparación cultural: métodos y teorías*, 51–66. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4992500>
- Anderson, B. (2021). *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica.
- Antelo, R. (2009). La desnudez de espíritu. Henríquez Ureña de-creator. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, 1(1), 25–42. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/1416>
- Arguedas, J. M. (2012). *Obras completas. Tomo 7. Obra antropológica y cultural*; 2 (Primera edición). Editorial Horizonte.
- Arranz, C. (2020, agosto 27). *Marsias viaja a América. Alfonso Reyes y la lírica popular*. [Video en Facebook]. <https://www.facebook.com/maliteuptc/videos/292258865404226>
- Becerra, R. (2008). Tradición y literatura oral en Honduras: Recuento bibliográfico de 1930 a 2007. *Estudios*, 21, 28–38. <https://doi.org/10.15517/re.v0i21.23763>
- Beer, G. de. (1977). Pedro Henríquez Ureña en la vida intelectual mexicana. *Revista Aula* 22-23, 83-92. <https://repositorio.unphu.edu.do/handle/123456789/181>
- Ben-Amos, D. (1973). A History of Folklore Studies: Why Do We Need It? *Journal of the Folklore Institute*, 10(1/2), 113–124. <https://doi.org/10.2307/3813884>
- Bentivegna, D. L. (2013). *Acervo y polémica: Tensiones y disputas en torno a la legitimación de la literatura tradicional en cancioneros populares argentinos (1920-1950)*. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3700>
- Bernaschina Schürmann, V. (2016). Rodolfo Lenz: Hacia una filología crítica americana. En O. Ette & S. Ugalde Quintana (Eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: Ideología, historia y actores de los estudios literarios* (pp. 119–138). Iberoamericana/Vervuert. [https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document\\_derivate\\_00002940/BIA\\_162\\_PoliticaDeLaCritica.pdf#page=191](https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002940/BIA_162_PoliticaDeLaCritica.pdf#page=191)
- Campos, R. M. (1934). Los orígenes del arte popular mexicano. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 5(1), 467–477. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/7093>
- Campuzano, J. M. G. (2020). Bertram D. Wolfe: Política y pedagogía comunistas en los años veinte. *Sociológica México*, 101(35), 113-138. <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1610>
- Canclini, N. G. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- Caro Baroja, J. (2000). *Los pueblos de España*. 2. Ed. ISTMO.
- Caro Baroja, J., & Temprano, E. (1985). *Disquisiciones antropológicas*. Ed. ISTMO.
- Carreño Alvarado, G. C. (s/f). Una ventana de la cultura mexicana hacia el mundo. De la Escuela de Verano al Centro de Estudios para Extranjeros de la UNAM. *Correo del Maestro*. Recuperado el 20 de abril de 2021, de [https://www.correodelmaestro.com/publico/html5122018/capitulo3/una\\_ventana.html](https://www.correodelmaestro.com/publico/html5122018/capitulo3/una_ventana.html)
- Castro Leal, A. (1914). Dos romances tradicionales. *Cuba Contemporánea*, 6(3), 237–244.
- Cerrillo, P. C. (2011). Memoria, oralidad y escritura. Sobre literatura oral y literatura escrita. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

- <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqf9b4>
- Cordero, K. (1985). Para devolver su inocencia a la nación (origen y desarrollo del Método Best Maugard). En *Abraham Ángel y su tiempo*. (pp. 9–21). Museo Nacional de Bellas Artes.
- [https://www.academia.edu/1012016/Para\\_devolver\\_su\\_inocencia\\_a\\_la\\_naci%C3%B3n\\_origen\\_y\\_desarrollo\\_del\\_M%C3%A9todo\\_Best\\_Maugard](https://www.academia.edu/1012016/Para_devolver_su_inocencia_a_la_naci%C3%B3n_origen_y_desarrollo_del_M%C3%A9todo_Best_Maugard)
- Cornejo Polar, A. (1983). Literatura peruana: Totalidad Contradictoria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9(18), 37–50.
- Cornejo Polar, A. (1991). El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el “Diálogo” de Cajamarca. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17(33), 155–207. <https://doi.org/10.2307/4530536>
- Cortés Hernández, S. (2014). *Sobre el concepto de género en la literatura oral*. En Mariana Masera (ed.). *Poéticas de la oralidad: las voces del imaginario*. Universidad Nacional Autónoma de México, 185-201.
- Cuneo, S. A. (1958, abril). Pedro Henríquez Ureña en Minnesota 1916-1921. *Revista de la Universidad de México*, 8, 16–18.
- Darío, R. (1899, octubre). Folk-lore de la América Central. *Revista Nueva*, 2(25), 67–73.
- Díaz Viana, L. (1997). *La invención del concepto de “cultura tradicional” en los estudios sobre poesía hispánica: Las relaciones entre lo oral y lo escrito*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. <https://digital.csic.es/handle/10261/13210>
- Díaz Roig, M. (2008). *Del romancero hispánico* (1. ed.). El Colegio de México.
- Díaz Viana, L. (2020). *Los guardianes de la tradición... Y otras imposturas acerca de la cultura popular* (1a ed.). Páramo | Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia.
- Dundes, A. (1999). *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*. Rowman & Littlefield.
- Espósito, F., & Di Croce, E. V. (2013). *Un archivo del folklore nacional: La Encuesta de Magisterio de 1921*. VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y I de Crítica Genética (La Plata, 2013). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42295>
- Estrada, T. (s/f). *Concha Michel: Entre corridos, feminismo y revolución*. Correo del Maestro. [https://www.correodelmaestro.com/publico/html5122016/capitulo5/concha\\_michel\\_entre\\_corridos\\_feminismo\\_y\\_revolucion.html](https://www.correodelmaestro.com/publico/html5122016/capitulo5/concha_michel_entre_corridos_feminismo_y_revolucion.html)
- Fischman, F. (2012). Folklore and Folklore Studies in Latin America. En *A Companion to Folklore* (pp. 265–285). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118379936.ch14>
- Flores, E. (2001). Folclor y decepción. Bernardo Ortiz de Montellano y la literatura popular. *Revista de Literaturas Populares*, 1(2), 102-134. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2550>
- Frenk, M. (2014). “Prólogo”. En E. Barroso & M. Latorre (Eds.), *Estudios sobre lírica medieval* (pp. 8–32). CECE, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Frenk, M. (2015). Ramón Menéndez Pidal: Poesía popular española y otros temas. *Revista de Literaturas Populares*, XV(1), 223-250. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/6449>
- Frías, V. F. (1901). *Leyendas y tradiciones queretanas*. Imprenta de la Escuela de Artes del Sr. San José. <https://catalog.hathitrust.org/Record/101033659>
- García, E. R. de (1968). Don Federico de Onís, gestor de la cultura puertorriqueña. *Revista Hispánica Moderna*, 34(1/2), 62–70.

- García Gabaldón, J. (1991). La forma del lenguaje: Poética formal y estética literaria. En *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas: Vol. II* (2a ed., pp. 39–59). Visor. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2014/09/Bozal-Valeriano-Historia-de-Las-Ideas-Vol-2.pdf>
- García Icazbalceta, J. (1899). *Vocabulario de mexicanismos: Comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos*. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-de-mexicanismos-comprobado-con-ejemplos-y-comparado-con-los-de-otros-paises-hispanoamericanos--0/html/03b9b7a8-f6cc-4cca-9e5d-1358d09b2197\\_3.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-de-mexicanismos-comprobado-con-ejemplos-y-comparado-con-los-de-otros-paises-hispanoamericanos--0/html/03b9b7a8-f6cc-4cca-9e5d-1358d09b2197_3.html)
- Guerrero, E. (ed.). (2014). La ética social en los Cuentos de la Nana Lupe. En *Pedro Henríquez Ureña y los estudios latinoamericanos* (pp. 495–504). Cielonaranja.
- Gutiérrez, J. M., & García, J. G. G. (2006). *De la poesía y elocuencia de las tribus de América y otros textos*. Biblioteca Ayacucho.
- Harris, M. (1978). *El desarrollo de la teoría antropológica: Una historia de las teorías de la cultura*. Siglo XXI
- Henríquez Ureña, P. (1966). *Cuentos de la Nana Lupe*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Henríquez Ureña, P. (1978). *La utopía de América*. Biblioteca Ayacucho.
- Henríquez Ureña, P. (2008). *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano* (E. Matos Moctezuma, Ed.; 1. ed.). El Colegio Nacional.
- Hernández Palacios, E. (2019). Concha Michel: En busca de las raíces de la equidad. En E. Rashkin & E. Hernández Palacios (Eds.), *Luz rebelde: Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario* (Primera edición, pp. 17–47). Universidad Veracruzana, Dirección Editorial. <http://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/download/BI359/1468/1260-1?inline=1>
- Jakobson, R. (1977). El folklore como forma específica de creación. En *Ensayos de poética*. Fondo de Cultura Económica, pp. 7-22.
- Monaghan, J. & Just, P. (2000). *Social and Cultural Anthropology: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- León, N. (1906). Fol-clor mexicano. *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate (t. 24, 1906-1907)*. Imprenta del Gobierno Federal.
- Lessing, G. E., Castro, S. J., & Lessing, G. E. (2014). *Laocoonte o Sobre los límites en la pintura y la poesía*. Herder.
- Link, D. (2016). “Pedro Henríquez Ureña: Filología y comparatismo”. En L. Funes (ed.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde el sur)* (pp. 245-258). Miño y Dávila. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1978.0886>
- Manrique Castañeda, L. (2004). The History of Oral Literature in Mexico. En M. J. Valdés & D. Kadir, *Configurations of Literary Culture* (Vol. 1, pp. 436–459). Oxford University Press.
- Mariscal, B. (1996). El romancero en Cuba: du recolección y estudio. En *Romancero general de Cuba* (1a ed., vol. 31, pp. 11–18). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wdf.4>
- Márquez, C. L. (2019). José Zorrilla y los mitos fundacionales del romanticismo hispánico: Sentido y estructura de la azucena silvestre: Leyenda religiosa del siglo IX (1845). *Estudios Humanísticos. Filología*, 41, 23–40.
- Martínez, F. A., Pidal, R. M., & Cuervo, R. J. (1969). *Ramón Menéndez Pidal y Rufino José Cuervo: Correspondencia epistolar*. Instituto Caro y Cuervo.

- Martínez, J. A. C. (2019). Una cierta idea de los españoles. Caro Baroja y Menéndez Pidal ante la España primitiva y sus lenguas (y, en la otra orilla, Américo Castro). En *Cultura y patrimonio de los pueblos de España: Seminario conmemorativo del centenario de don Julio Caro Baroja*, (pp. 182–197). Ministerio de Cultura y Deporte. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7430328>
- Masera, M., Castro, B., Krutitskaya, A., & Monroy, G. (2019). Los impresos populares de principios de siglo XX (1900-1917): Entre la oralidad y la escritura. En Y. H. Mora, N. L. Vega, & J. R. M. Velázquez (Eds.), *La revolución intelectual de la Revolución mexicana, 1900-1940: Vol. I* (pp. 43–68). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matute Aguirre, Á. (1999). *El Ateneo en México*. Fondo de Cultura Económica.
- Mediz Bolio, A. (1922). *La tierra del faisán y del venado*. Prólogo de Alfonso Reyes. Contreras y Sanz Editores. <https://archive.org/details/latierradelfaisa00medi/page/n5/mode/2up>
- Mejía Sánchez, E. (1968). Menéndez Pidal y Alfonso Reyes. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 7, 25–42.
- Méndez, N. Á. (2010). *Palabras desencadenadas: Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Universidad de Zaragoza.
- Mendoza, V. T. (1953). Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México. En Sociedad Folklórica de México (Ed.), *Aportaciones a la investigación folklórica de México* (pp. 81–111). Imprenta Universitaria.
- Menéndez Pidal, R. (1906, febrero). Los romances tradicionales en América. *Cultura Española*, 1, 72–111.
- Menéndez Pidal, R. (2014). *Estudios sobre lírica medieval* (E. Barroso & M. Latorre, Eds.). CECE, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Merbilháá, M. (2017). Los sabios, entre la Ciencia y la Nación: Lugones en su Revue Sud-Américaine (1914)\*. *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 21(1), 53–73.
- Mondragón, R. (2016). La memoria como biblioteca. Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana. En O. Ette & S. Ugalde Quintana (Eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: Ideología, historia y actores de los estudios literarios* (pp. 191–204). Iberoamericana/Vervuert. [https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document\\_derivate\\_00002940/BIA\\_162\\_PoliticaDeLaCritica.pdf#page=191](https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002940/BIA_162_PoliticaDeLaCritica.pdf#page=191)
- Montfort, R. P. (1999). Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo “típico” mexicano 1920-1950). *Política y Cultura*, 12, 177–193.
- Moya, J. L. B. (2006). El mundo mágico de Julio Caro Baroja. *Historia Social*, 55, 79–111.
- Murillo, G. (1922). *Las artes populares en México*. México: Editorial “Cvltvra”. <http://archive.org/details/lasartespopulare12muri>
- Navas, G. (1993). Pedro Henríquez Ureña, el cuentista. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 04, 247-261. <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/32362>
- Neubauer, C. G. (2018). Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes en Argentina (1924-1930): Una presencia de México en el Río de la Plata. *Secuencia*, 101, 136–166. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i101.1441>
- Ortiz, F. (1981). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. Editorial Letras Cubanas. <https://archive.org/details/losbailesyelteat00orti/mode/2up>
- Ortiz de Montellano, B. (1980). La literatura del pueblo y de los niños. En *La Falange. Edición facsímil* (pp. 31–39). Fondo de Cultura Económica.

- Ortiz García, C. (2020). Señoras de la tradición. Mujeres folkloristas en Cuba. *Revista Andaluza de Antropología*, 19, 151–173. <https://doi.org/10.12795/RAA.2020.19.10>
- Oviedo, J. M. (1977). Palma entre ayer y hoy. En R. Palma, *Cien tradiciones peruanas* (pp. IX–XLII). Biblioteca Ayacucho. [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20190904040343/Cien\\_tradiciones\\_peruanas\\_Ricardo\\_Palma.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20190904040343/Cien_tradiciones_peruanas_Ricardo_Palma.pdf)
- Pedrosa, J. M. (2012). La literatura tradicional en el mundo hispánico: Estado de la cuestión y nuevos horizontes. En J. Ortega (Ed.), *Nuevos hispanismos: Para una crítica del lenguaje dominante* (pp. 35–72). Iberoamericana/Vervuert.
- Pedrosa, J. M. (2017). Demófilo y Menéndez Pidal: Folclore y filología, tragedia y epopeya. *Boletín de Literatura Oral*, 15–77. <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai.2>
- Pérez, A. G. (2000). El romancero en América y la tradición cubana. *América sin nombre*, 2, 24–34. <https://doi.org/10.14198/AMESN2000.2.04>
- Pérez de la Cruz, R. E. (2003). El concepto de hombre en el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña. *Cuadernos Americanos*, 5(101), 72–88. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/5000981>
- Redondo De Feldman, S. (1999). *Romancero general de Cuba*, de Beatriz Mariscal (reseña). *Romance Philology*, 53(1), 252–256. <https://doi.org/10.1484/J.RPH.2.304348>
- Reyes, A. (1958). Sobre folclore. En *De viva voz (1922-1947)*. (Obras completas, Vol. VIII). Fondo de Cultura Económica, 55–57.
- Reyes, A. (1962a). Marsyas o del Folclore literario. En *Obras completas, Vol. XIV* (pp. 311–316). Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A. (1962b). Marsyas o del tema popular. En *La experiencia literaria. (Obras completas. Vol. XIV)*, (pp. 52–81). Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A., & Henríquez Ureña, P. (1986). *Correspondencia I. 1907-1914* (J. L. Martínez, Ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, V. R. (1967). *Mujeres folkloristas*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Roggiano, A. A. (1989). *Pedro Henríquez Ureña en México*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Prado, I. M. (2006). *Naciones intelectuales: La modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)* [University of Pittsburgh]. <http://d-scholarship.pitt.edu/7769/>
- Southwell, M. (2020). ‘El espíritu del pueblo’: estéticas, maestros y folclore en Argentina de 1920s. *Revista Brasileira de História da Educação*, 20. <https://www.redalyc.org/journal/5761/576163175044/html/>
- Torres Aguilar, M., Curiel Defosse, F., & Universidad, N. A. de M. (2006). *La Universidad Popular Mexicana: Cultura y revolucion en la ciudad de México (1912-1920)*.
- Valdovinos Alba, M. (2020). Miradas cruzadas en la repatriación de saberes. El caso de las grabaciones rituales náayeri registradas por K. Th. Preuss. *Journal de la Société des américanistes*, 106(106–2), 177–200. <https://doi.org/10.4000/jsa.19143>
- Valdovinos, M. (2020). El trabajo etnolingüístico de Konrad Theodor Preuss en México y Colombia a inicios del siglo XX. *Anthropos*, 115(2), 503–526. <https://doi.org/10.5771/0257-9774-2020-2-503>
- Valle, R. H. (1923). El Folclore en la Literatura de Centro América. *The Journal of American Folklore*, 36(140), 105–134. <https://doi.org/10.2307/535210>
- Vázquez Valle, I. (1989). *La cultura popular vista por las élites: Antología de artículos*

- publicados 1920-1952*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Wagner, M. L. (1927). Algunas Apuntaciones Sobre el Folklore Mexicano. *The Journal of American Folklore*, 40(156), 105–143. <https://doi.org/10.2307/534892>
- Weinberg, L. (2009). Las señas de la tradición oral. En A. R. Domenella, L. G. de Velasco, & E. Negrín (Eds.), *Entre la tradición y el canon* (1a ed., pp. 71–84). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv6jmx0x.10>
- Wilson, W. A. (2006). Herder, Folklore, and Romantic Nationalism. En J. T. Rudy & D. Call (Eds.), *Marrow of Human Experience, The* (pp. 107–123). University Press of Colorado. <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgkmk.11>
- Wolfe, B. D. (1981). *A life in two centuries: An autobiography*. Stein and Day. <http://archive.org/details/lifeintwocenturi00wolf>
- Zipes, J. (2007). *When dreams came true: Classical fairy tales and their tradition*. Routledge.
- Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Taurus Ediciones, S.A.