

02.

Intelectuales ingeniosos: los modernistas en la mirada folklórica de Rubén M. Campos

Ingenious intellectuals. The Modernists under
the folkloric eye of Rubén M. Campos

recepción: 30 de marzo de 2020
aceptación: 11 de mayo de 2020

Grecia Monroy Sánchez
El Colegio de San Luis

Resumen

Rubén M. Campos fue un escritor modernista y también un folklorista en la época del nacionalismo cultural mexicano. El vínculo entre estas dos facetas ha sido poco explorado, por lo que este trabajo parte de la cuestión de cómo articuló este autor su experiencia en la bohemia modernista con sus trabajos como investigador y compilador del folklore mexicano. La hipótesis de la continuidad del Campos modernista en el Campos folklorista se desarrolla a partir de un artículo sobre el poeta y mecenas del grupo modernista, Jesús E. Valenzuela, publicado en el último número de *Revista Moderna de México* (1911) e incluido después en el libro *El folklore literario de México...* (1929). Con esto se mostrará que el papel de Campos como folklorista está atravesado, además de por las ideas del nacionalismo cultural y de los estudios folklóricos, por su concepción de los modernistas no solo como artistas y escritores, sino también como intelectuales definidos a partir de un modo de convivir, relacionarse y conversar.

Palabras clave:

Historia de las ideas, modernismo literario, folklore mexicano, intelectuales mexicanos, nacionalismo cultural

Abstract

Rubén M. Campos was a Modernist writer and a folklorist at the times of Mexican cultural nationalism. The link between these two facets has been little explored. This paper looks at the way Campos related his experience as a Modernist to his work as a researcher of Mexican folklore. The hypothesis of continuity is based on an article about the poet and patron of the modernist group, Jesús E. Valenzuela, first published in the last issue of *Revista Moderna de México* (1911) and later included in the book *El folklore literario de México...* (1929). Campos's role as a folklorist will be discussed as transversal, in addition to the ideas of cultural nationalism and folk studies, to his conception of the Modernists not only as artists and writers, but also as intellectuals defined from a way of living, relating and talking.

Key words:

History of ideas, literary modernism, Mexican folklore, Mexican intellectuals, cultural nationalism

Introducción

Podría decirse que Rubén M. Campos (1871-1943) es más recordado por sus trabajos como folklorista que como creador literario modernista y que, de hecho, “su interés por la investigación del folclore mexicano [...], por pionera, oscureció su obra literaria” (Koch, 1985: 384). Al menos en cuanto a la recuperación académica de tal obra, esto parece ser verdad, pues es hasta épocas recientes que se ha comenzado a saldar la deuda con la recuperación, edición y estudio de su producción literaria, la cual abarca poesía, cuento y novela.¹

En cuanto a su trabajo como folklorista, es preciso señalar que gran parte de su obra se encuentra únicamente disponible en ediciones de la primera mitad del siglo XX y pocas han merecido reediciones más recientemente (Campos, 1979 y 1995). Esto puede ser consecuencia del tipo de obra que escribió y del lugar que ocupó Campos en el desarrollo de los estudios folklóricos. La síntesis revisionis-

ta que a mediados del siglo pasado hizo Vicente T. Mendoza —figura fundamental para este ámbito— es muy ilustrativa:

Durante los años de 1928 y 29, don Rubén M. Campos publicó dos obras en las que se ve que su viaje patrocinado por la Secretaría de Educación a Michoacán determinó en él un cambio de rumbo de la literatura preceptiva hacia el folclore, tanto literario como musical. Estas obras encierran multitud de materiales de magnífica calidad, de auténtica procedencia popular, fechados unos y otros no,

¹ La difusión contemporánea de la obra literaria de Campos se debe especialmente a la labor de Serge I. Zaitzeff, quien ha compilado y editado *Obra literaria* (1983), *El bar. La vida literaria de México en 1900* (1996) y *Cuentos completos* (1998). En cuanto a estudios, hay que mencionar el precursor trabajo de López López (1964), así como otros esfuerzos de rescate editorial (Arenas Ruiz, 2006; Aguirre López, 2015) y de análisis literario en torno a la prosa de nuestro autor (Holdsworth, 1968; Gómez Rivas, 2003; Sol Tlachi, 2011).

con la localización muy general, con ejemplos armonizados, con procedimientos eruditos; pero sin ningún rigor científico. No obstante, estos defectos y los señalados para la obra de [Higinio] Vázquez Santa Ana, determinan un avance con relación a la década anterior. Se resiente en ellas la falta de una disciplina científica y se nota que no derivan de las enseñanzas impartidas por don Nicolás León, ni de ninguna otra escuela contemporánea europea o americana (Mendoza, 1953: 96).

Recordemos que es en los primeros años del siglo XX cuando se sitúa el inicio de los estudios folklóricos modernos en México, ya sea que se considere, como lo postularon Vicente T. Mendoza y su grupo, como texto fundador el “Folklore mexicano” de 1906 de Nicolás de León (Rodríguez Rivera, 1967: 171) o se prefiera ubicar el origen en lo realizado por Pedro Henríquez Uruña en “Romances de América” de 1913 (Matos Moctezuma, 1981: 3-4). Como sucede en el proceso de consolidación de toda disciplina, hubo diferentes visiones y propuestas sobre cuáles deberían ser los rasgos básicos de los estudios folklóricos, discusiones que tuvieron lugar en el contexto del nacionalismo cultural mexicano revolucionario. Por ello fue importante hablar no

solo de la definición del término *folklore*, de su taxonomía, sus fuentes y sus manifestaciones, sino también de si el folklore mexicano más auténtico era el de las culturas indígenas o el de las expresiones mestizas, de la relación de este folklore con otras manifestaciones artísticas de corte culto y, por supuesto, de su papel como auténtica expresión del espíritu popular revolucionario.

En este fértil campo fundacional es donde deben ubicarse los trabajos sobre folklore de Rubén M. Campos, quien “sólo por instinto e intuición y sin haber realizado estudios sobre la materia hizo cuanto pudo por recopilar el saber de nuestro pueblo y darlo a conocer en obras” (Mendoza, 1953: 98). Además de su labor como compilador, es importante señalar que en sus estudios folklóricos plasmó también su particular concepción de este ámbito, la cual, como señaló Mendoza, no se apegaba a los principios de ninguna escuela en particular. Esto que, desde una mirada revisionista, deriva en una falta de rigor científico y en un repertorio de ideas superadas ya por los estudios folklóricos actuales, es al mismo tiempo una de las virtudes de su obra como documento para la historia de las ideas y de la literatura en México, ya que en su heterodoxa propuesta folklórica Campos incorporó su propia experiencia

como integrante de la bohemia literaria modernista.

Estas dos facetas, la de modernista y la de folklorista, pueden explorarse en diferentes niveles, desde uno meramente cronológico y bibliográfico,² hasta uno más bien literario que permita dar cuenta de los cambios y permanencias en el estilo, géneros y temáticas en la escritura de Campos.³ Sin embargo, creo que, sobre todo, hay mucho que decir con respecto al nivel vital de los comportamientos y tipos de personalidad asociados al grupo de los modernistas que luego Campos hizo extensivas al ámbito del folklore nacional. Así pues, el objetivo de este trabajo es ofrecer una respuesta a cómo incorporó este autor su experiencia de la bohemia modernista en sus trabajos como investigador y compilador del folklore mexicano, y qué repercusiones tuvo esto en la idea de intelectual que para 1929 propuso y evocó nostálgicamente como parte de una época ya entonces inexistente.

Articularé esta respuesta a partir de un texto con una historia editorial muy particular, que da cuenta, precisamente, de un vínculo entre el Campos modernista y el folklorista. Se trata de un artículo sobre el poeta y mecenas del grupo modernista, Jesús E. Valenzuela, el cual salió

² En este nivel, las dos facetas serían más bien dos etapas: la modernista, que iría de 1896 (cuando se publica su primera colaboración en *Revista Azul*, titulada “A Manuel Gutiérrez Nájera”) a 1911 (fecha de su última colaboración en *Revista Moderna de México* y del cierre de esta publicación); luego, la de folklorista, cuyo gesto inaugural sería el artículo “Las fuentes del Folklore Mexicano”, publicado en 1919 en el primer número de *Revista Musical de México*, la cual fue dirigida por el propio Campos junto con Manuel M. Ponce. Esta faceta tendría su momento cúlmine en los años de 1928, 1929 y 1930, cuando Campos publica tres volúmenes fundamentales, respectivamente: *El folklore y la música mexicana*, *El folklore literario de México* y *El folklore musical de las ciudades*. Cabe señalar que en 1935 concluye dos obras más de carácter literario: la novela *Aztlán, tierra de las garzas* (Santiago de Chile, Ediciones Ercilla) y la primordial *El bar. La vida literaria en México en 1900*, que no logró ver publicada en vida.

³ Un acercamiento de este tipo podría hacerse a propósito del guiño folklórico con que Campos inaugura sus participaciones en *Revista Moderna* (Valdés, 1967: 124-129): una especie de ficción ensayística respecto a la música de Frédéric Chopin, titulada “Krakowiak” (julio de 1898, p. 9). Este título alude a la composición “Rondo à la krakowiak” (1828) del polaco, que, a su vez, es una indicación del género musical de la pieza, *krakowiak*, el cual, junto con la polonesa y la mazurca, fueron en el siglo XIX las danzas más representativas del nacionalismo folklórico de Polonia. Este gesto de intertextualidad multimedial parece anticipar, además de su característico talante musical, el interés que Campos mostrará por las producciones folklóricas mexicanas. A la vez, el contenido y estilo del cuento dan cabal cuenta del ambiente y estilo decadentista del que él mismo formó parte, con pasajes como: “Me siento cansado, vencido, enfermo, incurablemente enfermo, agostado en flor... siento pro-

a la luz en el último número de *Revista Moderna de México*, en junio de 1911, con el título de “‘Valenzuela’ (De la novela *El bar*)”;⁴ luego, en 1913 con título semejante, “‘Valenzuela’ (De la novela inédita *El bar*)”, en la revista *Nosotros*;⁵ posteriormente, formaría parte del libro *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)* como “El poeta Jesús E. Valenzuela” (Campos, 1929: 511-513); y, finalmente, aparecería en *El bar. La vida literaria de México en 1900* —cuyo manuscrito es de 1935—, bajo el título de “Jesús E. Valenzuela en el bar” (Campos, 1996: 43-48).⁶ El paso de este texto desde *Revista Moderna de México* hasta un libro sobre el folklore literario de México nos permitirá observar cómo Campos encontró en Valenzuela una idea y figura del intelectual en la que engarzó tanto su experiencia de la bohemia modernista como lo que él consideraba el folklore literario nacional. Para ello, estas páginas tendrán el siguiente orden expositivo: 1) exploraré algunos temas de las polémicas en torno a los modernistas para contrastarlos con la postura de Campos en su faceta como folklorista; 2) analizaré el texto sobre Jesús E. Valenzuela y las implicaciones del cambio de plataforma de publicación; 3) analizaré otras de las menciones que Campos hace de los modernistas en su libro sobre

el folklore literario mexicano; 4) y, finalmente, sintetizaré los rasgos del modelo de intelectual modernista que Campos pretende hacer trascender mediante su obra folklórica.

fundamente la inutilidad del vivir”. No por nada este texto ha sido señalado como “[l]a historia en la que más claramente se revela la exaltación del ‘artista-raro’” (Holdsworth, 1968: 825). Como en este, seguramente en otros de sus textos hay aspectos literarios que arrojarían luz sobre el interés de Campos por el folklore, así como sobre su particularidad como escritor modernista.

⁴ Campos, “‘Valenzuela’ (De la novela *El bar*)”, *Revista Moderna de México* XV (94) (junio de 1911), pp. 138-140.

⁵ Campos, “‘Valenzuela’ (De la novela inédita *El bar*)”, *Nosotros* (6) (octubre de 1913), pp. 121-122. La noticia de este texto la obtuve de Jalife Jacobo (2016: 123).

⁶ Existe otro texto de Campos con una historia editorial semejante al de Valenzuela, aunque en referencia a Manuel José Othón. Éste, sin embargo, no fue publicado en *Revista Moderna* —la “máscara” que Campos hace de Othón en 1903 (primera quincena de abril, pp. 97-98) es un texto diferente—, sino en la revista *Gladios*, en 1916, con el título “Othón” (febrero de 1916, pp. 107-113); más tarde fue incluido en *El folklore literario de México...* como “El poeta Manuel José Othón” (Campos, 1929: 514-517), y, finalmente, en *El bar...* como “El poeta Manuel José Othón en el bar” (Campos, 1996: 155-159). Sin embargo, para mantenernos estrictamente dentro del ambiente literario de los principales miembros del grupo que se conformó en torno a *Revista Moderna*, me enfocaré únicamente en el texto sobre Valenzuela.

Viejas polémicas, nuevas miradas

Será en 1929 cuando Campos publicará su texto sobre Valenzuela como parte de *El folkllore literario de México...*, volumen de heterogénea composición, definido por el propio escritor como un “ensayo de espigamiento folklórico” (Campos, 1929: 8) en el que propone una especie de fusión entre la figura del “literato” y la del “folklorista”, pues este debe ser “pulidor del hallazgo de la piedra preciosa, con la selección realizada por el buen gusto del hombre de letras, para mostrarle al pueblo lo que es bello de su propia producción escogida y ennoblecida por la percepción del artista y su apreciación justa” (Campos, 1929: 8).

En esto, Campos no se aleja demasiado de otras visiones de la época en las que la recolección y la investigación de las manifestaciones folklóricas estaban más cercanas a una labor literaria de “mejoramiento” de las producciones tradicionales⁷ que a la perspectiva más filológica y antropológica que irían adquiriendo poco a poco. En todo caso, lo que interesa ahora en relación con la trayectoria intelectual del propio Campos es ver, para 1929, con tres décadas de distancia, su postura ante algunos de los temas que habían sido centrales en las polémicas iniciales del grupo

decadentista y luego modernista durante los últimos años del siglo XIX. Muestra de estos temas son la relación del escritor con el pueblo y la creación popular; la idea que se tenía de las clases bajas de la sociedad y las consecuencias de su falta de educación; así como la oposición entre el nacionalismo y el cosmopolitismo. Recordemos que en 1896 una de estas polémicas

giró principalmente alrededor de dos preocupaciones: una que cuestionaba si la literatura era en realidad un producto de la sociedad mexicana o simple copia de las corrientes estéticas europeas ya mencionadas; la otra, que se preguntaba si esas producciones literarias satisfacían las necesidades intelectuales de la “masa” y, por lo tanto, eran comprendidas y asimiladas por ella (Clark de Lara y Zavala, 2002: XXXI).

Respecto a la segunda de estas preocupaciones, Amado Nervo —voz protagónica

⁷ Un ejemplo de esto es una obra contemporánea a la de Campos, *Flor nueva de romances viejos*, “libro de divulgación preparado por Ramón Menéndez Pidal en 1928 (Madrid, La Lectura) y revisado en 1933 (2a versión comentada)” que contiene versiones facticias preparadas a partir de las versiones de tradición oral, con añadidos del propio Menéndez Pidal” (González, 2005: 234).

en este debate contra Aurelio Horta y José Monroy— decía con declarado desdén que no tenía el escritor ningún compromiso de escribir para hacerse entender por el pueblo, pues éste “no es capaz de entender... ni los versos del *Gil Blas Cómic*”.⁸ Como respuesta a esto, Horta pretendía reivindicar al pueblo mediante la romántica idea de que “[n]uestro pueblo, como todos los civilizados, tiene el instinto de escoger lo bueno y lo bello de la literatura”,⁹ y culpaba precisamente a la poesía decadentista de no ofrecer con sus “palabras bombásticas” medio de expresión adecuado a las emociones populares.

Para 1929, encontramos en Campos una especie de síntesis de estas dos posturas. Como vimos en la cita al inicio de este apartado, el elitismo y paternalismo no ha desaparecido, mas lo que sí ha cambiado es la manera en que un escritor y artista como él se sitúa frente a la creación popular, a través, precisamente, de su papel como folklorista. Por ello, Campos puede reconocer, con total condescendencia, la capacidad creativa del “pueblo”, pero también la necesidad del artista como “pulidor” de esas creaciones:

La recolección folklórica de un pueblo viene a comprobar que no hay solamente unos cuantos privilegiados literatos que, como los sabidores

de antaño, gozan del privilegio de decir bellamente las cosas. Quiere decir que hay una infinidad de sabidores iletrados en esa porción humana, y que el resto de ella está capacitado para entender lo que el ingenioso plebeyo dijo en una forma que es grata al oído y al gusto de la mayoría (Campos, 1929: 8).

Pero, igualmente, señala:

Y si el folklorista recoge un verso deformado por el uso de gentes incultas que no sienten ni piensan, y si sabe cómo era, cómo debió ser en su origen inicial, sonoro y bello con la belleza que le imprimió el artista rústico que lo compuso, comete un doble delito de encubrimiento y difamación, pues su deber elemental es enderezar la torcedura (7-8).

Desde esta óptica, la figura del artista-escritor queda imbricada con la del folklorista. Campos quiere superar la función

⁸ Amado Nervo, “Fuegos fatuos. Nuestra literatura”, *El Nacional* (15 de junio de 1896). En Clark de Lara y Zavala (2002: 164).

⁹ Aurelio Horta, “Literatura para el pueblo”, *El Partido Liberal* (20 de junio de 1896). En Clark de Lara y Zavala (2002: 172).

de los folkloristas como “simples recolectores y clasificadores” (7) y dotarlos de funciones creativas. Asimismo, las propias producciones populares tendrían, según él, una función como renovadoras de la creación literaria culta; es decir, sería en el folklore y no en los modelos europeos y académicos del lenguaje donde el artista debería buscar la renovación de su arte poética (18); planteamiento que responde plenamente al contexto del nacionalismo cultural de la época.

En la conclusión de *El folklore literario de México...*, Campos lanza algunas ideas más que nos hacen preguntarnos qué tanto se podría tratar de juicios retrospectivos respecto al propio grupo modernista. Especialmente cuando denuncia, entre muchas otras causas para el estallido de “la revolución social de 1914”, “la siniestra política del intelectual enterrado en su snobismo de imitador de la moda literaria que ya pasó, para no ocuparse sino de su arte cursi y falso, desdeñando todo contacto con la plebe a la que odia más por cretinismo suyo que por la ignorancia de ella” (669).

Llama la atención, por cierto, que sea 1914 y no 1910 el año señalado por Campos para el estallido de la revolución. Eso da cuenta de su simpatía, para ese año de 1929, no tanto al proyecto encabezado

por Francisco I. Madero,¹⁰ sino más bien al del Ejército Constitucionalista,¹¹ en el cual participó activamente en funciones administrativas y a cuyo principal líder, Venustiano Carranza, dedicó un libro (Aguirre López, 2015: XXXIII-XXXV).

Ahora bien, la denuncia de “la siniestra política del intelectual encerrado en su snobismo” es un duro juicio retrospectivo hacia la labor de los literatos en relación con las masas populares. De manera similar al argumento de Aurelio Horta en 1896, Campos culpa a los intelectuales

¹⁰ Sin embargo, en *El bar...*, Campos sí manifiesta cierta simpatía por Madero como “el líder más preclaro de la revolución que se preparaba” y narra cómo este dedicó uno de los ejemplares de su libro *La sucesión presidencial en 1910* (1908) “[a] los señores redactores de la *Revista Moderna de México*” y que todos los miembros de este grupo leyeron dicho ejemplar (Campos, 1996: 189).

¹¹ Campos ofrece sus propias impresiones respecto a la entrada triunfal de Álvaro Obregón, figura fundamental de la etapa constitucionalista, a la ciudad de México en 1914: “toda esa siniestra política en conjunto, hizo estallar la revolución social de 1914, al primero de cuyos líderes que llegó a México, Álvaro Obregón, oyó el autor de estas líneas la más tremenda requisitoria, formulada desde un automóvil en que el vencedor, de pie, aún con su brazo y su mano derecha entre cuyos dedos llevaba un puro encendido, fulminaba esa complicidad de hipocresías y perversidades, rodeado de una muchedumbre atónita en la calle de Gante” (Campos, 1929: 671).

prerrevolucionarios de perpetuar el desprecio a “la plebe” y de no contribuir a su mejoramiento y educación. Por ello, el pueblo no solo se vio obligado, como decía Horta, a consumir la “nefasta” literatura de las hojas volantes populares, sino que, diría Campos ya a la luz de la Revolución, no tuvo más remedio que levantarse en armas.

Vinculado también con el problema de la creación y la relación del escritor con los públicos lectores, Campos afirma que “[e]l escritor que es unilateral y que no ve sino lo que está acorde con su percepción estética, no será estimado sino por unos cuantos correligionarios”, mientras que “[e]l escritor que se desprende de su personalidad y la pone al servicio de sus contemporáneos en generoso impulso de contribuir a la cultura general, es probablemente el que cumple mejor con su deber de educador” (1929: 673).

Al hacer estos juicios tan contundentes, ¿estaba pensando en sus compañeros modernistas y en su propia labor como escritor dentro de este grupo? Es casi inevitable pensar que efectivamente resuenan en estos planteamientos algunos reclamos hacia lo que, a la luz del ambiente posrevolucionario de 1929 y en el marco de una obra educativa y de vocación divulgativa como *El folklore literario en Méxi-*

co..., Campos juzga como prácticas unilaterales y elitistas. Sin embargo, habría que considerar también que en *El bar...*, su gran crónica de la bohemia modernista —cuyo manuscrito está fechado en 1935, pero que no se publicó sino hasta 1996— no encontramos estos mismos juicios. De hecho, además de la sincera añoranza y evocación de los devenires de los poetas agrupados en torno a *Revista Moderna*, encontramos una visión que justifica el ostracismo grupal de los intelectuales en la época porfirista:

El grupo que se cernía en las alturas políticas despreciaba a los intelectuales porque a su juicio no servían para nada más que para perder el tiempo en componer versos o frases sin objeto, acaso sin sentido, porque les estorbaban y no laudaban la obra de expoliación a que estaban entregados en su acaparamiento de todas las fuentes de riqueza de la nación [...]. Los intelectuales, pues, hallábanse aislados, no habían sido incorporados a ningún partido político, esto es a la vida mexicana, y como una revancha de su aislamiento, habíanse ligado para llevar una vida de placer, fenómeno que se observa siempre en las épocas de decadencia (Campos, 1996: 151).

Como se ve, Campos compartía la idea, presente en las polémicas respecto al decadentismo, sobre que este era un estado social y espiritual que había sido consecuencia precisamente del férreo régimen porfirista, de su ideología positivista y de su desprecio por la actividad artística e intelectual. Lo anterior nos permite situar mejor los juicios antes referidos. Es decir, sin negar que en 1929 y en el específico contexto editorial de *El folkllore literario en México...* el autor parecía proponer una figura de intelectual más comprometido con el público popular, también es verdad que sabía comprender la especificidad del movimiento modernista en el contexto porfirista.

Por tanto, resulta de gran interés observar cómo logró insertar ciertas prácticas de la bohemia modernista en su compilación del folkllore mexicano. Curiosamente, uno de los aspectos que le permitirá establecer un vaso comunicante entre el folkllore y la bohemia modernista es el consumo de alcohol, ya que nos dirá que la producción folklórica “vivió desbordada locamente por calles, plazas, tabernas y pulquerías, lugares donde hace eclosión el pensamiento en la combustión del alcohol en la plebe, como en las tertulias y el bar en la gente ‘bien’” (Campos, 1929: 14). No sorprende, entonces, que el espacio social en que sitúa el retrato en movimiento de Jesús E. Valen-

zuela que aparece tanto en *Revista Moderna de México* como en *El folkllore literario de México...* sea, precisamente, el bar.

Jesús E. Valenzuela: del bar al folkllore mexicano

Como mencioné ya, el texto en cuestión fue publicado por primera vez en *Revista Moderna de México* en junio de 1911, al mes siguiente de la muerte de Valenzuela; por tanto, se puede entender, junto con varios otros que se publicaron en ese mismo número, como un homenaje al poeta

¹² Se incluyeron textos de Roberto Argüelles Bringas (“A Jesús E. Valenzuela”, p. 151); Balbino Dávalos (“Jesús E. Valenzuela”, p. 147); Max Henríquez Uruña (“Jesús E. Valenzuela” [De *El Fígaro*], pp. 185-186); Francisco J. Hernández (“A la memoria de un poeta muy amado”, pp. 171-173); Rafael López (“Jesús Valenzuela”, pp. 131-135); Habacuc C. Marín, (“A Jesús E. Valenzuela” [De *El Cosmopolita*], pp. 180-181); Manuel de la Parra (“En la muerte del poeta Jesús E. Valenzuela”, pp. 141-142); Juan Sánchez Azcona (“Jesús E. Valenzuela”, pp. 148-150); Justo Sierra (“Jesús E. Valenzuela (A los que proyectaban una velada en su honor)”, pp. 167-168); y una nota sin firmar proveniente de *El Imparcial* (“Muerte del poeta Jesús E. Valenzuela”, p. 191). Además, se volvieron a publicar reseñas antes aparecidas en los libros de poemas de Valenzuela, como la de S. Hernández Serrano (“Almas y cármes” [De *El Fígaro* de La Habana], pp. 189-190); Jesús Semprún (“*Almas y cármes* (Por Jesús

fallecido.¹² Este texto apareció en el que sería, de hecho, el último número de la revista, de manera que se ubica en al menos tres coyunturas determinantes para el ambiente literario mexicano de la época: la muerte de Valenzuela, el fin de *Revista Moderna de México* y el inicio de los álgidos años revolucionarios que transformarían en buena medida el contexto en el que el movimiento modernista tuvo su auge.

El título con el que apareció el texto en *Revista Moderna de México*, “‘Valenzuela’ (De la novela *El bar*)”, anunciaba su pertenencia al proyecto supuestamente novelístico, más bien cronístico y con tintes autobiográficos, en que Campos detalló sus vivencias al lado de los modernistas. Por ello, en *El bar...* se ofrece un marco narrativo para el texto, pues queda situado en los primeros capítulos, cuando se narra que Alberto Leduc —con el pseudónimo de Raúl Clebodet— lleva a Campos —alias Benamor Cumps— ante Valenzuela y se lo presenta.

En las revistas y en *El folklore literario de México...*, el texto comienza de lleno enfocado en la figura de este personaje: “Allí estaba. Su sombrero felpudo lanzaba un reto mosquetero a la vida”.¹³ Desde esta primera frase, queda claro que lo que interesa mostrar de Valenzuela es su figura, gesto, palabra y presencia; en todo esto

radica aquello que a nuestro autor le parece más trascendente de la bohemia modernista. El calificativo de “mosquetero” aplicado al sombrero nos da una imagen literaturizada de Valenzuela en la que resuena lo que “[e]l propio Campos dejaría consignado en sus memorias [sobre] que el uso de chambergos con plumas artagnanescas y de audaces bigotes a lo mosquetero, se convirtieron en señales externas de la alegre, intemperante y retadora juventud que hacía la *Revista Moderna*” (Ramírez, 2005: 42).¹⁴ Cabe adelantar que, al ser incluido en 1929 en *El folklore literario de México...*, el texto sobre Valenzuela iría acompañado de una fotografía del poeta que lo retrata, efectivamente, de capa y sombrero, ante una mesa de libros en un jardín (ver imagen 1).

E. Valenzuela. México. 1904)” [De *El cojo ilustrado*, de Caracas, Venezuela], pp. 160-163); José Juan Tablada (“*Almas y cármenes*, Versos de Jesús E. Valenzuela”, pp. 143-144); y una del propio Campos (“*Almas y cármenes* [De Jesús E. Valenzuela]”, pp. 152-156). Asimismo, se reprodujeron algunos poemas de Valenzuela.

¹³ Campos, “‘Valenzuela’ (De la novela *El bar*)”, *Revista Moderna de México* XV (94) (junio de 1911), p. 138.

¹⁴ Ramírez hace este atinado comentario a propósito de un retrato de Campos hecho en 1900 por Julio Ruelas, en el que nuestro autor luce una indumentaria arcaizante, plenamente mosquetera, de cuello de gorguera, jubón y emplumado chambergo (Julio Ruelas, *Retrato de Rubén Campos*, 1900, óleo en tela, 36 x 38 cm; se puede



Fotografía de Valenzuela incluida en El folclore literario de México... con el pie de imagen "El poeta Jesús E. Valenzuela". Fuente: Campos, 1929: 512.

Valenzuela queda, pues, dibujado como una especie de héroe, en gesto desafiante ante la vida, pero al mismo tiempo, generoso y dispuesto a dar la debida bienvenida a todo aquel que le fuera presentado por un amigo. El poeta interrumpía su plática amena solo para ordenar que se le sirviera de beber al recién llegado; luego “se engolfaba de nuevo en aquella plática que tenía pendiente de sus labios al auditorio, aquella plática que era una fuente límpida de gracia, un borbotón perenne de ingenio, una locuacidad maravillosa de talento al que tenía abierta una válvula siempre”.¹⁵

La escena es clara: Valenzuela hablando y a su alrededor un grupo de oidores atentos a cada palabra que salía de su boca. El ambiente es el bar, pero podría ser también una noche en torno a una fogata o cualquier otro espacio en el que haya alguien que cuenta historias y alguien que escucha. No es gratuito que Campos se refiera a Valenzuela como “el cuentista”;¹⁶ se trata de una situación esencialmente humana, más allá de una época y lugar específicos, pero que, al mismo tiempo, adquiere características particulares dependiendo del momento de la historia en que se desarrolla. En el contexto modernista, nos ayuda a repensar la importancia que la elocuencia tenía para estos escritores y la función de Valenzuela, además de como mecenas de la *Revista Moderna*, como elemento

congregador del grupo. Por supuesto, esto tendría que ver con su distintiva riqueza y generosidad para ofrecer grandes banquetes en su casa, a los cuales acudían gustosos todos los modernistas, pero también se relaciona con su “locuacidad maravillosa de talento”. Campos nos dibuja esto en otro pasaje magnífico:

El señor de Brantome hubiérase quedado perplejo ante la multitud de anécdotas traídas tan a cuento por su caro discípulo; una fuga de ninfas perseguidas por silvanos se esfumaba en los ojos mongólicos

ver en: <http://museoblaisten.com/Obra/2565/Retrato-de-Rub-n-Campos>). Este retrato sería reproducido en una de las portadas de *Revista Moderna* (núm. 11, primera quincena de julio de 1900). En esta “adopción de desplantados mosqueteros y atavíos ‘artagnanescos’ [que] encerraba toda una definición de la postura antiburguesa del grupo” (Ramírez, 2005: 24) es clara la influencia de la literatura de Alexandre Dumas (padre) y otras expresiones de la novela de capa y espada, sobre lo cual dan cuenta también otros modernistas. Así, por ejemplo, de la lectura de Dumas que le acarrió la expulsión del seminario al que asistía, nos habla Balbino Dávalos (Ramírez Vuelvas, 2010: 38); mientras que el propio Valenzuela narra cómo las novelas de capa y espada lo influyeron en la actitud que llegó a adoptar en un episodio escolar de su infancia (Valenzuela, 2001: 48).

¹⁵ Campos, “‘Valenzuela’ (De la novela *El bar*)”, *Revista Moderna de México* XV (94) (junio de 1911), p. 138.

¹⁶ Campos, art. cit., p. 139.

de Ruelas, los ojos bribonzuelos de Couto tenían pinceladas de agua marina florecida de nereidas desnudas; el escultor Contreras sonreía encantado detrás de su barba mora, los ojos rientes y acariciadores de caderas anforinas de mármol rosa. . . Othón, satisfecho y ya muy bien servido, amador de bellos cuentos, comentaba en una gran voz: “¡Qué bárbaro...!” Y los cuentos sucedíanse con laudable abundancia.¹⁷

La escena ahora queda más detallada: entre el auditorio de Valenzuela están Julio Ruelas, Bernardo Couto, Jesús Contreras y Manuel José Othón; en los ojos de cada uno están reflejadas las visiones de lo que en ellos provocaban las historias de Valenzuela. Este, a su vez, es caracterizado como discípulo de Pierre Bourdeille, señor de de Brantôme, militar y cronista francés que vivió en la segunda mitad del siglo XVI y de cuya obra, más que su veracidad histórica, se reconoce el anecdótico, ameno y agudo —e incluso “libertino”— estilo que le permitió ofrecer una curiosa sociología de la vida cotidiana de su época.¹⁸ Habría que indagar más respecto a la influencia de este personaje en el grupo de los modernistas,¹⁹ pero por ahora basta reparar en que le permite a Campos ubicar a Valenzuela como parte de una

antigua genealogía de excelentes “conversadores” y contadores de anécdotas.

¹⁷ Campos, art. cit., p. 139.

¹⁸ Ejemplo claro de ello es su texto *La Vie des Dames Galantes*, en donde se concentra “en hablar de las prácticas sexuales de las mujeres de cierto rango social” (Ruiz García, 2003: 61) con lo que “recoge una parte de la historia de la sexualidad femenina de su tiempo. Su mérito consiste en escudriñar un terreno olvidado por los historiadores oficiales del momento” (Ruiz García, 2003: 73). Este texto es una de las cuatro partes de sus memorias publicadas póstumamente (1665-1666), las cuales incluyen también: *La Vie des Dames Illustres*, *Les Vies des Hommes Illustres et Grands Capitanes Français* y *Les Vies des Hommes Illustres et Grands Capitaines Étrangers* (Ruiz García, 2003: 73). Otra obra curiosa y que ha recibido, por obvias razones, más atención en España es *Rodomontades et gentilles rencontres espagnoles*, traducida como *Gentilezas y bravuconadas de los españoles*.

¹⁹ Esto implicaría dar cuenta de qué obras y qué ediciones o traducciones pudieron haber sido leídas por los modernistas, así como establecer posibles intertextos temáticos, estilísticos o incluso biográficos con este autor. Podría ser este un terreno fértil de exploración, pues no es Campos el único de los modernistas que refiere a Brantôme: José Juan Tablada, en el primer volumen de sus memorias, lo equipara también con otro personaje: “Juan Dueñas el alegrón y viejo lechuguino que [en] el año de 1890 podía evocar, medio siglo atrás, el anecdotario íntimo y galante de la ciudad, siendo una equivalencia nuestra del Caballero Brantôme, como un rival profano del docto González Obregón, atraía poderosamente, con su sabrosa charla a quien, como yo, adora su ciudad natal” (2010: 282).

Ahora bien, las imágenes de la mitología grecolatina (ninfas perseguidas por silvanos, nereidas desnudas) que Campos dibuja en los ojos de sus compañeros parecen contrastar con lo que, según él mismo dirá, eran los temas de los “cuentos” de Valenzuela: “anécdotas de generales, ministros, magistrados, los políticos de ayer y de hoy, de quienes había sido camarada o consejero, compañero o anfitrión, y que desfilaron ante nuestra expectación regocijada como una mascarada en procesión”.²⁰ Podría ser que Valenzuela oscilaba fácilmente de temas literarios a mundanos, pero más bien habría que pensar en que los sucesos de ese mundo político y burgués que los modernistas despreciaban eran filtrados, transformados, literaturizados en fin, por Valenzuela, que los volvía tan apasionantes como algunos de los más sensuales episodios de los mitos griegos. Por ello, los modernistas lo escuchan con fruición y con “expectación regocijada”.

Si recordamos que, como se expuso en el apartado anterior, Campos justificaba el agrupamiento, el hedonismo y la bohemia modernista como una “revancha” ante el aislamiento al que estaban condenados los intelectuales en el porfiriato, podemos situar aún mejor la relevancia de mostrar con lujo de detalles cómo se desarrollaba esta “revancha” en la figura de Valenzuela, en su función congregadora, en su

locuacidad irresistible y en todo aquello que estaba alrededor de la experiencia vital y literaria de los modernistas. Es precisamente esta habilidad narrativa de Valenzuela el rasgo que parece justificar la posterior inclusión del texto que estamos comentando en un medio editorial completamente diferente al de la *Revista Moderna de México*.

Como habíamos adelantado, en 1929 dicho texto, ilustrado con una fotografía, pasará a formar parte de uno de los capítulos de *El folklore literario de México...* Resulta sin duda sorprendente a primera vista que el capítulo en el que es incluido se titule “Los injertadores del folklore en la literatura”. En él, Valenzuela queda colocado a la par de otras figuras como Luis G. Ledesma, Ramón Valle, José Joaquín Fernández de Lizardi, José Rosas Moreno, Manuel José Othón y Antonio Plaza (Campos, 1929: 495-527). Sin embargo, a diferencia de los textos dedicados a los demás (con excepción del de Othón), el de Valenzuela no tiene ni el tono ni la explícita intención de explicar y dar a conocer la obra del poeta y su aporte al folklore, sino que, más bien, como vimos párrafos arri-

²⁰ Campos, “‘Valenzuela’ (De la novela *El bar*)”, *Revista Moderna de México* XV (94) (junio de 1911), p. 140.

ba, el poeta mismo, su vida, sus palabras, sus gestos y sus acciones son presentados como el folklore mismo. Así, el objetivo del texto en este nuevo contexto, más que explicar, es mostrar una forma de ser, de presentarse, de actuar en el espacio público, de beber, de hablar, de narrar historias y de relacionarse con los otros. Todo esto conformaría un tipo de “folklore”, entendido en el sentido amplio de conjunto de prácticas culturales de un grupo determinado, las cuales mostrarían, a su vez, modos de hacer literatura y de ser intelectuales.

Desde el marco de los estudios folklóricos contemporáneos e incluso en los del contexto de Campos, este gesto y su planteamiento es, por supuesto, cuestionable y, de hecho, se ha señalado que entre las cosas que le sobran a *El folklore literario de México...*, “por muy interesantes o chistosas que parezcan, hay que contar su desfile de poetas” (Pérez Martínez, 2015: 41). Sin embargo, en términos de literatura e historia de las ideas, es preciso no juzgar esto únicamente como una falta de rigor o una necesidad por parte de Campos, sino como una pista para establecer un vínculo entre sus facetas como modernista y folklorista a partir del hilo conductor de la concepción que tiene del intelectual, lo cual encarnó claramente en su texto sobre Jesús Valenzuela.

Los modernistas: intelectuales ingeniosos

En otras secciones de *El folklore literario de México...* encontramos más elementos para la caracterización del folklore y para observar cómo se imbrica en él la figura del escritor y del intelectual. En el capítulo “El ingenio y el humorismo de los mexicanos”, Campos incluye varias anécdotas, chistes y conversaciones de sus compañeros modernistas, precisamente bajo la premisa de que estos actos discursivos estaban llenos de ocurrencias e “ingeniosidades satíricas” que daban muestra del particular humorismo mexicano. En las páginas introductorias a dicha sección, plasma su concepción del intelectual modernista y su particular asimilación, desde el presente específico de 1929 y en el marco de una obra como *El folklore literario de México...*, de un pasado del cual él mismo formó parte, pero que observa ahora bajo el encuadre de su interés folklórico. Esto explica, en cierta medida, la reducción y simplificación que hace del grupo modernista, al poner todo el énfasis en su “ingenio” conversacional:

En la mayor parte de los casos (un escritor tiene que relacionar sus observaciones con su época, y yo relaciono lo que escribo, con la mía) *los intelectuales son gentes independien-*

tes, desorbitadas y desordenadas, que se agrupan desdeñando cuanto les rodea, para derrochar su ingenio, los que tienen el don de expresarse exabrupto, a propósito de cualquier nadería. He pasado los mejores años de mi vida oyendo a un grupo de intelectuales ingeniosos (1897-1907) y de aquella lejana época solamente he podido reconstruir unos cuantos rasgos ingeniosos. Si entonces noche a noche me hubiera ocupado de escribir las ocurrencias oídas durante el día, hubiera logrado reunir varios volúmenes de ingeniosidades satíricas, brotadas a cada instante del peregrino ingenio de Jesús E. Valenzuela, José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Ernesto Elorduy, Julio Ruelas, habituales comentaristas del momento o platicadores de sucesos ingeniosamente relatados, como Rafael Delgado y Manuel José Othón. Los demás literatos de la *Revista Moderna de México*, por azar solían tener rasgos ingeniosos en la conversación, o referir anécdotas que han quedado bajo el dominio del folklore (Campos, 1929: 531).²¹

Encontramos varios elementos de interés en este fragmento. Primero, de nuevo la idea del desdén de los intelectuales hacia “cuanto les rodea”, siempre y cuando tengan un grupo al cual pertenecer. De he-

cho, en el caso de los modernistas —más aún en su carácter de decadentistas—, ese desdén parecía ser el requisito para pertenecer al grupo. Segundo, el periodo de 1897 a 1907, que señala Campos como el mejor de su vida, por un lado, indica la sólida conformación del grupo previamente a la publicación del primer número de *Revista Moderna* (julio de 1898); por otro lado, nos lleva a especular sobre cuál suceso marcó el año de 1907 como el fin de la etapa congregacionista de los modernistas: ¿podría ser la muerte de Julio Ruelas o la enfermedad que atacó a Valenzuela y que terminaría llevándolo a la muerte en 1911? Tercero, es notable que, antes que como “escritores”, Campos caracteriza a los modernistas como “intelectuales”. En *El bar...*, entiende esta última categoría de manera amplia, en el sentido de que los intelectuales son quienes “trabajan con su inteligencia como un medio honesto de vivir” (Campos, 1996: 191), ya sea que se dediquen a escribir literatura, a defender causas judiciales, a diagnosticar enfermedades o a hacer cálculos. Sin embargo, en el fragmento antes citado, el folklorista nos ofrece rasgos particulares de los intelectuales modernistas: derrochadores de ingenio, con capacidad

²¹ El resaltado es mío.

de “expresarse exabrupto”, además de personas “independientes, desorbitadas y desordenadas”.

También llama la atención la declaración de la imposibilidad de reconstruir por completo lo que escuchó en aquellas charlas y reuniones. En la asimilación del grupo modernista que estaba haciendo y proyectando en 1929, a Campos le resultaba fundamental rescatar la dimensión vívida y práctica del ser intelectuales, pues esto no necesariamente quedaba manifiesto en la producción literaria. En *Revista Moderna y Revista Moderna de México* sin duda estaban ya plasmados para la posteridad los principios estéticos del modernismo, pero al incluir a Valenzuela y aludir a otros de sus compañeros del grupo modernista en *El folklore literario de México...*, Campos parece insistir en la necesidad de mostrar también las prácticas en torno a esa escritura, es decir, un modo particular de desempeñarse como intelectuales desde la base de un modo de convivir y de conversar.

Para finalizar este apartado y dar paso a las conclusiones de este trabajo, solo quisiera señalar otra de las implicaciones de la asimilación que Campos hizo del grupo modernista en 1929: el choque generacional de los sobrevivientes de aquella agrupación con los jóvenes Contemporáneos.

Esto se condensa paradigmáticamente en la polémica que se dio entre Campos y Salvador Novo a raíz de la reseña que este último hizo de *El folklore literario de México...*, en la cual, además de descalificar la obra, “rechazaba al respetado Campos como parte de una generación incapaz de hacer creaciones artísticas” (Mahieux, 2008: 159)²² y se refería despectivamente al grupo modernista en general, o sea a los “Tabladas, Valenzuelas y Nervos, Othones y Delgados; en cuyo cerebro, como en un álbum de retratos, se guardan las portadas de Julio Ruelas”.²³ Más adelante continúa señalando que Campos pertenece

a una generación en que el estado seco y la campaña antialcohólica eran extraños como el trimotor; en que el ejemplo de Alfred Jarry, de Verlaine, la tradición baudeleriana mal entendida, las leyendas de la vida de Poe, hicieron al artista de los noventa un convencido de la inspiración [...], de una inspiración provocada por la momentánea

²² En inglés en el original: “the young Novo dismissed the respected Campos as part of a generation incapable of artistic creation”.

²³ Salvador Novo, “Generación anecdótica”, *El Universal Ilustrado XIII* (631) (13 de junio de 1929). En Novo (2013).

euforia que conceden ciertos rituales a que gusta de aludir y entregarse y que *han resultado en un surtido de chistes gruesos, tan malolientes y que parecen constituir sin embargo la parte más cara de sus recuerdos.*²⁴

El joven Novo, de apenas veinticinco años, buscaba claramente deslindarse de un modelo de escritor que le parecía caduco y que veía encarnado en la figura de Campos, quien estaba cerca ya de los sesenta años. Esta afrenta debe leerse en el ya señalado marco de los debates sobre la cultura y la literatura mexicana posrevolucionaria, en los cuales Novo oponía a la figura del intelectual como guardián de cultura obsoleta “la del cronista que informa al público de una manera juguetona y provocadora, comentando las novedades culturales en un medio efímero” (Mahieux, 2008: 171).²⁵ En esta nueva propuesta, lo que resulta interesante, en función de lo que se ha planteado hasta ahora, es que Novo desprecia todo aquello que Campos quería hacer trascender de los modernistas: las reuniones animadas por el alcohol, las anécdotas y “cuentos” que amenizaban sus reuniones, el ingenio de sus conversaciones, la fiesta y la bohemia.

De hecho, en un gesto cuya legitimidad podemos poner en duda, considerando el

nada discreto tono de la posterior autobiografía de Novo (2008), este poeta le reprocha a Campos que nada ganaba la literatura mexicana “con la exposición de los aspectos groseros y bajos de la vida privada de nuestros hasta ayer queridos poetas y escritores”, a la vez que afirmaba que “los genios actuales [...] no dejaremos anecdotario porque es cualidad nuestra la conversación brillante y ligera”,²⁶ la cual no debía mezclarse con lo que escribían “en serio”.

Como se ve, la disputa por los nuevos espacios literarios pasaba no solo por la confrontación en el campo de los estilos y las formas poéticas, sino también por la manera en que el escritor se situaba en el espacio público, por su modo de comportarse, de hablar y de proyectar a la posteridad su figura. En este marco, la asimilación y propuesta de Campos para

²⁴ Novo, art. cit. El resaltado es mío.

²⁵ En inglés en el original: “To the figure of the intellectual as collector and guardian of obsolete culture, exemplified by Campos, Novo counterposes that of the chronicler who informs the public in a playful and provocative manner, commenting on cultural novelties through an ephemeral medium, the press, which is also a commodity to be read and exchanged”.

²⁶ Salvador Novo, “Generación anecdótica”, *El Universal Ilustrado XIII* (631) (13 de junio de 1929). En Novo (2013).

la recuperación del pasado modernista, que queda manifiesta en su texto sobre Jesús E. Valenzuela, en varios espacios de *El folklore literario en México...* y en *El bar...*, cobra una nueva importancia y nos invita a revisitarse la recepción que de los modernistas se hizo en la época posrevolucionaria y en los años posteriores.

Conclusiones

Este recorrido a través de la trayectoria de Rubén M. Campos como escritor modernista y como folklorista tuvo la intención de explorar cómo incorporó este autor su experiencia de la bohemia modernista en uno de sus más importantes trabajos sobre el folklore mexicano, así como analizar qué repercusiones tuvo esto en la idea de intelectual con la que para 1929, en el contexto del nacionalismo cultural, asimiló el pasado modernista. En esta trayectoria, un contrapunto importante fue el que se dio entre, por un lado, las ideas que Campos plasmó en sus estudios folklóricos sobre el pueblo, la creación popular y la función del literato, y, por el otro, la postura ética y estética que los modernistas mantuvieron ante esos mismos temas en las polémicas iniciales del grupo a finales del siglo XIX. Ahora bien, la continuidad entre su experiencia bohemia y su mirada folklórica se expresó en el texto sobre Jesús E. Valenzuela, que atrave-

só dieciocho años de vida editorial, desde 1911 a 1929, y el cual sugiere que su particular concepción de los modernistas como intelectuales fue lo que permitió a Campos actualizar este texto en una obra como *El folklore literario de México...*

A este respecto fue fundamental tener presente el contexto discursivo de cada uno de los espacios en que nuestro autor expuso sus consideraciones. En *El folklore literario de México...*, el escritor utiliza el texto para presentar a Jesús E. Valenzuela como un intelectual modernista, cuyos rasgos más sobresalientes se vinculan con una forma de ser, de hablar y de relacionarse. Estos rasgos, que en el contexto de 1911 podían explicarse como gestos de rebeldía y de “revancha” —en términos de Campos— ante el ambiente porfirista, quedaron asimilados en 1929 como parte de una forma de folklore mexicano, en el sentido amplio de una cultura compartida que incluye la presencia en el espacio público, la elocuencia en la conversación y el ingenio de la palabra. A casi dos décadas de la desaparición de *Revista Moderna de México*, son esos los rasgos que rescata Campos del grupo modernista y no propiamente los principios de su estética poética.

Valenzuela y otros modernistas son descritos como “injertadores del folklore en la literatura” porque su papel como intelec-

tuales queda definido tanto a partir de su estética y de las innovaciones estilísticas y temáticas de su creación artística, como por el ingenio y la locuacidad que caracterizaron sus conversaciones y que Campos, en su doble función de modernista y luego folklorista, quiso hacer trascender no solo como parte de la historia literaria, sino también de la cultura mexicana en general. Es preciso señalar que el énfasis en estos aspectos de los modernistas debe entenderse en el marco específico de una obra como *El folklore literario de México...*, pues en *El bar...*, obra que Campos venía anunciando desde 1907 y sobre la cual valdría la pena hacer un estudio intertextual más detallado, la representación de los modernistas tiene más matices.

El papel de Campos como folklorista está atravesado, pues, además de por las ideas propias de los estudios folklóricos y del nacionalismo cultural, por su concepción de los modernistas no solo como artistas y escritores, sino también como intelectuales, a partir de la base de un modo de convivir, relacionarse y conversar; esto es lo que le permitió en 1929 engarzar su faceta modernista con la de folklorista. Entre otros aspectos, espero que estas páginas hayan arrojado nuevas luces sobre la asimilación que del fenómeno modernista hicieron sus representantes años después y en un contexto muy diferente del que los vio surgir como grupo.

Bibliografía

Aguirre López, Dulce Diana, 2015. *Edición crítica de Claudio Oronoz, de Rubén M. Campos* (Tesis de maestría en Letras Mexicanas). México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Arenas Ruiz, José de Jesús, 2006. *Diez artículos sobre la literatura realista mexicana de Rubén M. Campos* (Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas). México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Campos, Rubén M., 1928. *El folkllore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*. México: Secretaría de Educación Pública–Talleres Gráficos de la Nación.

_____, 1929. *El folkllore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*. México: Secretaría de Educación Pública–Talleres Gráficos de la Nación.

_____, 1930. *El folkllore musical de las ciudades. Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*. México: Secretaría de Educación Pública.

_____, 1979. *El folkllore literario y musical de México*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato. Primera edición 1946.

_____, 1983. *Obra literaria*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato.

_____, 1995. *El folkllore musical de las ciudades: investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*. México: CENIDIM. Primera edición 1930.

_____, 1996. *El bar. La vida literaria de México en 1900*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

_____, 1998. *Cuentos completos*. México: CONACULTA.

Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel Defossé (coords.), 2002. *Revista Moderna de México (1903-1911). Índices*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala, 2002. “Introducción”. En Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala (eds.), *La construcción del modernismo (antología)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. VII-XLV.

- Gómez Rivas, Armando, 2003. “Nocturno en Sol: relaciones musicales en los cuentos de Rubén M. Campos”. *Heterofonía* (129): 81-93.
- González, Aurelio, 2005. “El romance: transmisión oral y transmisión escrita”. *Acta poética* 26 (1-2): 219-237.
- Holdsworth, Carole A., 1968. “Characterization in the stories of Rubén M. Campos”. *Hispania* 51 (4): 825-829.
- Jalife Jacobo, Anuar, 2016. *Rebeldes y redentores. La juventud en las revistas literarias mexicanas (1916-1919)* Gladios, La Nave, Pegaso, San-Ev-Ank y Revista Nueva (Tesis de doctorado en Literatura Hispánica). San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- Koch, Dolores M. 1985. “Serge I. Zaitzeff: Rubén M. Campos. Obra literaria”. *Revista Iberoamericana* LI (130-131) (ene.-jun. 1985): 383-384.
- López López, Miguel, 1964. *Rubén M. Campos y su obra* (Tesis de licenciatura en Letras Españolas). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mahieux, Viviane, 2008. “The chronicler as streetwalker: Salvador Novo and the performance of genre”. *Hispanic Review* (76): 155-177.
- Mendoza, Vicente T., 1953. “Cincuenta años de investigaciones folklórica en México”. En Sociedad Folklórica de México, *Aportaciones a la investigación folklórica de México*. México: Imprenta Universitaria. 81-111.
- Novo, Salvador, 2008. *La estatua de sal*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 2013. *Viajes y ensayos 2: Crónicas y artículos periodísticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Oles, James (ed.), 2005. *Arte moderno de México. Colección Andrés Blaisten*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez Martínez, Herón, 2015. *Por las sendas del folklore literario mexicano*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Rodríguez Rivera, Virginia, 1967. *Mujeres folkloristas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez, Fausto, 2005. “El arte mexicano de las dos primeras décadas del siglo XX en la colección de Andrés Blaisten”. En James Oles (ed.), *Arte moderno de México. Colección Andrés Blaisten*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 13-27.

_____, 2005. “Julio Ruelas, *Retrato de Rubén M. Campos, 1900*”. En James Oles (ed.), *Arte moderno de México. Colección Andrés Blaisten*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 42-43.

Ramírez Vuelvas, Carlos, 2010. “Introducción”. En Balbino Dávalos, *Digresiones de un pasado lejano. Memorias*. Edición crítica y estudio preliminar Carlos Ramírez Vuelvas. Colima: Universidad de Colima. 37-82.

Ruiz García, Claudia, 2003. “Erasmus, Rabelais y Brantôme, dos rostros de libertinismo y el libertinaje del siglo XVI”. *Anuario de Letras Modernas* 11 (2002-2003): 61-80.

Sol Tlachi, Carlomagno, 2011. “Rubén M. Campos y el contexto literario en la Ciudad de México”. *Valenciana* (8): 95-116.

Tablada, José Juan, 2010. *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Toledo Guzmán, Liliana, 2017. “*El programa de música de las Misiones Culturales: su inscripción en las políticas integracionistas posrevolucionarias y en la construcción del nacionalismo musical mexicano (1921-1932)* (Tesis de maestría en Historia). Cuernavaca, El Colegio de Morelos.

Valdés, Héctor, 1967. *Índice de la Revista Moderna. Arte y ciencia (1898-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Valenzuela, Jesús E., 2001. *Mis recuerdos. Manoj de rimas*. Prólogo, edición y notas de Vicente Quirarte. México: CONACULTA.

Zaitzeff, Serge I., 1976. “Más sobre la novela modernista: *Claudio Oronoz*, de Rubén M. Campos. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 5 (372): 371-378.

_____, 1996. “Prólogo”. En Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*: 5-24.