

LA BELLEZA DE LO VIVO:

ALFONSO REYES ANTE LA LENGUA POPULAR

Graciela Salto

Las innovaciones tecnológicas fascinaron a Alfonso Reyes (Monterrey, 1889-Ciudad de México, 1959) tanto o más que la oralidad del folklorismo romántico. En la inasible mutabilidad de esta última, creía encontrar rediviva la energía lingüística de un pueblo imaginado. En la sinergia proyectiva de las primeras, advertía la posibilidad de resolver en el presente la antigua disociación simbólica entre oralidad y escritura, entre cultura *popular* y cultura *literaria*.¹ “¿Y si entre la radio y el cine parlante nos ayudaran a volver al sentido vivo, a la vida oral de la Literatura? se preguntaba en 1940 (REYES, 1962c, p. 385). No era una pregunta improvisada: engarzaba algunos de los más persistentes problemas críticos que había sabido intuir desde sus primeros escauceos filológicos. En primer lugar, la valoración de la oralidad como fundamento primordial de la escritura literaria, como “sentido vivo”. En segundo lugar, la postulación de la literatura como una convención temporal, de límites inestables, y sujeta a constante redefinición, a necesario deslinde.

Cuando comenzó a publicar sus primeras notas, el romanticismo había ponderado ya la impronta literaria de lo oral, valorado los repertorios de índole folklórica, y legitimado, al mismo tiempo, la distinción entre artes cinéticas y espaciales. En conjunto, un esquema teórico donde la oralidad popular aparecía como fuente documental pasible de registro y de documentación, pero también como un potente núcleo disparador del movimiento narrativo. Esta doble articulación de lo popular con lo literario aparecía desactualizada para Reyes, quien postularía, en cambio, la necesidad de adecuar estas proposiciones teóricas para incorporar las posibilidades combinatorias que ofrecían los nuevos soportes tecnológicos, en especial, la radio y el cine sonoro. Para ello, explora tanto los usos populares de la lengua, las variantes dialectales o los

juegos verbales, como los usos fonéticos de los novísimos locutores radiales. En unos y en otros encuentra distintos rasgos de un mismo afán modernizador que vincula con las más recientes posturas estéticas ya que justifican, según dice, la creación de un *Nuevo Laocoonte* (REYES, 1959d): un tratado sobre las “nuevas artes” que compendie las intersecciones seculares entre oralidad y escritura junto a las técnicas contemporáneas de transmisión de la voz y de la imagen (REYES, 1959e). En este trabajo se abordarán dos modulaciones de estas hipótesis de Reyes: primero, su temprana vinculación entre usos lingüísticos dialectales y la experiencia estética moderna ya que, según dice (1956^a, p. 147), cada pueblo oíría “el mismo ruido de distinta manera” y elaboraría, en consecuencia, diferentes respuestas literarias; luego, la categorización artística de algunos de estos rasgos de índole dialectal como epítomes de la literatura vanguardista. En ambas modulaciones, se cree advertir un desplazamiento desde la valoración romántica y folklórica de los ruidos que oye cada pueblo (REYES 1956^a, 147), de las mínimas unidades fonéticas y sus variables combinatorias, hacia el interés de la nueva época por otros elementos fonéticos, por los sonidos de la radio y del cine, es decir, por otros ruidos que comienzan a oírse y que implican una transformación de los problemas inherentes a la práctica intelectual.²

Cada pueblo oye el mismo ruido de distinta manera

Reyes había advertido tempranamente en Madrid: “Yo siento que siento en una lengua levemente distinta de la peninsular. En esta levedad del matiz está el conflicto [...] me ocurre pensar que esta desviación dialectal puede servirnos de índice para ir construyendo una teoría de nuestra sensibilidad, diferente, americana...” (REYES, 1956^a, p. 339). Es una opinión de 1923. Desde esa época, Reyes ubica el conflicto por la lengua en la experiencia de la levedad y la del sentir, precisamente donde se instala – según puede leerse desde algunas teorías contemporáneas (WILLIAMS, 2002; DELEUZE,)-- la experiencia de lo literario y, al mismo tiempo, categoriza este conflicto cultural como “desviación dialectal”, un concepto al que habrá de volver en varios ensayos posteriores (REYES, 1962b; 2003).

Desde las últimas décadas del siglo XIX, el discernimiento de las consecuencias estéticas e ideológicas de las variaciones dialectales americanas había sido un tema recurrente y polémico entre gramáticos y pedagogos y había llegado a alentar escisiones separatistas tanto como restauradoras utopías monolingües (DEL VALLE-GABRIEL STHEEMAN, 2004; SALTO, 2006). En los años que nos ocupan, los dialectos y sociolectos³ disputaban además un peculiar estatuto literario por vías tan disímiles como las experimentaciones lingüísticas de las vanguardias, la valorización realista de las hablas rurales y barriales y, con no menor ímpetu, por las inquietudes descriptivas de la filología hispano y luso-americanista. En este marco de discusiones sobre la pertinencia literaria de unas u otras variedades o registros, Reyes intenta sortear la encerrona nacionalista que, desde fines del siglo anterior, había postulado la existencia de lenguas nacionales, en abierta confrontación con la norma metropolitana, y promueve, en cambio, la reflexión sobre otros usos lingüísticos más innovadores y menos afincados en la dimensión local.

En un ensayo de 1921 que sigue la impronta de los diálogos renacentistas sobre la lengua vulgar,⁴ despliega sus primeras intuiciones sobre la importancia de los usos populares a partir de dos parámetros relevantes: la pronunciación, donde cree descubrir “los movimientos del lenguaje vivo”, y los errores del vulgo, los dislates, donde encuentra prefigurados los giros cultos del futuro (1956^a, p. 141-146). En la intersección de estas dos variables, el sonido y las emisiones que la lingüística posterior llamaría agramaticales, ubica una potencia creativa a la que suma además un componente dialectal: “cada pueblo oye el mismo ruido de distinta manera, con un coro de matices étnicos distintos, y [...] sólo el vulgo tiene el descaro de exagerar esas diferencias en su pronunciación (1956^a, p.147). En este cruce entre oralidad “viva” y exageración popular de la diferencia se habrían producido, según sus hipótesis, los juegos del barroco gongorino y podrían rastrearse también configuraciones vanguardistas ya que “el dialecto –según repite una y otra vez en diferentes ensayos-- es el porvenir” (1956^a, p. 339). Es el lugar donde pueden buscarse “aquellos cristales de la lengua —frases hechas, monedas de la expresión corriente— que han perdido su equivalencia o nunca la tuvieron en el seno de la lengua madre” (1956^a, p. 339-340):

restos, excedentes, residuos fonéticos y léxicos, en los que pueden leerse los indicios de la literatura por venir.

El dialecto es dispuesto así como un núcleo generador de tradiciones donde Reyes encuentra fundamentos para “ir construyendo una teoría de nuestra sensibilidad, diferente, americana...” y también un lugar donde anclar el conflicto cultural y político que surge por “la levedad del matiz”. Es allí donde el intelectual mexicano comienza a cotejar los márgenes estrechos de la norma peninsular que tanto develaba a sus compañeros del Centro de Estudios Históricos de Madrid⁵ y abre a la vez la posibilidad de explorar una conceptualización más moderna de la lengua popular y más adecuada a las espectaculares transformaciones del período de entreguerras.

¿Y si la máquina trajera otros géneros de literatura?

Poco tiempo después, entre 1927 y 1937, Reyes se instaló alternativamente en Buenos Aires y Río de Janeiro: un período de peculiar religación y fluidez de contactos que le permitió discutir, en un entorno descentrado, algunas de las categorías políticas y culturales que tensionaban el espacio intelectual mexicano (REIS, 1990; HOUVENAGHEL, 2002; RANGEL GUERRA, 2005). A partir de su llegada, testimoniada en numerosos comentarios sobre su viaje desde Madrid hasta Sudamérica y en varios homenajes registrados en los diarios de la época, se advierte la posición relevante que ocupó entre los jóvenes escritores de estas dos ciudades. Llegó en un período de extraordinaria vinculación intercontinental. El magisterio de Ramón Menéndez Pidal, con quien Reyes mismo había estado editando manuscritos hasta el momento de su designación como diplomático, hacía sentir su impronta debido al exilio americano de varios de sus discípulos (GARCÍA MOUTON, 2007). El hispanoamericanismo recuperaba valor programático continental frente a la amenaza estadounidense y contaba entre sus más lúcidos teorizadores a Pedro Henríquez Ureña, amigo de Reyes instalado también en la Argentina desde 1924. El movimiento revolucionario mexicano promovía la unión de los pueblos latinoamericanos y, en su búsqueda, José Vasconcelos había viajado pocos años antes tanto a la Argentina como a Brasil (CRESPO, 2003). También, un renovado idealismo universalista adquiriría forma institucional como eco de la posguerra

con la creación, bajo la coordinación de Gabriela Mistral, del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, en el que Reyes actuaría como delegado de su país a partir del mismo año de su llegada a la Argentina (MARICHAL, 2002). Por último, y no menos importante, en ambas ciudades portuarias se advertía un dinámico movimiento cultural y editorial propulsado por una prensa en acelerado proceso de expansión y un conjunto de experiencias que disputaban su lugar entre las más notables de las vanguardias del continente (SCHWARTZ, 2002; GELADO, 2008).

En esta encrucijada cultural, las ideas de Reyes sobre el valor de la “desviación dialectal” para configurar una teoría de la sensibilidad americana habrían de compulsarse con la de varios escritores y grupos locales, entre quienes los usos de la lengua habían adquirido, desde hacía varios años, un estatuto problemático. Tanto en la revista *Libra* y en los *Cuadernos del Plata* editados por Reyes en Buenos Aires o en el correo literario *Monterrey* publicado desde Río de Janeiro se advierten las tensiones producidas por el encuentro con distintas variedades y modulaciones de las lenguas. Otras, se leen en la profusa correspondencia que intercambió con intelectuales de ambos países durante varios años⁶ y en las entradas de su *Diario*, donde se entrevén sus controversias literarias durante la estadía en el Hemisferio Sur y su creciente interés por las consecuencias estéticas de las innovaciones que se estaban dando en el ámbito de las comunicaciones.

“Vemos en [la radio] el porvenir de la antigua y clásica retórica, entendida al modo aristotélico como la persuasión por el lenguaje; así como vemos en el cine el porvenir de la antigua epopeya” (REYES, 1959e, p. 402). Si bien la cita pertenece a ensayos publicados en México en la década de 1940, los primeros esbozos de estas comparaciones entre los géneros clásicos y los nuevos soportes artísticos datan de la experiencia cultural en Sur. Es entonces cuando comienza a explorar las posibilidades técnicas que ofrecen los recientes medios de comunicación –la radio, en particular⁷—y de otros tantos inventos que parecían alterar las coordenadas epistemológicas del momento⁸ así como dedica varios ensayos a los intentos por organizar lenguas generales, transnacionales, destinadas a las relaciones interculturales y, sobre todo, a la divulgación científica.⁹ Postula, por entonces, que los avances tecnológicos implican

nuevas maneras de organizar el espacio cultural y complejizan las antiguas divisiones entre prácticas cultas y populares, entre lenguajes artísticos y vulgares. Cree necesario reorganizar las artes a partir de las modificaciones introducidas por estas modernas técnicas de transmisión y resignificar, de este modo, las separaciones dicotómicas heredadas. Ya no alcanzaría con la distinción entre artes del oído y de la vista sino que sería conveniente ampliar el rango de las percepciones sensoriales que impregnan el hecho artístico para hacer legibles las formas contemporáneas de intervención cultural:

Hemos emprendido un viaje por las nuevas artes, cine y radio. En el siglo XVIII, Lessing escribió aquel librito inmortal, *Laocoonte*, sobre las relaciones entre unas y otras artes. En su tiempo no había más plástica en movimiento que la danza, única 'mostración' estética en que se doblaban espacio y tiempo. No había, en suma, esa pintura moviente que es el cine. Tampoco esa depuración auditiva que es el llamado Teatro del Aire [...]

Está haciendo falta escribir un *Nuevo Laocoonte*. (REYES, 1959d, p. 441)

El reclamo por este nuevo tratado implica una ampliación contundente del espectro de las "bellas letras" y, por ende, una redefinición de los límites de la cultura popular. Uno de los rasgos que le habían sido adjudicados por la filología —la capacidad para procesar simbólicamente los sonidos primordiales y fijarlos en una pretendida ahistoricidad— aparece modificado ahora por la irrupción de las técnicas de transmisión masiva. Nuevos actores, prácticas y estrategias culturales entran en escena: "¿Y si la máquina trajera otros géneros de literatura?" se pregunta Reyes en uno de los ensayos que compendian sus ideas sobre lo literario (REYES, 1962c, p. 385). Las máquinas, los inventos, los avances tecnológicos lo develaban tanto como los intereses literarios¹⁰ y acentuaban su percepción del advenimiento de una cultura diferente, en ciernes y a la que debía dedicar sus esfuerzos intelectuales.

Una teoría de nuestra sensibilidad, diferente, americana

Esta ampliación cognoscitiva va de la mano de una minuciosa lectura de la tradición ya que, según advierte con ironía en "Marsyas o del tema popular": "muchas peligrosas novedades se descubren en los viejos libros" (REYES, 1962a, p. 221). Entre las novedades que escapan a esta paradoja, interesa destacar aquí su valoración de los usos populares de la lengua en tanto "catacumbas de la poesía", "fuentes de locura lírica"; una estrategia que, desde los románticos hasta los últimos surrealistas, había ido adquiriendo diversas modulaciones (REYES, 1962a, p. 229-230). Son citas del conocido estudio sobre las jitanjáforas que apareció en una primera versión en el único número de la revista *Libra*, luego fue ampliado para una edición en la *Revista de Avance*, poco después sumó otra versión en *Monterrey* y, finalmente, apareció en *La experiencia literaria* (REYES 1962a; 2003). Es decir, un trabajo escrito y debatido, en su mayoría, durante su permanencia en el Sur.¹¹ Poco antes de llegar a Buenos Aires, Reyes ya había advertido a Amado Alonso sobre los "falsos estilos arcaizantes" que detectaba en un poema de Baldomero Fernández Moreno (VENIER, 2008, p. 3). En el trabajo publicado en *Libra*, retoma esta prevención ante lo arcaico y presenta, en contraposición, una tesis alternativa sobre la cultura popular: la potencialidad moderna de los tradicionales juegos del lenguaje. Lejos de ubicar su valoración en el pasado e intentar un rescate folklórico de lo muerto (DE CERTEAU), pone en relación estos "ruidos" iniciales con las tendencias más innovadoras del espacio intelectual. En un clima de abierta controversia sobre los alcances de lo popular y sobre las estrategias más adecuadas para su representación estética y articulación política (RANGEL GUERRA, 2005), Reyes analiza con insistencia las posibilidades artísticas de estos usos recientemente catalogados por la filología y rastrea su productividad literaria a partir de una genealogía tan arbitraria como ecléctica que, en consonancia con las propuestas vanguardistas, va desde los juegos orales infantiles hasta los últimos experimentos poéticos del *modernism*.

Se empieza por la embriaguez de los sonnetes pueriles, tipo Burchiello-Rabelais; se pasa por el circunloquio preciosista, lengua de iniciados, gongorismo, conceptismo, marinismo, eufuismo; por el que se llamó en el

siglo XVIII 'estilo creado'; se llega a la cristalización conceptual de Valéry, a la caricatura fonética de Fargue, donde parecen realizarse valientemente muchas tentaciones del lenguaje, o a la preocupación de Joyce por escapar a la abstracción simbólica y devolver a las palabras la fluidez del espíritu. Dice el manifiesto de *Transition*:¹² 'Permitir que la discontinuidad del lenguaje traduzca la continuidad del pensamiento'. (REYES, 1962a, p. 224)

Este engarce de autores y de prácticas discursivas de ineludible cariz estético ofrece un muestrario zigzagueante de núcleos literarios que, en diferentes períodos y espacios culturales, lograron apropiarse, según Reyes, de un conjunto de *popularismos* que, lejos de "los falsos estilos arcaizantes" valorados por algunos de sus contemporáneos, él pondera, en cambio, por su productividad moderna, es decir, "por su mayor emancipación de los moldes lógicos y lingüísticos" (REYES, 1962a, p. 201), por su mera sonoridad. De este modo, logra dotar de renovada significación al archivo popular que, por esos mismos años, aparecía confinado en el repertorio folklórico.

Como se explicó al inicio de estas líneas, Reyes había destacado ya el valor creativo de la lengua vulgar varios años antes, durante su contacto con el círculo filológico hispano. Pocos años después, rescataría también la validez literaria del habla y de los ruidos comunes y en sus estudios sobre Góngora (REYES, 1958) insistiría en la productividad estética de los giros vulgares. En unos y otros, enfatiza el valor proyectivo de los dialectos americanos en los cuales reside, según postula, "el porvenir de la lengua" (REYES, 1956b, p. 339), en un esquema donde lo oral precede a la escritura y determina muchos de sus rasgos estilísticos. Jorge Monteleone ha señalado ya que "el núcleo estilístico de la prosa de Reyes, como aspiración, como deber-ser, radicaría en provocar un residuo de oralidad y un efecto de conversación" (MONTELEONE, 2003, p. 103).

Este acento sobre lo oral y lo dialectal —formulado como "desviación dialectal" primero, en consonancia con el legado de Ramón Menéndez Pidal (REYES, 1959d, p. 443) y, más tarde, sólo como "diferencia"— facilita en la teoría de Reyes el pasaje desde

el inmovilismo arcaizante hacia la productividad artística de lo popular en la poesía contemporánea. Es así como en las variaciones americanas, que gramáticos y filólogos ya habían ubicado en los fraseos y dichos populares¹³, encuentra también un modo de anclar la construcción de una teoría de la expresión americana. Esta teoría rescata del archivo de la lengua sólo aquellos rasgos meramente acústicos, los "ruidos" que cada pueblo oye "de distinta manera, con un coro de matices étnicos distintos" (REYES, 1956^a, p. 147) y que parecen encajar perfectamente con la descripción de los nuevos sonidos radiotelefónicos que atraían al autor: "un raudo zumbido articulado que precede a la sintonización lógica y que –acercado el oído— todavía se escucha en el caracol del lenguaje" (REYES, 1962a, p. 193). Desde este zumbido, no sintonizado, como los frecuentes intentos de transmisión radial que organiza desde Buenos Aires y ensaya con éxito en Río de Janeiro, tiende un lazo prospectivo hasta las dislocaciones gramaticales y sintácticas de los últimos vanguardistas: un lazo que enhebra sólo aquellos rasgos que puedan ser incorporados en una teoría moderna del arte, en el *Nuevo Laocoonte*, y deja de lado aquellos núcleos relevados, en cambio, por los denostados y falsos "estilos arcaizantes".

Este desplazamiento en la conceptualización de la oralidad popular es uno de los puntos de inflexión de sus ideas sobre el papel de los intelectuales en la configuración de un pensamiento americanista. En un período de enorme conflictividad política y crecientes debates en torno de las culturas nacionales, la equiparación de los ruidos primigenios con los que emanan de los nuevos medios de transmisión y su articulación con las poéticas de vanguardia plantea un desafío conceptual e ideológico que entrama sus tempranas aproximaciones mexicanas con los múltiples debates atlánticos en torno de la posible delimitación de estas categorías en sociedades que se debatían entre los enclaves regionales y las pulsiones de una modernización compulsiva.

Es precisamente en su periplo hemisférico donde Reyes pudo complejizar su categorización de lo popular y logró potenciar su inserción crítica en las poéticas contemporáneas. Lo hizo a partir de la constatación de "la belleza de lo vivo"¹⁴: en las rutilantes ondas radiales encontró la vitalidad de los ruidos populares así como en las combinaciones de la poesía concreta y de los juegos surrealistas descubrió los sonidos

de las ingenuas rimas transmitidas de generación en generación. De este modo, elaboró una audaz operación retórica y discursiva que confirma sus aportes en pos de la ampliación y dislocación cognoscitiva de los archivos estatuidos y de las lecturas restrictivas que ocluían lo popular en la fijeza del pasado. A la belleza de la cultura muerta opuso la belleza de la cultura viva.

Notas

- ¹ Los vocablos *popular* y *literaria* aparecen en otra tipografía para resaltar su carácter de construcciones históricas y culturales datadas que deben ser analizadas, como otras, en el marco de la episteme de cada época. A los efectos de facilitar la lectura, se omite esta aclaración en el resto del trabajo.
- ² Una versión preliminar de este trabajo fue publicada en las *Actas de JALLA Brasil 2010* con el título “Los usos estratégicos del archivo popular: Alfonso Reyes, entre Buenos Aires y Río de Janeiro” (Universidade Federal Fluminense, 2010, p. 790-795).
- ³ Las connotaciones ideológicas de la distinción entre lenguas y dialectos exceden las posibilidades de análisis en esta exposición. No obstante, han sido lúcidamente analizadas en las últimas décadas (CALVET; DERRIDA, 1997).
- ⁴ La argumentación sigue, en gran medida, el famoso *Diálogo de la lengua* de Juan Valdés impreso en 1777, aunque datado alrededor de 1535, y el canónico *De vulgari eloquentia (Tratado de la lengua vulgar)* de Dante Alighieri escrito entre 1304 y 1307, aproximadamente.
- ⁵ Ignacio Sánchez Prado ha reclamado, en un estudio reciente, un análisis más específico del mentado hispanismo de Reyes para poder advertir éstas y otras diferencias con la escuela filológica española.
- ⁶ Véase, por ejemplo, la correspondencia con Cecília Meireles (ROBB, 1983) y con otros escritores sudamericanos (ZAITZEFF, 1994; ROBLEDO RINCÓN, 1998; GARCÍA, 2010).
- ⁷ Numerosas entradas de su *Diario* demuestran, por ejemplo, su interés y entusiasmo en la organización de una comunicación radioteléfonica entre México y Buenos Aires (REYES, 1969, p. 237, 250, 254, 286).
- ⁸ La fascinación de Reyes por los nuevos instrumentos de transmisión de la voz y del lenguaje queda plasmada con claridad en el ensayo “Hermes o de la comunicación humana” que publicó, ya en México, en la revista *Filosofía y Letras* (Tomo II, n° 3, pp. 49-76, 1941) y que fue reproducido en el tomo XIV de sus *Obras completas*. Detalla allí las ventajas del gramófono, el dictáfono, la radiotelefonía, la radiodifusión, el megáfono, el disco fotográfico y el proyecto de cine, entre tantos otros aparatos de transmisión que convocaban su curiosidad tecnológica. De la misma época, data un conjunto de textos breves sobre el lenguaje radial (REYES, 1959c, 1959d).
- ⁹ Véase su discusión sobre la lengua universal (REYES, 1959b).
- ¹⁰ Cfr., como ejemplo, de su fascinación tecnológica el siguiente fragmento: “La física nos hace saber que la materia es de naturaleza eléctrica; que es, como si dijéramos, un amasijo de vibraciones. Considérese, como preliminar, que la onda del agua en que cae la piedra tiene una velocidad o frecuencia de unos seis metros por segundo, en tanto que la onda eléctrica de la radiodifusión ocupa una escala que va de 200 a 2,000 metros en la misma unidad de tiempo. Si se establece el espectro o graduación creciente de las vibraciones de la materia, se asciende desde la

frecuencia menor, que es el sonido, a las ondas de radio, a las hertzianas, a los rayos de la luz infrarroja, al llamado espectro solar que es el campo de la visión humana, a la luz ultravioleta, a los rayos X y Roentgen, a los rayos “gamma” (cuerpos radioactivos), y en fin, a las radiaciones cósmicas que son la última novedad. (REYES, 1959^a, p. 358).

¹¹ En su *Diario* anota, por ejemplo, “Buenos Aires: Éxito de mis jitanjáforas” (REYES, 1969, p. 287). En carta a José Ortega y Gasset, se queja de la recepción del texto: “Yo publiqué en LIBRA una humorada llamada ‘Las Jitanjáforas’, que en nada difiere de mi habitual humorismo, y que en tiempos más conscientes de la alegría literaria, se hubiera tomado por lo que es: un juego literario. ¿Creerá Ud. que no faltó por ahí alguien que me dijera que había yo escandalizado a muchas personas?” (REVISTA LIBRA, 2003, p. 165).

¹² Se refiere a la revista *Transition* que Eugene Jolas logró publicar desde París a partir de 1927 y que reunió notables contribuciones de James Joyce, Franz Kafka, entre otros.

¹³ Véase, por ejemplo, el siguiente comentario en una carta de Alfonso Reyes dirigida a Amado Alonso: “¡Gracias a Dios que le pone Ud. la puntería ese problema del seseo, que debiera ser el problema por excelencia de la filología española contemporánea [...] Creo que durante la época colonial no puede descubrirse en México, en textos impresos, esa travesura del seseo, por lo mismo que debe de haberse considerado ilegítima. Pasaría algo de lo que todavía pasa en las escuelas y centros de declamación del Río de la Plata, donde les enseñan a las criollitas a pronunciar ‘cabalio’, pensando que esto suena más castizo (yo creo que no) que el familiar ‘cabajo’ (con j francesa)” (VENIER, 2008, p. 77).

¹⁴ Tanto el título como esta cita aluden a la conocida aserción de Michel de Certeau: “La ‘cultura popular’ supone una operación que no se confiesa. Ha sido necesario censurarla para poder estudiarla. Desde entonces, se ha convertido en un objeto de interés porque su peligro ha sido eliminado.” (DE CERTEAU, 2004, p. 47).

Referencias

CALVET, L-J. *Lingüística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005. 295p.

CRESPO, R. A. Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938), *Revista Brasileira de História*, 23, 45, p. 187-208, 2003.

DE CERTEAU, M. La belleza del muerto. In: *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004, p. 47-70.

DEL VALLE, J; GABRIEL-STHEEMAN, L. (Eds.). *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*. Madrid: Iberoamericana, 2004. 282p.

DELEUZE, G. *La lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005. 382p.

DERRIDA, J. *El monolingüismo del Otro*. Buenos Aires: Manantial, 1997. 117p.

GARCÍA, C. (ed.). *Discreta efusión. Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges 1923-1959. Correspondencia y crónica de una amistad*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana, 2010. 476 p.

GARCÍA MOUTON, P. La vocación americanista de la Escuela de Filología Española. *Revista de Indias*, LXVII, 239, p. 163-184, 2007.

GELADO, V. *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 2008. 416p.

HOUVENAGHEL, E. Alfonso Reyes y la polémica nacionalista de 1932. *Foro Hispánico*, 12, p. 45-56, 2002.

MONTELEONE, J. Alfonso Reyes, el conversador. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 11, p. 97-106, 2003.

RANGEL GUERRA, A. Cultura y letras nacionales en Alfonso Reyes: polémicas. *Casa de las Américas*, 240, p. 20-32, julio-septiembre 2005.

REIS, L. de F. Relações literárias Brasil-América-Hispânica Diálogos. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 1, p. 59-64, 1990.

REYES, A. De la lengua vulgar. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956a. v. 3. p. 141-150.

_____. Psicología dialectal. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956. v. 2. p. 339-341.

_____. *Tres alcances a Góngora*. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. v. 7. p. 169-232.

_____. Interpretación del 'Peyotl'. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959a. v. 9. p. 358-360.

_____. La lengua universal, problema de posguerra. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959b. v. 9. p. 371-375.

_____. La voz en la radio. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959c. v. 9. p. 425-429.

_____. La dicción en la radio. La radio y el habla americana. La radio, instrumento de la "Paideia". In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959d. v. 9. p. 437-447.

_____. Las nuevas artes. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959e. v. 9. p. 400-403.

_____. Las jitanjáforas. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962a. v. 14. p. 190-230.

_____. Marsyas o del tema popular. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962b. v. 14. p. 52-81.

_____. Apuntes sobre la ciencia de la literatura. In: _____. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962c. v. 14. p. 317-386.

_____. *Diario, 1911-1930*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1969. 332p.

ROBB, J. W. Alfonso Reyes y Cecília Meireles: una amistad mexicano-brasileña. *Hispania*, 66, 2, p. 164-166, 1983.

ROBLEDO RINCÓN, E. (coord.). *Alfonso Reyes en Argentina*. Buenos Aires: Eudeba/Embajada de México, 1998. 450p.

SALTO, G. La lengua literaria americana en la crítica de entresiglos. *Orbis Tertius*, XI, 12, 2006.

SÁNCHEZ PRADO, I. Renovar a Reyes: cuatro intervenciones contracanónicas. *Armas y letras*, 66-67, p. 8-18, 2009.

SCHWARTZ, J. Los lenguajes imaginados. In: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 55-94.

VENIER, M. E. *Crónica parcial. Cartas de Alfonso Reyes y Amado Alonso, 1927-1952*. México: El Colegio de México, 2008. 266p.

WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1997. 250p.

ZAÏTZEFF, S. Alfonso Reyes en el Brasil a través de su correspondencia con Genaro Estrada. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 4, p. 163-173, 1994.