



Mesa redonda: homenaje a Margit Frenk

Marta Puente González
Universidad de Sevilla

Los días 8, 9 y 10 de octubre de 2012 tuvieron lugar en la Universidad de Sevilla unas jornadas que, bajo el título “Literatura popular de transmisión oral”, sirvieron para ofrecer un merecido homenaje a la extraordinaria y más que prolífica trayectoria de Margit Frenk, que además es doctora *honoris causa* por la misma universidad. Las jornadas, organizadas por la Cátedra Luis Cernuda y los profesores Pedro Piñero y José Manuel Camacho Delgado, contaron con la participación de diez especialistas, procedentes de universidades de España, México, Argentina y Gran Bretaña, que revisaron aspectos muy diversos de la literatura popular a ambos lados del océano Atlántico y configuraron un amplio panorama crítico que abarcó desde la época medieval hasta el siglo XXI así como los nuevos retos que la literatura popular contemporánea ofrece a los investigadores. El conjunto de esas aportaciones puso de manifiesto, entre otras cosas, la incuestionable deuda que los estudiosos de la literatura popular en lengua española tienen con la profesora Frenk. El evento, que tuvo un importante éxito de público, se clausuró con una emotiva mesa redonda centrada en la figura y la personalidad de Margit Frenk. Acompañaron a la homenajeadora los profesores Pedro Piñero, de la Universidad de Sevilla, y Gloria Chicote, de la Universidad Nacional de La Plata. A continuación transcribimos las palabras de los participante:

Pedro Piñero: Buenos días. Recuerdan ustedes que en 2007 esta Universidad recibió como doctora *honoris causa* a Margit Frenk y fue, naturalmente, un acto muy solemne, pero fue también un acto entraña-



ble dentro de lo que se puede ser de entrañable en ese tipo de actos. ¿Por qué fue entrañable? Primero por la personalidad (de Margit Frenk), por su modo de ser, su modo de saber estar, y después también por su discurso, un discurso estupendo que se titulaba “Sevilla en el antiguo cancionero popular”. Aquel discurso dio claves fundamentales de su obra y de su personalidad: primero, la literatura como fuente de saber, y segundo, la literatura como fuente de placer, y eso yo creo que es fundamental en su obra, en donde se nota el disfrute de su investigación, de sus libros y de lo que escribe. Lo que escribe son hasta ahora más de doscientos títulos que componen su bibliografía; algunas obras de esa bibliografía son obras excepcionales, de una consulta insoslayable, imprescindible, sobre todo para el campo de la literatura popular y, en especial, de la lírica popular. Desde los comienzos de su obra (su tesis doctoral *La lírica popular en los siglos de Oro*, de 1946) hasta hoy mismo, el concepto de literatura popular, de poesía popular, ha sido una marca, una referencia de sus trabajos. En el año 1975, en *Las jarchas mozárabes* se planteó el problema de la definición, y yo creo que podemos empezar justamente porque nos aclare eso, si es que se puede aclarar. Recuerdo que publicamos en 1998 en esta universidad su libro, que recogía una serie de ponencias y de conferencias y que titulamos *Lírica popular, lírica tradicional*, y lo titulé yo así porque estaba indeciso, no sabía exactamente, y sigo indeciso... Me gustaría que empezáramos por hablar de esos términos de la significación en su obra.

Margit Frenk: Bueno, yo trabajaba sobre la lírica que se cantaba en la Edad Media, y ése era el objetivo de mi trabajo entonces: literatura del pueblo, poesía del pueblo; por eso opté por el término *popular*. Ha llovido mucho desde entonces... y entre tanto, el término *tradicional* se ha ido imponiendo más y más. Hay que añadir que el término *popular* es demasiado ambiguo. Yo no sé exactamente cómo es esto aquí, pero en México, cuando se habla de, por ejemplo, canciones populares se piensa en Agustín Lara. Esa es la música popular y eso ya no es lo que nosotros queríamos decir con la palabra. Yo me resistí un poco terca y neciamente a usar *tradicional*, pero lo alterno con *popular* y el otro término, *folclórico*. Lo que pasa es que éste, aplicado a la poesía de siglos pasados, resulta anacrónico, porque el término *folclor* surge en el siglo XIX; pero sigo cada vez más sintiendo que es un término muy adecuado. Denota más la idea de lo que queremos decir: poesía, música cantada,

transmitida durante generaciones y que es patrimonio sobre todo de las clases humildes, de los campesinos, de los pastores, etc. Este condicionamiento social ha cambiado mucho, incluso desde el Renacimiento.

Pedro Piñero: Una de las personas que nos acompaña hoy en esta mesa es la doctora Gloria Chicote, catedrática de literatura de la Universidad Nacional de La Plata en Argentina, y con ella vamos a hacer esta mesa de preguntas. Gloria, por favor.

Gloria Chicote: Buenos días a todos. Es un honor estar compartiendo esta mesa con mi querida Margit Frenk y también con mi querido Pedro Piñero. Quiero hacer una brevísima referencia personal y anecdótica, sobre todo porque acá veo a muchos estudiantes y quiero transmitir la emoción que significó y que creo que sigue significando para todos los estudiantes, el momento en que la bibliografía se torna un rostro y se torna una voz. Hace veinte años conocí a Margit Frenk, a quien ya había leído muchísimo. Tuve el honor de conocerla en Buenos Aires, cuando Margit era la presidenta de la Asociación Internacional de Hispanistas y fue invitada a Buenos Aires a un congreso. En esa oportunidad, que era el quinto centenario de lo que en principio se llamó el “Descubrimiento de América” y después, cuando nos volvimos más políticamente correctos, denominamos el “Encuentro de Culturas”, Margit nos visitó en Buenos Aires y fui yo quien tuvo el honor de hacerla pasear y transitar por esos recuerdos tan queridos de nuestra ciudad. Recorrimos la calle Corrientes, la avenida Callao, las librerías, la antigua Biblioteca Nacional, el escritorio de Borges... así que hoy realmente es un placer volver a encontrarla. Después nos encontramos muchas veces a uno y otro lado del Atlántico, pero hoy me siento especialmente honrada. Y como americana, como investigadora americana, me gustaría preguntarte, Margit, ¿cómo fue tu recorrido, desde la filóloga que estudió las antiguas canciones populares de la Edad Media y el Renacimiento hasta la investigadora de la literatura oral contemporánea que reunió las coplas del cancionero folclórico de México? Como mexicana, me gustaría que me cuentes cuál fue tu recorrido.

Margit Frenk: Puedo decir muy brevemente que después de pasearme por Europa, por las bibliotecas y hacer investigación allí, regresé a México y en cierto momento me pregunté: ¿en qué lugar vives y en qué siglo vives?, ¿vives en la España de los siglos XV a XVII o dónde? No. Vivo en el México del siglo XX y hay que hacer en México algo

para revivir la lírica popular, la lírica folclórica, y sí, el término se puede aplicar sin problemas. Pero eso fue ya un proyecto colectivo, porque lo otro, lo que desembocó en el primer corpus de la antigua lírica popular y luego en el nuevo corpus de la lírica popular, eso fue trabajo mío nada más. Yo estaba entonces en el Colegio de México (ahora estoy en la Universidad Nacional Autónoma de México) y allí los estudiantes que llegaban tenían que dedicar unas horas por semana al trabajo que estábamos haciendo. Empezamos en torno a 1958: el primer tomo de los cinco que comprenden el *Cancionero Folklórico de México* salió en 1975, y el último en 1985. Al principio las coplas mexicanas no me fascinaban al grado que me fascinaba la antigua lírica popular pero les fui tomando cariño, me fueron interesando y sí me entregué mucho a ese trabajo, a su sistematización. Reunimos casi diez mil coplas y están organizadas según ciertos criterios: en todos los casos en los que había más de una versión, se señalan las variantes; o sea, tratamos de hacer un trabajo filológico. Lo que fue un poco decepcionante fue cuando vi las pruebas de imprenta en las que todo el aparato de fuentes y de variantes aparecía con letras muy pequeñas, abajo, a pie de página. Eso me decepcionó mucho porque cuando se trata de poesía popular todas las versiones son igualmente válidas; no se puede decir ésta es mejor que otras. Fue un poco frustrante. Mi amigo Aurelio González se está ocupando ahora de una digitalización y me ha dicho que va a procurar que todas las versiones se reconstruyan y aparezcan en la pantalla. Es el ideal de los que nos dedicamos a poesía popular.

Pedro Piñero: Quisiera insistir un poco en esta línea que has planteado. Yo me pregunto si en tu Universidad, si en las Universidades que tú habitualmente visitas como profesora, los grandes campos de investigación en los que te mueves, el Romancero no tanto pero sí la lírica popular, tienen cabida dentro de sus programas, de sus currículos académicos. Yo sé que poco a poco estos campos han ido tomando el lugar que desde mi punto de vista merecen en la programación de los cursos de literatura. Cuando yo empecé a dirigir y trabajar en el Romancero, en la primera tesis doctoral que presenté sobre el tema, de una señora profesora de Cádiz, uno de los miembros del tribunal, un catedrático con amplia bibliografía, un hombre muy sabio sin duda alguna, vino a decir —y lo dijo así abiertamente—, que estábamos trabajando con “migajas de poesía”. Lo dijo en público y se quedó tan tranquilo o igual no se quedó

tan tranquilo porque yo salté, –salté con una cierta violencia quizá–. Desde entonces acá la cosa ha cambiado mucho. En la segunda tesis doctoral, yo cité e invité a Diego Catalán: a ver quién era el atrevido que le decía a Diego Catalán que aquello eran migajas de la poesía. Lo que quiero plantear es: esta poesía, la poesía popular antigua y la poesía popular moderna, que son dos campos que tú has trabajado tan bien, ¿tienen cabida habitualmente en los programas de literatura de estas Universidades que tú visitas?

Margit Frenk: Yo creo que en un panorama más amplio, no sólo universitario, hay que reconocer que nuestro trabajo es marginal, está al margen. ¿Cuántas antologías de la poesía del siglo XX incluyen canciones populares? Es un hecho y creo que esto tenemos que aceptarlo. Ahora, ¿qué ocurre en la Universidad de México, en la propia Universidad Nacional Autónoma (me estoy refiriendo sobre todo a la Universidad de la capital)? Son pocos los maestros que dan estos cursos. Aquí la profesora Mariana Maserá es una de ellas, una de las precursoras que da un curso de lírica popular. Aurelio González da un poco del Romancero. Mariana Maserá ha creado ahora además en la ciudad de Morelia una licenciatura que está enfocada a la tradición, a las producciones orales. Pero dependemos mucho de las personas. En la ciudad de México estamos viendo quién va a enseñar esas materias. Así están las cosas.

Pedro Piñero: Yo creo que aquí lo que está pasando y lo que ha pasado sobre todo hasta ahora es que esta literatura ha estado en manos, muchas veces, de simples aficionados que se creen que esta literatura es nada más recoger las cancioncitas de las señoras mayores y se acabó. Y no ha habido un estudio filológico, antropológico y sociológico en profundidad de esta literatura. Creo que lo que falta es esta dignificación de abordarla como objeto de estudio, aplicando los métodos que aplicamos, salvando las distancias y la propia metodología, que no tiene por qué ser la misma, pero aplicado al estudio de la poesía de tradición oral.

Margit Frenk: A mí me gustaría saber qué pasa en la Argentina porque yo creo que cada lugar es distinto. Desde mi Universidad hay ya una tradición de enfocar estos estudios de una manera académica, sólida y filológica, pero ¿cómo está la cosa allí?

Gloria Chicote: Yo creo que si hay un lugar donde los estudios sobre lírica popular y tradicional tienen un futuro inmenso es México, porque justamente el magisterio de Margit Frenk significó la formación

de generaciones y de generaciones intermedias, como Mariana Masera, como Aurelio González, como María Teresa Miaja, que a su vez están formando gente joven que están haciendo ahora sus maestrías y doctorados. Me parece que en México hay una vitalidad muy clara. En el caso de España, en el caso del Romancero, me parece evidente la labor de los grandes maestros. Primero, por supuesto, impulsados por quien fue para todo el mundo hispánico el gran maestro, Menéndez Pidal, y luego el seminario Menéndez Pidal. Después siguen todos los estudios sobre el Romancero que se dieron en la segunda mitad del siglo XX y en los cuales la Universidad de Sevilla fue uno de los focos y de los centros más importantes con la cantidad de publicaciones y encuentros y congresos que organizó Pedro Piñero. Todos estos focos dieron sobre el estudio del Romancero unos frutos muy importantes en las últimas décadas del siglo XX y ahí encontramos un techo. No ha pasado nada importantísimo sobre Romancero, me parece, en estas primeras décadas del siglo XXI. Las obras más importantes, tanto de los grupos de Andalucía como el grupo de Madrid o algunos grupos de América se dieron en las últimas décadas del XX. Ahora no hemos tenido nada sobresaliente. ¿Qué es lo que pasa con la tradición? Hay dos preguntas. Una me parece que debe referirse a la vigencia de la tradición romancística y la otra a la vigencia de los estudios sobre Romancero; y si lo hacemos comparativamente, una sobre la vigencia de la tradición de lírica popular y otra sobre la vigencia de los estudios de lírica popular. Ahí me parece que las respuestas son distintas. Quizá la vigencia de la tradición de lírica popular todavía tiene muchas cosas por decirnos mientras que la vigencia de la tradición del romancero quizás no tiene muchas cosas por decirnos. Yo me pregunto, ¿está muy vivo todavía el Romancero en cuanto a vigencia tradicional? Y otra es la pregunta sobre la vigencia de los estudios, sobre la vigencia de la actividad académica, y en la que a mí sí me parece que todavía tenemos muchas cosas que decir, tanto en lírica como en Romancero. Pero en cuanto al objeto de estudio, me parece que habría una diferencia. No sé si están vigentes todavía.

Pedro Piñero: Yo creo también que el Romancero ha tocado techo, pero ha tocado techo en la recolección, en la investigación, en el trabajo de campo. España, la península y otras zonas, está más que investigada. Sin embargo, todavía no han aparecido grandes colecciones (que sé que están preparadas); por ejemplo, la de Cantabria, que tiene un Romancero

extraordinario. Ese volumen está ya prácticamente hecho. El de la Rioja apareció hace pocos años. Yo creo que el año que viene aparecerá el gran Romancero de Sevilla, que será verdaderamente excepcional. Hablábamos el otro día de la participación de la tradición gitana en la conservación de este Romancero, que es lo que lo singulariza justamente. Pero sí es cierto que el corpus está ya prácticamente investigado, entre otras cosas porque el Romancero ya se ha agotado en la tradición; la gente no canta romances, es una realidad. No se cantan romances porque la vida ha cambiado; el entorno que facilitaba la canción ha desaparecido y hay que aceptarlo y nada más. Pero sí creo yo que aún queda mucho por hacer desde el punto de vista del estudio de ese material. Ahora, yo estoy de acuerdo con Gloria: la lírica todavía tiene futuro, tiene proyecto. El estudio de la lírica está en alza, pienso yo, y a mi modo de ver, uno de los caminos de esa dignificación de la que yo hablaba antes es que los estudiosos y especialistas deben establecer las relaciones que existen entre la lírica antigua y la lírica moderna. Sólo en ese momento la universidad empezará a aceptar que la lírica popular moderna contiene elementos poéticos de suficiente valor para ser atendida.

Margit Frenk: Tengo que hablar de José Manuel Pedrosa, que es una figura importantísima en estos campos y en los muchos campos que él cubre. Él dijo en cierto momento que la publicación del corpus le había dado tal prestigio a la lírica popular antigua que ya era materia de las Universidades. Yo no sé si en todas, pero constituye ya un capítulo de muchas historias de la literatura, cosa que no ocurría antes. Cuando Pedrosa dijo eso yo me emocioné muchísimo, pero al mismo tiempo él se ha quejado de que no se da la misma importancia a la lírica popular actual moderna. Yo no soy quién para dar mi opinión sobre eso aquí. Yo puedo decir de México, pero en México hay muy pocos romances. El género del corrido y ahora los narcocorridos desplazaron a los romances. Los hay, pero son los clásicos y pocos; del Romancero nada, pero del corrido, mucho. Y en cuanto a la lírica popular, para mí fue un poco decepcionante ver que cuando ya estaban apuntados esos cinco tomos en tamaño grande del *Cancionero Folklórico de México*, nadie les hacía caso. En los últimos años ha habido una especie de renacimiento e interés y hay más estudios. Otra vez, depende de las personas. Aurelio González es un gran promotor de los estudios, hace congresos, publica las actas, etc. Hasta dónde llega eso no lo sé. Perdón por insistir pero es

lo que yo siento en los dos sentidos de la palabra. Siento que estamos al margen de los estudios propiamente dichos de literatura.

Gloria Chicote: Acaban de aparecer dos volúmenes muy interesantes, compilados por Julio Ortega, profesor latino americano en Estados Unidos. Aparecieron aquí en la editorial Vervuert dos trabajos que se llaman *Nuevos Hispanismos: el hispanismo transatlántico*, y hay un artículo de José Manuel Pedrosa en el cual hace una síntesis muy interesante de toda la tradición de los estudios sobre literatura popular: romancero, lírica, narrativa, prosa, cuentística, leyenda. Me pareció iluminador porque es un artículo muy extenso de sesenta o setenta páginas, en el que José Manuel instala en el canon de la discusión de literatura hispánica contemporánea la literatura popular en su conjunto, la antigua y la moderna. Ese espacio en el canon de la academia de los estudios hispánicos me parece que de a poco lo vamos logrando. El Romancero quizás ya lo tiene, pero a los otros géneros siempre les cuesta más entrar en ese ámbito académico. Cuando hice el desastre del agua y derramé las copas hace un momento, (pido disculpas) pensé en los símbolos, pensé en el símbolo del agua frente a dos especialistas en la simbología del agua en la literatura popular, y se me ocurrió preguntarte, Margit, ¿cómo te acercaste a los símbolos en la literatura tradicional y por qué son importantes?

Margit Frenk: Yo siempre he sido y sigo siendo admiradora de Asensio y en su libro de 1857 él hace unos estudios maravillosos sobre varios aspectos, las cantigas de amigo para explicar toda la cuestión del paralelismo..., y estudia también símbolos. Fue una primera aproximación y después de eso ha habido varios trabajos interesantes sobre el tema que yo he consultado. Todo esto a mí me ha impresionado muchísimo y en un trabajo yo lo abordé también estudiando ciertas canciones, o más bien dos, una tiene el título de “Símbolos”, y me parece uno de los aspectos más fascinantes. Y volviendo a mi amiga Mariana Masera, su tesis doctoral sobre los símbolos en la poesía lírica antigua y actual española y portuguesa es una maravilla de trabajo.

Pedro Piñero: Como hay estudiantes presentes, ¿qué podemos recomendarles a los que se inician en la investigación literaria, sobre campos, metodología, etc.? Háblanos un poco de tus primeras experiencias como investigadora. ¿Por qué, por ejemplo, llegaste a estudiar la poesía tradicional? ¿Por qué iniciaste ese camino? ¿Cuáles fueron las motivaciones primeras que te empujaron?

Margit Frenk: Yo desde chica cantaba muchas canciones populares y tocaba la guitarra. Me fascinaba, aprendía canciones en no sé cuántas lenguas pero tenían que ser canciones populares siempre. Cuando estaba estudiando en México, en la Facultad, para mi curso de literatura medieval, leí el trabajo de Menéndez Pidal sobre la poesía lírica española. Fue un trabajo que realmente abrió una senda. Me pareció fascinante. Me encantaron los poemas que citaba allí y decidí hacer mi tesis sobre el tema. Qué más puedo decir, así fueron los comienzos. Desde chiquita, desde los ocho años, yo ya estaba coleccionando refranes, o sea, es algo que desde siempre traigo yo...

Pedro Piñero: Me has contado alguna vez que tu madre, que falleció con tantos años, al final seguía cantando sus canciones populares en alemán...

Margit Frenk: ¿Ella cantaba?

Pedro Piñero: Ella cantaba o tú le cantabas... No, tú le cantabas en alemán, más bien.

Margit Frenk: Pues no recuerdo ahora canciones alemanas... lo terrible es que ahora no puedo cantar pero tengo la cabeza llena, en ebullición, de canciones españolas; y a veces como es muy frustrante no poder cantar, lo que hago es que le enseño a alguien que sí sabe cantar y le enseño melodías tocando el piano.

Pedro Piñero: Otro aspecto del trabajo de la profesora Margit es una continua reflexión sobre la lectura en voz alta de las obras, y sobre la repercusión de ésta en la transmisión de textos escritos a la oralidad. Quería que explicaras un poco esta visión.

Margit Frenk: Estoy convencida de que muchas investigaciones comienzan con una pregunta que uno se hace. En este caso fue así. Yo me dije: ¿cómo fue posible que el público del teatro español del siglo XVII, con todas sus complejidades, con sus acciones políticas, históricas, su teatro intenso, con muchos recursos retóricos, asistiera día tras día a los corrales de comedias? Me planteé una hipótesis. Me dieron un año para preparar una ponencia plenaria en un congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas y dije: en este año tengo que resolver este problema, contestarle. Los resultados fueron sensacionales, mucho más de lo que yo esperaba, y el fruto de todo esto es un libro que salió primero en Centro de Estudios Cervantinos y se llama *Entre la voz y el silencio*. Allí, la primera ponencia que presenté sobre el tema ya está muy

rebasada, porque me puse a estudiar las ortografías del siglo XVI y XVII. Encontré unas cosas tan increíbles... La gente, los escritores, los autores de estos tratados de ortografía desde Nebrija hasta el siglo XVII, todos dicen que “hay que escribir bien para que se pueda leer bien”. *Litera est vox*, “la letra está hecha para convertirse en voz”. Esto aparecía una y otra vez en estos textos. Entonces pensé: ¿qué tal si leer no significaba lo que significa hoy? Y, en efecto, me di cuenta que leer significaba “leer en voz alta”; si se quería decir leer en silencio, en los siglos XVI y XVII, se decía “leer en secreto” o “leer para sí”. Fueron una serie de descubrimientos maravillosos. Encontré a un libro muy interesante de un alemán que estudia todo el fenómeno y descubre que el cambio de significado se produce entre muy a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Goethe cita en 1813, en su obra maravillosa *Poesía y verdad*: “nosotros cuando leemos en silencio estamos falsificando la literatura, la lírica debería cantarse siempre todo esto de leer sólo con los ojos, en silencio es una aberración”. Nosotros somos, en ese sentido tan *escritocéntricos*. Es un tema apasionante; si pudiera, seguiría trabajando.

Pedro Piñero: Con este acto hemos oído la palabra, la voz de la profesora Margit Frenk. Quiero agradecerle primero a la profesora Margit Frenk por estar con nosotros, a las profesoras argentinas y mexicanas y también a todos los colegas. Creo que ha sido un buen curso que los estudiantes de esta facultad van a agradecer.

Margit Frenk: El agradecimiento es mío, con esta Universidad y con todos los colegas. Y a todos los que han participado y asistido a estas jornadas.