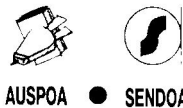


Luis Díaz G. Viana

LOS GUARDIANES DE LA TRADICIÓN

ENSAYOS SOBRE LA “INVENCION” DE LA CULTURA POPULAR



SENDOA EDITORIAL

ugaldetxo

Tels. (943) 49 35 51 - 49 35 52 - 49 35 53

Fax (943) 49 35 48

20180 OIARTZUN (Gipuzkoa)

www.sendoa.com

editorial@sendoa.com



Colección de
Antropología y Literatura



INTRODUCCIÓN

*¡Ah!, eso tampoco es la tradición, nos dirán los tradicionalistas.
¿Pues entonces qué es la tradición?
¿A qué andar buscando en el guardarropa,
si en el fondo lo que buscáis es el roquete de sacristán?*

Pío BAROJA. *Momentum catastrophicum*.
(Madrid: Rafael Caro Raggio, 1919), pp. 44-45

© Luis Díaz G. Viana, 1999
De esta edición:

© SENDOA EDITORIAL
Ugaldetxo s/n
Tels. (943) 49 35 51 - 49 35 52 - 49 35 53
Fax (943) 49 35 48
201880 OIARTZUN (Gipuzkoa)

Fotocomposición: IRUDI, S.L.
Impresión: Gráficas Lizarra, S.L., Lizarra

ISBN: 84-95378-09-4
Depósito Legal: NA. 2.806-1999

Si comparamos lo que escribían muchos folkloristas de hace más de un siglo sobre lo popular con lo que algunos folkloristas todavía dicen ahora, pronto descubriremos que poco parecen haber cambiado los conceptos y los términos fundamentales de su discurso. Apenas han variado tampoco las metáforas más utilizadas.

Se sigue hablando de que el folklore tradicional desaparece o “agoniza”, y que hay que salvar o conservar todo lo que se pueda de una cultura a la que –por otra parte– se ve, ya, como cosa del pasado, para que no se rompa “el eslabón de la tradición”. Se piensa también, como hacían los primeros folkloristas que “descubrieron el pueblo”, que los “principales portadores del acervo tradicional” son “los moradores de nuestros pueblos y aldeas”, es decir, los campesinos. Y que, entre ellos, el recopilador de folklores habrá de buscar a

INTRODUCCIÓN

*¡Ah!, eso tampoco es la tradición, nos dirán los tradicionalistas.
¿Pues entonces qué es la tradición?
¿A qué andar buscando en el guardarropa,
si en el fondo lo que buscáis es el roquete de sacristán?*

Pío BAROJA. *Momentum catastrophicum*.
(Madrid: Rafael Caro Raggio, 1919), pp. 44-45

© Luis Díaz G. Viana, 1999

De esta edición:

© SENDOA EDITORIAL

Ugaldetxo s/n

Tels. (943) 49 35 51 - 49 35 52 - 49 35 53

Fax (943) 49 35 48

201880 OIARTZUN (Gipuzkoa)

Fotocomposición: IRUDI, S.L.

Impresión: Gráficas Lizarra, S.L., Lizarra

ISBN: 84-95378-09-4

Depósito Legal: NA. 2.806-1999

Si comparamos lo que escribían muchos folkloristas de hace más de un siglo sobre lo popular con lo que algunos folkloristas todavía dicen ahora, pronto descubriremos que poco parecen haber cambiado los conceptos y los términos fundamentales de su discurso. Apenas han variado tampoco las metáforas más utilizadas.

Se sigue hablando de que el folklore tradicional desaparece o “agoniza”, y que hay que salvar o conservar todo lo que se pueda de una cultura a la que –por otra parte– se ve, ya, como cosa del pasado, para que no se rompa “el eslabón de la tradición”. Se piensa también, como hacían los primeros folkloristas que “descubrieron el pueblo”, que los “principales portadores del acervo tradicional” son “los moradores de nuestros pueblos y aldeas”, es decir, los campesinos. Y que, entre ellos, el recopilador de folklores habrá de buscar a

las “personas de edad” que quizá sean el “último eslabón” de esa cadena de la tradición a la que se considera “debilitada” o “rota”.

Otro aspecto en el que se insiste mucho es el de la autenticidad de la recopilación: las versiones coleccionadas –cuando se trata, por ejemplo, de cantos populares– tendrán que ser “auténticas”, recogidas directamente “de boca del pueblo” y transcritas (o vertidas de lo oral a lo escrito) con la mayor fidelidad posible.

El salvamento urgente y fidedigno de lo tradicional se sitúa en un contexto de lucha entre la “tradición”, a la que se supone solamente instalada en el medio rural, y el “progreso”, que estaría marcado por el desarrollo de las ciudades. Dos modelos de vida a los que se cree irreconciliables y contrapuestos. En la medida que el avance del segundo de estos modelos parece imparable, la pugna entre uno y otro adquiere en la concepción de muchos folkloristas las características de una amenaza: el mundo tradicional–rural se hallaría perpetuamente acosado y bajo una seria condena de muerte.

La falta de reflexión ante los “peligros” del progreso determinaría la extinción casi irremediable de la cultura tradicional, de las bellezas que, en el terreno estético, atesora y de los argumentos a favor de la propia identidad que ha contribuido a preservar. El papel del folklorista, pues, no es únicamente el de mediador entre dos mundos, el rural y el urbano; a veces puede revestir para el que lo desempeña el carácter transcendente de una misión, de un alto cometido marcado por el mismo destino, de una especial tarea a la que se ve empujado por no se sabe qué misteriosa “fuerza”.

La recopilación del folklore cobra así la dimensión de una defensa de lo “nuestro” frente a los embates de la “cultura actual”, a la que –con los poderosos medios de comunicación a su servicio– se entiende y define como “avasalladora”, “masificante” y causante de “desestabilización”. Al folklore, pero sobre todo a su recuperación y revitalización, que es lo que más parecen perseguir este tipo de folkloristas, se le confiere una facultad correctora y hasta moralizante, ya que a través de él se enmendarían las perversiones estéticas, sociales y culturales que ese progreso al que algunos de ellos califican como “falso” nos estaría acarreado.

No se trata, en el fondo, tanto de rescatar viejas canciones, danzas olvidadas y aperos de labranza en desuso, como de guardar o preservar formas culturales en inevitable e “irritante” transformación. No se trata de salvar la cultura tradicional, sino de salvarnos a nosotros. A tales folkloristas no les interesa el estudio de la cultura popular –a la que pretenden almacenar pero, en rigor, casi nunca “estudian”–, ni el estudio de la cultura en su conjunto, única manera de enmarcar y conocer lo popular, sino una parte concreta de esa cultura, lo tradicional como cosa de siempre, como esencia de nuestra identidad en cuanto a pueblo.

Es esa esencia lo que quieren conservar, ese “genoma” de cultura que inconscientemente llevamos en nosotros. Quieren salvarnos del vértigo de la modernidad, de la postmodernidad y de la sobremodernidad. Como los tradicionalistas a los que Baroja suponía buscando “el roquete de sacristán” quieren salvar nuestra alma.

A esto es a lo que yo llamo “folklorismo”, a un folklore que no pretende el conocimiento de la cultura popular en sí, sino su aplicación dentro de la sociedad como corrector de tendencias a las que se piensa malignas. No hay folklore auténtico o inauténtico, a pesar de que una de las preocupaciones de los folkloristas fuera, desde el principio, la de construir un canon de autenticidad popular. Como científicos sociales, el folklore –precisamente– debe interesarnos por ser un campo en el que se interinfluencian lo culto y lo popular, lo urbano y lo rural, lo oral y lo escrito. Por constituir, en fin, una de las tradiciones dentro de las cuales se transmite y transforma la cultura. Una tradición que se conserva, se inventa y reinventa, como es habitual en la transmisión de conocimientos.

El folklorismo no afectaría en mi opinión a lo que se recoge, o a cómo se recoge y presenta lo recopilado, sino a la aplicación que se le pretende dar. Una cosa es que lo popular o la tradición se inventen y otra cuestión es inventar al pueblo.

Dictaminar qué es lo tradicional o popular y qué no, prescindiendo de todo lo demás, erigirse en jueces y guardianes de la tradición, implica un acto de fe en una idea determinada de pueblo, la que quiere salvaguardarse: una idea de pueblo en armonía dentro del

proyecto de la nación, sin conflictos sociales ni tensiones entre clases. Desde esa perspectiva del folklorismo, el pueblo con conciencia de clase es un pueblo equivocado y el pueblo que se adapta a las modas y que consume los productos culturales de cada época es masa, no verdadero pueblo. Al auténtico pueblo se le supone ignorante e inocente y también fiel –hasta lo inamovible– a su pasado.

La reverencia con que se espera ha de escucharse una “auténtica” canción popular “transmitida fielmente” porque es “nuestra”, “popular” y “auténtica” está indicando ese valor confesional y casi religioso que ciertos folklorismos otorgan a la tradición. La tradición popular así entendida es una fe, no una ciencia, y muchos de los que se dedican a recogerla no la estudian en absoluto porque creen en ella y eso basta.

La tradición popular es una creencia y, probablemente, una ideología para los que se presentan e instituyen más que como los profesionales de su estudio como sus devotos o acólitos profesionales. Es verdad que los románticos que “descubrieron el pueblo” y los primeros folkloristas que se dedicaron a recoger, inventar y reinventar tradiciones en Europa no eran necesariamente conservadores ni reaccionarios en el sentido que hoy damos a estos conceptos.

Ni el romanticismo era en sí –ni en su conjunto– un movimiento conservador ni quienes se interesan por lo popular –entonces y ahora– tienen obligadamente que serlo. Al contrario, si algo trajo el romanticismo fue la posibilidad de observar las cosas desde un punto de vista especialmente libre: ni el mundo ya era perfecto, ni estaba terminado y en orden, ni las cosas tenían que ser terminantemente bellas o feas, grandes o pequeñas, importantes o banales. El romanticismo trae consigo –quizá– una de las miradas más liberadoras de la historia sobre la realidad, una mirada revolucionaria que viene de los otros sobre nosotros mismos y que se abre a lo otro desde lo nuestro. Al tiempo que se descubre lo popular, es decir, al otro en nosotros, se descubre también lo exótico, y los otros habrán de formar parte de nuestro mundo de ahí en adelante.

Pero es verdad que las llamadas “fuerzas de la reacción”, que las élites más conservadoras, pronto se apropiarán de algunos “artefac-

tos” o inventos románticos de su utilidad con fines claramente ideológicos y políticos: ocurre en Fancia y en España tras las guerras napoleónicas y, en especial, durante sus respectivas restauraciones monárquicas y ello no es por casualidad. La invención de lo popular se había ya mostrado en Alemania especialmente eficaz en procesos de reconstrucción nacional. Con el tiempo, el culto a lo popular revestirá asociaciones tan peligrosas como las que tuvo el folklore –y los folkloristas– bajo el período nazi en Alemania o, durante los primeros años del franquismo, en España.

¿Por qué el discurso folklórico parece haber cambiado tan poco en países como el nuestro? ¿Por qué ha obtenido –y obtiene–, sin embargo, una más que discreta proyección en lo social, así como el apoyo de algunas instituciones, pero tan escaso reconocimiento académico? En España la introducción oficialista del folklore (que no el interés de las élites por lo popular) fue realmente tardía y se malogró tempranamente, aunque resucitara como folklorismo mil veces después casi siempre ligado a aventuras políticas de variado signo.

El folklore como rama de la antropología que estudia la propia cultura puede –y debe– ser una disciplina científica. El folklorismo entendido como antes se ha expuesto sólo puede ser una fe o una ideología y de ahí que sus practicantes no sólo encuentren dificultades para entrar en el ámbito académico, sino que incluso muestren desinterés o franco rechazo a confrontarse con las teorías y debates contemporáneos.

Los folkloristas que sí estudian la cultura popular la sitúan en contextos culturales más amplios y, en algún lugar de su camino, se encuentran con los problemas, discusiones y métodos propios de la antropología como estudiosos de la cultura que son. Quienes abrazan el folklorismo ponen el énfasis en el pueblo, no en la cultura, recogen lo que dice el pueblo como si éste fuera un ente con labios que hablara directamente a su oído y su sagrada misión de folkloristas fuera nada más la de escuchar y tomar nota.

Se da por supuesto, y es –por lo tanto– asunto de fe, que no todo, pero sí parte de lo que ese pueblo de ancianos rurales (o aldeanos de la tercera edad) canta, recita, dice que se hacía, recuerda o cree

recordar es especialmente valioso para nosotros aunque, incluso, a muchos de ellos mismos no se lo parezca.

Fueron los románticos quienes, fundamentalmente, nos mostraron que aquello –juizado como superstición, arte menor, mal arte, o paparruchas pueblerinas por la mayoría de los intelectuales y gentes cultivadas de épocas anteriores– podía tener un valor. Hasta entonces, las manifestaciones del pueblo, los saberes vulgares, habían podido suscitar curiosidad por distintos motivos, pero no se había equiparado su interés con el que despertaban la cultura y el arte de las clases elevadas.

Desde el romanticismo, lo que el pueblo dijera o supiera también iba a ser importante. Y, en principio, esa declaración podía sonar bastante revolucionaria, hasta subversiva –diría yo–. Pronto, quienes –por distintas razones– añoraban volver al viejo orden y a lo que ellos suponían armonía de los siglos pasados, anteriores a la revolución francesa, se dieron cuenta de que la invención de lo popular podía jugar a su favor si eran ellos quienes decían qué era lo popular y quién o quiénes eran el pueblo; o lo que el pueblo, en su opinión, debía ser. Mejor dicho, volver a ser. Así, lo valioso de lo popular pasaba a estar constituido por lo que quienes nunca habían sido pueblo, en el sentido de clase social popular, decidirían que fuera.

Poco a poco se configuraron las características que lo popular habría de tener para ser verdaderamente valioso; básicamente, varias “marcas” que siguen siendo requeridas hoy por los recopiladores de lo tradicional en cualquier *ítem* susceptible de interesarles: que sea de procedencia rural, que no tenga autor conocido, que se transmita oralmente, que viva en versiones y variantes –de modo que se renuncia a hallar el “original”–, que posea cierta antigüedad casi siempre indeterminada –antes solía exigirse que no inferior al siglo– y que sea autóctono, de allí mismo o que tenga una vestimenta que le haga parecer de allí; pues pronto los folkloristas descubrieron que (en materia de cuentos y baladas, por ejemplo) muchos de los temas más recordados eran conocidos en distintas tradiciones culturales, a veces verdaderamente lejanas entre sí.

Las ideas avanzan lentamente. Los conceptos más sutiles y sofisticados acaban vulgarizándose y lo que era despreciado (precisa-

mente por “vulgar”) terminó cobrando un valor. Al cabo de más de un siglo, lo tradicional no solamente es visto como valioso, sino que también tiene un precio: la elaboración de un vino, de unas galletas, de un queso, de un traje o de una canción, valen y adquieren un precio elevado porque son ya raros, escasos, y –sobre todo– porque son tradicionales. Lo popular no sirve como sello. Se sigue dando este apelativo a las producciones que las masas crean o sólo consumen, y aunque en ese proceso puedan seguir actuando muchos de los resortes y características que hacen que algo sea tradicional, lo meramente popular no interesa. Únicamente lo tradicional parece tener un valor y un precio en el mercado.

Si analizamos con más detenimiento las marcas que confieren ese sello de tradicional a las cosas o a las expresiones, es decir, los caracteres que configuran el canon de una producción popular valiosa, y –por lo tanto– “tradicional”, veremos que se oponen simétricamente a lo que determina que una producción “culto” sea susceptible de autentificación. El arte de los cultos, la Gran Tradición, se autentifica en razón de que ha sido producida por un autor al que se supone genial; debe llevar su firma o haber sido autentificada por él directamente; debe ser fechable, al menos en el periodo en que ese artista vivió; suele ser de procedencia urbana, pues es en las grandes ciudades donde estos artistas viven y alcanzan reconocimiento; si se trata de literatura la transmisión de la obra será escrita, y –en todo caso– el original debe ser pieza única. Por último, el “gran arte” aspira a ser universal, no valioso por su carácter local –aunque pueda tenerlo–, sino por la validez supuestamente general que presenta para todos los seres humanos.

Gran y Pequeña Tradición. Cultura erudita y folklórica. Arte “alto” o “bajo”, “mayor” o “menor”. Llamemos como llamemos a este conjunto de dicotomías, se trata de dar nombre a dos mitades, aparentemente contrapuestas, de la misma manzana; porque, finalmente, las expresiones de ambos hemisferios coinciden en un aspecto: ambas mitades tienen, directa o indirectamente, un valor por el que alguien está dispuesto a pagar algo. Cuando cierto tipo de folkloristas –los que se ocupan del folklorismo– dicen, en plan de misioneros de la clarividencia, que ellos se esfuerzan y trabajan para que las

gentes sencillas del pueblo tomen consciencia del valor de lo que éste hace, dice o canta, no se dan cuenta –probablemente– de la dimensión última de lo que declaran pretender. Si las gentes llegan a pensar que lo que hacen como parte de su vida, más o menos cotidiana, tiene un valor –que acabará siendo de mercado– ajeno a ellos, eso que hacen se transforma, pasa a ser otra cosa, en ese mismo momento. Y ahí está la transformación de los rituales que han aca-parado el interés de los foráneos para probarlo. No vamos a lamentar que los rituales cambien; ese lamento suelen formularlo, precisamente, tales folkloristas. Los rituales cambian continuamente con la influencia del turismo o sin ella. Lo que hay que saber es que cambiarán por esto, se harán deliberadamente más típicos, más extravagantes, buscando el asombro de los ojos del visitante, pues quienes los mantienen y ejecutan saben que eso es lo que vende. En este sentido, puede asegurarse que el folklorismo más que como un factor de conservación actúa, a menudo, como un factor de cambio; y de cambio brusco, además, que no se hubiera, probablemente, producido sin su intervención.

Así, se termina cobrando la entrada a festejos, se altera el recinto en que se hacían para que el turista pueda entrar o asistir sentado a verlos, etc. O se inventan e importan tradiciones que hagan más típico y tradicional lo ejecutado: por ejemplo, han proliferado en las fiestas de muchos pueblos, últimamente, “toros del alba” y “de fuego” que –hace unos cuantos años– no existían en esos lugares.

El folklorista, que no actúa en cuanto a estudioso, sino como animador cultural, suele presentarse como defensor de las tradiciones y, sin embargo, es uno de los desencadenantes de su cambio, un abandonado –seguramente involuntario– del “falso progreso” al que tanto parece denostar. Es un intermediario. Él compra y vende productos, tipismos de cualquier clase que lleva del campo a la ciudad. Y es él quien les pone precio. Comercia con la nostalgia de lo perdido o de lo que, pronto, va a perderse. Y termina actuando, en la mayoría de los casos, no como ese profeta de lo desaparecido que pretende ser, sino como una especie de chamarilero de lo popular.

La invención de lo popular vino a llenar el vacío que dejaba una concepción de la cultura y del arte como bienes que sólo eran capa-

ces de crear unos pocos y que solamente unos pocos podían poseer y apreciar mediante su adquisición o una educación adecuada. Reconocer que quienes casi nada poseían sí tenían una cultura y eran capaces de crear y apreciar algún tipo de arte, constituía –en cierta manera– una idea revolucionaria. Una idea que transformaba las concepciones elitistas de la cultura y el arte. Una idea no fácilmente digerible por un sistema basado en élites políticas, culturales y económicas. Y una idea que no ha sido del todo digerida por nuestra sociedad. Los folkloristas mediadores han actuado más como quinta columna infiltrada en lo popular y servidores de las tendencias dominantes del sistema que como reivindicadores de esa idea una vez casi subversiva. Más como enviados a sueldo del poder que como cuestionadores del sistema impuesto por el mismo.

De hecho, desde el folklore se han tejido incesantemente estrategias que facilitarían la asimilación de esa otra cultura y ese otro arte sin grandes rupturas. Lo tradicional, en cuyo concepto se entremezclan tanto criterios de estilo y apreciación estética como de forma de transmisión, ha funcionado a menudo como una de esas estrategias. Así, se abrió pronto paso la idea (aún muy aceptada) de que si las clases populares y –más en concreto– los campesinos tenían un arte estimable era porque, al fin y al cabo, habían sabido conservar mejor, en su atraso y aislamiento, determinadas producciones de las élites que éstas desecharon en favor de modas foráneas. Y no faltan ejemplos de que, en algunos casos, las cosas funcionaron de esta manera. Pero también de la manera contraria. Las formas culturales viajaron de la ciudad al campo y del campo a la ciudad, de la corte a la aldea y al revés. Lo que, por sí mismo, indicaría que no puede ni debe estudiarse lo popular como expresión aparte, sino que habremos de estudiar la manzana a la que antes me refería en su conjunto, como laboratorio de constantes interinfluencias dentro de ese marco que denominamos cultura.

Por último, se ha puesto especial énfasis –recientemente– en la existencia, dentro del proceso de elaboración de lo popular, de individuos que estarían particularmente capacitados para la creación o transmisión de ciertas producciones, lo que parece obvio. Pero establecer un paralelismo total entre la importancia de estas personas

especializadas en la producción del arte y cultura populares con los artistas de talento que producen el Gran Arte puede desenfocar el problema, pues –precisamente– lo que se ha venido llamando arte popular se diferencia del otro en que no es creado en exclusiva por artistas, con conocimientos, habilidades, preparación y talento especiales, sino por cualquier individuo que en una comunidad conoce lo bastante de su código para poder participar de alguna forma en él, en un momento dado.

Si hablamos de producciones materiales, qué duda cabe que quien participe deberá conocer mínimamente “el oficio”; pero en el campo de la tradición oral, por ejemplo, esa participación, que puede resultar decisiva en la transformación de un texto o una melodía, no procede siempre del especialista. La innovación, el fragmentismo, puede haberse debido a quien no poseía el orgullo de reproducir fielmente algo.

El “especialista”, que es como llaman algunos a estos individuos, puede ser –muchas veces– más responsable del amaneramiento que de la invención. Las innovaciones en lo popular, su continua actualización, funcionan en relación con el sistema combinatorio enormemente abierto a través del cual estas expresiones se crean y transmiten. Lo popular funciona como una computadora que combinara datos diversos y no sólo en virtud de la evolución de una especie de casta de creadores o intérpretes especializados. Lo popular no estriba en que todo el pueblo participe en la producción y transmisión de algo, pero sí en que cualquiera de esa comunidad (o de fuera de ella, si conoce el código adecuado) pueda tomar parte en su creación y mantenimiento.

El folklorismo da por sentada una conciencia de la tradición o, como ya dije, se esfuerza en inculcarla en quienes siendo “portadores de lo tradicional” no parecen conscientes de su valor; aboga por el hacinamiento de materiales más que por la comprensión de los procesos que actúan en el folklore, pero –en la actualidad– reclama todo el ámbito de producción del folklore como suyo y mira hacia la antropología con recelo.

El folklorismo puede ser entendido, también, en su sentido más general –y según han hecho algunos autores– como el interés que,

desde el pasado siglo, despierta en nuestra sociedad aquello que los folkloristas consideran popular o tradicional (más bien solamente esto último). Como también han señalado los antropólogos que se ocuparon del tema, este interés casi siempre manipulador que considera apriorísticamente positivo a lo tradicional, por lo que tiene de “propio” y de “auténtica expresión del espíritu colectivo”, no debería influir en el folklore en cuanto a pretendida disciplina científica y rama de la antropología. Pero lo ha hecho y sigue haciéndolo. Hoy tanto o más que hace un siglo.

En todo folklorismo hay un componente importante de etnicidad, de reivindicación de lo popular no por popular, sino por “propio”, pues su manera de entender la identidad está orientada por la convicción de que hay un espíritu colectivo que se expresa en las tradiciones y una tradición eterna perpetuadora de esa esencia. De ahí que el folklore se mostrara tempranamente como un eficaz aliado de los nacionalismos y que, todavía ahora, los profesionales del folklorismo siempre hablen de defender la tradición contra algo: la avalancha de lo foráneo o del progreso (cosas a las que, a menudo, en nuestro país se ha identificado) y la invasión de los medios de comunicación, a los que se teme por imponer culturas ajenas.

Quizá convenga aclarar, llegados a este punto, que los profesionales del folklorismo son profesionales de la cultura (de un tipo de cultura inventada por ellos mismos), pero no profesionales del estudio de la cultura, aunque –con frecuencia– se presenten como etnógrafos, estudiosos o investigadores. En esa actitud de defender lo propio y lo de “antes”, el folklore se ha visto arrastrado por el folklorismo hacia posiciones que no sólo potencian lo autóctono y lo tradicional, sino que, implícita o –a veces– explícitamente, pretenden excluir lo extraño y lo moderno. Y ha derivado, así, hacia manipulaciones y reductos claramente reaccionarios.

Frecuentemente el folklore ha servido para construir identidades que tomaban lo tradicional–rural como estilo o modelo ideal de vida en muchos países y regiones de Europa. Y es ésta una de las grandes paradojas del folklorismo, ya que –según puede comprobarse históricamente– el interés por lo folklórico (tal como ahora lo conocemos) surge, en un principio, con más fuerza en aquellas sociedades some-

tidas a un acelerado proceso de transformación. El folklore nace como concepto cuando empieza a perder funcionalidad en cuanto a tradición cultural. Desde ese punto de vista, el folklorismo puede ser también visto como un intento de dar "nueva" funcionalidad a las viejas –y no tan viejas– tradiciones. Por ello –y no por casualidad– han sido los países y las regiones (en el caso español, Cataluña y el país Vasco) en los que el proceso de industrialización resultaba más palpable donde de manera más constante e intensa se ha manifestado un interés por lo folklórico. Pero no es esa la única causa, sino quizá un mero factor en el desencadenamiento de un fenómeno que –pienso– sí tiene mucho que ver con la eclosión de los folklorismos en el siglo XIX. Un fenómeno que se caracteriza por la necesidad de una reconstrucción nacional o regional, por un distanciamiento o ruptura entre el estilo de vida del campo y de la ciudad, por la urgencia de reubicación social de clases medias desplazadas y pequeña aristocracia empobrecida, bien sea por su éxodo del campo a la ciudad o porque, con el deterioro de la economía rural, hubieran perdido su importancia y voz en el concierto de la nación.

A menudo se olvida que la cultura tiene mucho que ver con el poder. Que es una forma de poder o una manera de luchar contra él. Si ciertas élites se interesan en un determinado momento por una cultura a la que bautizan como "popular" no es por salvar al pueblo de nada, sino para salvarse o mejor recolocarse ellas en cuanto a pueblo. Si se mitifica lo que hasta un instante se había despreciado no es tanto porque se quiera cambiar el concepto de arte o de cultura, sino porque las cosas habían cambiado rápida y peligrosamente para algunos. En la defensa de lo propio y lo "de siempre" hay una búsqueda clara de reposición y de seguridad por parte de determinadas élites que se sintieron agredidas en su propio país. El pueblo era el invento, el medio para medrar de nuevo, no el objetivo del cambio.

En ese contexto surge, andando los años, un tipo de folklorista –llamado a prevalecer en países como el nuestro– que no busca estudiar o conocer esa parte de la cultura denominada "popular", sino cómo valerse de ella para otros fines. No es el adalid del folklore, sino del folklorismo. Con frecuencia impostor –a un tiempo– del arte y de la ciencia, proveedor incansable de identidades para la cons-

trucción de nacionalismos periféricos o estatales, almacenará objetos valiosos para su etnia y devendrá en mercachifle mayor de toda clase de tradiciones.

¿Quiero decir con esto que lo popular o tradicional no tiene valor ni ha de ser valorado? Por supuesto que no. La cuestión es qué clase de valor debemos conceder a las manifestaciones de la cultura y por qué valoramos unas y no otras. Si, en definitiva, el único valor que somos capaces de otorgar a la cultura y al arte es comercial. ¿Por qué privilegiar con la preservación, adquisición y exhibición en galerías o museos a determinados productos de la cultura y a otros no? ¿Por antiguos, por propios, por raros, por auténticos, por tradicionales, por "auténticamente tradicionales"?

Toda nuestra cultura es seguramente valiosa. Todas las culturas lo son. El propio concepto de cultura como conjunto de conocimientos que los seres humanos se transmiten lo es. Pero la cultura es un vehículo, no una sustancia positiva o negativa en sí. Por un lado, nos permite aprender de generaciones pasadas, mas –por otro– también es empleada para transmitir prejuicios, terribles creencias y horribles prácticas contra personas o animales "de una en otra generación". La cultura no es buena ni mala. Y la tradición, oral o escrita, en que la cultura se sustenta para pervivir, tampoco. Es la cultura, eso sí, humana, pues no se ha demostrado que haya animal alguno capaz de transmitirse experiencias de modo parecido. Y no hay culturas mejores que otras, ni segmentos de tradición que en una cultura deban, *a priori*, prevalecer sobre otros o ser contemplados como más positivos.

"¡Al diablo con la cultura!" –claman todavía algunos–. Y, desde Epicuro, han sido muchos quienes, por diversas razones, han pensado esto. Pero han sido capaces de pensar así precisamente por la cultura. Quizá tengan su parte de razón. La cultura no nos hace más buenos ni más felices, sino más humanos. Determinar qué tipo de tradición o de cultura debe salvarse es como decidir qué libros merecen ser guardados. Y los libros que no se guardan terminan por tirarse o por arder. Con las formas culturales a las que se niega valor en favor de otras puede ocurrir lo mismo.

¿Las cosas valiosas deben tener un precio o son las cosas que tienen un precio las que acaban pareciéndonos valiosas? Y, entonces,

las que no tienen precio ¿no lo son? ¿Quién sabe lo bastante como para decidir qué es lo que vale y cuánto vale en una cultura, en una tradición? Los anticuarios puede que sean, si no lo suficientemente sabios, sí lo bastante atrevidos para hacerlo. Los científicos no; no deberían, al menos, arrostrar esa responsabilidad irreflexivamente.

Como decía aquel personaje de una novela de John Berger: “¿Si una banqueta de ordeñar llega a valer tanto en una tienda de antigüedades, cuánto valdrá la mano y el trasero de la campesina que sentada en ella ordeñaba?”. Mucho más, sin duda. Cualquier ser humano vale más que su cultura porque es él mismo cultura –“su” cultura– también y muchas otras cosas. La cultura, como los seres humanos, no debería tener precio, pero –a veces– lo han tenido o lo siguen teniendo.

¿Salvarnos por la tradición o la cultura? ¿Dedicarnos a salvar a los demás de la supuesta ignorancia de esa “su tradición” en que habrían “caído”? De ninguna manera. Que otros las guarden y protejan de no se sabe qué peligros. Vivimos en ellas, en la cultura y en la tradición, sean cuales sean, inevitablemente inmersos. Vemos el mundo de acuerdo con la visión que las tradiciones culturales nos proporcionan. Pero no vivimos por ellas ni para ellas.

Nos bastará con no quemarnos en su infierno.

Elévanse a diario en España amargas quejas porque la cultura extraña nos invade y arrastra o ahoga lo castizo, y va zapando poco a poco, según dicen los quejosos, nuestra personalidad nacional (...)

Y buscar la tradición en el pasado muerto es buscar la eternidad en el pasado, en la muerte, buscar la eternidad de la muerte (...)

Los más de los que se llaman a sí mismos tradicionalistas, o sin llamarse así se creen tales, no ven la tradición eterna, sino su sombra vana en el pasado (...)

Hay que ir a la tradición eterna, madre del ideal, que no es otra cosa que ella misma reflejada en el futuro. Y la tradición eterna es tradición universal, cosmopolita. El combatir contra ella, es querer destruir la humanidad en nosotros, es ir a la muerte, empeñarnos en distinguirnos de los demás (...)

La humanidad es la casta eterna, sustancia de las castas históricas, que se hacen y deshacen como las olas del mar (...)

MIGUEL DE UNAMUNO
“La tradición eterna”,
En torno al casticismo (1895)