

Luis G. Díaz Viana. *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la "invención" de la cultura popular*. Gipuzkoa: Sendoa, 1999; 116 pp.

“¡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 del sacristán?” Con estas sugerentes palabras de Pío Baroja, abre el antropólogo español Luis G. Díaz Viana (7) un libro destinado a socavar una “fe” que, a menudo, se confunde con las investigaciones folclóricas y que suelen profesar los folcloristas en su papel de “guardianes de la tradición”.

Bajo la mirada crítica de Díaz Viana, la vigilancia del folclorista aspira a impedir que se rompa “el eslabón de la tradición”, radicada lejos de las ciudades, en “nuestros pueblos y aldeas”, entre los campesinos, sobre todo los de edad (7-8). Es ahí donde pueden hallarse versiones “auténticas”, fieles a la tradición, por estar recogidas directamente “de boca del pueblo”, como reza otra metáfora inamovible, que obliga, a su vez, al transcriptor a mantener “la mayor fidelidad” cuando las vierte de lo oral a lo escrito (8). Pero lo importante es señalar, dice Díaz Viana, el carácter “trascendente”, de “misión”, que asume esa tarea a los ojos del folclorista y que convierte al folclor en una fuerza casi mística, capaz de enmendar las “perversiones” acarreadas por un “falso” progreso, al precio de “nuestra identidad” como “pueblo” y de su esencia: “lo tradicional”. En resumen: los folcloristas no quieren estudiar el folclor, “quieren salvar nuestra alma” (8-9).

Así entendida, la tradición popular es una “fe”, no una “ciencia”. Hay que *creer* en ella: no hace falta estudiarla, basta con recogerla. Basta con dictaminar “qué es lo tradicional o popular o qué no”, “erigirse en jueces y guardianes de la tradición” a partir de “un acto de fe en una idea determinada de pueblo” (9-10).

Es cierto que esa crítica del “folclorismo” no alcanza a los románticos: a esos “primeros folcloristas” que fueron los “descubridores del pueblo”, y que, de acuerdo con Díaz Viana, no fueron “conservadores o reaccionarios” en el sentido que hoy damos a esos términos (10). De hecho, su reivindicación de los “saberes vulgares” y de todo lo despreciado por los intelectuales y las gentes cultivadas de entonces —“superstición, arte menor, mal arte o paparruchas pueblerinas”— tenía algo de “revolucionaria”, dice Díaz Viana, y hasta de “subversiva”. Muy pronto, sin embargo, los partidarios del viejo orden —y hoy diríamos, añado, que también los “revolucionarios” y “subversivos” partidarios de otro nuevo orden— descubrieron que la “invención de lo popular” les era útil, concluye Díaz Viana, “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” (12). Así, las “fuerzas de la reacción”, las “élites más conservadoras”, se apropiaron de esos “artefactos” o “inventos románticos”:

Con el tiempo, el culto a lo popular revestirá asociaciones tan peligrosas como las que tuvo el folklore —y los folcloristas— bajo el periodo nazi en Alemania o, durante los primeros años del franquismo, en España (10).

A lo que habría que añadir, insisto, el “culto a lo popular” que reinó bajo el régimen soviético y las democracias populares, o bajo los regímenes nacionalistas del mundo colonial. Y en México, donde, al amparo de un régimen revolucionario, llegó a constituirse —tempranamente— un *folclor de masas* y donde el “culto a lo popular” no culminó, sino por excepción, en investigaciones críticas del folclor.

* * *

La primera parte del libro del profesor Luis Díaz Viana gira en torno a la “cultura popular” y a los conceptos de “cultura”. El autor comienza por señalar la existencia de dos formas casi opuestas de entender el folclor durante el siglo XIX: de un lado, una línea nacionalista animada por el romanticismo alemán y preocupada por la recuperación del “genio nacional”; de otro lado, una línea con pretensiones más universales y científicas, vinculada a los trabajos de los folcloristas ingleses. Con el tiempo, fue la tendencia germanizante la que se impuso en España, a pesar de los esfuerzos de Antonio Machado y Álvarez por presentar

al folclor como auxiliar de la historia y la antropología. En efecto, al convocar a los eruditos y a la gente del pueblo a formar parte de su Sociedad Folklórica, Machado habría incurrido en una contradicción, que llegaría a interiorizarse como algo propio de esa disciplina: “motor principal de esa obsesiva práctica recopiladora que conduciría al folclor a desempeñar un papel social [...] de máquina coinventora de identidades” (29). De hecho, para ambas líneas del folclor europeo, la “cultura del pueblo” era idéntica a las tradiciones campesinas, y convertía a sus depositarios, los campesinos, en los “salvajes de aquí”, frente a los “salvajes de lejos” creados por la etnología (30).

En lugar de las dicotomías que suelen utilizarse para definir a la “cultura popular” frente a la “cultura de élite” o “alta cultura”, Luis Díaz Viana propone un modelo más abierto, basado en “la tensión entre las distintas tradiciones [...] que componen cada cultura” (32): cada cultura habría tenido su historia, su manera de ir resolviendo “ese juego de tensiones entre diversas influencias culturales” (33). Dicho modelo haría necesario profundizar el diálogo entre la antropología y la historia, así como un análisis más claro de las distinciones entre “civilización” y “cultura”, por una parte (34), y entre “cultura” y “sociedad”, por otra (35). Al final, aparentemente, acabarían constituyéndose nuevas dicotomías: las que oponen lo “micro” a lo “macro”, lo local a lo general o —una distinción propuesta por Robert Redfield, y que Díaz Viana propone rescatar— la “Gran Tradición” a la “Pequeña Tradición”, identificada esta última con la culturas “micro”, locales y de grupo (37). Y sin embargo, más que una dicotomía, lo que surge es un “juego de tensiones”: “dentro de cada ‘cultura-civilización’ caben muchas ‘culturas-micro’”, explica Díaz Viana, y “resulta perfectamente posible que, en cualquier sociedad, un individuo pertenezca a más de un grupo de cultura común, sea competente en más de un conjunto de conocimientos o de normas y utilice uno u otro ‘registro’ cultural” (38). En una palabra: “Todos participamos de una ‘civilización’ [¿o varias?] y vivimos de acuerdo con el código de una o —más bien— de varias tradiciones culturales” (39).

Volviendo al concepto de “cultura popular”, el antropólogo español señala que la discusión se ha centrado, equivocadamente, más en la palabra “popular” —y en la palabra “pueblo”— que en la palabra “cul-

tura” (43). Así, explica Díaz Viana, lo “popular” se ha identificado con el “pueblo-nación” de los nacionalistas románticos, con el “pueblo solamente campesino” de folcloristas y populistas, con el “pueblo-clase o clases dominadas” de los marxistas o con el “pueblo masa subalterna” de los sociólogos (44). Pero lo “popular”, dice Díaz Viana, es más bien “una manera de crear y transmitir cultura” (44). No corresponde a la oposición, “caricaturesca”, entre lo “popular” y lo “culto” (45). Pues, como lo señalaba Peter Burke, “las élites europeas han sido, por lo general, biculturales y bilingües”, y, como lo ha mostrado Bajtín, es en obras correspondientes al ámbito “culto” o “erudito” donde la “cultura popular” se presenta de modo más coherente —como en el caso de Rabelais, cuya obra es una expresión radical y carnavalesca, sin ser obra del “pueblo” (44-45).

Como suele suceder cuando se habla de “culturas populares”, los rasgos que acaban por definir las son negativos y neutralizadores. Así, “la cultura de una sociedad concreta *no* es un ‘todo’ sin fisuras”; “lo ‘popular’ *no* debe ser visto más como una ‘sustancia’, como un contenido inalterable”; el “juego de tensiones”, en fin, entre diferentes tradiciones, “*no* puede [...] aislarse de las relaciones de poder entre grupos” (45-46). ¿Cuál sería el contrapunto afirmativo? ¿Cómo hablar de las “culturas populares” desde *su* expresión? Sobre todo, cuando, como escribe Eric Hobsbawm, en *The Invention of Tradition*, “las tradiciones de esa cultura popular a menudo son [finalmente] una invención —o una reinventión— de las élites” (45).

* * *

En la segunda parte del libro, el profesor Díaz Viana analiza “el problema de la ‘autenticidad’ en la recopilación de la literatura oral” (51), a través de un texto que él llama “paradigmático” de Juan Menéndez Pidal. Lo que surge, así, es un “canon de lo popular” (56), algunos de cuyos aspectos son: la idea de que el folclor es una expresión “espontánea y natural del alma del pueblo”; la reivindicación de su valor moral y de la excelencia estética de lo popular; la apología de lo rural tradicional y el catastrofismo ante su inminente desaparición; la “invocación al misterio” (53-56). Pero el acierto de Díaz Viana radica en señalar que el canon apunta, “no a todo lo que puede estar comprendido en ese cajón de sastre de lo popular”, sino a lo que merece tal nombre: a lo *auténtica-*

mente “popular” o “tradicional” —cuyo “sello” sólo pueden imprimirle folcloristas como Juan Menéndez Pidal: esos “autenticadores del ‘verdadero’ pueblo”, esos “guardianes”, esos “garantes de la tradición” (56).

Desde sus primeros trabajos de recopilación, Ramón Menéndez Pidal le había dado un sesgo más científico y riguroso a sus trabajos, que apuntaban ya entonces a la recolección global de la “tradición moderna” del romancero, y no de los “viejos romances”, como su hermano Juan (60). De hecho, como señala Díaz Viana, Ramón “revisó y vino a contradecir” muchas de las opiniones de Juan, y esas diferencias ocurrieron también en el terreno ideológico, pues si este último fungió como secretario de la Unión Católica, el primero se consideraba a sí mismo como el más liberal de su ultraconservadora familia, y en este sentido habría que incluirlo en la “generación del 98” (61-62). Empero, vuelve a apuntar Díaz Viana, “no debería descartarse alguna posible influencia inicial de Juan en Ramón” o, al menos, la existencia de “una preocupación —casi obsesión— común”: “el problema de la construcción y reconstrucción de España, el verdadero sentido de su historia, la salvaguarda de su identidad” (62). Según Díaz Viana, ante esa “casi obsesión” es que se ofrecen, siguiendo el camino abierto por los románticos, de un lado, “la exhumación de la épica”, y de otro, “la recuperación de la literatura popular” (63).

Un cierto “tono” y un estilo, que recuerdan el “tono” y el estilo del hermano mayor del autor de *Flor nueva de romances viejos* —título de por sí significativo—, reaparecen en textos esclarecedores, entre alusiones al “alma del pueblo” (66), a “la prehistórica cabra hispana” “enriscada” en su “arcaísmo”, o a la “alada semilla” del “árbol” fundamental hispánico que “arraiga sobre todo el suelo de la península, desde Cataluña a Portugal”, y que, gracias a los vientos imperiales, “pasa por los mares a las tierras de América española y portuguesa” (67-68). No en balde, los dos hermanos coinciden, como lo subraya Díaz Viana, en que “la poesía popular española sobresale entre todas por su carácter nacional” —y ello en virtud de una “especial historia” que Juan hace arrancar de la Reconquista y Ramón sintetiza en la idea de una “prodigiosa y fecunda continuidad de los temas históricos” (70-71).

Para Ramón Menéndez Pidal, en efecto, “hay un fluir ininterrumpido de la poesía épico-lírica española, desde que los primeros romances,

en su opinión, se desgajan de los ciclos heroicos hasta el *Romancero gitano*, de García Lorca” (64). Pero, como sugiere Díaz Viana, esta vía de *autenticación* de lo popular —que va a trascenderse a sí mismo en lo “tradicional” — termina por eliminar, precisamente, lo popular. Así, dice Díaz Viana, don Ramón lamentará que el *Romancero gitano* no tome como modelo “la vena tradicional del *romancero viejo*”, sino “la ‘degenerada’ producción romanceril del XIX, con sus bandoleros y marginados” (64). Del mismo modo, su hermano Juan lamentaba la pérdida de las “tradiciones” caballerescas:

El desvergonzado *ciego*, degenerado descendiente por línea recta del juglar, [...] llevando en el estandarte de hule pintadas las escenas de un crimen, las canta con voz descompuesta al unísono del desvencijado violín (64-65).

Como nos lo recuerda Díaz Viana, ya los románticos marcaban el abismo entre el *pueblo*, noble *Volk*, con sus “maestros cantores”, y la gente del vecindario —“ese populacho que, en las propias palabras de Herder, ‘nunca canta o versifica, sólo chilla y mutila’” (65). También Wolf y Hofmann, editores de la *Primavera y flor de romances*, hablaban de una “degeneración” de los romances populares: “las clases bajas e ínfimas de la nación, abandonadas a sí mismas”, no producirían, en el futuro, cantos y romances populares, sino solamente “vulgares” (65). Surge, así, la disputa entre los romances que perviven entre los “rústicos y campesinos” y los “romances plebeyos” —fruto de “un pueblo iletrado o de rastrera literatura” que vive en las ciudades—, de acuerdo con la terminología de Ramón Menéndez Pidal (65-66). Corruptos, degenerados, falsos, inauténticos, los “romances vulgares” o “plebeyos” serían la escoria del folclor: puro, natural, verdadero, *auténtico* (71).

Consecuencia del incisivo análisis que hace Díaz Viana del sentido de la “autenticidad” en las investigaciones folclóricas son sus señalamientos de que “las culturas no son verdaderas o falsas”, de que estudiarlas es estudiar “el mundo de lo inauténtico”, de que “lo híbrido” es lo habitual en ellas (73). Sin embargo, como hemos visto, del “canon de lo popular” se desprenden consecuencias paradójicas: por ejemplo, que “no todo lo que procede del pueblo merecería ser recoge-

do”; que, de hecho, “no todo el pueblo parece valer como pueblo” (76). A juicio del profesor Díaz Viana, la mirada romántica de “lo popular” —cuyas raíces hay que buscar en una pequeña aristocracia en decadencia, pero también en la pequeña burguesía de las ciudades, en los empleados y artesanos sobrevivientes de las revoluciones perdidas (77)— acaba por constituir “una utopía hacia atrás” que se proyecta hacia el futuro (76). En todo caso, la búsqueda de la “autenticidad”, dice Díaz Viana, le confiere al recopilador una *autoridad* importante: “él decide quién puede ser o no portador de material ‘autentificable’ y qué material lo es” (79); él decide “lo que ‘es’, qué existe y qué no”; él autoriza “lo que debe existir”, porque el pueblo “no sabe lo que sabe” (80). “El colector es —pues— el gran autentificador, el que vela porque la tradición continúe. Es [concluye Luis Díaz Viana] el guardián de la tradición” (80).

* * *

La última parte del libro se titula: “Una mirada sobre las miradas”, e incluye temas como el desencuentro de las “visiones nativas y foráneas” en un solo territorio (81 ss.), la “apoteosis del ‘nosotros’” en el folclor (94 ss.), la “‘voz airada’ del nativo” contra “quienes ‘escriben’ la cultura” (99 ss.), y el “juego de transferencias” entre sujeto y objeto en la investigación etnográfica (104 ss.). Sin ánimo de hacer una reseña detallada de estas discusiones, por falta de espacio, me limito a subrayar algunas anécdotas “folclóricas” —¿folclor del folclor?— que Díaz Viana registra en ellas: la noción, impúdica, de “caza” para referirse a la recolección de textos orales o imágenes etnográficas (85-86); la invención del “fakelore” o “falso folklore”, junto al folclor “auténtico” (90); el “desternillante folklore” que provoca “la extravagancia del antropólogo” cuando hace sus encuestas —como lo atestiguó Díaz Viana en un “pueblo mejicano” (91)—; la competencia entre folcloristas y antropólogos por “las escasas becas y subvenciones” (97), o el “peligro”, imaginado por Clifford Geertz, de “producir una etnografía de la brujería como sería escrita por una bruja” (100).

Finalmente, no queda sino elogiar el trabajo de Luis Díaz Viana, sobre todo por su actitud “revisionista” de dogmas y creencias casi religiosas que han terminado por confundirse, a veces, con las investigaciones folclóricas. Labor esta, por cierto, que continúa la del maestro

Julio Caro Baroja, a quien Luis Díaz Viana recuerda (83-84), merecidamente, como ejemplo de humildad y sabiduría.

ENRIQUE FLORES
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM