

JOAQUIN DIAZ

LA MEMORIA PERMANENTE

Reflexiones sobre la tradición

 LÁMBITO

LA MEMORIA PERMANENTE
Reflexiones sobre la Tradición



COLECCIÓN MONOGRAFÍAS.
SERIE CULTURA TRADICIONAL - 2

JOAQUÍN DÍAZ

LA MEMORIA PERMANENTE
Reflexiones sobre la Tradición

 **AMBITO**

Ilustración de cubierta: *Fotografía de Justino Díez.*

© ÁMBITO Ediciones, S.A.
y Joaquín Díaz González, 1991.

ISBN: 84-86770-58-0

Depósito Legal: S. 803-1991

Edita: ÁMBITO Ediciones, S.A.
Héroes del Alcázar, 10 - 47001 Valladolid
Teléfono (983) 35 41 61 - Fax (983) 35 41 51

Fotocomposición e impresión: Gráficas Ortega, S.A.
Polígono El Montalvo - Salamanca, 1991

A la memoria de mis padres

1.	LA CRISIS DE LA PALABRA	13
	Un ocaso prolongado	15
	Luz para un nuevo día	22
2.	EL LETARGO DE LO PECULIAR	25
	Las joyas de la corona	27
	El soplo del alma	29
	La voz y el eco	35
3.	DE PUNTILLAS POR LA ORALIDAD	41
	Érase una vez...	43
	Una noche cualquiera, en cualquier lugar	44
	Demóstenes redivivo	45
	La esfinge derrotada	46
	¡Salud!	47
	El zaragozano todavía	48
	Los gritos de la tradición	48
	Sobre las tablas	49
4.	ENTRE EL SALTO Y LA MUECA	51
	La sencillez complicada	53
	Al alcance de la mano	56
	...Y del oído también...	56
5.	CONTRA LO COTIDIANO	59
	Caballo grande...	61
	El rosario interminable	62
	San Antón, el primero	63
	¿De las cenizas?	65
	El despertar de los sentidos	66

Un jueves hay en el año...	67
Rituales cruentos	69
De cerdos a brujas	71
6. JUEGOS DE MANOS	75
Arte sano	77
Más allá de la hoja de parra	79
La cabeza para pensar	81
El refugio para las ideas y las ideas para el refugio	82
Symphoniarum concentus cordarumque	84
Paladeando la historia	86
La profundidad de lo externo	87
La fuente santa	87
...¿Juegos de villanos?	88
7. EL PRÍNCIPE	91
Más papistas que el papa	93
«Desideratum»	94
¿Guiones para la trama?	96
Aprender y aprehender	99
Los templos y los mercaderes	100
CONCLUSIÓN	105
Problemas	105
Soluciones	105

El título de este libro, además de la figuración más o menos acertada de una imagen, es el resultado de un sueño; hace cerca de un año, tras unos días de especial preocupación por determinados aspectos de la tradición oral (que incluían dudas acerca del papel asignado por los románticos al «pueblo»), soñé una noche que el poeta Jorge Guillén —sentado, casi reclinado en un sillón, y con el aspecto que de él ofrecían las instantáneas de sus últimos días— volvía lentamente su rostro hacia donde se suponía que yo estaba en pie y de forma clara, segura, pronunciaba esas dos palabras: Memoria permanente. Cuando desperté, cosa que hice casi de inmediato en medio de una gran placidez, intenté relacionar aquella frase con la inquietud de los días anteriores, pues su simple audición me había proporcionado un gran alivio. La memoria, de cuyo ejercicio dependía el recuerdo de situaciones y hechos pasados, se constituía en piedra angular para la transmisión de conocimientos de unas generaciones a otras; la calificación de permanente que don Jorge atribuía a esa memoria no se refería —al menos así lo creí— tanto a la duración temporal de una cultura traspasando el límite de los tiempos por su funcionalidad o por su utilidad verificada, cuanto a la cualidad de trascendentes que esos conocimientos adquieren al superar la fragilidad del propio ser humano, que extrae del desgaste o del desmedro de su existencia una fuerza o una experiencia perdurables. La grandeza del individuo al constituirse en creador de sus propios sueños o en redentor de sus carencias recibe así una recompensa similar a la de Moisés que llevó a su pueblo a la tierra prometida aunque él finalmente no pudiese pisarla.

Revisando escritos anteriores, a través de los cuales había pretendido explicarme esa trascendencia y su proceso, comprobé en todos ellos algo común, de modo que decidí hilvanarlos bajo el título que tan generosamente me había regalado Guillén; no espere hallar nadie en estas reflexiones más que preguntas medio hechas y respuestas medio contestadas. El resto de la trama tendrá que urdirlo cada uno, labor que me tendrá que agradecer en la medida que la parvedad de estas líneas le obligue a razonar por sí mismo sobre los temas propuestos.

Urueña, 22 de octubre de 1991

La crisis de la palabra

Un ocaso prolongado

Las estadísticas indican que el despoblamiento del medio rural, progresivamente en aumento durante los últimos sesenta años, se ha detenido. Es esta una noticia que, lejos de tranquilizar el ánimo de quienes vienen preocupándose habitualmente por la cultura y costumbres tradicionales de ese ámbito, invita a una reflexión seria, ya que tal parada no se ha producido por una circunstancia positiva como podría ser la mejora de las condiciones de vida para sus habitantes, sino por un frenazo lógico y esperado en el desarrollo industrial. Ciertamente dotar actualmente al medio rural de una serie de servicios, transcurrido este crucial medio siglo de abandono, supondría para la Administración un esfuerzo muy superior al habitual, pero también lo es que pocos políticos ven en el campo, en su menguada población y en sus anticuadas estructuras, un terreno propicio para sus ambiciones; ni tan siquiera aquellos que, por obligación ética o por convicción, confían en la sociedad rural, aciertan a descubrir en ella un futuro halagüeño. Las posibilidades, sin embargo, siguen intactas —incluso las turísticas, pese al deterioro casi irreversible que supuso para muchos pueblos la locura de querer parecerse a las ciudades—. Es necesario, en primer lugar, volver a contar con los elementos humanos que movieron tradicionalmente la vida espiritual y material de esas pequeñas poblaciones. El maestro, el cura, el médico, el veterinario, el secretario, deberían vivir y convivir con los problemas diarios de la comunidad que les sostiene económicamente. Reducir su actuación a un puro trámite remunerado es una barbaridad que lamentamos profundamente, aunque sea moneda de uso corriente en estos días y al solicitarlo pueda sonar nuestra voz como destemplada dentro del coro actual sólo movido por intereses materiales.

Sin embargo, más que la deserción de las «fuerzas vivas», más que la desaparición de costumbres o el debilitamiento de la tradición (cosa indudablemente grave en cualquier época por lo que supone de empobrecimiento social y cultural), nos preocupa el interés decreciente en las nuevas generaciones por conocer la naturaleza o el origen —más o menos remoto, más o menos disperso— de las cosas y, sobre todo, el fomento de esa imagen decrepita y desvalorizada de todo lo antiguo que les impide acer-

carse con naturalidad a su propio pasado. Tal vez el sistema de vida —cómodo, aliviado de problemas primarios siempre resueltos para los más jóvenes— que se ha impuesto como modélico para nuestra Sociedad por parte de los núcleos urbanos, entrañe en el fondo algún peligro, todavía no atisbado, de que el ser humano vaya abandonando determinados mecanismos de defensa por considerarlos ya anticuados o innecesarios. Baja el listón de la educación integral —y no me refiero sólo a las enseñanzas impartidas en escuelas, colegios o institutos— y gradualmente desciende el nivel cultural de toda la Sociedad, y ésto en una época de crisis (en los valores, en la economía familiar, en la propia familia) es desestabilizante.

Nuestro siglo ha sido testigo de la desaparición de numerosos aspectos de la vida tradicional que parecían inamovibles: El atuendo diferenciador entre comarcas y regiones; pesadas faenas agrícolas en las que el esfuerzo humano o animal se ha visto sustituido por máquinas de colosales motores; la difusión de las noticias y la comunicación, antes lenta y local, se ha transformado por la acción de medios como la radio o la televisión; el transporte y los viajes han cambiado con la aparición y perfeccionamiento del coche, el ferrocarril o el avión. Para qué seguir; está en el ánimo de todos que los últimos setenta años han provocado en la transmisión de las culturas regionales una ruptura con el pasado, tan profunda y dilatada como nunca antes se vio. La actitud de los niños de las nuevas generaciones ante todo ese material semiperdido, sin embargo, ofrece motivos de estudio a quienes todavía vemos con optimismo el papel que esa cultura puede cumplir en la sociedad actual, y consideramos muy aprovechable parte de ese bagaje, sobre todo el que no se refiere a aspectos materiales o externos. La fascinación que ejercen sobre los niños algunos monumentos del lenguaje, como el romancero o los cuentos —aunque su descubrimiento se lleve a cabo a través de discos o libros y no por tradición oral—, se diferencia muy poco de la que podían ejercer esos mismos temas sobre las mentes y la imaginación de los pequeños hace un par de siglos, por ejemplo. La sensación maravillosa que produce poder jugar con las palabras y el ingenio por medio de adivinanzas y trabalenguas es sólo comparable a la admiración que pudo despertar en niños de otros tiempos, la Natu-

raleza o los elementos de la vida orlados de misterio o portadores de algo superior. Consideramos, pues, el lenguaje como el vehículo más adecuado para llegar a apreciar en toda su magnitud los contenidos, lo esencial de esa cultura. Pese a todos los «modernismos» la gente sigue yendo a los curanderos, creyendo en horóscopos, alarmándose por supersticiones, confiando más que nunca en el azar... Puede que los desmesurados avances tecnológicos hayan hecho descuidar otros, tan importantes por lo menos como aquéllos para el equilibrio del ser humano.

Sabemos que el carácter universal de los conocimientos se va enriqueciendo al hacerse localista y adquirir las variantes formales. Esto es casi una norma en el proceso de transmisión del acervo tradicional y sucede con todos los géneros que aglutinan las distintas vertientes de la actividad del ser humano: La oral, la imaginativa, la gestual y la material. El problema actual no es el de la supervivencia de los géneros por su mayor o menor contenido, sino el de la crisis de un tipo de civilización que intenta adaptarse a otra nueva y mucho más efectiva: El mundo de la palabra está siendo agredido, invadido, desde hace décadas, por la cultura de la imagen. Y esta lucha entre dos formas distintas de poner en escena los conocimientos está produciendo una alarmante disminución de la funcionalidad y, en consecuencia, de la puesta en práctica de todo aquel riquísimo material. Se impone la necesidad de informar urgentemente y con énfasis a las nuevas generaciones acerca de una herencia de cuyo valor, seguramente, no son conscientes o, como mucho, intuyen vagamente. Se precisan para el uso de los profesores (que son quienes ahora pueden testimoniar los viejos conocimientos a fin de que los jóvenes los seleccionen) manuales rigurosos y antologías cuidadosas que ayuden a situar y justipreciar toda esa sabiduría antigua en el marco de la Sociedad actual.

Es probable, sin embargo, que cada disciplina de las que componen la Cultura tradicional requiera un distinto tratamiento, pues no se mueve o evoluciona al mismo ritmo que las demás; la industrialización, por ejemplo, tiene mucho que ver con la mecanización en el campo y ésta a su vez con el cambio o apartamiento definitivo de determinados útiles para la labranza... No obstante, si deseamos conocer el momento que más ha influido en los últimos

tiempos sobre la cultura oral tendríamos que acudir, necesariamente, al desarrollo de la radiodifusión o, más recientemente, de la televisión. Es decir, cada parcela ha de ser estudiada bajo diferentes coordenadas pero sin olvidar que los momentos cruciales de las demás puedan haber influido también parcialmente en su desarrollo. La industrialización de la que hablábamos hace un momento tal vez no condicionara el uso o la modificación de los esquemas en la tradición oral, pero sí se vio reflejada en las temáticas de muchas de sus formas de expresión como canciones, cuentos y lenguaje.

Estamos ante un momento óptimo para dar un nuevo enfoque a los estudios folklóricos evitando las reiteraciones de errores y las especializaciones si sólo sirven para acotar excesivamente el campo de estudio y limitar por tanto la necesaria relación con los demás. El trabajo interdisciplinario, recurriendo a nuevas fuentes de conocimiento, sobre todo documentales, que van surgiendo día a día, puede dar unos resultados sorprendentes y fructíferos.

Suele existir, entre quienes investigamos o trabajamos en la Cultura tradicional, una tendencia, con frecuencia mal disimulada, al «salto histórico». Si uno compara diacrónicamente costumbres, ritos o hábitos, suelen hallarse coincidencias o disimilitudes muy útiles para rastrear el proceso histórico de esos hechos. Sin embargo, sea para justificar la pretendida antigüedad de las cosas —que parece imprimir un sello de categoría superior—, sea porque los siglos intermedios están poco o insuficientemente estudiados, uno se ve tentado de saltarse épocas dilatadas o al menos, de pasar sobre ellas de puntillas para llegar al pretérito deseado. Es insostenible la tesis romántica del campesinado novecentista que no había salido de la Edad Media, por ejemplo; cierto que muchas de las fiestas y costumbres se establecieron en esa época y aún antes. Pero, ¿cómo entender que el uso continuado de las mismas no las haya hecho evolucionar, al menos en algún aspecto?

A lo largo de cada siglo (en ocasiones dos o tres veces por centuria), aparecen unos hitos de tipo social, económico, espiritual, etc., que marcan positiva o negativamente a un colectivo humano. Puede ser una guerra, un hallazgo técnico, el nacimiento de una idea religiosa, la lucha por una mejora en las condiciones de trabajo o cualquier otro aspecto ante el cual la vida monótona de una

comunidad se conmueve, decantándose las opiniones de sus habitantes a favor o en contra de esas ideas. ¿Cómo pensar que no haya cambiado el Carnaval desde los tiempos del Arcipreste de Hita, con la cantidad de prohibiciones y remozamientos que ha tenido que soportar a lo largo de su historia? Nadie niega que la fiesta sea la misma, igual que lo son una casa, un apero o una boda, pongamos por caso; pero no se pueden ignorar los pasos precisos que cada uno de ellos ha dado para llegar al momento actual.

Se han hecho pocos estudios sobre la evolución del sentido estético en el medio rural, pero parece evidente que los gustos y modas de diferentes épocas han ido moviendo en una dirección u otra, lentamente, el aprecio del hombre del campo por aquellos objetos, sensaciones o emociones que podían satisfacer sus necesidades espirituales y corporales. Parece claro también, sin embargo, que no se ha ido modificando de la misma manera el gusto por los colores o las formas, que alguna otra percepción sensorial; así por ejemplo parece raro que exista todavía en el campo una defensa a ultranza de los alimentos naturales o hechos en casa (frente a los preparados o congelados urbanos) y que se pondere la satisfacción que proporcionan al paladar productos frescos de los que se conoce el origen y elaboración. Junto a ello —y de ahí nuestra extrañeza— prendas sintéticas en el vestir o maderas chapadas han sustituido a tejidos urdidos en el telar o a vetas nobles; materiales de construcción de contrastada calidad se cambian por bloques prefabricados de dudoso resultado. ¿Por qué esta aparente incoherencia? ¿Responde esta actitud a algún fenómeno social deseado y buscado colectivamente, o se trata nada más de un deterioro inadvertido?

Hasta épocas relativamente recientes, hemos venido escuchando una y otra vez opiniones (enfaticadas por los políticos de turno) acerca del «nivel de vida»; tal frase venía a significar, poco más o menos, que nuestra existencia, merced al progreso de la sociedad industrial, podía alcanzar determinadas cotas o niveles cuya altura dependería del mayor o menor número de bienes de consumo adquiridos y disfrutados. Un nivel de vida aceptable, pues, consistiría en poseer un buen coche, ser propietario de un piso en una ciudad, y llenar éste con un sinfín de

electrodomésticos, aparatos destinados a hacer más fácil y cómoda la vida del ciudadano. Repito que éste ha sido durante dos décadas el único horizonte hacia el que han dirigido sus miradas millones de españoles, tanto de la ciudad como del medio rural, y la única salida válida para el futuro.

Parece que el tiempo y algunas situaciones críticas han venido a deteriorar el precioso juguete que se nos había ofrecido, mientras los «niveles», como hemos dicho, están estancados (o bajando) y se cuestiona si la posesión de unos simples bienes materiales compensa tanto sacrificio, desarraigo, desambientación y esfuerzo realizados. Es el momento en que cabría preguntarse si no sería más lógico hablar de «calidad de vida» que de «niveles» entendiendo por tal un tipo de existencia en que el placer de lo bien hecho o un retorno a las fuentes de producción y a las labores de artesanía, nos dieran una medida más real y humana de nuestro paso por la Tierra.

Por ello es necesario superar, aun entre las personas aficionadas al folklore o atraídas por su esencia, una especie de fatalismo ante el deterioro aparente de formas tradicionales o el desinterés general (sobre todo ciudadano) por la sabiduría popular.

Se califica todo de anticuado y, cuando no, al menos se recurre al tan traído y llevado «progreso» para justificar nuestro lamentable abandono cultural. Y, sin embargo, no debemos subestimar cualquier esfuerzo por conservar o adecuar esos conocimientos a los tiempos presentes; no podemos olvidar que una civilización, por muy sofisticada que sea, puede ir unida a un empobrecimiento total de las formas espirituales, llegándose a negar la importancia de la creación individual. Un pueblo aparentemente incivilizado, por contra, puede tener perfectamente resuelto su esquema social o de relaciones y pueden ser sus individuos admirables creadores artísticos.

Es lamentable que el progreso del hombre haya radicado, aparentemente, en la drástica sustitución de unas formas de vida por otras. Esa ley, que impulsó el avance técnico del ser humano, no aceptó el equilibrio ni la convivencia entre lo antiguo y lo moderno, tomando del ímpetu de su péndulo la fuerza para sustituir lo arcaico por lo nuevo.

Pero nuestros días, que han conocido unos avances de esa novedad hasta el extremo de la sofisticación, ¿por qué no amparan

ambas tendencias?; ¿por qué no dejan coexistir modos de expresión enriquecedores del pasado con invenciones novedosas que procuren el bienestar de todos? Una sociedad verdaderamente civilizada y progresista debería caracterizarse por albergar en su seno, de modo absolutamente natural, a ambas tendencias.

Por supuesto que una defensa unilateral y a ultranza de la cultura tradicional constituiría una postura errónea; nuestro siglo es el siglo de los «ismos», y cientos de escuelas y tendencias pretenden disputarse el privilegio de entrar en la Historia sin conseguirlo. Este constante cambio va a terminar algún día; de eso estamos seguros. Y en ese momento, convendrá que hayamos almacenado el máximo número de elementos tradicionales para que nuestros descendientes puedan seleccionar aquéllo que necesiten o sea funcional para su propia subsistencia. Mientras tal cosa acontece, son muchas las «referencias» folklóricas que podemos encontrar en la cotidiana existencia del medio urbano; aunque, aparentemente, la cultura tradicional como fenómeno social haya perdido casi toda su influencia en las grandes urbes, aún se suelen escuchar refranes, relatos, canciones o supersticiones que, pese a estar fuera de su contexto o expresar un mensaje equívoco demuestran poseer una fuerza vedada a esos «trasplantes» que pretenden, quizá a la fuerza, demostrar que el folklore sigue vivo.

Creemos que la tradición no precisa de ayudas para mantenerse; se adapta perfectamente a la vida de una comunidad y es capaz de soportar los períodos de oscurecimiento o desaparición temporal de alguno de sus elementos, que volverán al cabo de años o siglos como si nada hubiese sucedido. Pensamos que entra mejor y más naturalmente dentro del concepto de «folklore» cualquier dicho o cancioncilla inconscientemente pronunciando o entonando por un habitante de la ciudad, que todos aquellos «espectáculos» donde se le invita a «recuperar sus raíces». El primer paso en ese difícil proceso podría consistir en que cada uno recordara y estudiara frases, dichos, actitudes o costumbres que poseen posiblemente un origen rural y de los que es inconsciente e inadvertido portador.

Numerosos y diversos ejemplos que están ahí nos ayudarán a descubrir la densidad de la trama formada por la tradición sobre las vidas de los miembros de una comunidad.

Luz para un nuevo día

La luz eléctrica ha venido a cambiar muchas cosas en el medio rural, y no sólo en la parcela del bienestar que proporciona el uso de la energía y sus derivados, sino en terrenos que atañen directamente a la tradición oral. Durante siglos, la oscuridad alentó la creación o recreación de personajes que provocaban miedo y terror a los niños: Así, el dragón, que protegía con sus llamaradas el acceso a las cuevas y oquedades; el demonio, señor de los abismos tenebrosos, que tenía a la noche por aliada; los fantasmas o ánimas, que regresaban del Más Allá para proteger o castigar a los mortales y que actuaban sólo después de la puesta del sol; el hombre del saco o el coco, que venían o atormentar las mentes infantiles tan pronto como oscurecía y había que acostarse, siendo ellos mismos representantes de lo oscuro, el uno con su profundo talego a cuestas donde metía a los niños desobedientes y el otro con su cara negra o tiznada. ¿Quién no ha sentido miedo de escuchar, junto al fuego o a la luz de un candelabro, la narración del cuento de la Asadura, la madre que vuelve de la tumba para reclamar las vísceras que sus propios familiares le han arrebatado?

Cuando llegaba la hora de subir a la cama, los ojos de los niños —grandes como su imaginación— veían por todos los rincones el alma en pena de la madre gritando: «¡María, dame mi asadura, dura, que me quitaste de mi sepultura!»

El mundo de los niños siempre fue propicio a la creación y recreación de temas tradicionales. No en vano era la niñez la mejor época de la vida para aprender canciones, leyendas o cuentos que después se conservarían a lo largo de la existencia y se transmitirían por último en la madurez o en la postrera edad. Sin embargo, en nuestros días, este mundo mágico y sorprendente ha sufrido una evolución, acerca de cuyo alcance no podemos aún hacernos eco, pero que varía sensiblemente el panorama con respecto al de hace varios años: por una parte han desaparecido juegos y canciones de índole comunitaria; entre ellos, todos los que contribuían a una formación cívica o colectiva del niño. Por otra parte se han inventado nuevas diversiones, de carácter individual preferentemente, pero sin canciones o textos que puedan ser creados. Los juguetes, muy sofisticados, no favorecen —como copias perfectas

de la «realidad» de los mayores —el espíritu innovador de los pequeños ya que, si bien permiten hacer volar la imaginación de éstos, no les ofrecen posibilidades de sentirse creadores, inventando, a partir de un objeto cualquiera de los de su entorno, un juguete distinto y personal.

Estas carencias se ven agravadas por el hecho de que la educación en España se ha caracterizado, desde hace más de un siglo, por su nulo sentido de la previsión; por su falta de perspectiva histórica. Uno tras otro se han sucedido planes de estudios, que insistían más en aspectos circunstanciales y en oportunismos políticos o pseudoreligiosos que en una visión íntegra de la vida y la cultura. Esta, confundida a menudo con una acumulación superficial de conocimientos, parecía ser siempre tema prioritario, aunque, pronunciada por distintas bocas, sonara diferente cada vez y nunca acordadamente.

En lo que respecta a la cultura tradicional no ha variado demasiado la situación; posiblemente, porque la tradición, secularmente radicada en el medio rural, aparece como enemiga del cambio y el «progreso» de las ciudades y en esa pugna entre proyectos de vida tiene todas las de ganar por ahora el medio urbano. De esta manera, cualquier saber tradicional se transmite a los jóvenes como algo caduco, pasado; todo lo más como una reliquia venerable. Se olvida, o tal vez no se sabe, que la cultura tradicional no es ni ha sido nunca una masa inalterable y quieta, sino corriente de agua que fluye constantemente y recibe caudales de tiempo en tiempo que la alimentan e impiden su desecación.

No conviene que todo ese material se muestre como algo ajeno a la vida del niño; como algo lejano y desvinculado de su entorno; una segunda educación contrapuesta a la urbana. Adquiere así la cultura un carácter anfibológico que en realidad no tiene. El lenguaje con todas sus formas de expresión, los ritos, las costumbres, y sobre todo, ese modo de afrontar la existencia procurando respetar lo precedente como legado precioso de nuestros antepasados, nos sirven para el presente; para nuestro presente y para cualquier otro. Y, desde luego, no son incompatibles con el verdadero progreso.

Además, hasta hace pocas décadas era un hecho universalmente aceptado que las zonas rurales alejadas de centros urbanos o geográficamente aisladas conservaban mejor la tradición que aquellas

otras, cuyo contacto cotidiano con las costumbres, hábitos o melodías ciudadanas hacía debilitarse por momentos a esa cultura secular. En la actualidad, sin embargo —y cualquier persona que realice trabajo de campo tendrá oportunidad de comprobarlo—, son estas últimas zonas las que imprimen mayor vitalidad a gran número de costumbres, ya que sus habitantes trabajan en la ciudad pero viven (o tienen oportunidad de hacerlo) en el campo, en contacto aún con la realidad de unas fiestas, de unos ritos, que, no sólo no tienen por qué perderse, sino que tienen posibilidades de adaptarse a los tiempos y mantenerse pese a todo.

Por el contrario, aquellos núcleos antaño preservados por su localización geográfica de toda contaminación, ven emigrar a sus hombres y mujeres sin posibilidad de recuperarlos —o, tal vez sólo en verano y ya desambientados— para la vida comunitaria y sus tradiciones. Los jóvenes, presuntos depositarios de la cultura folklórica, entran en contacto más natural y fácilmente con su propio pasado viviendo en pueblos cercanos a una ciudad industrial donde pueden trabajar, que teniendo que abandonar para siempre el término rural en que nacieron para habituarse a una serie de circunstancias ajenas a su modo original de ser y comportarse.

El letargo de lo peculiar

Las joyas de la corona

Béla Bartók (1881-1945) decía de la canción folklórica: «Es un modelo de alta perfección artística. Yo la comparo con una obra maestra en miniatura, del mismo modo que una fuga de Bach o una sonata de Mozart entran en el mundo de las grandes formas».

Pues bien, esa miniatura, esa pequeña obra de arte —que se puede hacer extensible a muchas de las manifestaciones tradicionales decantadas y perfeccionadas por el uso— reviste en cada pueblo, en cada grupo étnico, un aspecto diferente. Tal o cual comunidad puede, y debe, enorgullecerse por poseer una multitud de ideas, sueños y mitos universales a los que su propia idiosincrasia ha envuelto en una imagen característica. Esta pluralidad de representaciones no puede hacernos olvidar, sin embargo, que lo peculiar adquiere su verdadero valor cuando se compara con manifestaciones semejantes de otros lugares, de otras gentes o países. Un orgullo desmedido por nuestra tradición que nos arrastra al error (tantas veces cometido) de rechazar o menospreciar algo por el simple hecho de no pertenecer aparentemente a «nuestra cultura», sería tan contraproducente como despreocuparnos de aquélla sin conferirle otro valor que el del recuerdo más o menos sentido, o el que se otorga a una pieza antigua de coleccionista.

En cierto modo, de nosotros depende que la tradición siga siendo algo vivo y natural, o pase a convertirse en una mercancía obsoleta, en tanto en cuanto responda aparentemente a aspectos culturales «que no se llevan».

Desde que Menéndez Pidal estudiara con su precisión habitual los conceptos de popularidad y tradicionalidad, éstos han variado tanto y tan rápidamente, que convendría revisarlos o, al menos, comprobar que su alejamiento de las definiciones publicadas por don Ramón no nos coloca ante una peligrosa disociación entre teoría y realidad.

Tal vez fuera conveniente apreciar, sobre todo, el sutil límite existente entre lo popular y lo popularizado; si el primer concepto representa un paro en el camino hacia lo tradicional, el segundo —pese a lo involuntario de su aceptación— puede tener el mismo efecto. No conviene condenar a priori como «impuros» (aunque en muchos casos abunden las razones para hacerlo) todos aquellos

conocimientos que nos lleguen bajo la denominación genérica de «popular». Recordemos el tránsito evidente de palabras, modas, costumbres y canciones que ha tenido lugar siempre entre el medio rural y el urbano, y entre la creación o invención artística y los modos artesanales, habitualmente condicionados por la funcionalidad.

Si lo popularizado nos llega a través de medios tan poderosos como la prensa, la radio o la televisión, y lo popularizado depende en tan gran medida de la comercialización, habrá que seleccionar —aunque el instinto de supervivencia casi inconscientemente lo hace— aquéllo que deseemos conservar en nuestra memoria. Al fin y al cabo la selección, junto a la variación y a la continuidad, fue siempre una de las circunstancias por las que habría de pasar todo conocimiento para llegar a ser tradicional.

Aunque en España apenas se recuerdan —por eventuales y poco conocidas— las polémicas en torno al origen y evolución de la poesía «popular», convendría que nos hiciéramos eco de algunas por si pudieran aportar datos al investigador actual o al historiador de nuestros días. Se podrían resumir en dos (simplificando un poco y aceptando el riesgo que conlleva sintetizar) las teorías fundamentales que enfrentan a escuelas y personalidades diferentes: J. Meier con su *Rezeptionstheorie* asegura que el pueblo es incapaz de crear; a lo sumo recrea un tema o lo desarrolla, pero siempre basándose en un arte culto. Así, se toman fragmentos, ideas o notas musicales de una obra original, que se aclimata y acomoda a un nuevo tipo de auditorio: El rural. Meier no basa su teoría en meras intuiciones; llega a demostrar en 1909 que mil setecientas canciones populares alemanas proceden de una fuente culta. Esta forma de ver la cultura popular ha tenido escuela y seguidores: Götze, Naumann, Prahl, y un buen número de estudiosos consideran, pues, todo el caudal popular como un arte de segunda clase; algo así como el eco de un verdadero arte. El pueblo no ha creado por sí mismo y se ha limitado a copiar o imitar.

De otro lado, los folkloristas de tradición romántica, que consideran la obra nacida en la ciudad y llevada al campo como una traición a la originalidad popular, observan con reservas ese tipo de creaciones y suelen eludirlas a la hora de publicar los resultados de sus investigaciones. Se preocupan de eliminar todo tipo de material que no les parece auténticamente popular. Obsesivamente

rechazan lo que no emerge directamente del pueblo, a cuya dedicación dedican horas de estudio y los mejores elogios.

De una a otra teoría media un largo e inútil camino, agrandado por incomprendiones y recelos personales. Sin embargo, por extraño que pudiera parecer, ambas posturas no son antitéticas, como trataremos de demostrar.

Ambas deducciones podrían tener cabida, con leves retoques, en un estudio global acerca de la tradición. De hecho, no se puede negar que muchos temas, actualmente considerados como de carácter rural, han tenido un origen culto, literario; pero tampoco podemos cerrar los ojos al fenómeno de los «creadores» que inventan, transmiten y almacenan material en la sociedad campesina. Si los estudiosos románticos y modernistas hubiesen concedido la importancia que se merecía a esta figura clave en el proceso de transmisión oral, los pensamientos y posturas aparentemente dispares se hubieran acercado. Por supuesto, hay investigaciones que llegan a superar esa anfibología de la tradición con pleno acierto, y en España destaca por la clarividencia de sus definiciones y el número y calidad de sus trabajos, Ramón Menéndez Pidal. Cierto que algunas de sus páginas están recibiendo en los últimos tiempos críticas y revisiones, pero habría que aducir en su favor que, raramente una persona que haya escrito tanto ha errado en tan poco. Su teoría de la tradicionalidad es casi perfecta y capaz de acoger sin reparos en su seno, tanto materiales de origen culto (cuyo uso por parte del pueblo ha ido transformando) como creaciones realizadas por un miembro de la colectividad rural que imprime en ellas un peculiar sello y un estilo característico.

El soplo del alma

Cada vez cobra más importancia, al estudiar el proceso evolutivo y el mecanismo de transmisión de la cultura tradicional, la figura del especialista, entendiéndolo por tal al personaje que adquiere una maestría especial en el ejercicio de su profesión, para la que no sólo utiliza conocimientos heredados, sino que perfecciona éstos con nuevas adiciones extraídas de su personal experiencia y gusto. Posee un status especial dentro de la pequeña

sociedad en que vive y sus aportaciones mueven o impulsan, por así decirlo, todo ese río de sabiduría popular que llamamos folklore. Por poner un ejemplo que clarifique la figura comentada y sus esquemas de actuación, añadiremos que tanto el ciego que canta y vende romances, como el alcalde que prohíbe o permite costumbres, como el cura que incorpora nuevas canciones al repertorio litúrgico, como el instrumentista que recoge temas musicales en la ciudad y los integra en el baile tradicional, como el alfarero que copia una nueva forma que vio en el mercado, constituyen, junto a algunos otros, como el músico local que introduce en el repertorio de siempre nuevas melodías escuchadas por la radio, o el versificador local que aporta —con su preocupación constante por no repetirse en las coplas que le encargan para carnavales, San Antón, quintos, bodas, etc. savia renovada a la lírica autóctona. Son, en suma, ese grupo de personas que, al igual que el jefe de tribu, el hechicero o el narrador de historias en sociedades primitivas, conservan la tradición y la hacen evolucionar con sus aportaciones. Será interesante comprobar que más de una vez son vehículo adecuado para transmitir elementos de sociedades llamadas generalmente «cultas» a las sociedades populares y viceversa.

Sin embargo, esos especialistas, motores y recreadores de la Tradición con su constante aportación a la misma de nuevos elementos, jamás pensaron en otras épocas —80 ó 100 años atrás— que su obligación más corriente (es decir, la incorporación de materiales novedosos que, sin desvirtuar el estilo, hiciesen evolucionar la morfología de un rito, costumbre o expresión oral ya existente) fuese cuestionada ahora por los defensores de un purismo que nunca tuvo la cultura tradicional. Bien es cierto que, en nuestros días, son más y mayores los peligros que acechan al normal desenvolvimiento de tal cultura; todo está expuesto en un escenario y ese forzado espectáculo resta naturalidad a la ejecución de las funciones que caracterizan el paso de esos conocimientos desde unas generaciones a otras. Pero, ¿no será mucho más peligroso —como hemos advertido ya en alguna ocasión— que la Sociedad haya permitido vaciar de contenido los papeles y la labor de tales especialistas? Si a un director de «danza» de palos, por ejemplo, se le ocurre incorporar una nueva canción (melodía y letra de «Los Panchos») a la coreografía habitual del paloteo, hay quien se lleva

las manos a la cabeza y pone el grito en el cielo por algo que, en otras fechas era una norma, como lo demuestra el hecho de que, en el resto de canciones, tarareadas por los paloteadores para recordar los pasos y golpes que deben dar, se observen, junto a textos y melodías de los siglos XV y XVI, cancioncillas referentes a la «francesada», a la Constitución de Cádiz, a Alfonso XIII o a la República. Todo esto significa que la tradición continúa moviéndose y que sólo falta que el instrumentista y los propios paloteadores vayan «puliendo» durante un tiempo ese tema hasta que se incorpore con total derecho al acervo popular.

Aceptado ya el hecho de que son personas con un alto grado de especialización quienes se encargan de ir recogiendo, renovando y creando un repertorio, comienzan a surgir, aquí y allá, estudios parciales sobre estos personajes, característicos, irrepetibles, de cuya habilidad y —todo hay que decirlo— de cuyo capricho selectivo ha dependido en buena parte la evolución de ese repertorio oral que se ha venido llamado folklore. En efecto, es digna de estudio la capacidad con que esos especialistas, partiendo de estructuras tradicionales (y con el apoyo de fórmulas lingüísticas aceptadas y fijadas por la tradición) construyen edificios poéticos y musicales de altos vuelos que llegan a representar o a identificar a todo un grupo étnico. Esta creación suele tener algunas características que la distinguen de la simple y personal composición poética: Suele ser forzada, es decir, producirse motivada por algún acontecimiento, rito o festividad que lo provoca y a cuya celebración va dedicado el texto (loa de boda, refrán de San Antón, ramo de petición, murga de Carnaval, etc.); suele estar construida sobre un lenguaje conocido y compartido por todos aquellos que van a escuchar el tema y que juzgarán si el vate ha acertado o no en la utilización de los elementos que la tradición ha puesto en sus manos (ese esqueleto o estructura, esas fórmulas —a veces, frases completas— que salpican la composición aquí y allá y que dan al auditorio la sensación de que lo escuchado es, en parte, de su propiedad); por último, ese texto o melodía suele tener un aprovechamiento, disfrute o utilización colectivos, y ahí es donde, realmente, aparece su carácter popular de consumo o aceptación.

Si hemos hablado de la importante labor de creación de formas culturales llevada a cabo por los especialistas en el seno de una

comunidad, también habremos de hacerlo sobre la función que cumple el común de los individuos de esa misma sociedad al aceptar o rechazar cuanto de nuevo o renovado vaya proponiendo ese especialista. Muchos y muy diversos factores, en ocasiones arbitrarios y caprichosos, entran a formar parte de ese proceso cuya existencia es evidente y cuyo equilibrio garantiza la conservación de aspectos esenciales de una Sociedad, al tiempo que introduce savia que regenera las energías del viejo árbol.

La situación actual varía ligeramente con respecto a estos esquemas del pasado; según hemos advertido en alguna ocasión, los especialistas están siendo sustituidos por otros «medios» de comunicación que vienen a cumplir más o menos satisfactoriamente, su papeles tradicionales. Observamos, no sin cierta alarma, que la comunidad acepta las proposiciones de tales comunicadores con mayor pasividad que antes («la vida moderna es así y hay que vivir con los tiempos»; «no se puede hacer nada», se suele escuchar); existe algo así como un fatalismo al asumir las nuevas fórmulas de civilización (sobre todo tecnológicas) que sustituyen a las que se utilizaron durante miles de años. Reparemos, no obstante, en que esa transformación arrastra, junto a modelos de civilización tal vez caducos, cánones culturales vivos y con posibilidades de seguir así si ese es nuestro deseo. La sociedad corre el peligro de perder una de sus prerrogativas (cual era la de ratificar o revocar esas formas de cultura) al abandonarse en brazos de un falso progreso que pone obstáculos a su participación en algo tan decisivo como es la elección de un sistema de vida. Con la delegación de ese derecho en otras personas o medios, el individuo actual renuncia a un privilegio secular y contribuye a que las cosas sean como no quisiera que fueran.

Es una lástima que el narrador, por ejemplo, que en algunas civilizaciones llegó a tener una índole casi sagrada, haya ido perdiendo en los últimos tiempos parte de su categoría; el rango que ostentaba en otras épocas debido a su experiencia y conocimientos o a la importancia y funcionalidad de lo transmitido, ha entrado en decadencia por varias razones:

1. La inexistencia de un premio o castigo (tan frecuente en tribus de cultura primaria o exclusivamente oral) para el que conservara o no la tradición (premio que en nuestra civili-

zación consistiría en la aceptación y reconocimiento públicos de la memoria o facilidad de aprendizaje que tuviese quien transmitía).

2. La pérdida de la jerarquía ejercida en el medio rural por ancianos y ancianas durante siglos, que ha traído aparejado el debilitamiento de todo lo que su figura representaba y su sustitución por otros valores, aparentemente más atractivos.
3. El desinterés general (a nivel individual y social) por la cultura como elemento integrador de la formación humanística.

Todas estas circunstancias y algunas otras inciden en la variación del comportamiento seguido por tales especialistas. Recelosos en algunos casos y avergonzados de su propio conocimiento (que sospechan impropio o anacrónico) en otros, guardan para sí los recuerdos y sensaciones vividos en su juventud. El narrador, caracterizado casi siempre por ejercer su misión sin ningún tipo de dudas (comprendiendo lo transmitido aunque no llegara a analizar su significado o simbolismo) parece haber tomado otra postura ante una sociedad que no aprecia la significación e importancia de esa tarea secular. En cualquier caso, la situación modifica la actitud del informante ante el recopilador y obliga a éste a variar sus métodos de encuesta, sensibilizándose más ante el problema humano y social que tales cambios plantean.

En el proceso complejo al que se ve sometida la tradición oral sucede con frecuencia que aficiones y rituales en que participaba una comunidad hayan quedado reducidos al recuerdo o la anécdota, conservados por esa persona de edad; no ha sucedido así, lógicamente, en aquellos aspectos de la cultura campesina en los que la memoria individual tenía a su cargo la entrega de material. Muchos géneros se han beneficiado de esta circunstancia, si bien sus intérpretes han visto reducidos los ámbitos en que normalmente podían desarrollar su actividad —público, familiar y personal— al último de ellos casi exclusivamente. Sin embargo, es evidente que en la tradición tal ámbito constituye un estadio insoslayable. Una procesión de rogativas, por ejemplo, considerada como rito colectivo habrá de seguir hasta su completo olvido o su erradicación un proceso similar al que vamos a describir:

1. Desaparición de la fe. — Es decir, desconfianza en parte de la población sobre el hecho de que Dios envíe la lluvia en el momento preciso.
2. Desaparición del simbolismo. — Puede haber falta de fe pero cierta confianza en que la costumbre aún funcione, o, simplemente, cierto aprecio por el rito.
3. Desaparición del rito. — Racionalizando en exceso la costumbre se puede llegar a la conclusión de que ni siquiera la procesión es necesaria, lo que lleva a suprimirla.
4. Desaparición de la liturgia. — Los cánticos y oraciones que acompañaban el acontecimiento van olvidándose a medida que su falta de uso se va generalizando y quedan relegados en la memoria de cada persona; llegados a este punto sólo las características estéticas o una corriente de interés ajena al tema pueden librarlo del total olvido.

Como vemos, el último paso de esta andadura se cierra con la intervención o inhibición directa del individuo; de ahí la importancia dada por antropólogos, etnólogos y folkloristas al especialista y a su actividad.

Sería conveniente revisar, de vez en cuando, algunos de los conceptos sobre los que basamos teorías e hipótesis de trabajo. Nadie a estas alturas negaría, por ejemplo, que la cultura tradicional se transmite oralmente, de generación en generación; y, sin embargo, hasta sobre ese punto tan fundamental cabría hacer algunas reflexiones. El repertorio de un buen cantor tradicional, vamos a suponer, se va formando con material de aluvión que configura un variopinto y heterogéneo muestrario: Junto a canciones aprendidas de la madre y de la abuela, se almacenan temas aprendidos en la escuela o en los juegos de infancia, además de melodías y coplas oídas en el baile durante la juventud y romances extensos, de aquéllos que los cantores públicos y ciegos ambulantes solían vender por las plazas y mercados; a todo ello se suele añadir alguna pieza suelta perteneciente a una zarzuela que fue famosa en tiempos o algún cuplé que hizo furor en determinada época. Habría, pues, que delimitar en el proceso o mecanismo tradicional, al menos tres aspectos: Recepción de material, decantamiento del mismo, y, finalmente, transmisión. Y en el primero de ellos tendríamos que

clarificar qué parte corresponde a la entrega puramente oral y qué parte a papel escrito (romances, coplas, tonadillas, canciones de moda... aparecidas en pliegos, cancioneros y revistas ilustradas) cuya importancia se nos escapa precisamente por desconocer —el papel se suele destruir antes que la memoria— qué cantidad de textos llegaron a las manos de ese cantor o a las de su antepasado más próximo.

La voz y el eco

Así pues, podríamos llamar repertorio tradicional al conjunto básico de las diferentes expresiones literarias y musicales que, siguiendo un esquema similar y repetido (producción del tema, interpretación, divulgación, aceptación) responden a un «estilo» común. En el proceso para la formación de este repertorio, en el que lógicamente intervienen distintos tipos de «especialistas» (versificador local, músico ambulante, etc.) se producen dos formas de actuación que condicionan la renovación —y en muchos casos la conservación— de aquel corpus: La creación y la repetición. En la primera, como fácilmente se deducirá, el «especialista» crea o inventa, dentro de un cauce conocido, una composición aplicable a una circunstancia o finalidad concretas; ese «dentro de un cauce conocido» significa, ni más ni menos, que el creador utiliza formas poéticas y musicales familiares que constituyen un armazón o estructura sobre los cuales se mueve con facilidad (versos de 8 sílabas, rima asonante, frases musicales que oscilan dentro de determinados intervalos y en «modos» confirmados por la propia costumbre, etcétera). Esa estructura tienen pilares fijos; muletillas conocidas, repetidas y funcionales cuyo resultado ante un auditorio se conoce de antemano por ser la parte más tradicional de todo el procedimiento de creación; fórmulas hechas y acuñadas, sobre todo de tipo literario, que condensan pensamientos o resumen, en pocas y eficaces palabras, situaciones que, de otro modo, necesitarían una explicación más detenida.

La segunda forma de actuación es la repetición. Hay buenos especialistas en la difusión del repertorio que jamás han creado; su labor más innovadora consistiría en sustituir o alterar algunas

expresiones del texto o la melodía, produciendo así las variantes correspondientes que dan origen a las versiones, verdadera «piedra de toque» del repertorio tradicional.

Como se habrá podido adivinar, ambas formas de actuación —creación y repetición— no son incompatibles en una misma persona, pudiendo llegar a ser sincrónicas siempre que aceptemos como marco para esa sincronía, no el instante concreto de la procreación (que raramente coincide con la actuación salvo en troveros y versolaris, y en este caso con fuertes apoyaturas formales) sino un período de tiempo algo más amplio en el que cabrán holgadamente las dos situaciones.

Nuestra época —y por tal entendemos aquella que abarca el período de tiempo correspondiente a las cuatro generaciones que pueden llegar a convivir—, ha tenido escasos y esporádicos ejemplos de «especialista creador». Desde hace 20 ó 30 años se viene repitiendo un repertorio cada vez más reducido y, en el caso de Castilla y León, escasamente representativo. A los jóvenes que han venido formando grupos para la interpretación de la música y poesía del tipo llamado «folklórico» les ha faltado habitualmente el aliciente de la creación para evitar el peligro de que la costumbre se convirtiera en monotonía con sus correspondientes y funestas consecuencias por todos sospechadas. El problema principal es que quienes han formado tales grupos eran, normalmente, de extracción urbana y por tanto poco habituados al contacto con ese «estilo» cuya asimilación es tan importante para el especialista tradicional. De otra parte, ni aún artificialmente conocían la estructura de determinados géneros cuya referencia les hubiera permitido crear «intuitivamente» sobre fórmulas decantadas (jotas, seguidillas, corridos, etc.).

Se impone (todavía estamos a tiempo) que los jóvenes conozcan, no sólo la música pop, por cierto bien cercana a fórmulas folklóricas sajonas, sino las fórmulas más elementales de su propia cultura, utilizadas con acierto en un pasado no tan lejano y susceptibles de ser renovadas, ampliadas y reelaboradas por las nuevas generaciones. Una información sobre cultura tradicional menos retórica y más llena de contenido produciría un resultado sorprendente, ya que permitiría a los jóvenes crear dentro de esquemas culturales propios y de fácil referencia sin necesidad de recurrir a

fórmulas foráneas con raíces extrañas. En esa información, naturalmente, tendrían mucho que ver los medios de comunicación, publicando referencias más y mejor elaboradas y desenmascarando intereses exclusivamente comerciales.

Si en la actualidad pudiésemos reunir en colecciones todos los pliegos o coplas aparecidos en diferentes imprentas españolas durante los siglos XIX y XX, habríamos avanzado un enorme trecho en nuestro camino sin necesidad de mover los pies.

Por ello, vuelve a interesar a los estudiosos de la cultura tradicional el fenómeno de la transmisión a través de impresos. No es para menos; es probable que, detrás de cada simple papelillo de color que contemplamos con curiosidad, y en el que podemos leer romances y décimas junto a alguna que otra copla de época, se esconda un fragmento de la vida social y cultural española demasiado importante como para que sigamos despreciándolo o tratándolo con ligereza. Investigar, observar el complejo e interesante contexto que rodea a la producción de pliegos de cordel, podría ayudarnos a interpretar una parte de la literatura escrita que ha tenido influencia capital sobre el repertorio de tradición oral. Claro que, para ello, habríamos de despojarnos de prejuicios difíciles de erradicar y tal ejercicio es complejo, pues como ya le pasaba el pasado siglo a Antonio Trueba, en el propio análisis del hecho se producen sentimientos contradictorios: Quien haya vivido o tenga aún presente la imagen del coplero, ¿cómo puede sustraerse a suscribir frases como ésta? «...tal acogida encontraban estas (coplas) en mí, que no me dormía hasta que las aprendía de memoria poco menos. Cantarlas y recitarlas era para mí el placer de los placeres». Años más tarde, sin embargo, el propio Trueba llega a una reflexión desengañada acerca del contenido de aquellos romances: «Si en el concepto moral no los encuentro malos, no así en el concepto literario. En este concepto cada vez me han parecido peores, porque naturalmente cada vez se ha ido depurando y haciendo más descontentadizo mi gusto en materia de poesía» (A. Trueba: *De Flor en Flor*).

Claro que esa consideración social desfavorable en que muchas veces caían el ciego y su oficio, tanto por su aspecto como por su mediocre inspiración, provenían más de opiniones suscritas por aparentes progresistas (quienes creían ver en ese mundo al fantasma

de la España negra), que del propio pueblo. Véase, por ejemplo, cómo juzgaba un gacetillero vallisoletano de mediados del pasado siglo, la tradicional forma de comunicar coplas y romances: «Tenemos la desgracia de sufrir, como siempre, los gritos de los ciegos que son acompañados por tan malos instrumentos como malas suelen ser sus gargantas. Muchas personas se quejan de las incomodidades que les causan, y ya que no se puede hacer una prohibición directa en beneficio de los vecinos que no gustan de canciones a ciertas horas del día, no vendría mal una confabulación para que a esas mismas horas se dijese a los cantantes "llamasen a otra puerta" aunque, después que ellos comprendiesen la causa, sacasen más fruto voceando en horas menos intempestivas y en las que podrían ver más eficazmente la generosidad de los vecinos que sabrían pagar su abstención como corresponde a las personas agradecidas».

A los gritos de «¡Aleluyas, aleluyas finas, que pasa la procesión!» o «Aleluyas, finas aleluyas; aleluyas que va a pasar Dios!». anunciaban, todavía en nuestro siglo, los vendedores ambulantes y copleros aquellos pliegos de papel en donde, con mayor o menor acierto, se contaban historias de lo más diverso para ser recitadas, leídas o escuchadas por el pueblo llano. En último término servían (y esta es una costumbre también preservada hasta hace medio siglo) para ser recortadas en pequeños pedazos de papel y arrojadas sobre la carrera que iba a hacer alguna de las procesiones de la Semana Santa o, incluso, sobre las mismas imágenes. Los pequeños, que aguardaban con impaciencia el paso del cortejo, tenían que volver a bajar, casi siempre a última hora, a comprar algún pliego más, pues antes de que llegase el momento oportuno para realizar la operación comentada ya habían arrojado todos los papeletos a la calle. Pese a la popularidad alcanzada por este medio de comunicación, precursor del moderno comic, —o tal vez por eso— tuvo muchos detractores que aborrecieron su estilo, sus dibujos, sus dípticos vulgares o la moralidad latente en sus viñetas; otros, literatos y artistas de gran talla, tal vez más sinceros, confesaron haber aprendido a leer con las aleluyas o haber descubierto en ellas un sentido estético que quedaría indeleble en su memoria y tendría gran importancia para su formación artística.

Es una lástima, pues, que no exista un censo de pequeñas imprentas cuya actividad, centrada por lo general en una urbe

mediana o en un pueblo grande, atendía sobre todo a necesidades locales: libros o publicaciones piadosas o de investigación sobre asuntos referentes a la historia de la localidad o su comarca, algún pequeño periódico, octavillas con anuncios y, sobre todo, pliegos sueltos con coplas satíricas, encargadas especialmente para la ocasión por los quintos o por las comparsas de Carnaval y que habían de servir de recreo a propios y extraños. Buena parte del material que ahora se recoge como tradicional pasó por las prensas de esos establecimientos después de fraguarse en la mente de algún vate del lugar. Si los hallazgos dispersos con los que ahora nos encontramos son interesantes y de gran valor documental, no es necesario tener una gran imaginación para darnos idea de lo que supondría, en la actualidad disponer de un inventario completo de cada tipografía o, mejor aún, de una muestra de cada uno de los ejemplares publicados, para seguir la pista a muchas composiciones hoy ya tradicionalizadas. Excelente tema para investigadores de pequeñas localidades que a veces buscan campos de estudio lejos de su entorno con mejor voluntad que aprovechamiento.

De puntillas por la oralidad

Érase una vez

El cuento, que en su origen fue un intento de acercar el mito a la realidad, ha pasado por muchas etapas; tal vez demasiadas —pensarán algunos—, porque su utilización es cada vez más infrecuente y sus portadores cada vez menos reclamados por la comunidad. Parece que todas las historias fantásticas de reyes y reinas, príncipes y princesas, brujas y elementos maravillosos, encajan poco y mal en nuestro entorno cotidiano. Es posible que se haya roto el encanto poético que suponía para un niño terminar el día con algunas de aquellas narraciones fantásticas; hay pocas madres (tal vez queden más abuelas) que se entretengan en contar —si es que las saben— historias de las que ellas oyeron cuando niñas.

Pues bien; particularmente creemos que, aun siendo patente el deterioro de la situación, no podemos hablar más que de pérdida del rito, y no de los valores que intrínsecamente pertenecen al cuento. El chiste o la simple anécdota —mucho más presentes en la actualidad por el carácter directo de su estilo comunicativo—, encierran con frecuencia los dos o tres puntos básicos en que se habría asentado una narración de antaño para atraer o interesar. Claro que se han despojado ahora de todos los elementos que daban forma definitiva al relato y creaban una atmósfera particular, pero la base, la estructura, sigue casi milagrosamente ahí, localizable para los especialistas en narraciones de tradición oral, como reflejo de todo un mundo vagamente intuido: el mundo del mito.

Las narraciones míticas ayudan a entender el pensamiento de los pueblos desde sus orígenes y, con bastante frecuencia, su evolución histórica. Los relatos de animales, en concreto, se forman y crean en un estadio del razonamiento en el que resulta totalmente creíble que el espíritu del hombre pueda morar en el cuerpo de otros seres vivos; así, no sólo se dota a los animales de voz y capacidad de raciocinio, sino que, a veces, se les convierte en protagonistas de hechos cuya moral encierra un fondo de ejemplaridad para los propios humanos o refleja inequívocamente sus virtudes y defectos. Uno de los animales que más aparecen en los cuentos tradicionales es el zorro: su astucia, su prudencia, su timidez, son características que acercan su comportamiento al de algunos individuos del género humano; el raposo engaña y es

engañado, tiene hambre, trabaja poco, corretea por aquí y por allá en busca de presas y se relaciona con otros animales de cuyo trato surgen la aventura y la correspondiente moraleja. Aseguran incluso algunos pastores que el día de San Juan emite un canto mágico... No se puede dar de lado una expresión tradicional por el hecho de que se haya debilitado su uso: muy poca gente utiliza a diario las bibliotecas y sin embargo nadie pondría en entredicho su necesidad o su importancia para llegar al conocimiento cabal de las cosas. Los relatos tradicionales, y sobre todo aquellos en que los animales toman nuestro lugar, vienen a ser como esos libros maravillosos cuya lectura y contenido se transforman por arte de encantamiento según los ojos que los contemplan. La palabra mágica es «imaginación».

Una noche cualquiera, en cualquier lugar

La palabra leyenda, con el sentido que actualmente le aplicamos, procede de la necesidad de encuadrar dentro de un concepto todos aquellos relatos que, por una serie de características especiales, se distinguen de los cuentos o los mitos. Parece que, en cualquier caso, no está muy definida la distinción entre algunos puntos de estos tipos de narraciones; tal vez el elemento diferenciador más claro resida en la propia etimología del término: Leyenda sería el relato escrito que se ha de leer y en el que, por la misma naturaleza de sus caracteres fijados e inmutables, no existiría olvido o transformación en los datos referentes a la historia contada. El cuento, sin embargo, basaría su transmisión en la tradición oral y su propio medio de entrega haría difícil la conservación de fechas y nombres concretos; quedaría de ese modo difuso el hecho histórico o mítico que dio origen a la creación de lo narrado. Sin embargo, no conviene olvidar que la leyenda puede entrar a formar parte también de los elementos culturales comunicados oralmente, con lo que, no sólo resulta incompleta la afirmación anterior, sino que se diversifica, al existir ya dos vías a través de las cuales circula el relato. Una leyenda escrita respetará hechos y personajes tomados de un suceso histórico (plasmado al cabo de cierto tiempo por un escritor) y elegidos con el ánimo de ensalzar o rechazar comportamientos arquetípicos. La leyenda oral hará lo mismo, pero

añadirá nuevos elementos (extraídos a veces de interpretaciones a posteriori del propio hecho) en los que ya no cabe exigir una fidelidad ni al argumento ni al carácter de los protagonistas que en él intervienen.

En ambos casos, desde luego, las leyendas se aceptan como una parte de nuestra cultura, ya porque respondan a verdades o dogmas que no deseamos cuestionar, ya porque conozcamos —o creamos conocer— el origen geográfico o histórico del suceso. Cualquier habitante de Olmedo o Medina sabe que, entre unos árboles de la Senovilla murió el caballero de Olmedo a manos de sus enemigos; pero tal creencia no estaba en el relato original y se basa en una aportación literaria posterior y en el hecho de que, conociendo el lugar, se deduce que puede ser propicio para emboscadas.

La evolución y desarrollo de las leyendas entra, pues, en el terreno difícil y apasionante del folklore con pleno derecho, aportando normas y esquemas de comportamiento, útiles para mejor comprender el proceso y andadura del patrimonio cultural.

Demóstenes redivivo

El trabalenguas que, como su propio nombre indica consiste en poner un obstáculo a la libre pronunciación, basa fundamentalmente su atractivo en presentarnos una palabra, frase o copla cuya repetición o enunciación ofrezcan dificultad o resistencia a quien los emita. Los términos utilizados en la frase suelen comenzar por la misma letra o sílaba, lo que acrecienta aún más la confusión y contribuye a considerar más meritoria su perfecta ejecución.

Cada uno de nosotros podría repasar mentalmente las ocasiones en que ha tenido que superar una de estas pruebas y llegaría a la conclusión de que su familia (como todas; incluso las más reacias a la cultura tradicional) le ha legado unos cuantos de estos ejemplos como parte del patrimonio común. Sin embargo, pese a la enorme cantidad de trabalenguas con que se puede topar el recopilador todavía en nuestros días, apenas existen colecciones específicamente dedicadas al género y menos aún —salvo aislados artículos breves— estudios profundos sobre el tema.

Desde que Edipo y la Esfinge de Tebas contendieran a muerte por conseguir una victoria dialéctica, la adivinanza ha ido convirtiéndose al correr de los siglos en un juego intelectual (cada vez menos cruento, por supuesto) en constante transformación y evolución. El hecho de poseer una terminología equívoca e imprecisa, así como el haber sido considerado casi siempre un género literario menor, ha dado lugar, asimismo, a una escasez alarmante de estudios y recopilaciones sobre el tema que presentaban un cúmulo de clasificaciones subjetivas e incompletas.

Para la adivinanza se requieren al menos dos personas, que participen en dos momentos fundamentales: pregunta y respuesta. Casi se ha perdido ya entre nosotros una breve fórmula inicial con que se prevenía o anunciaba el juego (cosa y cosa, adivina adivinanza, etc.) y que daba paso a la cuestión, compuesta, habitualmente, por dos proposiciones. La primera de ellas, universal, que nos acerca al tema; por ejemplo «cien amigas tengo, todas en una tabla». La segunda será una proposición concreta, particular, donde estará la clave de la solución correcta: «si yo no las toco, ellas no me hablan». Quien deba responder habrá de asociar ideas en rápido proceso mental, eliminando conceptos superfluos, para llegar a la única respuesta lógica: «Las teclas del piano».

Es curioso sin embargo que este juego (denominado de muchas formas a lo largo de la historia: enigma, pregunta, adivinanza, acertijo, cosicosa, perqué, etcétera) ofrezca la desigualdad aceptada de antemano por ambas partes, de presentar una cierta ventaja para quien interroga, pues por lo general la proposición está hecha con elementos comparativos que sólo él conoce y, aunque haya dos posibles soluciones, tan sólo su respuesta es la válida. Pese a esta ventaja inicial, la adivinanza ofrece múltiples alicientes a quienes deseen participar en un entretenimiento lúdico cuya finalidad ya no es, afortunadamente, la eliminación física de uno de los contendientes, sino el sencillo placer de pasar el rato ingeniosamente.

¡Salud!

La palabra brindis —del alemán «ich bringe dir es»—, es, dentro de la cultura oral, algo más que un término con el que se invita a beber. Es un género. Hay cientos de ejemplos diferentes que podrían avalar esta tesis y demostrar la existencia de varios tipos característicos dentro del mismo modelo. Su uso es antiquísimo y ya Cobarruvias, en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, alude a una mención de Cornelio Tácito sobre esta forma de celebrar de los tudescos en sus convites, bodas y juntas. Según él (1611) se dice «brindez», aunque ya Quevedo utiliza claramente «brindis».

Suelen tomar éstos forma poética, si bien existen también en prosa y en algunos casos (para aumentar la dificultad de pronunciación —que se acrecienta bebiendo— o para animar a la participación) como trabalenguas o temas acumulativos. Entre los distintos modelos que se observan se podrían destacar tres.

1. Aquellos que convidan a beber y que sirven de justificación a la reunión, a la amistad o al simple trago: «Bienvenido seas, vino/hijo de la cepa tuerta. /Tú que te quieres meter/ y yo que te abro la puerta». O «un gato subió a una parra/ y la parra abajo vino/ y vino sobre nosotros/ y sobre nosotros vino».
2. Los que sirven para manifestar un deseo (de felicidad, de desdicha, de olvido, de beber gratis, etc.): «El cuco canta en la tierra/ y la gaviota en el mar/ y yo canto en la taberna pa beber y no pagar». O «Brindo y bebo/ y al que no beba que se le sequen los huevos».
3. Los que alaban las propiedades del vino, hablan acerca de su linaje o advierten lo que le puede suceder a quien lo ingiere en demasía. Estos pueden ir en primera persona: «A mi madre llaman cepa/ y por apellido Viñas/ y a mí cuando me pisaron/ me metieron en la tina». En segunda persona: «Oh vino, rico licor/creado entre verdes matas/ a cuántos hombres de bien/ les haces andar a gatas». O en tercera: «El que bebe se emborracha/ el que se emborracha duerme,/ el que duerme no peca/ y el que no peca va al cielo./ Y puesto que al cielo vamos, bebamos».

El zaragozano todavía

Pueden contarse por millares los ejemplos de refranes que se refieren a meteorología o al clima; los más de entre ellos auguran un cambio o una situación determinada basándose en signos concretos que preceden al hecho («cielo empedrado, suelo mojado», por ejemplo). Pues bien, estos aforismos, que durante siglos sirvieron a los labradores o a los marinos para prevenir desagradables sorpresas; que llegaron a tener la categoría de axiomas, incorporándose a libros científicos o seudocientíficos, son puestos en cuestión hoy día al haber perdido una de sus características más importantes: la veracidad.

En efecto tales proverbios tenían su base en una observación minuciosa de la Naturaleza (sol, luna, estrellas, meteoros —nubes, nieblas, lluvia, etc.—) y en su verificación reiterada. La experiencia demostraba que —salvo excepciones que confirmaban la regla— año tras año venía a suceder lo mismo con rigurosa puntualidad.

Los cambios climáticos de nuestro planeta, producidos por las múltiples y gratuitas agresiones del ser humano hacia el medio en el que vive, están trastocando de tal forma las condiciones atmosféricas que desautorizan, cada vez con más frecuencia, no sólo a estos dichos venerables y antañones, sino —lo que es más sorprendente— a los meteorólogos modernos con sus sofisticados aparatos de previsión.

Los gritos de la tradición

La publicidad actual, con sus anuncios para radio y televisión, ha venido a sustituir a un género tan tradicional como el pregón; esta sustitución, lógicamente, se llega a dar porque buena parte de los ingredientes del pregón se repiten o están presentes en las nuevas producciones. Así, por ejemplo, la melodía —con un tonillo pegadizo para que se recuerde mejor— o la letra, que suele contener el nombre del producto pregonado para familiarizar al público con

la mercancía. Varía, por supuesto, la puesta en escena, ya que en el caso del pregón la alocución es personal y directa; también la venta, pues en esta circunstancia se produce inmediatamente después de la oferta que, de este modo, tiene más de aviso que de proposición como sucede en el anuncio.

Ese aviso, gracias al tono y a la fórmula musical empleados, era identificado perfectamente por los posibles compradores o clientes, que salían a la calle para adquirir los productos pregonados o para contratar los servicios ofrecidos por artesanos y componedores ambulantes. Todo tipo de mercancías era, de esta manera, presentado a la venta de forma eficaz y práctica: Productos naturales (tanto flores, frutas y hortalizas, como alimentos derivados de animales); productos elaborados (desde dulces y derivados de matanza, hasta bebidas); productos artesanales y manufacturados (desde el ajuar de la casa hasta aperos y útiles para la labranza); y finalmente, una legión de operarios ambulantes (leñadores, componedores de sillas, afiladores, etc.), ofrecían su trabajo anunciándose con el solo reclamo de su voz. Estamos, pues, en este caso, ante un género cuya forma anterior ha pasado a ser motivo de estudio histórico, etnológico o arqueológico, mientras que su contenido permanece y se actualiza gracias a una evolución inteligente y natural.

Sobre las tablas

Si hiciésemos una encuesta entre varias personas acerca de lo que cada una considera teatro popular, tendríamos seguramente, distintas respuestas: El que gusta a la gente, el representado por personas populares sin formación dramática; el que trata temas populares o de tradición arraigada... Incluso habría alguien que, lejos de considerar contradictorias todas estas respuestas las aglutinaría: El que toca asuntos tradicionales, siendo representado por aficionados y, además, gusta. Puede que, sin embargo, nos sorprendieran otras contestaciones; de hecho, la postura de la sociedad y sus miembros hacia el teatro ha cambiado mucho (como tantas otras cosas) en las últimas décadas. No puede pensar lo mismo acerca del hecho dramático una persona de ciudad que paga una

entrada y casi considera un rito el acudir al espectáculo, que otra del medio rural que no paga, sólo tiene una representación al año, como mucho, y que si a algo llama rito es a lo que ve y oye sobre el escenario.

Hay, no obstante, una circunstancia que en muchos casos coincide en los dos ámbitos y que es producto de una situación colectiva: La sociedad ha dejado de creer, y no sólo en sentido religioso. Ha alterado el orden habitual de valores y en el empeño ha perdido el interés por situaciones que hasta hace poco le atraían arrojando su incredulidad sobre ellas.

Así que, como en el edificio de las creencias las convicciones son los ladrillos, ahora no sólo se trata de animar a la gente para que vaya al teatro, sino de que crea lo que ve allí. Los actores deben comunicar con los espectadores y, además, tener éxito en esa comunicación, convenciéndoles de que lo que están representando es así, o tiene un valor como hecho cultural, o simplemente es respetable porque encarna tradiciones y ritos con los que ese público se identifica.

Entre todos los espectáculos populares las representaciones sobre la muerte y pasión de Cristo tienen una larguísima y fecunda tradición. Ya Alfonso X, en la Primera Partida, título VI, ley XXXV, lejos de prohibir tales manifestaciones, las recomendaba vivamente por mover «a los omnes a fazer bien e a aver devoción», además de para recordar que las escenas narradas «segund aquello, fueron fechas de verdat». De su escenificación en las iglesias pasaron a teatros o al aire libre, donde los espectadores podían seguir físicamente los pasos que condujeron al Salvador al Calvario, interviniendo en ocasiones como «pueblo», turbados por la tensión que produce el hecho dramático, capaz de transformar a un mero asistente en actor convencido. Esa tensión, esa participación que llevaba al hombre del medio rural en otras épocas (no tan lejanas) a «comprometerse», a contribuir con su intervención (por mínima que fuese), en aquella o cualquier otra costumbre, va resultando cada vez más impracticable y menos posible. El ser humano de nuestros días ha perdido la esperanza o la confianza en que su cooperación modifique el curso de la existencia o de la historia y espera inmóvil e insensible —como si estuviera ante el televisor— a que todo pase porque han llegado a convencerle de que «la vida es así».

Entre el salto y la mueca

La sencillez complicada

El baile es una manifestación más de la tradición en la que el especialista ocupa un lugar destacado. Con su labor al introducir nuevos pasos o variaciones, crea dentro del «estilo» tradicional una corriente de renovación, impidiendo de vez en cuando que determinados bailes se anquilosen o degeneren por falta de nueva savia. El mayor peligro que su trabajo encierra no es de orden personal: Sabemos que en los bailes rurales siempre hubo quien destacó por sus cualidades, siendo admirado y respetado por el resto de convecinos. El problema surge cuando se trata de elevar esos conocimientos particulares a la categoría de universales, creando un grupo; viene entonces la primera tentación: conseguir que todas las parejas hagan lo mismo (incluso que se vistan igual), desvirtuando el carácter del baile y «normalizándolo», como el ballet o la danza, que responden a principios distintos y requieren una uniformidad o disciplina para obtener un efecto estético; se mezclan así estilos y modos distintos de concebir el movimiento y la propia vida: Uno, el baile, nacido de una necesidad de expresión corporal o ritual y ajustado a un mínimo número de normas; otro, la danza, producto de una coreografía y con una base académica o de Escuela. Entre los «profesionales» de la danza se suele observar (ya desde el siglo XVII, época en que se crean escuelas que darán origen al «baile español» más o menos representativo) un cierto menosprecio hacia formas de expresión rurales que califican de «pintorescas» o «rústicas» por no ajustarse a sus normas. Como en otros casos (instrumentos o música popular, por ejemplo) reivindicamos una cierta espontaneidad para el baile, así como una permisividad —dentro de ese cauce o «estilo» a que nos referíamos anteriormente— para la improvisación. ¿Qué diferencia hay, si no, entre un grupo folklórico de un pueblo y un cuerpo de ballet ordenado, vestido a la usanza de ese mismo lugar? Ninguna, salvo en la preparación física o en el resultado espectacular que mostrará el segundo.

Atañe, sin duda, a cada grupo analizar qué es lo esencial en el tipo de baile que desea poner en práctica, eliminando lo superfluo o aquello que no se ajuste al modelo que quiere representar.

Entre los bailes que se han ido perdiendo en la crisis de identidad de los últimos decenios, la Rueda representa uno de los más

antiguos y con más interesante simbolismo. Curt Sachs demuestra en su *Historia de la Danza* que es una primitiva forma de expresión coreográfica, advirtiendo que al instinto de «medir y formar el espacio con el propio cuerpo» seguiría más tarde una espiritualización del círculo, un intento de rodear el objeto, tomar posesión de él, captándole» ... Sachs considera esta forma de baile como uno de los primeros modos humanos de creación, anterior incluso a la arquitectura sobre la que tendrá su influencia.

Creo que no existe un estudio comparativo entre formas constructivas y coreográficas, pero de un trabajo de ese tipo podrían salir curiosas conclusiones; no olvidemos las torres o castillos que edificaban los danzantes en homenaje a un visitante, de los que existe documentación desde el siglo V de nuestra era, y que pasaron a incorporarse sin dificultad a la procesión del Corpus, donde servían como acto de veneración al Santísimo en alguna de las muchas paradas que el cortejo hacía en su largo recorrido. Otras formas geométricas presentes en las evoluciones que realizan los danzantes de palos nos demuestran claramente la propensión del ser humano desde épocas antiguas a convertir en forma de expresión corporal algunas de sus ideas o juegos dimensionales.

El paloteo se representó casi siempre unido a la procesión del Corpus Christi. Esa danza está constituida por lazos (así es como se llama a cada una de las evoluciones completas que entre mudanza y mudanza llevan a cabo los danzantes; tradicionalmente ocho hombres vestidos de blanco) y esos lazos suelen representar una lucha. Esa lucha —que en tiempos fue entre ángeles y diablos, después entre moros y cristianos, y eventualmente entre portugueses (o franceses) y españoles—, tenía un carácter religioso y venía a entroncar con prácticas más primitivas en que, a través de una contienda entre personajes armados con bastones, los habitantes de una localidad pretendían expulsar o alejar a los malos espíritus para evitar que sus artes negativas influyeran de forma desastrosa en las cosechas y en los campos. El espíritu del mal era encarnado por un danzante, normalmente disfrazado con una terrible máscara, quien tenía como función molestar e impedir el desarrollo de los pasos rituales. Tal cometido ha venido cumpliéndolo —aunque su sentido se haya degenerado con el paso de los siglos— ese personaje peculiar que se denomina de diversos modos según el lugar y la costumbre: zangarrón, cachidiablo, birria, etc., etc.

Durante largos períodos de tiempo fue costumbre que cada gremio estuviera representado en la procesión del Corpus por un grupo de danzantes que, a veces, vestía trajes propios de su menester (cuando ellos mismos bailaban) o alusivos al oficio de quienes les pagaban (en el caso de que fuesen bailarines profesionales). Tal creemos que ha debido ser la razón por la cual, todavía en nuestros días, los intérpretes de esta danza suelen ir vestidos de blanco y con enaguillas, al estilo de los labradores levantinos de hace cinco siglos, ya que es muy frecuente hallar, entre las descripciones que mencionan el tipo de traje llevado por los danzantes, la frase: «De valenciano» o «de labrador valenciano».

El soporte musical para las evoluciones o lazos en los paloteos, eran breves melodías de época que se han ido perdiendo o conservando a «criterio» del director. Este introducía nuevos temas conocidos por todos o dejaba los antiguos, lo que explica el repertorio diverso y diacrónico de los paleados: Canciones líricas del XV junto a temas de la francesada o canciones de los Panchos. En las danzas de Soria, por ejemplo, hay desde el conocido refrán reproducido por Hernán Núñez (Salamanca, 1555), que dice: «—Decid, hija garrida, ¿quién os manchó la camisa?— Madre, las moras del zarzal. —Mentir, hija mas no tanto, que no pica la zarza tan alto», que se canta en Casarejos, hasta el «Altísimo Señor», más moderno pero inequívoco de Castilla y León, que se conserva en San Leonardo. Hay dictados tópicos que se han utilizado para otros fines, como el de «Santa Marta en Fombellida» y temas gremiales como el del «Zapatero» y «Gaspar y Baltasar». Como en casi toda Castilla y León, las danzas se acompañaron hasta el siglo XIX con flauta de tres agujeros y tamboril (la combinación de instrumentos más popular en Europa desde la Edad Media), salvo en los casos en que el instrumentista faltaba y era el propio pueblo quien cantaba o tarareaba los temas a los danzantes. La dulzaina con llaves (o la gaita sin ellas, que viene a ser lo mismo) salvo en raros casos no vino a sustituir al «tamboritero» clásico hasta el siglo XIX.

Sin embargo, lo más importante no es el origen ni la evolución de estas danzas, por muy antiguo o glorioso que sea, sino el afecto que sienten por ellas sus conservadores. No se explica de otra forma que, tras tantas prohibiciones eclesiásticas y civiles como

hay en la historia (la más tajante la de Carlos III en el siglo XVIII) de bailar en el interior de los templos, se siga todavía haciendo allí la danza en muchos lugares. Eso demuestra un orgullo por el propio patrimonio cultural contra el que no pueden ni el tiempo ni los pseudoilustrados.

Al alcance de la mano

Dentro de la cultura que se transmite por tradición en una comunidad, aparece una serie de gestos, muecas o incluso expresiones ejecutadas con las manos, acerca de los cuales hay poca literatura, pero cuya importancia y antigüedad es innegable. Ese lenguaje gestual, tan efectivo como el hablado, lejos de haberse perdido o debilitado, se refuerza en nuestros días con nuevas aportaciones que engrosan el vetusto repertorio. De hecho, para cualquier conductor de automóvil actual, encerrado tanto tiempo tras los cristales de sus ventanillas, es un alivio disponer de una colección surtida de gestos cuyo uso contribuye a descargar tensiones; cierto que alguno de esos gestos ha sido trasladado de allende nuestras fronteras, pero su significado es tan universal que la implantación ha sido relativamente fácil y rápida. Junto a estas aportaciones —de la que sólo es novedosa su aplicación, naturalmente—, otras expresiones más antiguas (el dedo índice sobre los labios para solicitar silencio; el mismo dedo perpendicular a la sien mientras la muñeca gira ciento ochenta grados para indicar locura; la mano abierta con el dedo pulgar junto a la punta de la nariz y todos los demás en movimiento para hacer burla, etc., etc.) reflejan la abundancia de recursos y la frecuencia en la utilización de los mismos en la vida normal. ¿Para cuándo, pues, un estudio en profundidad sobre el origen y evolución de estas muestras cuyo arraigo social es tan profundo?

...Y del oído también...

Conversando con dulzaineros de antaño acerca de las fiestas de su tiempo —y lejos de actitudes nostálgicas—, se echan de menos muchas cosas al contemplar el panorama actual. Y no nos

referimos a la gran cantidad de temas que, por lógica, ha ido desapareciendo del repertorio habitual del ejecutante al ser sustituidos por otros más modernos que, con el tiempo y la propia acción de los intérpretes se han de ir haciendo tradicionales, sino a los ritmos que en Castilla y León eran variadísimos y, probablemente, nuestro mejor tesoro musical. Ritmos aksak, sincopados o formas polirrítmicas que caracterizaban el folklore de esta zona por su dificultad y belleza. No sería exagerado decir que, en este aspecto, el empobrecimiento ha sido casi total; la actualidad nos ofrece una muestra bien exigua de temas de ese tipo frente a multitud de melodías en ritmo binario o ternario y en compases de 6/8 ó 3/4. ¿A qué se debe este fenómeno? Por una parte, se podría responder que al notable menosprecio en que cayó la profesión de músico tradicional o ambulante frente a otras formaciones o grupos que hacían música más sofisticada con instrumentos técnicamente más perfectos. El dulzainero solía compaginar su profesión con otra que le permitiese vivir con más o menos dignidad en la época invernal (con escasas fiestas a las que poder asistir) y, llegado el momento de elegir, prefirió emigrar o dedicarse a otros instrumentos más lucrativos. Sin embargo, el vacío que tal abandono produjo (salvo escasas y preciosas excepciones) no explica suficientemente la desaparición de los ritmos.

Otra causa, tan grave como la anterior pudo ser la desritualización inconsciente y progresiva del oficio: el dulzainero, antes de serlo, debía de pasar por un período largo de aprendizaje en el tamboril, lo que le daba fluidez en el manejo de las baquetas y una familiaridad especial con los ritmos más difíciles. Al llegar el momento de su presentación como dulzainero (los hijos acompañaban al tamboril a los padres, y sólo a determinada edad se les consideraba ya dignos de sustituir o acompañar al progenitor) ya sabía cómo construir cada tema musical; tenía los cimientos rítmicos y, sobre ellos, edificaba la melodía con más o menos gusto según sus aptitudes.

Puede que en la actualidad los afanes desmitificadores hayan llegado hasta esos terrenos, confundiendo a algunos jóvenes y haciéndoles pensar que la dulzaina se puede dominar en dos días. No; para eso y muchas otras cosas se requiere un enorme sacrificio: que pregunten si no a los viejos intérpretes cuántas horas pasaban

a vueltas con el «raque parraque» o el «que me la han tentao» intentando dominar por fas o por nefas un ritmo complicado. ¿Qué conclusión podemos sacar de todo esto? Creemos que, al menos, una positiva: tenemos un largo camino para podernos superar. El hecho de que la Sociedad actual desprecie o eluda todo lo que suponga un esfuerzo o una disciplina, no es razón suficiente para que, por tal causa, desdeñemos una riqueza cultural tan abundante y valiosa que, además, nos identifica.

Contra lo cotidiano

Caballo grande...

Sin entrar en aspectos que resultarían prolijos para este trabajo, basta asomarse al fenómeno de la fiesta tradicional para comprobar que ha variado sustancialmente en los últimos cincuenta años. Tal vez la transformación social unida al alcance de los medios de comunicación, con su capacidad de influencia, hayan contribuido a modificar usos y costumbres. Lo cierto es que, independientemente del número de días que se le dedican (que pueden ir en aumento o estarse reduciendo) y del patrocinio de esa fiesta (que normalmente ha ido pasando de ser responsabilidad exclusiva de un mayordomo o cofradía a ser cuestión municipal —lo que no quiere decir «del común» sino a veces todo lo contrario—) se está experimentando un notable cambio que afecta incluso a las fechas en que tal celebración tenía lugar. Esta mutación en el calendario habitual, sea por razones económicas (se busca un momento en que haya dinero fresco) o sociales (se intenta que esté en la localidad el mayor número de vecinos y tal cosa sólo se consigue atrayendo en verano a aquellos que se fueron para siempre) ha venido sin duda a incidir —en aquellas localidades en que se ha puesto en práctica— sobre el momento actual de transición que experimenta en muchos campos la fiesta, ante todo aquella que tenía un sentido patronal y que con la relajación de las costumbres religiosas se ha «desritualizado» progresivamente para dar mayor protagonismo a los propios celebrantes quienes, en tiempos no muy lejanos, no pasaban de ser meros comparsas en el espectáculo total. En cualquier caso, el hecho de que aquellos que estaban más penetrados por el sentido ritual de tales fiestas, deploren su forma actual puede llevarnos a cuestionar si la evolución por la que están atravesando es positiva o simplemente «adecuada» a una situación que la misma Sociedad propicia.

El ser humano de nuestros días necesita, a veces de modo acuciante, el amparo o el refugio de la imagen televisiva para sentirse vivo, acompañado. Es realmente una referencia cultural y social que pesa mucho dentro de la comunidad en que vivimos; las opiniones de los demás, escuchadas o vistas en el ágora de la pequeña pantalla, sirven para construir o modificar nuestra propia opinión en vez de llegar a ella por procesos personales y de refle-

xión. Sea como fuere, el hecho es que esa realidad influye en muchos de los elementos que componen la cultura tradicional, entre ellos, las fiestas de las que estábamos hablando. Estas no alcanzan la categoría de importantes si no son contempladas por cientos o miles de personas, espectadores pasivos rara vez incorporados a la trama del espectáculo, como recordábamos antes. Es necesario que estudiosos y especialistas, cada uno en su terreno, devuelvan a cada fiesta su sentido esencial. ¿Que es un acto llevado a cabo por una cofradía con diez personas? Pues acéptese el valor de la calidad y no el de la cantidad; lo contrario sería falsear el verdadero sentido del mismo acto, sea éste votivo, lúdico o de celebración. Tanto los especialistas (que son quienes preparan la fiesta) como los estudiosos (que son quienes la describen), como, por supuesto, los espectadores (que son quienes con su actitud aceptan o rechazan la puesta en escena) tienen su papel determinado. Desde luego que sin especialista o sin espectadores las fiestas no existirían. Pero ¿qué sería de la memoria histórica de algunas celebraciones si no las hubiesen descrito detalladamente estudiosos de otros tiempos?

El rosario interminable

Las aldeas, pueblos, lugares y pequeñas villas de nuestra geografía se han regido hasta hace muy poco tiempo por un calendario rural muy especial. Todos los acontecimientos que hacían salir a las gentes de su monotonía, giraban en una rueda singular cuyos radios estaban constituidos por la religión, la naturaleza y el ser humano en su relación con los demás. Claro que en la religión se incluían, tanto aquellos hechos que pertenecían a las creencias Cristianas y a la religión Católica, como aquellos otros que eran eco o reminiscencia de épocas pretéritas y de soluciones paganas a temas eternos. En cualquier caso —y con mejor o peor fortuna—, los ministros de la religión «oficial» contribuyeron no poco a conservar y difundir tradiciones espirituales y otras que no entraban específicamente en su cometido pastoral. Los párrocos, los buenos párrocos, recogieron eventualmente costumbres, romances y coplas que vertieron después en páginas y escritos llenos de buena fe y fervor. Incluso sirvieron en ocasiones de blanco a irónicos relatos

breves o facecias en que no salían precisamente bien parados. Quisiéramos reconocer en estas líneas el trabajo honesto y entusiasta de todos esos sacerdotes rurales a quienes, en rigor, no competía ejercer función de recopiladores —por ello no se les puede exigir ahora método ni disciplina en su trabajo— y que, sin embargo, con voluntad y amor por lo propio sirvieron de intermediarios y a veces de animadores y sostenedores de tradiciones. No olvidemos tampoco, porque sería injusto, que algunos párrocos —afortunadamente minoría—, llevados de un celo excesivo o de una desidia impropia de quienes debían contar entre sus virtudes con la de la esperanza, prohibieron o dejaron caer en olvido costumbres que, con su concurso, se hubieran mantenido vivas para bien de todos.

San Antón, el primero

Entre las fiestas que más han modificado su celebración en los últimos años se encuentra la de San Antón, patrono de los animales. El hecho de que éstos hayan pasado en las faenas agrícolas a un discreto plano, sustituidos por los vehículos de motor, ha contribuido bastante a acabar en muchos pueblos con la tradicional bendición que tenía lugar al terminar la misa frente al templo; en algunas localidades, hasta hace poco, se organizaban incluso carreras, muchas de ellas no competitivas sino de exhibición, en las que los animales lucían vistosas galas y atalajes lujosos. Era costumbre también, y esta parte de la fiesta ha tenido más fortuna en su conservación, que los versificadores locales hicieran, satirizando, un recuento de sucesos divertidos, conocidos por toda la comunidad, cuya recitación causaba no pocos sofocos a algún vecino o vecina y la hilaridad general en el resto. Estas relaciones o «refranes», especie de historia anual, abrían, por decirlo así, la fiesta popular en la que no faltaban baile y diversión para chicos y grandes.

Ha quedado también en el olvido aquel «marrano Antón», criado a expensas de toda la comunidad, que el día del santo pasaba a pertenecer al vecino en cuya casa entrara libremente; en otros lugares se rifaba o se entregaba al miembro de la comunidad más necesitado.

Con todo, y pese al progresivo debilitamiento que ha sufrido la fiesta, continúa siendo el 17 de enero, San Antonero, la fecha más importante, junto con los Reyes, del primer mes del año.

Dentro de esa rueda anual que acabamos de mencionar había, según vimos, diferentes fuentes de influencia. Una de ellas, la religiosa, abarcaba por igual festividades basadas en la hagiografía Cristiana y celebraciones cuya génesis habría que buscar en la noche de los tiempos. Divinidades paganas habían sido reemplazadas tan acertadamente por santos y Vírgenes de varias advocaciones, que el pueblo apenas había notado el cambio; claro que, por otra parte, tal sustitución había necesitado siglos para llevarse a cabo con plenitud. Así, junto a San Antón o San Blas, se celebraban las Candelas y Santa Agueda (fiesta de las luces y un rito de inversión en la posesión del poder); junto a San José y San Isidro se rendía culto a la primavera y a la naturaleza con las Marzas y los Mayos; con el Carnaval, la Cuaresma. Con San Juan, se rendía tributo al solsticio de verano y a la magia del agua y el fuego, etc., etc.

Así podríamos seguir mencionando fiestas religiosas en que la liturgia variaba, pero el rito mantenía en muchas ocasiones su simbolismo esclarecedor: La necesidad del hombre de relacionarse con un ser superior; su temor ancestral a contravenir leyes naturales; el hábito antiguo de abandonarse dulcemente en brazos de una fuerza más alta que él, más «responsable», cuyas poderosas leyes y designios hicieran explicable la aparente incoherencia del Universo y la Naturaleza.

Todo eso, en suma, y mucho más, impulsaba al habitante del medio rural a continuar y perfeccionarse en la «fe de los mayores». El conocimiento de esa fe conlleva el estudio de la historia de las Cofradías y Hermandades rurales, empresa digna de apoyo y elogio, no sólo por la dificultad que hasta ahora suponía enfrentarse a un material disperso y desordenado, sino por el valor de la aportación documental. Por fortuna, muchas Diócesis han emprendido la tarea de reunir en archivos, que cuentan con los medios necesarios, todos los libros de Cofradías, de cuentas de fábrica, de bautizados, de velados, de difuntos y otros muchos papeles y legajos, tan necesarios y útiles para llegar a comprender la historia cotidiana de la España rural.

En lo que respecta a las Cofradías, cualquier estudio de una fiesta en que tuvieran alguna importancia aquéllas (las Aguedas, por ejemplo, que es la celebración más popular de febrero) ha de pasar por una lectura detenida de los libros que contienen Estatutos, visitas del obispo —aleccionando o amonestando—, actas de reuniones de hermanos y hermanas en casa de los mayordomos para tomar la colación y ocuparse de lo sucedido en el año, etc. No hay que olvidar que las cofradías cumplieron además desde su origen funciones múltiples: Tanto instar al cristiano a una vida ejemplar y devota, como tener a su cargo labores de beneficencia o de contenido social, visitando y atendiendo a enfermos, enterrando muertos o velando por el recto cumplimiento de las normas comunitarias, religiosas y civiles.

¿De las cenizas?

Parece que el Carnaval es, entre las fiestas del ciclo anual, la que se muestra más propicia a una recuperación actualizada (al menos en su aspecto festivo) después de un largo período de ocultación. Esta inyección de vitalidad que las Carnestolendas están recibiendo desde distintos estamentos sociales, presenta a nuestro juicio, sin embargo, un par de inconvenientes.

1. El Carnaval no puede tener la misma función que hace años, cuando representaba para el ser humano uno de los pocos momentos en que, a lo largo del año, tenía oportunidad de divertirse, de «echar la casa por la ventana»; nuestra sociedad actual, más abierta, más permisiva, ofrece variadas circunstancias en las que poder practicar ese propósito.
2. Rara vez el Carnaval era organizado y patrocinado por las Autoridades, cosa que sucede actualmente desde multitud de Ayuntamientos, animados sin duda —queremos suponer— del deseo de rescatar expresiones comunitarias válidas para el presente y el futuro de la sociedad. Queda sin embargo así en entredicho una de las constantes carnavalísticas que era la crítica aguda y mordaz contra la Autoridad; casi todas las murgas tenían sus venablos preparados contra los munícipes,

quienes veían ridiculizados sus errores, durante los días de fiesta o en la procesión del entierro de la sardina.

Corremos el peligro, en este y otros terrenos, de ir perdiendo la naturalidad —no utilizaremos el término espontaneidad porque también sería incorrecto— y convertir el Carnaval en algo excesivamente «normalizado» en un video-juego con el que uno pueda divertirse desde su casa.

El despertar de los sentidos

La tradición ha conservado muchos ritos relacionados con la primavera o con el despertar de la naturaleza en el ciclo anual. Ante tales costumbres y prácticas rituales —cuya perdurabilidad invita constantemente a la reflexión sobre las «constantes vitales» en la cultura de una comunidad—, cabría preguntarse si el crecimiento incontrolado de la Sociedad no podría llegar a convertirla en un monstruo despersonalizado que devorase cualquier tipo de iniciativa particular relacionada con este tema.

Es cierto que para la mujer o el hombre de nuestros días, la naturaleza es un término cada vez más lejano e inasible y que el aparente dominio de la técnica sobre el hábitat natural aleja de nosotros aquella sensación (que sin duda sintieron los antepasados) de depender un poco de la madre tierra; de ser, como ella y con ella, un ente perecedero cuya vida estaba condicionada por una correcta relación mutua y un respetuoso tratamiento. Una avanzada técnica como la actual puede haber dado con la fórmula ideal para proteger al ser humano de algunos de sus peores y más antiguos enemigos, pero difícilmente hallará modo de conseguir que aquél asimile una lacerante realidad: Hemos pasado en pocos años, de adorar la Naturaleza, a considerarla un patrimonio particular del que podemos disponer a nuestro antojo, olvidando las más elementales leyes de supervivencia.

Y sin embargo, desde remotos tiempos, los habitantes del medio rural dedicaron algunos de sus ritos más interesantes a con-
graciarse con esa Naturaleza; a pedir abundantes cosechas recurriendo, tanto a medios naturales que aceleraban el proceso de

fertilización (hogueras), como a complicadas y sofisticadas liturgias que protegieran las cosechas de determinada influencia malévola o del capricho imprevisible de cualquier fenómeno meteorológico. Algunas de las expresiones que acompañaban tales ritos (cantos de rogativas, canciones de mayo, etc.) aún perviven en nuestra sociedad, si bien una parte de sus miembros mira esas prácticas con recelo o con escepticismo.

Nos gustaría abogar por una normal aceptación y continuación de esas costumbres, y no sólo por su aportación estética (belleza de textos o melodías arcaicas muy arraigadas en cada comunidad), sino por una consideración puramente ética; la elección de modos de vida y de normas para llegar a una existencia más perfeccionada pasa, como todos sabemos, por una aceptación individual de esas leyes, previa a su acatamiento. Si la Sociedad nos presionara con su inercia y nos obligara a adoptar sistemas que olvidaran o dieran de lado la dignidad del ser humano, estaríamos ante un grave conflicto de intereses, posible origen de una inquietud muy frecuente en la actualidad: Al ser humano le toca vivir en un marco cuyas líneas básicas no ha diseñado él mismo.

Un jueves hay en el año...

La fiesta del Corpus Christi, instituida por Urbano IV en 1263, ha sido ya objeto de numerosos e importantes estudios, tanto desde el punto de vista religioso como desde el costumbrista que su celebración conlleva. En efecto, la sugerencia del pontífice (convertida en obligación por Clemente V) de conmemorar todos los años, el jueves siguiente a la octava de Pentecostés, la festividad del Santísimo Sacramento, tuvo en España desde el reinado de Alfonso X un esplendor y pompa especiales. Y no nos referimos solamente a los Autos o representaciones —que en los primeros siglos ni siquiera fueron especialmente compuestos para tal ocasión, sino que procedían de otras festividades con más tradición—; tampoco a toda la trama espectacular que rodeaba a la fiesta religiosa: monstruos, tarascas, carros ornamentados y aun la misma procesión pública que invitaba a todos los vecinos de cada localidad a adornar calles y casas para convertirlas en decorosa escenografía

que la comitiva habría de atravesar. Nos referimos a la música y danzas que con tan especial cuidado fueron conservadas y potenciadas durante siglos para llegar a nuestros días. Los libros de cuentas de fábrica y de Cofradías guardan tantas referencias al tema que nos parece impropio insistir en la atención dedicada a esta celebración. Sí convendría, sin embargo, volver a recordar que ya desde el siglo XIV son danzas de palos (paloteos) las que habitualmente acompañan a la procesión, incluso hasta en el interior del templo. Aunque tales danzas han evolucionado enormemente, tanto en su escenografía como en su simbolismo, han sido el ámbito rural y sus moradores quienes mejor han sabido guardar (gracias a la permanente y hereditaria figura del director de la danza) los arcaicos elementos constitutivos de este rito.

Una parcela de la música popular religiosa poco estudiada es la correspondiente al repertorio procesional. A veces hemos intentado arrojar alguna luz sobre las melodías que acompañaban a las «danzas», generalmente de palos o similares, realizadas en honor del Sacramento o con motivo de la festividad del santo patrono local. Muy poco se ha trabajado, sin embargo, acerca de los instrumentos, utilizados en procesiones de Semana Santa, y sus toques especiales. Una revisión somera a los libros de Cofradías nos despejará dudas: desde el siglo XVI hasta nuestros días hay referencias a trompetas, atabales, chirimías, pífanos, cajas destempladas, trompetas, cornetas y bugles, sin contar matracas, carracas y tablillas (todavía visibles en sacristías y cabildos) y las referencias a ministriles y «capillas» de unas y otras parroquias que, con voces e instrumentos, contribuían a acrecentar la fe y el decoro en tales actos. Pero, ¿qué música hacían aquellos instrumentos? Es evidente que no cumplían la misma función una trompeta y un pífano, por ejemplo, y así se consigna en algún libro de forma explícita; las trompetas (a veces con sordina, elemento que ya aparece desde comienzos del XVII) emitían señales de aviso o silencio, acompañadas por atabales (más o menos los timbales de ahora), mientras que los pífanos, secundados por los tambores (semejantes a los tamboriles que hoy en día acompañan a la flauta de tres agujeros) ejecutaban alguna melodía, de tipo militar, probablemente. Tampoco este aspecto ha sido investigado: ¿por qué esa relación tan estrecha entre la música e instrumentos militares y las procesiones

religiosas de Semana Santa? Todavía en algunas localidades, antiguos toques, conservados por tradición hasta hoy, nos recuerdan más a un «silencio» castrense que a un aviso de cortejo procesional. El término «enlutado» se utiliza en música militar para designar el sonido de un parche al que se ha cubierto con una tela; en libros de cofradías desde el XVII se encuentra también refiriéndose a la bayeta negra que cubría los atabales, amortiguando el golpe de los palillos sobre la piel del instrumento.

Todos estos detalles, convenientemente ilustrados y documentados en los correspondientes archivos, contribuirían sin duda a aclarar incógnitas e, incluso, a evitar que la música procesional sonara igual en Sevilla que en Valladolid por interpretarse un repertorio para Banda inadecuado a veces al acto y sus circunstancias.

Es curioso que la Cuaresma y la Semana Santa hayan seguido un proceso similar al del Carnaval en cuanto al cambio experimentado en la puesta en práctica de sus formas. Se han perdido abundantes motivos localistas —supervivencias de antiguos rituales—, que formaban parte de una especial liturgia y se han conservado sobre todo aquellos aspectos que se refieren a la iconografía o al espectáculo, temas ambos tan cercanos a la estética o a los valores más estimados hoy en día. No deja de preocuparnos, sin embargo, que algunas fiestas o costumbres vayan perdiendo casi por completo su contenido, quedando reducidas a una «puesta en escena», auspiciada incluso a veces por instituciones (ayuntamientos, gobiernos regionales, etc.) en las que sólo predomina, por lo general, el interés por quedar bien ante los ciudadanos o el celo por mantener determinados aspectos «folklóricos» que venden imagen o identifican.

Rituales cruentos

Se ha suscitado últimamente la polémica entre detractores y defensores de fiestas tradicionales de tipo cruento, en las que se sacrifican animales con innecesaria truculencia. Aunque la discusión no es nueva, y dada la radicalización de las posturas nos tememos que no ha de conducir a nada positivo, puede permitirnos alguna reflexión sobre los hechos que la motivan. La crueldad y

la violencia han existido y existirán (no es éste tampoco el lugar adecuado para analizar el por qué) mientras perdure la Humanidad, si bien ésta dispone de un código moral para regularlas, que, según las épocas y las ocasiones, acomoda sus dictados a los vientos que soplan. Discutir sobre si la violencia se puede extirpar o no de nuestra sociedad nos llevaría a terrenos éticos en los que la tradición tiene sus propios y originales preceptos, que no siempre han coincidido con la normativa al uso; lo que es indudable, sin embargo, es que la sociedad que permite esas maneras excesivas —naturalmente, reguladas por un protocolo y rodeadas de una solemnidad que rito y tradición les han conferido conjuntamente— elige a unos personajes «especializados» para ponerlas en práctica. Así (y por poner el ejemplo más destacado) un diestro, o maestro de ceremonias, dirige la lidia y muerte del toro en el coso; un «director» de escena prepara a los quintos de turno para correr los gallos cuyas cabezas serán arrancadas del tronco por esos mismos quintos montados en caballerías... ¿Es innecesario el castigo que se aplica a esos animales? Si despojamos al espectáculo de todo su ritual y dejamos el escueto hecho de la muerte brutal, es evidente que sí; pero si buscamos la perfección por caminos tan peregrinos, ¿por qué no erradicar primero la violencia del género humano para luego pasar al reino de los animales aparentemente no racionales?

En el mismo terreno pero con otra motivación, una noticia que ha circulado recientemente en los medios de comunicación nos ha preocupado profundamente: La matanza del cerdo podría pasar a la historia, como tantas otras costumbres, si queremos seguir las normas higiénicas que marca la Comunidad Económica Europea. Estamos de acuerdo en que debemos asimilar nuestro ritmo de vida, sobre todo el económico, al que marcan otros países del viejo continente, pero de ahí a que se quiera acabar con las costumbres antañonas que mejor nos representan, con hábitos que ya quisiera para sí el derecho consuetudinario más respetado, va un abismo. Cuando al español no le gusta una ley se carga el código completo; imitemos también a los europeos en la reflexión y en la previsión del futuro sin tener que acabar radicalmente con el pasado. Tiene que haber soluciones intermedias para evitar que desaparezca uno de los pocos ritos de carácter familiar y de contenido colectivo que nos quedan.

Hemos de refugiarnos en la esperanza para apelar al buen sentido de nuestros gobernantes a quienes debe vigilar constante y atentamente nuestra conciencia crítica. No cometamos errores que ya se cometieron anteriormente y que ahora lamentamos. La calidad de vida no reside sólo en la higiene, sino en la capacidad renovada del ser humano para mejorar su existencia y la de quienes le rodean evitando los traumas y las rupturas innecesarias.

De vez en cuando se levantan polémicas en torno a costumbres, consideradas por algunos «bárbaras» o injustificadamente sangrientas, como esa de la matanza. Independientemente de la opinión personal de cada uno, el antropólogo y el etnólogo deben estudiar todos los hechos, sean cruentos o no, pues ni son jueces de la cultura ni pueden seleccionar los comportamientos de las personas; deben estudiar lo «bueno» y lo «malo», lo «decente» y lo «indecente», lo digno y lo indigno, pues todas esas apreciaciones y dictámenes sobre las conductas suelen ser el resultado de una formación o el último paso de un proceso cultural. Así, lo que a nuestros ojos resulta deshonroso o envilecido, puede ser para los de nuestros vecinos algo absolutamente natural o ritual. Es bien sabido que los ritos (sobre todo los propiciatorios) llevan implícito o explícito el sacrificio, y éste normalmente implica una dosis de crueldad. Pero en todo rito existe también una iniciación, y la matanza introduce cada temporada, a quienes quieren asistir a ella, en el ciclo anual, en la sucesión ineludible de la vida y la muerte, y en el dolor; por supuesto que a ello van unidos el placer de un acto solidario, la comunicación, la alegría de una fiesta que suele durar varios días reuniendo en casa a familiares lejanos, y la generosidad. No discutimos que se le pudieran ahorrar sufrimientos al cochino, pero es que la tradición exige por muchas razones que se le desangre y más aún que sea en menguante de luna para que no se corrompa la carne, y que sople el cierzo (no el solano ni el ábrego) y cien detalles más que no son un capricho ni un lujo, sino el resultado de años y años de experiencia.

De cerdos a brujas

El día último del año, día de San Silvestre, en muchas casas particulares tenía lugar una costumbre que se conocía con el nombre de «los estrechos», «los años», o los casamientos. Consistía en

hacer papeletas con el nombre de todos los que estaban en casa en ese momento, introducirlas en un recipiente e ir las sacando después, de dos en dos, haciendo parejas; por lo general, sin embargo, —y ahí radicaba la gracia— se incluían algunas papeletas más con nombres de animales o cosas (el gato, la campana de la iglesia, la fuente del pueblo, etc.) que no eran precisamente buenos compañeros para pasar la noche. Porque lo que se perseguía era pasar la velada acompañado por algo o alguien y, si era posible, alguien agradable, naturalmente; los niños y jóvenes, por su parte, salían en grupos a cantar villancicos para pedir el aguinaldo: el caso era no estar solo. ¿Y por qué? Pues porque según la leyenda, la noche de San Silvestre había reunión de brujas; ese era el momento elegido para tener su espantosa convención anual y por ello la gente hacía uso de todos los medios a su alcance para alejarlas, desde hacer ruido con cacerolas hasta poner las tijeras abiertas en forma de cruz en la chimenea para que no se colaran dentro de la casa. El ruido, el bullicio organizado la noche de San Silvestre tiene, pues, un origen legendario, aunque ahora se quiera confundir con manifestaciones de alegría por el nuevo año que llega. Año que, por cierto, será meteorológicamente, según algunos, tal y como sea el último día del anterior: «Si por San Silvestre llueve, todo el año llueve».

Parece que el final de un año y el comienzo de un nuevo período son buen momento para reflexionar sobre la importancia que algunos pueblos han venido dando durante siglos a la astrología, sobre todo la lunar que, según antiguas y complejas tradiciones, regía el comportamiento y carácter de las personas. De la complejidad de esa astrología lunar y sus relaciones con nuestro planeta hablan numerosos y vetustos tratados en los que queda reflejado el poder fecundador de aquel cuerpo celeste; tampoco es casualidad que los lunarios o pronósticos perpetuos (de los que algunos —como el Zaragozano— aún se siguen editando), condicionen todas las variantes meteorológicas —tiempos de calma y tempestad, sequías, inundaciones—, a los cambios lunares. La siembra, recolección, corta de la madera y un sin fin de actividades agrícolas o forestales, así como todas las circunstancias dependientes del ciclo femenino, con sus correspondientes ritos, estaban condicionadas por la luna que ejer-

cía así una influencia añadida a la desarrollada por el sol. Aunque por desgracia se han perdido ya muchos datos acerca de costumbres populares dependientes de la luna, aún es tiempo de anotar una abundante información (se base en supersticiones o en simple experiencia) cuyo contenido sirva de complemento para el estudio y comprensión de la vida humana.

Juegos de manos

Arte sano

Los problemas que afectan actualmente a la cultura tradicional son muchos y variados, pero casi todos provienen de la misma fuente: Una evolución sin directrices de la Sociedad. Afortunadamente, si bien alertamos acerca del peligro en que están muchas formas de expresión útiles y valiosas, nos reconforta anunciar de cuando en cuando que tal o cual costumbre renace o se mantiene sin necesidad de acudir a apuntalamientos artificiosos.

La Artesanía es uno de los muchos géneros que han sufrido en propia carne los alucinantes procesos de industrialización. Oficios o menesteres, heredados habitualmente de padres a hijos, han visto interrumpida su tradición al no poder satisfacer las necesidades económicas familiares; durante los últimos veinte o treinta años hemos contemplado la agonía o muerte de muchas pequeñas empresas (basadas en el trabajo de una o dos familias) que se hubieran podido salvar con una política de Estado medianamente previsoras. Potenciar esos gremios tradicionales hubiera supuesto no sólo la supervivencia de su economía, sino la perdurabilidad de formas, estilos, aperos y enseres que ya son ávidamente contemplados por anticuarios y chamarileros.

No olvidemos que el límite entre la funcionalidad de un objeto y su consideración como pieza de museo lo marcamos a menudo nosotros mismos con nuestra desidia o desinterés. Cuántas veces habremos fijado la vista en cualquier pieza expuesta en una tienda de antigüedades y la habremos comprado sin reparar en que, con seguridad, una similar adornó la casa de nuestros abuelos y fue desestimada por nuestros padres con equivocado criterio... Procuremos no repetir errores del pasado; al menos no lo hagamos con la alegre inconsciencia de otros tiempos. Ayudemos a mantener, en la medida de nuestras posibilidades, la artesanía local o nacional. No es una frase publicitaria; es una idea que podemos convertir en realidad con poco esfuerzo y espléndidos resultados.

Las modas, que todo lo socavan, parece que vuelven a poner de actualidad este tema. Como en tantos otros casos, esa «actualización» de la artesanía tiene bastante de irracional y no lleva aparejadas ni la mejora en las condiciones de trabajo de los artesanos, ni mucho menos una posibilidad de reflexión sobre las

causas que, por una u otra razón, están acabando inútilmente con buena parte de nuestro patrimonio. Hoy se lleva el retorno a la naturaleza, al campo y a las fuentes originales, y entre las costumbres que mejor se acomodan a ese nuevo tipo de adanismo post-moderno está la de salir de viaje a algún pequeño pueblo y comprar «artesanía». No está tan diluido el concepto de lo artesanal como para no poder dar acerca de él alguna definición, pero es bien cierto que casi para cada persona revestiría un matiz diferente. Para mí, es artesano quien recrea mentalmente una forma con base en una tradición y es capaz de plasmarla con sus propias manos o ayudándose de herramientas que aquellas manejen. En ese proceso intervienen habilidad, experiencia, técnica y estética, y, como en el caso de la tradición oral, se precisa una especialización. Se equivoca quien piense que el artesano se dedica sólo a copiar o reproducir las formas y técnicas heredadas de sus mayores: el buen artesano es capaz de incorporar una impronta personal a unos objetos habitualmente oprimidos por la esclavitud de la funcionalidad. Lo que sucede es que esas «novedades» llegaban habitualmente en un equilibrado e inteligente tanto por ciento, de modo que siempre era mucho más pesado en la balanza el platillo de lo tradicional que el de la innovación.

Hay una cualidad en los artistas y artesanos —y distingo los dos términos pues no en todas las ocasiones coinciden (un artesano puede no ser artista y viceversa)—, que no siempre se valora como se debe; dicha cualidad consiste en el gozo íntimo que le produce al autor la perfecta culminación de su trabajo que, normalmente, él valora más que el precio ofrecido por quienes desean adquirirlo. Tras esa cualidad, que para el artista es la verdadera recompensa a su obra de creación, vienen el reconocimiento del público y la compra del objeto o de su reproducción para que otros puedan disfrutar de ello. Probablemente el problema hoy, como siempre, radica en la jerarquía de valores aplicada; con la ley del «mínimo esfuerzo» que rige para casi todos los órdenes de nuestra vida actual, ¿quién lanza la idea de que cuantas más horas se empleen en algo, más valor adquiere? Es necesario, pues, aplicar ese baremo artístico de que hablaba antes —el del orgullo del creador—, para entender en toda su extensión la gloria de quienes nos precedieron y recorrieron para las generaciones presentes un camino arduo y

lento; cuando actualmente volvemos la vista atrás, solemos admirarnos de la longitud de ese camino recorrido y de la facilidad con que lo podemos volver a hacer nosotros una vez desbrozado y perfectamente alisado. En lo que rara vez solemos reparar es en la dificultad de valorar con nuestra mentalidad el esfuerzo que requirió todo aquel trabajo; la verdad es que una sociedad sólo asimila el progreso cuando entiende, con conocimiento generoso y agradecido, el sacrificio aparentemente inútil de quienes le antecedieron.

Más allá de la hoja de parra

Entre las costumbres o constantes tradicionales que han visto más alterada su función durante los últimos años está la del llamado «traje regional» o indumentaria propia de una comarca. En cualquier zona natural se solían utilizar, según la ocasión lo propiciara, dos clases de vestido: El de fiesta y el de faena o trabajo. En ambos casos, variados detalles y ornamentos servían para identificar el modo de ataviarse con el lugar en que tales adornos eran usados. Sin embargo, frente al origen común (un deseo de identificación), la propia finalidad de ambos tipos de atuendo les diferenciaba. El de todos los días tenía su base en características definidas por la meteorología, la profesión o la experiencia; en una palabra, por la funcionalidad. El de fiesta, por el contrario, revivía una afición muy antigua en el género humano, la de revestirse de joyas, telas costosas o bordados de difícil realización para ser objeto de admiración entre familiares y convecinos. La propia dificultad en la ejecución del traje y su valor material eran razones más que suficientes para que pasara de generación en generación, heredándose como una pieza preciada, tanto desde el punto de vista afectivo como desde el punto de vista material.

En la actualidad, como es lógico, se encuentran más fácilmente las faldas o mantones de paseo sencillos que los verdaderos tesoros de que hemos hablado, y, pese a ello, si tuviéramos que decidimos por la supervivencia de una de las dos maneras de vestir, lo haríamos —basándonos en razones prácticas— por el estilo de fiesta. Pensamos que a lo largo de la historia las variaciones y alteraciones

se han producido con mayor frecuencia en la indumentaria de faena que en la festiva; no olvidemos que el último traje de trabajo que podemos recordar se remontaba como mucho a fines del XVIII o principios del XIX; modas, costumbres y circunstancias influyeron con más fuerza en el hábito de todos los días que en aquél cuya hechura costaba tanto esfuerzo y dinero.

Y es que la historia del llamado «traje regional» está aún por hacer. Para el mejor conocimiento de las piezas que lo componían en determinadas épocas, siempre podemos recurrir a antiguos grabados, aunque eso sólo constituya una visión parcial —y a menudo equívoca— del tema. Equívoca porque, a veces, la reproducción de una imagen ataviada «al uso» y con la inscripción al pie «aldeano o aldeana de tal sitio», puede corresponder a un plagio de un grabado anterior (tal vez un siglo) al que contemplamos. Hay que acudir entonces a las fuentes principales (no son muchas, por otra parte) y fiables, para conocer la originalidad de la estampa. Aún así —es decir, a sabiendas de que la imagen representada corresponde al año que se indica—, ¿quién nos asegura que no salió del pincel o la pluma de algún extranjero en viaje por España, que al llegar a su casa reconstruyó los escuetos apuntes que había realizado aquí sobre la marcha, añadiendo detalles de su propia invención?

Una vez comprobada la veracidad de todos esos datos, vendría conocer hasta qué punto las prendas y adornos plasmados en la lámina pueden considerarse representativos o responden simplemente a vaivenes de la moda que, por cierto, en otras épocas era mucho más duradera que en nuestros días al pasar por distintos y prolongados procesos. Y no olvidemos tampoco que esos elementos que denominamos representativos fueron antes seguramente novedades; quién sabe si puestas en boga primero en Europa, posteriormente en algunas ciudades españolas y finalmente en el medio rural donde, con el uso y al pasar a un estado anacrónico, se fueron convirtiendo en imagen o símbolo de esa zona resistiéndose en un último esfuerzo a desaparecer por completo.

A todas estas dificultades cabe añadir en la actualidad dos más, a las que contribuyen quienes venden los grabados: la primera es que los arrancan de los libros en que fueron editados, con lo que privan al investigador de los datos que acompañaban o completaban la iconografía. La segunda, que, en un afán de «embellecer» la

imagen para venderla como algo enmarcable, no se recatan a la hora de iluminar trajes (que originalmente estaban en blanco y negro) con colores arbitrarios o caprichosos.

La cabeza para pensar

En cualquier caso, y volviendo a la indumentaria y sus variantes, quien piense que la civilizada sociedad de nuestros días ha llegado a un alto grado de sofisticación en formas de vida, es que no acude con frecuencia a la peluquería; allí, bajo el subterfugio aparentemente moderno de milagrosos ungüentos, afeites carísimos y tintes novedosos, conviven a diario, desde la vanidad de quienes, emulando a César quieren hacer desaparecer su calvicie con incómodos y ostentosos postizos, hasta el dispendio de tiempo y dinero de quienes consideran fundamental la compostura de su cabellera para pertenecer a un status social, seguir una moda o, simplemente, relacionarse con los demás. En el fondo nos diferenciamos poco de los romanos, los franceses del siglo XVII o los británicos del XIX que, sin distinción de sexo ni condición, dedicaban las horas muertas a emperifollar sus testas. Y sin embargo, muchas de esas personas pondrían cara de exagerada extrañeza si alguien les comunicara, como simple dato histórico, el tiempo que algunas de nuestras abuelas invertían en realizar un moño de picaporte.

Deducimos, por tanto, que la gente sigue considerando importante el aderezo del pelo y que lo que puede comenzar siendo un simple hecho diferenciador («rockeros», «charis», «punkies», «heavies», etc.) suele acabar convirtiéndose en una artesanía que requiere un cuidado y un esfuerzo por mínimos que éstos sean. Seguimos, pues, tan sujetos a la moda —si no más— como hace cientos de años, cuando un rey (recordemos el caso de Francisco I de Francia, que tuvo que raparse el cráneo por una herida recibida y toda la Corte le imitó), una actriz famosa (el tocado tan alto y complicado de algunas comediantas del XVIII las obligaba a ir de rodillas en su carruaje) o un escritor en boga, ponían en circulación estilos de peinados cuya mayor o menor duración repercutía en su difusión y aceptación; formas de tocados entraron así y se asentaron

en el medio rural al igual que otras fórmulas indumentarias, quedando como tradicionales lo que no eran sino vestigios de modas ya desaparecidas en las ciudades.

El refugio para las ideas y las ideas para el refugio

El deterioro a que se ha visto sometido el aspecto externo de los pueblos durante los últimos años ha sido, verdaderamente, determinante para su fisonomía; la recuperación, ahora que una conciencia diferente parece alentar en la forma de ser de las nuevas generaciones, no es imposible aunque requiere imaginación y colaboración de todos. Una idea que aportamos desde estas páginas y que sería válida para todos aquellos núcleos arquitectónicos donde predominase el barro en fachadas e interiores, podría evitar que muros y paredes acabasen condenados a recibir el cemento o el enjalbegado tan impropios de esas zonas. La proliferación de «escuelas-taller» patrocinadas en todo o en parte por el Instituto Nacional de Empleo y alentadas por Instituciones locales, haría más sencilla la empresa: Bajo la supervisión de unos cuantos maestros albañiles conocedores de la técnica del barro, unas cuadrillas podrían recorrer los municipios que así lo requirieran para enlucir fachadas y restaurar tapias; esta labor, convenientemente programada, permitiría que algunos jóvenes tuviesen trabajo en su mismo pueblo todos los años, además de contribuir a la conservación de un patrimonio hermoso y útil que identificó a tantas generaciones durante siglos. Los habitantes de esos pueblos tendrían gratis la restauración, cuando ello lo requiriese, de sus fachadas y estarían seguros de que sus dineros eran dedicados por la Administración a una tarea práctica.

Para nadie es un secreto que el patrimonio arquitectónico y monumental de España excede en cantidad y exigencias a cualquier presupuesto que se le quiera dedicar por parte de las instituciones y entidades encargadas de su custodia; es natural, por tanto, que, a pesar del esfuerzo realizado, abunden las ruinas y predomine la imagen, tan gráfica y tan nuestra, de que quienes velan por ese tesoro común tienen que «desnudar a unos santos para vestir a otros» con más frecuencia de la deseada. Pese a estas dificultades,

que aceptamos y reconocemos de entrada, observamos, sin embargo, una terrible laguna en el terreno de las normativas: se precisan unas leyes que amparen técnicamente a quienes deben decidir en pequeños municipios acerca del futuro de fachadas, edificios y construcciones auxiliares que —si no alcanzan la categoría de históricos o artísticos—, sí componen o han compuesto estilísticamente las distintas poblaciones de cada comarca o región. Sin unos preceptos serios, rigurosos y de estricto cumplimiento, se prima la actuación insolidaria y de compadreo que genera la consiguiente infracción en cadena («si lo hace Fulano no voy a ser yo menos») y contribuye a fomentar la desilusión o la desesperanza en quienes todavía creen que el esfuerzo individual es la base para un correcto comportamiento común.

Alzamos la voz, aún conscientes del carácter exclusivamente testimonial de nuestra protesta, contra el comportamiento de aquellos que, con la excusa de la falta de ayuda de la administración o la vaga disculpa del «ya no hay remedio», están desbaratando y aniquilando, de buena o de mala fe, la herencia de todos.

Durante siglos, los lugares en que el hombre moraba colectivamente, constituían un hábitat funcional: Eran al mismo tiempo defensa y albergue; protección y sede para el ser humano y su familia. Aún más; con frecuencia constituían —al utilizarse para su construcción materiales fabricados cerca del lugar de emplazamiento y edificación— una prolongación del entorno. Sin pretenderlo, el campesino construía, con adobes, piedra o ladrillo, una vivienda que enriquecía el paisaje al poseer un carácter y un estilo propios y al estar enclavada en un ámbito adecuado.

En los últimos años, uno se ha visto sorprendido (y por lo general desagradablemente) por nuevas edificaciones en el medio rural que rompen la estética de conjunto, no respetan las normas elementales clásicas (ni siquiera las funcionales a veces) y utilizan materiales ajenos al lugar, que desentonan en una visión de conjunto. ¿Era absolutamente necesaria esta agresión? ¿Se habría incrementado irremediabilmente el presupuesto por el simple hecho de emplear materiales de construcción tradicionales de la zona? Creemos que no. Pensamos también que las Diputaciones podrían haber velado por la conservación de ese acervo arquitectónico (aún están a tiempo en muchos casos) con una medida muy sencilla:

Crear proyectos de casas de cada zona, estudiando las características comunes, y ofrecerlos gratis a quien tuviese que construir o mejorar su vivienda; bastaría con haber conservado o respetado, por lo menos, el aspecto externo. ¿No habría sido mejor arrostrar ese gasto —incluso el de una pequeña subvención a cada vecino que adoptara ese sistema para su casa—, que tener que lamentar tardíamente el deterioro brutal al que se ha sometido a nuestros pueblos y villas?

Por fortuna pasaron ya a la historia las épocas aciagas en que se daba más valor a un comedor de Formica que a un antiguo mobiliario de tipo español o castellano. ¡Cuántos objetos habremos desechado por considerarlos inútiles, de los que se habrán aprovechado chamarileros o anticuarios! No nos referimos a aperos o útiles de labranza que sólo tendrían cabida en un museo en estos momentos (como arados, trillos, yugos, prensas, telares, etc.) sino a trajes, adornos, bordados, vasijas, cestos, molinillos, medidas de áridos o líquidos, botes, amuletos, medallas, relicarios, escapularios, juguetes, pinturas, grabados, aleluyas y pliegos, instrumentos musicales, etc., etc. La lista sería interminable y más penosa cuanto más larga. ¿Por qué este desinterés —a veces vesania— hacia lo antiguo y tantas veces venerable? Dice el refrán que nunca es tarde si la dicha es buena, y, ¿qué dicha mejor que estar aún a tiempo de comprender y valorar en su justa medida la herencia de nuestros mayores? Ya que no está en nuestras manos reedificar castillos o iglesias que dejaron asolar nuestros antepasados, emprendamos la tarea de dar sentido a lo que todavía, por suerte, está al alcance de nuestras manos. Comencemos a reconstruir por la base.

Symphoniarum concentus cordarumque

Dice Felipe Pedrell en el *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española*, que «la invención de los instrumentos de música es tan innata en el hombre como el sentimiento del canto y el sentido del ritmo». En efecto, desde los albores de la civilización existe en el ser humano un afán por imitar el sonido de su propia voz o por agrupar sonidos y silencios en

tiempos medidos; esta afición impulsó considerablemente el progreso y la sofisticación de aquellos instrumentos capaces de producir desde golpes secos agrupados bajo un ritmo, hasta conjuntos de notas que originaban una melodía. Como muchas otras actividades humanas, toda esta serie de conocimientos tuvo dos vías de desarrollo, la práctica y la teórica. De esta última se ocuparon los tratadistas musicales sobre todo a partir del Renacimiento, ya que, si bien en la Edad Media existen descripciones poéticas y literarias de instrumentos, así como iconografía suficiente, es sólo a partir del siglo XVI cuando nos encontramos estudios con pretensiones científicas; es también a partir de esa época cuando se acuñan las dos denominaciones que recibirán los tratados teóricos acerca de los instrumentos musicales y que son las siguientes: Organografía musical, es decir, el arte de juzgar, describir y comparar los instrumentos, y Organología musical, esto es, el arte de averiguar por medio del análisis las leyes físicas que rigen en la producción del sonido. Ambas vías van a ir produciendo interesantes ensayos, algunos de los cuales alcanzaron tal altura y estuvieron dotados de una tan aguda penetración, que aún ahora, tras cientos de años transcurridos, siguen siendo útiles para cualquier curioso que se aproxime al tema.

Desde que Erich von Hornbostel y Curt Sachs concibieran a principios de siglo una ordenación más o menos definitiva para los instrumentos musicales (siguiendo la de Víctor Charles Mahillon) ha avanzado mucho el estudio de la organología y se han perfeccionado enormemente las clasificaciones. No obstante ello, siguen existiendo instrumentos prácticamente desconocidos para los musicólogos y me atrevería a asegurar que para algunos folkloristas también.

Sirva como ejemplo la gaita de Madrid, descubierta por Manuel García Matos y estudiada y descrita después por él mismo en el Anuario Musical, para demostrar que sólo el esfuerzo de una persona (una personalidad en este caso) pudo salvar del olvido total a un instrumento utilizado por los pastores durante siglos. Y ¿qué decir de la gaita de centeno o el pito cabrero? Escaso número de personas conoce su existencia y, mucho menos, su correcto uso.

Ahora que con notable acierto Instituciones locales están fomentando la creación y puesta en marcha de escuelas de instru-

mentos tradicionales, sería buen momento para, con la ayuda de especialistas, recobrar íntegro nuestro pasado musical. Potenciar el estudio teórico y práctico de estas muestras olvidadas y confiar plenamente en la juventud, que llega deseosa de aprender y ávida de adquirir nuevos conocimientos.

Paladeando la historia

La Gastronomía es un arte muy antiguo pese a que la palabra no tenga más allá de ciento cincuenta años. Las especias, sobre todo a partir del descubrimiento de América, abrieron un nuevo mundo al sabor de los diferentes alimentos condimentados que pudiera contener una mesa. Así, la cocinería comenzó a revestir un carácter artístico, pues un guisado podía halagar no sólo el sentido del gusto, sino el de la vista, si estaba convenientemente preparado. Claro que, si bien un asado o un cocido tenían como fin último reparar fuerzas y dar al comensal la nutrición exigida por el organismo, tales manjares podían además cumplir funciones diversas y prácticas para el ser humano: Servir de excusa excelente para reunir en torno a una mesa a amigos deseosos de gozar o a enemigos dispuestos a negociar; deslumbrar a un visitante con la cantidad o calidad de platos (fuera en «comida de asiento» o en una simple colación de confituras y frutas tomada de pie); economizar en el presupuesto familiar gracias a la habilidad para preparar exquisitos guisos con el mínimo gasto; ahorrar trabajo a un ama de casa —sobre todo la rural— que tal vez necesitaba emplear poco tiempo y esfuerzo en la preparación y condimentación de las comidas para dedicarlo a otros menesteres...

Todo ello confirió a este arte múltiples facetas que enriquecieron su acervo al tiempo que aportaban material muy valioso a la historia de la cultura tradicional. La receta, que no era sino el modo en que un boticario preparaba un medicamento, pasó a ser una fórmula, generalmente transmitida y perfeccionada personalmente, que expresaba el modo correcto de combinar y sazonar determinados alimentos para obtener de ellos cualquiera de los beneficios antes mencionados. No extrañe, pues, que se considere a la gastronomía como una parte más del folklore, ya que su desarrollo

lleva aparejada una transmisión de conocimientos individuales y empíricos elevados a la categoría de bien común y representativo de una etnia o de una sociedad.

La profundidad de lo externo

El dibujo etnológico es un arte que cuenta con pocos adeptos dentro del panorama actual de actividades que se refieren a la cultura tradicional. Salvo excepciones de todos conocidas y reconocidas, esta dedicación que podría crear nuevas expectativas de trabajo entre los jóvenes que se enfrentan por primera vez al mundo de la etnografía (además de cuidar los aspectos documental y estético) está prácticamente ignorada por las nuevas generaciones de investigadores; el dibujo etnológico sin embargo no puede ser sustituido por la fotografía o el video: trazos precisos y esquemáticos ayudan a «mirar» el entorno y a destacar lo importante de él. A veces un dibujo correctamente delineado sintetiza o resume de forma incontestable toda la filosofía de un buen trabajo de campo. Enseres, herramientas, útiles, objetos, descubren su esencia a través de esa descripción visual, y si la etnografía es fundamentalmente descripción, ningún medio mejor que el expresado para abordar la materia y llegar al fondo de las cosas. Tal vez sería mucho pedir que en las Escuelas de Artes y Oficios o en las Academias de dibujo no se olvidaran de este tipo de ilustración, pero ahí queda la propuesta por si a alguien le pudiese interesar.

La fuente santa

La hagiografía es, para los estudiosos de la cultura tradicional, una de esas fuentes paralelas que, por abundancia y riqueza de contenido, merecen ser tenidas en lugar preeminente. Junto al Magisterio de la Iglesia, que siempre buscó en las vidas de los Santos la ejemplaridad, se alinean las creaciones o invenciones de la piedad popular y los ribetes legendarios —a veces con resabios de otras religiones anteriores— que configuran finalmente la imagen deseada del santo o santa, plasmada después en grabados o

dibujos para su reconocimiento y veneración. No es extraño, pues, que desde los primeros siglos los hechos documentados o históricos vayan acompañados de leyendas o creencias ingenuas, cuando no de narraciones fabulosas que dan origen, en ocasiones, a personajes apócrifos pero ejemplares que calan profundamente en el pueblo, justamente porque corresponden, punto por punto, a figuraciones o arquetipos de la mentalidad popular. Todas esas aportaciones, procedentes de diversas vías (históricas, literarias, creativas), aun sin haber sido contrastadas o comprobadas, acompañan a la hagiografía como bienes parafernales y son de gran utilidad para el etnólogo o el folklorista. La lectura atenta y cuidadosa de los Padres de la Iglesia, así como de obras de Rosthvita de Gandersheim, Jacobo de Vorágine, Juan Bolando, Ludolfo Cartujano o Juan Croisset será, desde esa perspectiva, un ejercicio enriquecedor. Asimismo, el conocimiento del caudal calcográfico existente y el repaso a un ingente corpus de novenas y gozos procedentes de la tradición oral y escrita, nos permitirá situarnos con conocimiento de causa ante un hecho tan complejo y rico como poco estudiado.

...¿Juegos de villanos?

La implantación del sistema métrico decimal en España trajo consigo ciertas ventajas —como la estabilidad de un patrón y la fácil correlación de unas unidades con otras—, pero no consiguió erradicar por completo el complicado sistema de pesas y medidas usado durante siglos, todavía vigente en la actualidad dentro del lenguaje coloquial o incluso en situaciones más oficiales como un testamento o una transacción. Las medidas de capacidad o superficie variaban de unas zonas a otras, y así, no era extraño que la fanega, por ejemplo, tuviese un peso o un volumen en Valladolid y otro distinto en comarcas de Salamanca o Zamora; lo mismo se podría decir de la capacidad de la cántara. El sistema decimal vino a proponer un orden en ese confuso marco, pero amenazando desterrar un riquísimo y ancestral léxico. Afortunadamente no sucedió tal cosa y aún hoy en día se sigue hablando en el medio rural de varas (0,835 m.), libras (0,460 Kg.), arrobas (11,502 Kg.), estadales (3,224 m.), cahices, fanegas, celemines y cuartillos (1

cahiz = 12 fanegas, 1 fanega = 12 celemines, 1 celemín = 4 cuartillos, 1 cuartillo = 4 ochavos), cántaras, azumbres y cuartillos (1 cántara = 8 azumbres, 1 azumbre = 4 cuartillos, 1 cuartillo = 4 copas), onzas, tomines, dracmas y escrúpulos, quintales y adarmes; obradas y yugadas, etc., etc. Desde luego, en la concepción y desarrollo de todas esas medidas había estado siempre presente el sentido pragmático del campesino; un celemín, por ejemplo, era una medida de capacidad, pero también de superficie ya que se le consideraba el espacio de terreno necesario para sembrar la medida de trigo que correspondía a tal nombre. Y una yugada, por seguir en la vía del paradigma, era el espacio de tierra que podía arar en un día una pareja de bueyes uncida al yugo.

Como decimos, aún no se ha perdido este rico lenguaje ni su aplicación, aunque desde luego ha disminuido el número de personas que están familiarizadas con él, lo mismo que sucede con el particular y misterioso mundo de los números.

La importancia de éstos en la cultura tradicional es indiscutible. No sólo en la literatura popular (romances, canciones, cuentos, rimas infantiles), sino en variados aspectos de la vida familiar y social. Entre los números más significativos están el tres y el siete; el tres, número perfecto en la consideración de los pitagóricos y de los cristianos (la Trinidad), ha venido a ser principio y fin en muchas actividades, tanto de la infancia como de la madurez (recuérdense las conocidas frases «a la tercera va la vencida» o «a la una, a las dos y a las tres», con que comienzan la mayoría de los juegos). El siete es otro guarismo presente constantemente en la vida y las costumbres del ser humano: 7 maravillas del mundo, 7 pecados capitales, 7 dolores de la Virgen, 7 vueltas que hay que dar alrededor de algo para conseguirlo, 7 colores del arco iris, 7 notas de la escala musical; por otro lado, el siete, en el orden numérico, poseía propiedades especiales, tal vez por ser el séptimo, según la tradición judeo-cristiana, el día en que Dios descansó de su Creación; así, el séptimo hermano suele tener algún poder o habilidad para curar enfermedades, y el séptimo hijo de un séptimo hermano es capaz de detener una hemorragia.

En cuanto a la literatura, bastaría con recorrer los enunciados de romances y cuentos para comprender la importancia y significación de estos números: «Las tres cautivas», «Las tres comadres

borrachas», «Las tres naranjitas de oro», «Los tres deseos», «Los tres cerditos», «Las siete esposas de Barbazul», «Blancanieves y los siete enanitos», «Mata siete», etcétera, etc.

El tres y el siete son, pues, números mágicos o sagrados desde remotos tiempos. Ya Cobarruvias escribía en su *Tesoro*: «El tres es número ternario, de cuya perfección hay escritas grandes sutilezas, sacándole muchos misterios no sólo por los autores católicos, pero aún por los étnicos». Y sobre el siete añadía: «De este número septenario sacan grandes misterios y hay libros particulares escritos de sólo este tema».

Este abundante simbolismo se verá plasmado a veces en juegos, como el de los naipes. Las cuarenta y ocho cartas de la baraja llamada «española» han pasado por innumerables modos de utilización, desde los de mera diversión (con los cuales han acompañado las horas de ocio generaciones y generaciones) hasta los que entran con pleno derecho dentro de la cartomancia, pasando por entretenimientos en los que el envite supera y anula casi siempre a la simple e inocua distracción, atrayendo, en consecuencia, sobre ellos prohibiciones o desprestigio social.

Son múltiples los aspectos de los juegos de naipes que pueden ser objeto de nuestra atención. La iconografía rica y creativa (dentro de una constante), con sus ribetes pictóricos y simbólicos correspondientes (números y su sentido; efigies y su significación histórica o popular, etc.). Los nombres con que cada juego es conocido según la comarca o región en que se practica. Las modalidades ejecutadas con sus respectivas variantes. Los solitarios, acompañados muy frecuentemente por relaciones en verso, que ayudan a recordar o contribuyen a hacer de un sencillo recreo una fórmula oral efectiva, transmitida de boca en boca a través de generaciones. Por último, la jurisprudencia abundante acerca del tema, motivada tanto por la propia práctica de variantes que daban origen a engaños (como el monte, el cané, el pasar, la carteta, etc.) cuanto por el perjuicio que a individuos o familias enteras acarreó la interpretación, desviada o viciosa, de un simple esparcimiento.

El príncipe

Más papistas que el papa

La polémica acerca del origen, función y denominación de la canción tradicional se renueva cada vez que un literato, un sociólogo o un intérprete se adentran, con sus escritos o declaraciones, en tan intrincada cuestión. El eclecticismo y la lectura desapasionada nos podrán ayudar, si no a encontrar una solución, sí al menos a no caer inadvertidamente en errores de base. Para unos, la canción tradicional es un lujo; algo superfluo que se puede tomar o dejar a conveniencia. Para otros, es el símbolo de una unión ideal y fructífera entre la cultura y la vida, entre el trabajo y el arte. Para otros, es un bien secundario un tanto artificial al que, de vez en cuando y para cumplir el expediente de saber un poco de todo, se le pueden dedicar unos minutos de lectura o escucha. Para algunos, un objeto de estudio y consideración; un medio de conocer al ser humano y sus circunstancias. Para otros, finalmente, es una parte importante de la vida; estos últimos no consideran solamente a la cultura tradicional como una parte más o menos importante del ser colectivo, sino como algo directamente ligado a ellos; como un bien imborrable e irrepetible de su propiedad, al que estiman precisamente por no ser común.

Tras estas consideraciones generales, cabría reflexionar acerca de la pretendida «autenticidad» o «purismo» de algunas manifestaciones populares, cuya clarificación obsesiona a ciertos estudiosos. ¿Hasta qué punto las encuestas y los posteriores trabajos de análisis pueden reflejar solventemente y con nitidez lo que es o no es «verdadero», autóctono, puro, cuando podemos estar al mismo tiempo ante un patrimonio común y un bien individual que no necesariamente coinciden?

Uno de los temas que más controversias ha ocasionado durante los últimos años entre los aficionados y estudiosos de la Tradición, es ese del «purismo»; el propio concepto es rígido en sí, y puede significar, o bien un desesperado intento de mantener a ultranza determinados valores desestimando los cambios que la Sociedad —incluso rural— experimenta, o bien una declaración de principios basados en el respeto al fondo universal que todo conocimiento tradicional lleva implícito y en una cierta permisividad con respecto a la forma bajo la que aquél se presenta.

Esta preocupación, sin embargo, es relativamente nueva —al menos en su sentido actual— y, raramente, de extracción rural. Son, por lo general, estudiosos del medio urbano quienes —con la mejor voluntad del mundo, por supuesto— se niegan a aceptar que en determinada danza, por ejemplo, se utilice tal instrumento cuando hasta hace unos años era propio tal otro; actitud que contrasta, en general, con la de los propios danzantes o la del instrumentista que se resume en una frase como mucho en tono de lamento evocador de mejores tiempos.

Ante la situación de cambios que experimenta la Sociedad —y por tanto el folklore— de nuestro tiempo, debemos comenzar por estudiar las causas y la fenomenología de tales alteraciones, observando de qué modo afectan a lo fundamental, lo eterno, que es ese gran magma que atraviesa los tiempos sin verse apenas condicionado por las circunstancias. En cualquier caso, es humano que nos defendamos, que presentemos batalla, en vez de ponernos simplemente a contar las bajas.

«Desideratum»

La canción tradicional se ha visto desarraigada de su medio natural por una serie de factores cuya génesis y desarrollo no nos son ajenos: Exodo del campo a la ciudad, poderosa influencia en el medio rural de la televisión y la radio, comercialización desmesurada de la cultura tradicional que queda reducida en ocasiones a simple espectáculo, etc. Temas todos ellos tratados en las páginas que anteceden.

Este hecho innegable ha dado pie para que algunos derrotistas pensaran en la inmediata o paulatina desaparición de nuestro patrimonio musical y literario. Creemos que la misma alarma que existe en estos momentos sacudió a todos los recopiladores desde la invención del fonógrafo. Los Cancioneros de Marzuela, Fernández Núñez, Sixto Córdoba y Oña, y tantos otros incluyen en sus páginas palabras de aviso; llamadas de atención sobre un problema que, ya en su época, comenzaba a plantearse el investigador con toda su crudeza: ¿Qué parte de nuestro legado tradicional está vivo y qué parte no lo está? La labor del folklorista es muy útil

desde el momento en que puede servir de testigo fiel de una época y unas circunstancias; sin embargo, de nada valdrán sus apreciaciones si entran dentro del campo de la profecía. Temas y símbolos que aparentemente estaban muertos a principios de siglo, tras un período de latencia son recuperados para la tradición oral sin demasiado esfuerzo. Lo importante, pensamos, es esa tendencia de la persona o de la comunidad hacia el descubrimiento y estudio de las propias raíces; tal tendencia contribuirá, no sólo a asegurar la pervivencia de antiguos conocimientos, sino también a que su posesión y práctica no provoquen sentimientos de vergüenza en las próximas generaciones.

Bela Bartok, en su opúsculo titulado «Por qué y cómo recoger la música popular», hace un retrato ideal de folklorista modelo: «Debería poseer una erudición verdaderamente enciclopédica. Los conocimientos de filología y fonética son útiles para captar y consignar los más sutiles matices de la pronunciación dialectal: debe ser coreógrafo para poder definir con precisión las relaciones entre la música y la danza; un conocimiento general del folklore le permitirá determinar, hasta en sus detalles más nimios, los lazos que unen la música a las costumbres; sin preparación sociológica será incapaz de establecer la influencia que las perturbaciones de la vida colectiva de un pueblo han ejercido sobre la música; le estará vedada cualquier conclusión final si no posee estudios sobre historia, principalmente en lo que concierne al establecimiento de distintas poblaciones; si quiere establecer comparaciones entre la música de distintos pueblos, deberá aprender sus lenguas. Por fin, y ante todo, debe ser un músico de oído fino y un buen observador».

Sin duda Bartok, músico hasta la médula, daba enorme importancia en esta descripción de las cualidades de un folklorista al aspecto musical, pero, salvo esa gradación subjetiva, se podría decir que la imagen es acertada. El folklorista debe ser, principalmente, un gran observador; una persona curiosa a quien, cualquier detalle en la vida colectiva e individual del ser humano no le pase inadvertido. Percibir tales pormenores e intentar explicárselos a la luz de los distintos focos luminosos de la historia, puede ser la razón fundamental de su trabajo y, en ocasiones, de su propia existencia. Para ello deberá saber escuchar y hacerlo paciente-mente, adaptando el ritmo (probablemente más acelerado) de su

comportamiento al de su interlocutor y evitando, en lo posible, conceder excesiva importancia a unos datos y mínima a otros, pues todos ellos forman parte de la existencia de una persona y no serían concebibles por separado.

¿Guiones para la trama?

Desde el momento en que la vida tradicional pasa a convertirse en objeto de estudio en España —cosa que sucede formalmente a partir del último cuarto del pasado siglo—, comienzan a surgir por doquier distintos tipos de cuestionario más o menos especializados, destinados a servir de guía o base para las encuestas de campo. La amplitud y complejidad de tales guiones varía según el trabajo que se intente realizar, el alcance geográfico de la recopilación o la persona o grupo de personas encargados de redactarlos. Por lo general son sucesiones de preguntas con una referencia al pasado, a través de las cuales se pretende conocer qué incidencia ha podido tener el transcurso del tiempo sobre formas de vida pretéritas; los resultados, habitualmente parciales e incompletos, sirven, no obstante, a antropólogos, etnólogos y folkloristas a la hora de apreciar el grado de degeneración (léase el término con el sentido de «alejamiento del origen») en que algunas costumbres y usos incurren. Tienen por tanto el valor de lo instantáneo (como una pintura o una fotografía), útil para percibir la relatividad de la cultura tradicional y su capacidad para adoptar, según las circunstancias, formas diversas.

En España son famosos e incluso utilizados en nuestros días —cosa ya más problemática— los cuestionarios de Sebillot (traducido por Antonio Machado y Alvarez en 1882), del Ateneo de Madrid (1901-2) y de Luis de Hoyos (1947).

La propia índole de estos sondeos, frecuentemente fragmentaria e inconclusa, aconseja no utilizar los resultados parcialmente y, cuando ello se haga, advertir acerca del carácter histórico del cuestionario; es preferible crear nuevas encuestas que utilizar fracciones de anteriores formularios.

Se supone, en la persona que va a realizar esos cuestionarios, un interés y un respeto por lo que se va a encontrar en su inves-

tigación, pero además se requiere una preparación; conviene conocer al menos parte de los temas que habitualmente saldrán en una conversación. Evitar las preguntas que lleven implícita una respuesta (¿Qué hacían ustedes en tal fiesta?, en vez de ¿Hacían ustedes *esto* en tal fiesta?). Es práctico tratar de buscar a la persona adecuada para cada tipo de conversación, aunque en ocasiones tal discriminación pueda resultar ofensiva para el resto de los integrantes de una reunión, sobre todo si alguno de ellos se considera poseedor de conocimientos no generales; una equivocación del encuestador al elegir interlocutor podría llevar a un mutismo definitivo a quien hubiera podido transmitir confiadamente.

De otra parte, aunque se lleve un cuestionario preparado (mejor en la memoria que escrito) es preferible dejar hablar que interrumpir a cada instante con nuevas preguntas; en cualquier caso, enfocar la conversación según las aficiones del encuestado y teniendo en cuenta sus preferencias. En resumen, se ha de buscar, ante todo, la confianza y la amistad del informante sin falsas superioridades («no, eso no me lo diga, que ya lo sé») que denotarían incoherencia o desdén por parte del investigador. Se ha de procurar olvidar la costumbre, tan arraigada en el Romanticismo, de considerar al habitante del medio rural como un ser inferior, capaz de servir sólo como mediador (y a veces ineficaz) entre hitos culturales; por el contrario, quien transmite tales conocimientos es un ser humano que ha asimilado y hecho propia tal sabiduría, algo que jamás llegará a realizar el erudito.

Con frecuencia el recopilador encuentra en su trabajo de campo a personas que, poco seguras de su memoria, conservan en cuadernos manuscritos todos los temas que, a su juicio, merecen ser anotados. Un simple repaso a esos peculiares cancioneros nos enfrentará a un doble repertorio, dentro del corpus total que cada informante posee: de un lado hay un repertorio antiguo, «tradicional», del que faltan por copiar a veces los romances y canciones más característicos, «por sabidos»; sólo cuando la longitud del tema o la seriedad de su argumento reclaman una atención especial pasan sus versos al papel. De otro lado hay un repertorio «moderno», es decir, de época; tal grupo está compuesto por canciones y tonadas cuya novedad, unida al recelo de no poder escucharlas de nuevo debido a su carácter pasajero, lleva al informante a ano-

tarlas cuidadosamente (incluso con más atención que aquel otro repertorio «viejo» más tradicionalizado).

En España se ha hecho poco caso —o ninguno— de estas tonadas de moda que, sin embargo, han llegado a constituir con el paso del tiempo una firme base para los cancioneros de tipo local. Sólo algún recopilador desprovisto de prejuicios —y, generalmente, no español— se ha atrevido a ofrecer estos temas en sus trabajos sin miedo a considerar su encuesta menos válida. El folklorista español ha preferido siempre mostrar la «joyita» sin pararse a averiguar siquiera si esa joya pertenecía al terreno que él exploraba y sin reparar en que, con el resto de las piedras que le rodeaban, aun no siendo «preciosas» bajo su criterio, podía construir un edificio de mucho más valor.

Constantin Brailoiu, el musicólogo rumano, descubrió en sus trabajos de campo la existencia de dos tipos de canción —popular y tradicional podríamos llamarles—, cuya memorización pasaba por diferentes fases; mientras que los temas tradicionales ya viejos solían ser recordados sin ninguna ayuda escrita, las canciones más modernas se escribían en unos cuadernos de los que se hacía uso cada vez que se iba a interpretar una de esas tonadas. Brailoiu ideó un modelo de ficha en la que anotaba, arriba la canción transcrita y abajo los nombres de quienes había sido sus informantes en el pueblo que estaba visitando); esos nombres estaban ordenados por edades y situación social (niños, jóvenes, casados y viejos) y a su lado se apuntaba cuidadosamente si cada uno de ellos conocía (en cuyo caso se marcaba con el signo +) o no (entonces se indicaba con un 0) la canción transcrita; en caso de respuesta ambigua Brailoiu utilizaba el signo (o). Tal recurso permitió al musicólogo avanzar en un terreno francamente poco estudiado: hasta qué punto las melodías de un repertorio, fuera individual o comunitario, pertenecían a un supuesto pasado glorioso o estaban simplemente basadas en tonadas de moda que se habían ido acomodando con el uso a un estilo musical e interpretativo al que también, sin duda, habrían marcado de algún modo. Brailoiu descubrió que, junto a cánticos valiosísimos que recordaban sin variación viejos y jóvenes, había sones que eran patrimonio exclusivo de estos últimos y temas que seguramente habían venido de algún otro lado al ser

recordados sólo por una persona. Llegaba así a establecer un repertorio de consenso que era la base de una verdadera cultura tradicional.

Aprender y aprehender

Si hoy en día se le pregunta a un especialista en música tradicional de una comarca, acerca de las características que podrían distinguir las canciones que él estudia, de otras de diferentes zonas, responderá, por lo general, con tres o cuatro apreciaciones más o menos atinadas, pero, a decir verdad, y si es plenamente honrado consigo mismo, deberá reconocer que ha contestado para salir del paso. En realidad, el estudio de la música étnica está en sus comienzos; desde luego, se han recogido ya muchos ejemplos sonoros, sea por el método de transcribirlos directamente al papel pautado, sea grabándolos en magnetófonos o videocassettes. Ahora llega el momento de aprovechar todo ese material: conviene saber qué rasgos musicales se repiten en culturas limítrofes y qué otros varían, estudiando en éstos, precisamente, los aspectos que parecen más antiguos y aquellos otros que han sido importados o añadidos con posterioridad. A todo ello pueden colaborar los modernos ordenadores, pudiendo crearse programas que faciliten la consecución de metas aparentemente complicadas en poco tiempo y con un esfuerzo razonable. La transcripción de centenares de melodías de una zona a una misma tonalidad y la división de cada una de aquéllas en frases musicales que permitan establecer programas comparativos, es uno de los primeros pasos. Es cuestión de decisión, porque el material ya está ahí, a disposición de cualquiera, y de cauces o vías a través de los cuales hacer realidad esos estudios.

Sorprende que el interés mostrado por muchos alumnos españoles (fundamentalmente aquellos que están a punto de abordar sus estudios universitarios) hacia diferentes temas de cultura tradicional, no encuentre posteriormente un campo adecuado en alguna disciplina académica a través de la cual puedan seguir trabajando o investigando en profundidad. En algunas universidades de nuestro país se intenta ahora tímidamente lo que se ha conseguido ya con plenitud en otros lugares. Nos referimos al enfoque

global, interdisciplinar, de la tradición que, sin olvidar los tratados antropológicos o etnológicos al uso, va más allá, incorporando la historia como soporte científico y dando a los estudios locales (donde tienen su campo natural de aplicación todos esos conocimientos universales de que hemos hablado), la importancia y el rigor que merecen, desde la perspectiva humana y social que los caracteriza.

Habría que crear o buscar museos o centros que sirvieran de lugar de prácticas para todos esos alumnos que ven, no sólo en las melodías populares sino en la literatura popular, en la caligrafía, en la organología, en la indumentaria tradicional, en la pedagogía infantil que toma como base nuestra cultura musical y poética, en la medicina popular y en tantos otros aspectos interesantes, una vocación o un camino digno para sus aspiraciones científicas o intelectuales. Estamos ante una oportunidad magnífica para dar un sentido moderno y práctico a un tipo de estudios que, por desidia o infravaloración de la propia sociedad, están degenerando hacia abismos anacrónicos, faltos por completo de funcionalidad y escasamente atractivos.

Los templos y los mercaderes

Revive ciertamente de vez en cuando el interés por crear museos de contenido etnográfico; en algunos casos la actitud responde a la mala conciencia o complejo de responsabilidad de algunas instituciones, que perciben el deterioro sufrido por determinados aspectos de la vida tradicional, cuyos elementos han pasado de ser algo cotidiano y natural a convertirse en objetos codiciados por los anticuarios. En otros casos se trata de iniciativas personales o privadas, por lo general llenas de buena voluntad, pero carentes de un soporte económico y una organización capaces de hacer frente al gasto pecuniario que una empresa de este tipo lleva consigo; así, se abren museos que, en pocos meses, se ven obligados a cerrar sus puertas por falta de personal o por insolvencia.

Otro tema es el del contenido y su referencia al espacio físico o geográfico en que el museo está enclavado; surgen de este modo

museos regionales o comarcales que, aun respetando una ordenación de tipo universal (temas, ciclo del año, ciclo vital, oficios, etc.), atienden exclusivamente a la zona en la que han surgido y a la que sirven en todo momento. Hay museos monográficos, sin embargo, que pretenden albergar entre sus paredes una sola temática, sin importarles en qué lugar se desarrolla.

Por último, tienden los museos en la actualidad (y ello hay que contemplarlo como un progreso importante) a remarcar su carácter didáctico con publicaciones, salas especiales para jóvenes dotadas de medios de comunicación atractivos, gráficos y mapas que acentúan los aspectos pedagógicos de lo que allí se observa, etc. Es lástima que museos como el del Pueblo Español, que podía ser, por su magnitud y contenido, uno de los mejores del mundo, estén esperando su emplazamiento definitivo que nunca llega.

En este aspecto podría ayudar mucho la actitud de los medios de comunicación, pero existe un evidente divorcio entre la mentalidad de quienes tienen a su cargo la programación de cadenas de televisión y radio y los gustos de la sociedad en general; aquéllos parecen rechazar cualquier propuesta de programa que tenga que ver con la tradición por considerarlo reflejo de un mundo anticuado y poco «vendible». Mientras esto sucede, es cada vez mayor la demanda social por cualquier información que se refiera a fiestas, costumbres o cultura oral; es decir, por todo aquello que suponga un conocimiento o reconocimiento del propio patrimonio. Ante esta disparidad de criterios cabría preguntarse qué postura adoptan los responsables de esos medios de comunicación, sobre todo los públicos. Ya no cabe hablar falazmente de que estos temas no interesan, pues conciertos, reuniones y convocatorias multitudinarias testimonian lo contrario. Hay más bien un prejuicio hacia determinadas formas musicales o coreográficas de presentación que se alzaron como prototipo del género en tiempos pasados y que, sin embargo, no son representativas ni constituyen más que una pequeña parte del extensísimo fondo documental que la tradición abraza y que, como hemos repetido muchas veces, todos los jóvenes tienen el derecho a conocer.

Los diarios, semanarios y revistas especializadas son armas con que, en momentos dados, puede contar la sociedad para combatir o intentar hacer frente a males comunes; con su concurso se advierte

que, poco a poco, va desterrándose en nuestras comunidades ese «horror a la tinta» con que, expresivamente, se definía la costumbre de generaciones pasadas de leer poco o nada. Esto al menos es lo que dicen las estadísticas; tendrían que detallar además si la persona que compra una revista o un diario los lee por entero, o si, en el colmo de la generosidad con su propio dinero, opta por recorrer sólo los titulares eligiendo después como fuente noticiosa a la televisión. Cualquiera de las actitudes señaladas es válida, aunque no todas sean beneficiosas por igual para el individuo. Medios de comunicación que informen hay pocos, pero sólo los impresos acrecientan —o al menos mantienen— en el ser humano su interés por la lectura.

Es lástima que, paulatinamente, hayan ido desapareciendo esos periódicos y revistas locales que, lejos de publicar socorridas y comunes noticias de agencia, buscaban la información en el seno de las pequeñas comunidades a las que servían. Aún resisten heroicamente algunas excepciones a las que se han unido, con aire informal y desenfadado, todas esas publicaciones de ámbito rural que, con escasez de medios y abundancia de entusiasmo, mantienen vivo el orgullo de poseer una cultura antigua, riquísima y todavía funcional en muchos aspectos, a la que no podemos sacrificar en aras de una modernidad o un progreso mal entendidos.

Este año se celebraron en Madrid unas jornadas de trabajo sobre «Patrimonios musicales de tradición oral», convocadas por el Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. Aparte de la recopilación y estudio de la música de tradición oral, se han contemplado aspectos insoslayables, como la inclusión de este género en la educación general así como en la específica musical, y su presencia en los medios de comunicación; se vieron también temas polémicos, como el de la creación y difusión artísticas, tan lejanos teóricamente del acervo cultural de tipo tradicional y tan cercanos sin embargo en la realidad, como hemos intentado demostrar repetidamente desde esta páginas. Finalmente, la política cultural, ausente por lo general de los programas de los gobiernos a no ser con finalidades oportunistas, obtuvo también una parte de la atención de especialistas e investigadores.

Nos complace comprobar que el proceso creativo, imprescindible para la cabal comprensión de la tradición oral, está presente

en las deliberaciones de los expertos tanto como lo está en la vida real. Creemos que el control ejercido habitualmente en tiempos pasados por la propia comunidad sobre la aportación de novedades al corpus tradicional se ha debilitado y conviene devolver un cierto equilibrio a los diferentes planos en que se desarrolla actualmente esta silenciosa pero importante actividad.

Problemas

No es una novedad, pues, que en la actualidad el mundo de la imagen supere en importancia e influencia al mundo de la palabra; se ven así trastornados muchos de los mecanismos de creación que se ejercitaban a través del lenguaje oral y, en consecuencia, queda la transmisión de conocimientos en situación crítica (que no quiere decir, ni mucho menos, desesperada). Los narradores o transmisores pierden la función que cumplieron de vehículos culturales, resultando su trabajo minusvalorado cuando no despreciado. A este fenómeno debe de añadirse la confusión o mezcla de culturas resultante de la utilización de poderosos medios de comunicación, capaces de implantar costumbres de lejanos países en el nuestro dejándonos escasa posibilidad de reacción. Pocas personas tienen hoy día verdaderamente asimilada la «cultura» (entiéndase el término en el sentido más amplio) que reciben; por el contrario, sus conocimientos no engranan, no ajustan con el tipo de vida que se ven obligados a llevar y «rechinan» la mayoría de las veces. Sabemos que es condición del ser humano la de no estar contento con su suerte, pero nuestros días nos han llevado a un oscuro callejón de angosta salida: casi nadie está en el lugar que debería ocupar ni hace lo que realmente le gustaría hacer.

Soluciones

El primer remedio es personal: aceptar como válidos todos aquellos conocimientos, modos de expresión, costumbres, etc., que nos unen a un pasado, nos identifican con una gente y nos

enraizan a una tierra. El reconocimiento natural de la existencia de esa sabiduría puede ayudarnos a descubrir el hermoso mundo de la tradición y a justipreciarlo aunque nuestra escala de valores actual difiera de la de anteriores períodos de tiempo. Por otra parte, conviene pensar en el futuro procurando para ello educar a los jóvenes mejor que lo hicieran con nosotros, pero eso no implica el hacer tabla rasa de todos los conocimientos pretéritos; por el contrario, sería necesario hacer compatibles la tradición oral (basada en atributos tan escasos hoy día como la palabra, la memoria, el gesto) con el mundo tecnológico actual, evitando así errores del pasado que llevaron a considerar progreso (y a idolatrarlo) a todo lo que era una simple moda. Asimismo sería interesante que las formas de vida y de expresión tradicionales estuviesen presentes en los medios de comunicación pero no como restos arqueológicos o anacrónicos, sino como camino alternativo digno, susceptible de ser elegido sin que quien lo haga sea considerado como una rara especie o un ser fuera del mundo. En cuanto al estudioso, su intuición debe hacerle entender que todos aquellos especialistas de los que intenta recabar datos necesitan apoyo moral; puede ser mucho más efectivo a la larga devolver la confianza en su propia sabiduría a un narrador, que entrevistarle con el único fin de obtener una información, por preciosa o abundante que ésta sea.

Queda, por último, manifestar nuestra esperanza en la capacidad de reacción del individuo, en sus dotes creativas y en su innato respeto a lo ancestral, bases todas ellas suficientes para esperar un futuro comprensivo e inteligente.

BIBLIOGRAFÍA

- Thoinot Arbeau: *Orquesografía*. Buenos Aires, Centurión, 1946.
- Constantin Brailoiu: *Problemes d'Ethnomusicologie*. Geneve, Minkoff, 1973.
- Enrique Casas Gaspar: *Ritos agrarios. Folklore campesino español*. Madrid, Editorial Escelicer, 1950.
- Sebastián de Cobarruvias: *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Madrid, Turner, Reedición de la edición de 1611.
- Vicente Gay: *Constitución y vida del pueblo español*. Madrid, Editorial Internacional, 1906.
- Historia de las fiestas de la Iglesia y el fin con que han sido establecidas*. Madrid, Pantaleón Aznar, 1788.
- Luis de Hoyos y Telesforo de Aranzadi: *Etnografía. Sus bases, sus métodos y aplicaciones en España*. Madrid, Biblioteca Corona, 1917.
- Athanasius Kircher: *Musurgia Universalis*. Roma, Corbelletti, 1650.
- Ramón Menéndez Pidal: *Romancero Hispánico*. Obras Completas, tomos IX y X. Madrid, Espasa Calpe, 1968.
- Felipe Pedrell: *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española*. Barcelona, 1901.
- Curt Sachs: *Histoire de la Danse*. París, Gallimard, 1938.
- Antonio de Trueba: *De flor en flor*. Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1882.
- Edward B. Tylor: *Antropología*. Madrid, Daniel Jorro, 1912.

COLECCIÓN MONOGRAFÍAS

SERIE LETRAS

1. **De Astudillo a Moscú. Obra periodística.** César M. Arconada.
Estudio preliminar de Christopher H. Cobb.
2. **Los tres cuadernos rojos.** José Jiménez Lozano.
3. **Escuchar a Cervantes.** Rosa Rossi. Traducción de J. Jiménez Lozano.
4. **Las jaulas.** Ramón Carnicer.
5. **La paradoja del vencido.** Luis Martín Santos.
6. **La leyenda del caballero de Olmedo.** Francisco Rico.
7. **Es indiferente llamarse Ernesto.** Francisco Sosa-Wagner.

SERIE HISTORIA

1. **Génesis medieval del Estado moderno. Castilla y Navarra (1250-1370).**
J. Gautier Dalché, B. Leroy, P. Linehan, J. P. Molenat, I. Beceiro, L. V. Díaz Martín, D. Menjot, H. Casado, T. F. Ruiz, J. Valdeón y A. García. Coordinación: Adeline Rucquoi.
2. **Purga de maestros en la guerra civil. La depuración del magisterio nacional de la provincia de Burgos.** Jesús Crespo, J. L. Sáinz, José Crespo y C. Pérez.
3. **Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media.** Isabel Beceiro, H. Casado, A. D. Deyermond, L. V. Díaz Martín, S. de Dios, K. Fowler, M. A. Ladero, B. Leroy, Denis Menjot, J. P. Molenat, R. Pastor, A. Rucquoi, T. F. Ruiz, J. Sánchez Herrero, J. A. Sesma y J. Yarza. Coordinación: Adeline Rucquoi.
4. **En defensa de la historia.** Julio Valdeón Barunque.
5. **Castilla, país sin leyes.** Alfonso M.^a Guilarte.
6. **Crónica de los últimos guerrilleros leoneses (1947-1951).**
Secundino Serrano.
7. **La Sala de Hijosdalgo de la Real Chancillería de Valladolid.**
M.^a Soterraña Martín Postigo y Cilia Domínguez.
8. **Castilla en escombros.** Julio Senador Gómez.
9. **Las ciudades de Castilla y León en la Edad Media.** Amando Represa.
10. **Castilla: Lamento y Esperanza.**
Julio Senador Gómez.

SERIE GEOGRAFÍA

1. **El clima en Castilla y León.** Jesús García Fernández.

SERIE CULTURA TRADICIONAL

1. **Palabras para vender y cantar.** Luis Díaz Viana.
2. **La memoria permanente. Reflexiones sobre la Tradición.** Joaquín Díaz.
3. **Brujería y otros oficios de la magia.** Juan Francisco Blanco.
4. **Coplas de ciegos.** Antología. Joaquín Díaz.

SERIE «MAIOR» (17 x 24)

1. **Valladolid en el Siglo de Oro.**
Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI.
Bartolomé Bennassar.
2. **Las Cortes de Castilla y León (1188-1350).** Joseph F. O'Callaghan.
Traducción de C. Herrero Quirós.
3. **Fastiginia.** Vida cotidiana en la corte de Valladolid.
Tomé Pinheiro da Veiga. Traducción y notas de Narciso Alonso Cortés.
4. **La Tierra de Campos.** Justo González Garrido.

EDICIONES ESPECIALES

Guía espiritual de Castilla.

José Jiménez Lozano.
Fotografías: M. Martín.

Ordenanzas de la ciudad de Valladolid. Facsímil del original manuscrito de las Ordenanzas de 1549 y de la edición de las mismas de 1818. Estudios de Fernando Pino Rebolledo y Joaquín Díaz.

La Catedral de León.

Demetrio de los Ríos y Serrano.
Facsímil de la edición de 1895. 2 volúmenes.

El Monasterio de San Benito el Real de Valladolid.

Estudios históricos, arqueológicos, artísticos y arquitectónicos.
Varios autores.

León. Recuerdos y bellezas de España.

José M.^a Quadrado y F. J. Parcerisa. Facsímil.

Palencia. Recuerdos y bellezas de España.

José M.^a Quadrado y F. J. Parcerisa. Facsímil.

Valladolid. Recuerdos y bellezas de España.

José M.^a Quadrado y F. J. Parcerisa. Facsímil.

Zamora. Recuerdos y bellezas de España.

José M.^a Quadrado y F. J. Parcerisa. Facsímil.

Las ciudades españolas en el siglo XIX.

Francisco Quirós Linares.
300 planos urbanos de Francisco Coello.
Vistas en color de Alfred Guesdon.

Plantas silvestres de Castilla y León.

A. Penas, F. Llamas, J. Díez y M. Rodríguez.
Fotografías en color de 450 especies.
Descripción, hábitat y uso de cada planta.

GEOGRAFÍA DE CASTILLA Y LEÓN (17 x 24)

DIRECTORES: ANGEL CABO Y FERNANDO MANERO

1. **Unidad y diversidad del territorio.**
A. Cabo, F. Manero, D. Sánchez Zurro y J. Crespo Redondo.
2. **La población.**
B. Calderón, P. Caballero y J. M.^a Delgado Urrecho.
3. **Los espacios naturales.**
V. Cabero, C. Cascos Maraña y G. Calonge.
4. **La actividad agraria.**
A. Cabo, D. Sánchez Zurro y F. Molinero.
5. **Industria y recursos minero-energéticos.**
F. Manero, E. García Zarza y P. Cabello.
6. **Las ciudades.** J. Villar, D. Sánchez Zurro, E. Delgado Huertos y J. A. Fernández Sánchez.
7. **La articulación del territorio.**
E. Clemente Cubillas, L. López Trigal y L. Pastor Antolín.
8. **Las Comarcas tradicionales.**
V. Cabero, J. Lorente Pinto, M. A. Troitiño y M. Calavia.
9. **Las Comarcas renovadas.** G. Calonge, J. L. Moreno Peña, M. A. Luengo y J. Martín García
10. **Castilla y León en cifras.**

DICCIONARIO MADDOZ (19 x 26)*

DIRECTOR DE LA EDICIÓN: DOMINGO J. SÁNCHEZ ZURRO

DICCIONARIO GEOGRÁFICO-ESTADÍSTICO-HISTÓRICO
DE ESPAÑA Y SUS POSESIONES DE ULTRAMAR

Pascual Madoz (1845-50).

Edición Facsímil, reordenada por Provincias y por Comunidades Autónomas.

CASTILLA Y LEÓN

AVILA. Serafin de Tapia
BURGOS. Jesús Crespo Redondo
LEÓN. Miguel Cordero del Campillo
PALENCIA. M.^a Paz Cabello Rodríguez
SALAMANCA. Angel Cabo
SEGOVIA. Angel García Sanz
SORIA. Carmelo Romero
VALLADOLID. Domingo Sánchez Zurro
ZAMORA. Basilio Calderón Calderón

ANDALUCÍA

ALMERÍA. José I. Capel Molina
CÁDIZ. J. Manuel Suárez Japón
CÓRDOBA. Antonio López Ontiveros
GRANADA. Joaquín Bosque Maurel
HUELVA. Juan Ojeda Rivera
JAÉN. Manuel Sáenz Lorite
MÁLAGA. Juan A. Lacomba Abellán
SEVILLA. A. M. Bernal

* Los nombres propios de esta serie corresponden a los autores de los estudios introductorios que acompañan a cada volumen.

ARAGÓN
HUESCA. Alberto Gil Novales
TERUEL. Eloy Fernández Clemente
ZARAGOZA. Carlos Forcadell Álvarez
ASTURIAS
ASTURIAS. Francisco Quirós Linares
CANARIAS
CANARIAS. Ramón Pérez González
CANTABRIA
SANTANDER. José Ortega Valcárcel

CASTILLA-LA MANCHA
Vol. I. Isidro Sánchez Sánchez
Vol. II. Isidro Sánchez Sánchez

NAVARRA
NAVARRA. Alfredo Floristán Samanes

PAÍS VASCO
ÁLAVA-ARABA. Emiliano F. de Pinedo
GUIPÚZCOA-GIPUZKOA. Luis Castells
VIZCAYA-BIZKAIA. M.ª Ángeles Larrea

ÁMBITO CASTILLA Y LEÓN (11 x 18)

1. Aproximación histórica a Castilla y León. Julio Valdeón. 5.ª edición.
2. El espacio geográfico castellano-leonés. Valentín Cabero. 4.ª edición.
3. Escritores contemporáneos en Castilla y León. Emilio Salcedo.
4. Castellano y libre. Mito y realidad. José Luis Martín. 2.ª edición.
5. El español, lengua milenaria. Emilio Alarcos Llorach. 2.ª edición.
6. Vida popular en Castilla y León a través del arte. Marciano Sánchez.
7. Personas, libros y lugares. Ramón Carande.
8. El regadío, ¿una alternativa a la agricultura castellano-leonesa?
Fernando Molinero.
9. La ecología de Castilla y León. Ramón Grande del Brío.
10. Sobre judíos, moriscos y conversos. José Jiménez Lozano. 2.ª edición.
11. Ancha es Castilla. Antonio Tovar.
12. El obispo Acuña. Historia de un comunero. Alfonso M.ª Guilarte.
13. Cuentos castellanos de tradición oral.
Joaquín Díaz y Maxime Chevalier. 2.ª edición.
14. El año de la sequía. Bernardo Víctor Carande.
15. Las fiestas de aquí. Carlos Blanco.
16. La industria en Castilla y León. Fernando Manero. 2.ª edición.
17. El pendón real de Castilla y otras consideraciones sobre el reino.
Amando Represa.
18. Aún queda sol en las bardas. Avelino Hernández Lucas.
19. La norma castellana del español. Santiago de los Mozos.
20. La población castellana. Amando de Miguel y Félix Moral.
21. Rito y tradición oral en Castilla y León. Luis Díaz Viana.
22. La educación en Castilla y León.
J. M. Hernández, M. Grande y J. Infestas.
23. Antonio Machado, poeta de Castilla. Carlos Beceiro.
24. Usos y decires de la Castilla tradicional. Emilio Martín Calero.
25. Del viejo folklóre castellano. Julio Caro Baroja. 2.ª edición.
26. La censura de prensa en los años cuarenta. Miguel Delibes.
27. Castilla como agonía. Castilla como esperanza. Andrés Sorel.
28. Castilla y León en América. Eufemio Lorenzo Sanz. 2.ª edición.
29. Crónicas del poniente castellano. A. Hernández, M. Manzano e I. Sanz.
30. Ensayos sobre literatura regional castellana. Narciso Alonso Cortés.

31. **Esto era y no era. Lectura de poetas de Castilla y León (I).**
Miguel Casado.
32. **Esto era y no era. Lectura de poetas de Castilla y León (II).**
Miguel Casado.
33. **Esto era y no era. Antología de poetas de Castilla y León (III).**
Miguel Casado.
34. **El regionalismo en Castilla y León.** Enrique Orduña.
35. **La red de transportes en Castilla y León.** Luis Pastor.
36. **Castilla y León en el siglo XVIII. A través de los viajes de Antonio Ponz.** Estudio y selección de Julio Valdeón.
37. **Los bosques en Castilla y León.** Juan Manuel Santamaría.
38. **La economía de Castilla y León.** Ramiro García Fernández.
39. **Castellanos y leoneses cronistas de Indias.**
Estudios y textos. Lorenzo Rubio.
40. **Tierra mal bautizada.**
Un viaje por Tierra de Campos. Jesús Torbado.
41. **Viaje a una provincia interior.** Raúl Guerra Garrido.
42. **Valladolid y sus comarcas.** Amando Represa.
43. **Viaje por la Sierra de Ayllón.** Jorge Ferrer-Vidal Turull.
44. **El Señor de Bembibre. El Lago de Carucedo.**
Enrique Gil y Carrasco.
45. **Palencia, alta es Castilla.** César Alonso de los Ríos.
46. **El medio Ambiente en Castilla y León.**
José Manuel Fernández Delgado.
47. **León y sus comarcas.** Concha Casado Lobato.
48. **Viajes y costumbres.** Enrique Gil y Carrasco.
49. **Donde las Hurdes se llaman Cabrera.** Ramón Carnicer.

Contiene este libro una defensa razonada y razonable de este tipo de Cultura, llamada *tradicional* por la forma en que es transmitida —esto es, mediante una *entrega* oral o escrita—, cuyo contenido llega a definir o identificar a una comunidad, pues, tras siglos de uso y transformación, responde a un *estilo* propio con unos perfiles que son creados y moldeados tanto por los narradores y artistas especializados como por la comunidad misma, que acepta o rechaza lo que aquellos proponen. Ese repertorio de conocimientos, inventados primero por un individuo, transmitidos después por especialistas y aceptados y usados finalmente en común, está en crisis, no tanto por la validez de su fondo sino por el cambio experimentado en las formas: Ha decaído el interés general por participar en su conservación, a causa de una crisis estética y ética de la Sociedad; ha variado el escenario en que se llevaba a cabo su difusión, ampliándose el número de espectadores pero reduciéndose al mismo tiempo el interés por los conocimientos locales y particulares.

En estas páginas se sugiere la necesidad de cuidar esas fuentes y recurrir a ellas sin que su uso aparte al individuo de la idea de un progreso lógico y deseable. La defensa de esa *memoria permanente*, que conserva, transmite y hace evolucionar una sabiduría secular, se complementa con las proposiciones para que su aceptación entre los niños y jóvenes no provoque rechazo o sentimientos de vergüenza.

Joaquín Díaz (Zamora, 1947) viene dedicándose, desde hace un cuarto de siglo, a la investigación y difusión de la cultura tradicional. Entre 1965 y 1974, ofreció conferencias y recitales en universidades y televisiones de Europa, Asia y América, antes de abandonar las actuaciones en público. Ha grabado cuarenta discos y ha publicado cerca de treinta libros sobre diversos aspectos de la tradición oral. Dirige la *Revista de Folklore*. Es Académico de Bellas Artes y Doctor Honoris Causa por el Saint Olaf College de Estados Unidos. Creador y director del Centro Etnográfico que lleva su nombre, ubicado en Uruña (Valladolid): un auténtico museo que alberga, junto a sus colecciones de instrumentos tradicionales, grabados y pliegos de cordel, una magnífica biblioteca, fonoteca y archivo sonoro de cultura tradicional.

COLECCION MONOGRAFIAS

AMBITO



9 788486 770587