

SOBRE EL CONCEPTO DE FOLKLORE

Juan José Prat Ferrer
Universidad SEK
jprat@sekmail.com

Resumen

El propósito de este artículo es analizar los conceptos básicos que han servido para definir el folklore a través del desarrollo de la folklorística y mostrar cómo las definiciones se han ido adaptando a las nuevas circunstancias epistemológicas o metodológicas y cómo reflejan ideologías diferentes, al introducir nuevos conceptos y eliminar otros considerados anticuados.

Palabras clave: Folklore, Folklorística, Patrimonio, Tradición, Anonimato, Variantes, Oralidad, Identidad.

Summary

The purpose of this article is to analyze the basic concepts that have been used to define folklore throughout the development of folkloristics and to show how the definitions have been adapted to the new epistemological or methodological circumstances and how they respond to different ideologies when new concepts have been introduced and others have been deleted when they are considered obsolete.

Key Words: Folklore, Folkloristics, Heritage, Tradition, Anonymity, Variants, Orality, Identity.

* * * * *

Varios términos se han venido usando para referirse a un conjunto de materiales relacionados con el estudio de lo popular o lo folklórico; son palabras que reflejan los puntos de vista o los conceptos de las épocas en que surgieron, y las ideologías que adoptaban los investigadores: *tradiciones populares*, *manifestaciones de la cultura popular*, *artesanía*, *literatura oral*, *patrimonio cultural* o *cultura tradicional*. Antes de que el término anglosajón *folk-lore*¹ se generalizara, se usaba la expresión latina *antiquitates vulgares* “antigüedades populares” o *popular antiquities*, y el estudio se centraba en las “supervivencias” o “reliquias” del pasado. En Alemania se creó el término *Volkskunde*, que los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm introdujeron en 1818 y que sigue vigente hoy día en los países de habla alemana, junto con el término *folklore*; también se ha usado *Volkslebre*, de significado análogo al de *folklore*. En otros idiomas se han usado términos como *folkminne* (en Suecia), *lok sabitya* (en la India)², o incluso *orature* (en la África francesa), por dar solo algunos ejemplos. Ninguno de estos términos significa exactamente lo mismo y cada uno de ellos refleja concepciones semánticas y metodológicas diferentes a las del vocablo inglés *folklore* (inicialmente escrito *folk-lore*), con las que compitieron, y aun hoy día, si bien en mucha menor medida, compiten; pero fue esta palabra anglosajona la que terminó por imponerse en todo el mundo. Quizá la expresión que más ha perdurado en el ámbito ibérico es la de “tradiciones populares”, expresión que se ha empleado también en francés y en italiano.

Uno de los problemas que ha presentado la palabra *folklore* es que ha servido para referirse tanto al material de estudio como a la disciplina en sí. En 1884 se suscitó en la Folklore Society de Londres una discusión sobre el sentido y alcance del término inglés *folklore*. A pesar de que esta palabra comenzaba a ser usada en ámbitos internacionales, no dejaba de presentar dificultades. En diversos países se propusieron otros nombres para no tener que usar un anglicismo, pero ninguno llegó a arraigar; en la Península Ibérica se crearon varias formas de nombrar lo mismo: *hominología*, que viene a ser lo mismo que antropología; *demosofía*, nombre propuesto por el filólogo medievalista Julio

¹ Cfr. THOMS, W. (1965).

² Para el concepto de folklore en la India y Pakistán, véase PANDE, T. (1963).

³ Siguiendo el uso que se ha impuesto en Hispanoamérica, especialmente en Argentina, uso el término “folklorólogo” para designar al que estudia el folklore, dejando el de “folklorista” para el individuo (profesional o aficionado) que lo cultiva.

Cejador (1864-1927); *demótica*, como proponía Miguel de Unamuno en 1896, siguiendo al filólogo portugués Teófilo Braga (1843-1924), que había encontrado apoyo en el folklorólogo³ sevillano Alejandro Guichot y Sierra; Antonio Machado y Álvarez, el pionero de los estudios folklorísticos en España, propuso asimismo los términos *demopsicología* y *demobiografía*⁴. En Francia y en Italia se usó durante algún tiempo *demología*. En Argentina, Ismael Moya propuso el término *trademología*, con el que quería significar la “ciencia de las tradiciones populares”⁵. Ninguno de estos términos, sin embargo, llegó a reemplazar al de *folklore*, aceptado internacionalmente. Pese a que no se llegó a ninguna solución satisfactoria en cuanto a la bisemia de la palabra *folklore*, algunos investigadores intentaron separar los dos conceptos (material de estudio y disciplina) de una manera u otra; unos los diferenciaron por medio de la mayúscula (el nombre propio serviría para designar la disciplina, y el común para el material de estudio); los anglosajones tendieron a usar la expresión *Folklore Studies* para la disciplina. El filólogo y folklorólogo Reinhold Köhler (1830-1892), que en 1887 escribió la definición del término *folklore* para el suplemento de la décimo tercera edición de *Brockhaus' Conversations-Lexikon*, ya indicaba en esta entrada que el término *Folkloristik* empezaba a tener gradualmente cierta aceptación internacional. Se evitaba así la confusión entre dos acepciones: “lo que la gente sabe” y “conocimiento sobre la gente”⁶. A partir de la década de los setenta se empieza a generalizar en los ámbitos universitarios estadounidenses el término *folkloristics* para designar la disciplina, y hacia los años noventa del pasado siglo ya se había aceptado este uso en varias áreas del resto del mundo, desde Estonia hasta la India. En este estudio y siguiendo la misma línea, distinguiré dos ámbitos de significado: el material de estudio, el *folklore*, y la disciplina que estudia este material, la *folklorística*⁷.

Otra de las cuestiones que se han suscitado entre los estudiosos de estas materias es el ámbito que abarca este tipo de estudios. Muchos eruditos han dividido el estudio de las manifestaciones culturales en dos grandes áreas, la espiritual y la material, y han asignado a la folklorística el estudio de los fenómenos de

³ Siguiendo el uso que se ha impuesto en Hispanoamérica, especialmente en Argentina, uso el término “folklorólogo” para designar al que estudia el folklore, dejando el de “folklorista” para el individuo (profesional o aficionado) que lo cultiva.

⁴ Cfr. NAVASCUÉS, J. (1988), pp. 7-12; HOYOS SÁINZ, L, y HOYOS SANCHO, N. (1985), pp. 3-5.

⁵ ARETZ, I. (1972), p. 18, nota 1.

⁶ DUNDES, A. (1999), p. 25.

⁷ Para más información, véase LEGROS, E. (1962).

índole espiritual –los *mentifactos*–, dejando para la etnología las manifestaciones materiales –los artefactos. Pero esta división no fue aceptada por muchos otros; hoy día en Estados Unidos la disciplina abarca los dos ámbitos, que se designan con términos estrechamente relacionados: *folklore* y *folklife*. En la América Hispánica se ha considerado que la etnografía es el estudio del patrimonio cultural (espiritual, social y material) de las sociedades indígenas, mientras que la folklórica debe ocuparse de la población criolla, “especialmente la de los campos y de los pueblos que viven a espaldas del cosmopolitismo actual”⁸. Según esta visión, el ámbito de estudio se centra más en la idea de *folke* (la gente que se estudia) que en la de *lore* (su patrimonio cultural). Los anglosajones del norte, sobre todo los que procedían de una formación antropológica, no tuvieron ningún problema en considerar *folke* a los indígenas norteamericanos y centrar en ellos su estudio. No obstante, para complicar un poco más las cosas, muchos investigadores europeos han estimado que el folklore es la producción cultural nacional, mientras que el estudio de las culturas de los otros pueblos es materia de estudio de la antropología o de la etnología, con lo cual el punto de vista ahora se centra, sorprendentemente, en la nacionalidad del investigador.

A pesar de los constantes cambios ideológicos por los que ha pasado la cultura occidental y con ella el estudio de eso que hoy día se llama el patrimonio intangible, existen varias concepciones que han estado presentes en el desarrollo de la folklórica: La concepción del pueblo como depositario de las tradiciones que constituyen el alma de una nación es quizá la más importante; le sigue la idea de que el material folklórico, a pesar de haber sobrevivido muchos siglos, está a punto de perderse. Otra constante es la obsesión por encontrar el origen y a partir de ahí, reconstruir el desarrollo de los hechos culturales. El *degeneracionismo*, que implica una progresiva decadencia de la humanidad a partir de una Edad de Oro ha convivido con su opuesto, el evolucionismo o la idea de que el paraíso está en un futuro hacia el que la humanidad progresa; en ambas concepciones se da la división de la historia humana por edades o etapas. Producto del pensamiento degeneracionista es la creencia en formas originales que se consideran más perfectas; también lo es la validación del presente por el pasado, que lleva a indagar sobre el material procedente de una etapa cultural de la que la comunidad que rodea al investigador se enorgullece de descender; a veces lo que se encuentra es percibido como vestigios,

⁸ ARETZ, I. (1972), p. 42.

supervivencias o ecos lejanos de etapas anteriores. Todo ello ha servido para satisfacer el deseo de identidad cultural y comunitaria. Junto con esta idea, se da la dicotomía etnocéntrica entre la idea de nosotros y la de los otros, que muchas veces queda equilibrada por la idea de la unidad psíquica del ser humano, siempre discutida y nunca probada y por la vocación internacionalista de este tipo de estudios. Además, existen tres tipos de tensiones entre modos opuestos de percibir la realidad de los estudios folklóricos: una concepción de la cultura mecanicista y otra orgánica; una tensión entre la composición individual y la comunitaria que se ha resuelto a favor del individualismo de la creación y el comunalismo de la tradición, y una tensión no resuelta, pero hoy día abandonada entre monogenismo y difusión.

Una de las características de la folklórica es el constante cuestionamiento de las premisas en que se basan las teorías que se desarrollan, lo que da lugar a que exista una también constante redefinición de lo que es el folklore, y cada nueva definición, tanto de la folklórica como del folklore ha causado polémica. Si por un lado esta obsesión por definir una disciplina puede dar la impresión de caos, por otro, esta incesante labor ha sido muy fructífera, ya que la revisión de las presuposiciones ha permitido que la disciplina no se anquilosara. Barre Toelken ha escrito al respecto:

Es obvio que la folklórica no es un campo de estudio estático. No solo sus acercamientos y métodos están sujetos a cambios a medida que afinamos nuestras percepciones (como ocurre en cualquier búsqueda activa), sino que el contenido de la materia se expande según nuestros estudios muestran que existen nuevas relaciones y formas [...] La multiplicidad de expresiones tradicionales y la diversidad de acercamientos críticos la convierten en un interesantísimo campo de estudio⁹.

Las definiciones que se han dado al término *folklore* han sido abundantes y variadas. Respecto a este interés por redefinir el objeto de estudio de esta disciplina, el profesor de antropología y estudios asiáticos Peter Claus ha señalado que el constante debate sobre la definición de folklore y folklórica es un ejemplo de la tendencia de definir las cosas mediante la oposición binaria. No es que el folklore haya cambiado y requiera una nueva definición, lo que cambia es la actividad erudita de los folklóricos, que se opone a otro tipo de acti-

⁹ TOELKEN, B. (1996), p. 7. Las traducciones al español de todos los textos en lengua extranjera son mías.

vidad intelectual; así se ha opuesto la folklorística al estudio de los clásicos, lo urbano o lo literario; así también se opusieron escuelas, como la literaria estadounidense, con énfasis en la tradición propia, a la antropológica, que estudiaba la producción verbal ajena (la indígena); la antropología cultural estadounidense, difusionista, se opuso a la antropología social inglesa, de ideas evolucionistas que se reemplazaron tras la Primera Guerra Mundial por el funcionalismo durkheimiano. Luego llegó el abandono de lo rural por lo urbano o la oposición entre estudios centrados en el texto y estudios centrados en la actuación¹⁰.

Una mirada rápida a algunas de las definiciones más significativas nos servirá para comprender el desarrollo del pensamiento erudito cuando se aplica a un ámbito que no se rige por las leyes de la cultura institucionalizada. El profesor de estudios bíblicos y medievales y folklorólogo dedicado a la onomástica, Francis Lee Utley, que intentó integrar los estudios folklóricos estadounidenses dentro de una perspectiva internacional, encontró que de las veintiuna definiciones de folklore que aparecen en el *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*¹¹ (1949) de Maria Leach y Jerome Fried, las palabras “oral”, “transmisión”, “tradición”, “supervivencias” y “comunal” aparecían en más de la mitad, y que otro tanto ocurría con la afirmación de que “el folklore incluye material de culturas primitivas y subculturas que sobreviven en sociedades civilizadas”. Encontró además que dieciocho de las definiciones de este diccionario incluían la “literatura”; doce, las creencias (y cuatro las excluían); cinco, la artesanía (y cuatro la excluían), y tres, el lenguaje. Algunos de los autores definían el folklore como producto verbal y asumían que el estudio de las creencias y de la artesanía pertenece a la etnografía¹². Benjamin Botkin, por su parte, declaraba que “en una cultura puramente oral todo es folklore”¹³. Ocho de los estudiosos creían que la esencia de la disciplina descansa en la metodología más que en el contenido, mientras que uno, el estadounidense de ascendencia lituana Jonas Balys, intentó separar la disciplina de su materia de estudio:

El folklore comprende las creaciones tradicionales de la gente, primitiva y civilizada. Estas se logran por medio de los sonidos y palabras en

¹⁰ CLAUS, P. (1998).

¹¹ Diccionario estándar de folklore, mitología y leyenda; FRIED, J. Y LEACH, M. (1949).

¹² También llamada etnología o antropología social.

¹³ FRIED, J. Y LEACH, M. (1949), t. I, p. 399.

forma métrica e incluyen también creencias folklóricas o supersticiones, costumbres y actuaciones, danzas y productos dramáticos. Además, el folklore no es una ciencia sobre la gente sino la ciencia tradicional de la gente y su poesía¹⁴.

Algunas definiciones mantenían la identificación del folklore con una pseudo-ciencia popular, producto de comunidades “primitivas”, salvajes” o “atrasadas”; así, por ejemplo, John L. Mish (1909-), que fue el primer profesor de chino y japonés en la universidad de Varsovia, definió el folklore como “todo el cuerpo de creencias populares, costumbres y tradiciones antiguas que han sobrevivido entre los elementos menos educados de las sociedades civilizadas hasta hoy”¹⁵. Solo tres de las definiciones se ocupaban de la relación del folklore con los medios de comunicación; el único que incluía sus productos dentro de la disciplina era Botkin, mientras que Barbeau los excluía explícitamente. Si a esto se añade el punto de vista europeo de que la artesanía y las costumbres quedan incluidas, pero la producción de los pueblos aborígenes se excluye (pues pertenece a la etnografía), totalmente contraria a la visión estadounidense, que excluye la artesanía y solo en los últimos años la ha incluido junto con las costumbres bajo la etiqueta de *folklife*, se podrá ver que a mediados del siglo XX los estudiosos aún no se ponían de acuerdo sobre la definición. Pero esto no es de extrañar; las ciencias humanas se solapan y son interdependientes; definir los límites de cada una de ellas es siempre tarea ardua¹⁶.

Veamos otras consideraciones de interés. Muchas definiciones apuntan, de una manera o de otra, a una idea central en el folklore: la tradicionalidad, que ha sido uno de los atributos que con más fuerza se han mantenido en el concepto de folklore. La folkloróloga y etnomusicóloga canadiense Edith Fowke (1927-1999), profesora de la Universidad de York en Toronto que dedicó su vida al estudio de la producción de los que ella llamaba *ordinary people*, en su obra *Folklore of Canada*¹⁷ (1976) definió el folklore como el “material que se transmite por tradi-

¹⁴ FRIED, J. Y LEACH, M. (1949), t. I, p. 398. Véase también UTLEY, F. (1965), p. 9.

¹⁵ FRIED, J. Y LEACH, M. (1949), t. I, p. 401.

¹⁶ En 1955 el folklorólogo portugués Jorge Dias (1907-1973) estudió las definiciones de folklore y encontró que se podían clasificar de acuerdo a cuatro criterios: cultural o filológico, que se centra en la tradición oral; sociológico, que incluye la *folk-life*; socio-psicológico, que considera *folk* al ser humano en cuanto transmisor de cultura; y etnológico, que abandona todo criterio etnocéntrico. DIAS, A. J. (2005), pp. 30-34.

¹⁷ Folklore de Canadá; FOWKE, E. (1976). Escribió también *Canadian Folklore* (Folklore canadiense); FOWKE, E. (1988).

ción, bien sea por medio de la palabra hablada o por costumbre y práctica”¹⁸. Roger D. Abrahams, de la Universidad de Texas, opina que el folklore está constituido por las expresiones y puesta en práctica de conocimientos tradicionales que se dan en una comunidad; el conocimiento tradicional proporciona soluciones heredadas para situaciones recurrentes en los grupos. Para él, el folklore no se compone de estructuras abstractas, sino que es un conjunto de formas y de actos concretos. “Folklore” es, pues, un término colectivo para el material, para las características que lo componen y para el uso que se hace de él en una comunidad, y todo ello puede ser descrito y analizado¹⁹. Afinando un poco más, Jay Mechling ha definido el folklore como “la comunicación expresiva ejecutada dentro de y para una comunidad con la que un individuo comparte experiencias que forman la base para la creación de significado”²⁰. Por su parte, la artista y estudiosa del arte folklórico, Mamie Harmon (1906-), definía el folklore no de acuerdo a su contenido ni al tipo de gente que participa en esta cultura, sino según la forma en que se adquiere, se usa y se transmite; para Harmon, “cada grupo, y cada miembro de él, es un conjunto de elementos, unos que son *folke* y otros que no lo son, es la proporción lo que varía”²¹. Así pues, el folklore puede surgir en cualquier tema, cualquier grupo o individuo, cualquier tiempo o cualquier lugar; además haciendo una distinción, muy típica de la lingüística aplicada al aprendizaje de las lenguas, el folklore no se aprende, se adquiere o absorbe²².

El concepto de folklore que hemos heredado de los investigadores del siglo XIX y principios del XX es que debe ser tradicional, irracional, rural, anónimo y comunal. Estos atributos delimitadores, junto con los de la oralidad se consolidaron formando la idea de folklore y delimitando sus fronteras conceptuales²³, pero a la vez constriñeron a los estudiosos, que dejaron sin estudiar (por considerarlo irrelevante) todo el material que no poseía estas características, como los chistes o los rumores, de modo que este material no se llegó a catalogar dentro de ninguno de los géneros aceptados como folklóricos, pues no era percibido como objeto de interés o no se consideraba válido. Hoy día, la disciplina ha cambiado notablemente de orientación tras haber cuestionado estos atri-

¹⁸ OXFORD UNIVERSITY PRESS USA. (2004).

¹⁹ ABRAHAMS, R. (1972), p. 17.

²⁰ MECHLING, J. (1986), p. 96.

²¹ FRIED, J. Y LEACH, M. (1949), t. I, p. 399.

²² FRIED, J. Y LEACH, M. (1949), t. I, p. 400.

²³ Cfr. BEN-AMOS, D. (2005), p. 14.

butos. Ha quedado demostrado que el folklore no es patrimonio exclusivo de los campesinos ni de los primitivos; incluso en los grupos más elitistas, las tradiciones activas se comunican, no por medio de una instrucción formal, sino como unidades de significado que se intercambian continuamente entre los componentes del grupo, de tal manera que se puede reconocer un conjunto de premisas, fórmulas y estilos que cada individuo usa en su expresión o actuación cultural de acuerdo con el grupo. El folklore, pues, existe en todos los niveles sociales. Los folklorólogos actuales están también cada vez más de acuerdo en que existe un folklore urbano. De todas maneras, el adjetivo “rural” es muy difícil de definir, basta con preguntarse cuántos habitantes debe tener una población para que sea considerada rural o urbana para constatar este hecho.

La folklorística contemporánea ha ampliado el concepto de *folke* para incluir lo urbano, definiéndolo como “la gente que pertenece a un grupo”; este grupo puede ser una comunidad o una familia, o unos amigos. La idea de comunidad con el significado de pueblo o sociedad, válida en algunos casos, debe cuestionarse al considerar una definición de *folke*; la fragmentación social y cultural, sobre todo en el entorno urbano, está destruyendo conceptos comunitarios tales como el de barrio, por ejemplo; incluso las comunidades de vecinos se componen hoy día en muchos casos de individuos extraños entre sí. Hoy día los grupos son menos duraderos y se conforman de manera diferente a lo que era tradicional en las sociedades occidentales u occidentalizadas. Por ejemplo, el entorno de las ocupaciones, que, según Jansen, servía para demarcar los grupos, debe ser examinado desde otra perspectiva. Lee Komito, de la University College de Dublín nos advierte que

En el entorno laboral post-industrial, los empleados se mueven de una compañía a otra y de un trabajo a otro, dejando atrás amigos y compañeros. Según crecen las organizaciones, los individuos de esas organizaciones se especializan cada vez más en sus tareas, tienen menos en común con sus colegas en la misma oficina. Colaboran con otros en trabajos especializados semejantes que trabajan en otros lugares y con quien tienen poco contacto cara a cara. Según las organizaciones se hacen “virtuales” y el trabajo se dispersa y procede de varias fuentes, existe un menor sentido de valores o experiencias que unen a los miembros de una organización, y mucho menos un compromiso hacia esa organización²⁴.

²⁴ KOMITO, L. (2001).

Respecto a la producción, el criterio también se ha ampliado; no se estudian solo las supervivencias, sino también la producción continua, e incluso la nueva. Hoy día se habla más de experiencias, de hechos culturales o de materiales. Las dos características principales que solían definir lo folklórico, a lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, ruralidad e irracionalidad, deben, pues, rechazarse de plano.

Veamos otras características. De acuerdo con Brunvand, los folklorólogos del siglo XX, por regla general, han considerado que el verdadero material folklórico posee cinco cualidades: tradicionalidad, anonimato, variabilidad, oralidad y estereotipia²⁵. A estas características habría que añadir otras dos, también señaladas por folklorólogos posteriores: funcionalidad y ubicabilidad²⁶.

A pesar de que muchos han supuesto que para que un material sea considerado tradicional tiene que haber sido usado por varias generaciones, tradicional no necesariamente significa antiguo, sino solo que el material se ha transmitido y ha sido aceptado por una comunidad²⁷. Las tradiciones son parte integral de toda cultura, pues si los comportamientos y las producciones no se transmitieran, no existiría la cultura. Podemos también afirmar que todo folkllore es tradicional, pero no todo lo tradicional es folkllore, ya que existen tradiciones cultísimas o elitistas, que desde luego no pertenecen de lleno al ámbito de lo folklórico; piénsese por ejemplo en la tradición académica de un acto de inauguración de curso en una universidad, o en los protocolos militares o el que sigue la aristocracia en sus cenas.

La transmisión folklórica está regida por dos fuerzas: la de conservación y la de variación; entre ambas siempre existe una tensión que permite que el material se conserve, incluso durante siglos, y que a la vez se renueve, actualizándose según lo requieran las circunstancias, o por el contrario, que se pierda. Así pues, si atendemos a la vida de un hecho o material folklórico dentro de la tradición, debemos tener en cuenta que este puede estar en una de estas fases: inicial, en vías de incorporación a la cultura compartida; de transmisión, recreación y expansión; en vías de olvido o de descomposición, y de resurgimiento en un nuevo entorno.

²⁵ BRUNVAND, J. (1986), pp. 7-11.

²⁶ ZÁRATE, M. (1958), pp. 31-38.

²⁷ En la filología hispánica se suele distinguir, sobre todo en los estudios sobre el romancero, entre el material tradicional y el popular, según un criterio de mayor o menor antigüedad de los textos.

Aunque se estipula que la transmisión folklórica no está regulada por ninguna institución ni medio formal de aprendizaje, como libros, grabaciones, clases, homilías o discursos, ni por medios comerciales, sofisticados o cultos, siempre existen influencias que afectan lo folklórico, ya que el folklore no ocurre en el vacío. Los patrones, formas y reglas de construcción o de recreación suelen ser tradicionales, mientras que el material creado puede ser total o parcialmente nuevo y no una mera repetición. Lo importante de la tradición quizá no esté en lo que se refiere al producto en sí, sino a su creación y elaboración. La tradición folklórica no solo consiste en un conjunto de materiales que conforman el acervo común, sino más bien en las reglas que se deben seguir para crear, repetir, adaptar o modificar un material. Lo folklórico es, pues, lo aprendido de los demás de forma no reglada y recreado según las costumbres de un grupo o comunidad. Por otra parte, siempre se debe tener en cuenta que lo tradicional existe en cualquier nivel social y puede ser institucionalizado. Según informa Barbro Klein, “los folklorólogos durante mucho tiempo consideraron la tradición como un almacén de temas, estructuras y formas de conocimiento establecidos, más o menos ampliamente distribuidos por el mundo y a la misma vez, adaptados a las diversas culturas”²⁸.

Roger D. Abrahams ha descrito un cambio de orientación intelectual en la folklorística no muy diferente del que ha ocurrido en otras disciplinas afines, que han ido de un estudio de lo estático basado en el análisis de textos a un estudio dinámico basado en la observación de cómo emergen estos textos:

Mientras que antes nos preocupábamos principalmente por encontrar aspectos de *lore* como patrones de difusión y procesos de transmisión oral, ahora nos concentramos cada vez más en las dimensiones infraestructurales de las actuaciones, en relación a cómo los elementos de una actuación se combinan, y a qué conocimiento y relaciones se obtienen en las interacciones estéticas. Así pues, nuestras preocupaciones y nuestros métodos se hacen cada vez más sincrónicos y en consecuencia menos diacrónicos²⁹.

Esta orientación cada vez más sincrónica hace que el concepto de tradición se interprete de manera diferente a lo que se venía haciendo. En un estu-

²⁸ KLEIN, B. (1997), p. 333.

²⁹ ABRAHAMS, R. (1976), p. 13.

dio sincrónico, la tradición solo puede consistir en los sistemas de interacción, las reglas y los valores compartidos que entran en juego en cada actuación, y las presuposiciones y las expectativas que traen consigo sus depositarios, activos y pasivos. Tradición es, pues, la estructura cultural cuyos elementos ya están dados, estructura que opera en un momento específico, el de la actuación.

De acuerdo con Linda Dégh, el término “tradición” tiene dos significados, el de cultura que se transmite y el de proceso de transmisión cultural. Es también de la opinión de que la idea de “material que se transmite de generación en generación” tiene cada vez menos validez, porque hoy día no es necesario hacer un traspaso que podríamos llamar vertical (diacrónico), y se da cada vez más la transmisión horizontal (sincrónica), gracias a los medios de comunicación actuales, que permiten que un relato se expanda con gran rapidez:

La contracultura pluralista que muestra dimensiones sorprendentes de elementos legendarios sobrenaturales, a menudo en forma de memoratas, no se extiende de padres a hijos, sino de colegio en colegio, o pensando en los que abandonan la escuela, de esquina en esquina, y no en el ámbito de generaciones, sino de horas. El surgimiento y difusión de la tradición es casi simultáneo³⁰.

La idea de tradicionalidad del folklore hace que no importe quién sea el autor del material, y mucho menos su nombre; el hecho de que este se transmite de un individuo a otro en una larga cadena, con los cambios y recreaciones que toda transmisión no regulada implica, difumina aún más al autor, hasta el punto de que por lo general se desconoce el nombre o la persona que ha creado el material original. El hecho es que una vez que un hecho o un material es aceptado, este queda sujeto a las leyes de transmisión y transformación —en el folklore no existe concepto de originalidad ni de plagio—; por consiguiente, el creador de la primera versión tiene muy poca importancia. Históricamente, los autores del material folklórico no han demostrado interés en la idea de propiedad intelectual. A veces se conocía el autor de algún material, pero aún así el concepto de autoría no ha tenido mayor importancia en el estudio del folklore. La creación individual acaba haciéndose comunal con la manipulación y recreación comunitaria, y por tanto lo más normal es que se desconozca o no

³⁰ DÉGH, L. (1976), p. 55.

interese saber quién es el autor o creador del material folclórico, sobre todo si ha pasado de generación en generación o si corre en boca de la gente³¹. Puesto que toda creación está sujeta a patrones y reglas tradicionales dentro de los que se debe actuar, la originalidad de un material es siempre relativa, incluso en una creación nueva. También puede suceder que el nombre del autor se convierta en proverbial, como ha ocurrido en el caso de Quevedo para los chistes, o en el de Salomón para ciertas coplas sapienciales, y entonces se le atribuyen creaciones que no son suyas. El supuesto autor se convierte en un personaje, y como tal en parte del material folklórico. Otras veces sucede que las acciones o los dichos atribuidos a un personaje en una época se le atribuyan a otra persona al pasar el tiempo y cambiar las circunstancias, como sucede con ciertos chistes sobre políticos.

El anonimato es, pues, otra de las características que se han considerado para que un hecho sea aceptado como folklórico. Esto hace que no haya espacio, en la concepción de lo folklórico, para la producción de obras de autor conocido. Ocurre así que, al carecer de autor, la responsabilidad de la autoría del material ha pasado, en la mente de los estudiosos, a toda la comunidad, que, como autora, es su propietaria. A este respecto surge una cuestión legal interesante: el material folklórico ¿es de dominio común?; ¿debe restringirse al producto original el derecho a la propiedad intelectual?; ¿serán el desarrollo, o las recreaciones de dominio común?; o, como ha sucedido más de una vez, ¿pertenece la autoría al primero que registra este material como suyo?

Se ha repetido que el material folklórico pertenece al acervo común, que es propiedad de todos. El etnomusicólogo de la Universidad de California en Los Ángeles, Charles Seeger, trató el tema de la propiedad intelectual o *copyright*. Dado que hay material que puede dar dinero, como sucede con las canciones folklóricas, se han dado casos de material de este tipo inscrito en el depósito. Seeger mantiene que este material pertenece al dominio público, y que si alguien compone una canción y la presenta como folklórica, da por hecho que pertenece al dominio público y, por tanto, comete un fraude al pretender ejercer derechos de autor, y añade que “lo que necesitamos es una ley que penalice la intención deliberada de intentar reclamar derechos de autor en algo que se sabe que es del dominio público”³². Las leyes que se aplican al pla-

³¹ What is folklore (2002).

³² SEEGER, C. (1955), p. 96.

gio no pueden aplicarse al material folklórico, que es, por definición, un continuo plagio. Hoy día se considera falta de ética recoger material, publicarlo de una forma u otra sin señalar quiénes son sus informantes, como también quedarse con toda la ganancia, sin dar aunque sea una mínima parte a sus informantes. Desde otra perspectiva, y quizá debido al expolio que ciertas comunidades han venido sufriendo de su producción folklórica y artesanal por parte de individuos e instituciones de los países del Primer Mundo, se está dando un movimiento interesante, sobre todo en los países del Tercer Mundo: el de la defensa de la propiedad intelectual comunitaria.

No obstante todo esto, si nos atenemos a la definición de anónimo como “de autor desconocido”, no podemos considerar esta una característica inherente al folklore. Sabemos que todo lo creado ha tenido al menos un creador; el que se conozca o no su nombre es irrelevante en cuanto a la naturaleza del material. Una pieza de cualquier género no deja de ser folklórica porque en un momento dado se descubra el nombre de su autor.

Los estudiosos de la folklorística creyeron por mucho tiempo que cierto material folklórico, como las adivinanzas y los refranes, tenían una forma fija y consagrada, y que su uso no se basaba más que en repeticiones. Por eso, mucho material que se transformaba con el uso se consideraba resultado de un proceso de descomposición, y el depositario de buena memoria que repetía sus textos “al pie de la letra” era considerado el ideal. Pero hoy día se piensa que, como parte de la cultura y como sistema de actos comunicativos, el folklore es algo vivo; no solo se aprende lo que se memoriza, sino que también se aprende a usar este material de determinada manera y en determinadas situaciones o circunstancias. Este uso puede ser en ocasiones muy creativo; se puede incluso afirmar que la mera repetición mecánica de fórmulas o de textos puede ser resultado de una incompetencia creativa, ya que todo nuevo mensaje o toda actuación folklórica son actos de creación o de recreación del material que está a disposición de todo miembro de la comunidad. No obstante, el sistema aprendido, a pesar de permitir o incluso exigir la creatividad, no puede ser manipulado de cualquier forma; existe un patrón tradicional que impone ciertas reglas y límites a la creatividad, y si se actúa fuera de estos límites, el producto por lo general no es reconocido como parte del acervo común, no cumple su función o no es comprendido por los miembros de la comunidad y, en consecuencia, no es aceptado como propio.

Como consecuencia, un hecho fundamental es que la producción fol-

klórica siempre vive en variantes o versiones diferentes, que pueden surgir por adaptación a nuevas necesidades, debido a la creatividad que impone la actuación, a improvisaciones, o al olvido. Las sustituciones (de personajes, de objetos, de situaciones) son frecuentes, como lo son también las amplificaciones y reducciones. El proceso de renovación que producen las variantes puede ser más o menos rápido o lento, según el carácter de la comunidad; puede suceder que a la vez que se generan nuevas versiones, las anteriores se olviden o disminuyan significativamente, o, lo que es más general, que queden rastros más o menos notables de la versión anterior en las nuevas; también puede ocurrir que las nuevas versiones no logren sustituir a las más antiguas y que convivan durante cierto tiempo en la tradición, o que las versiones antiguas se renueven al tomar prestado elementos de la nueva producción. Así pues, se puede decir que no existe, por ejemplo, un cuento, sino versiones de este cuento, y que cada una de ellas (incluso la original si alguna vez se llegara a conocer) es una manifestación reconocible del mismo cuento.

A pesar de que la cultura de masas y la globalización tienden a hacer cada vez más difusas las fronteras culturales, en cada lugar o en cada comunidad se suelen dar una o más versiones de un hecho folklórico; estas versiones ocupan una extensión espacial más o menos amplia, según su grado de aceptación y la competencia que exista con otras versiones de localidades o regiones vecinas o de las difundidas a través de los medios de comunicación. A veces ocurre que una misma forma pervive en lugares distantes entre sí, producto de la importación del producto, ya sea por emigración o debido a los medios de comunicación. Por otra parte, los elementos que componen un material, sea, por ejemplo, un relato o una canción, pueden aparecer en otro material que pertenece a un género totalmente diferente, y de hecho así sucede. El concepto de “castizo”, “puro”, “no contaminado” pertenece al mundo de la producción culta e institucionalizada, no al folklore. Los préstamos son muy abundantes; la gente se apropia de lo que le gusta o considera necesario y lo transforma de acuerdo con sus patrones. La variabilidad, el hecho de existir en variantes, sí es una cualidad inherente al folklore.

No obstante, cierta parte del material folklórico tiende a fijarse en formas bastante fijas o estereotípicas: fórmulas, diseños, gestos, patrones, estructuras. Es un material fácilmente reconocible dentro de la comunidad, y por tanto, puede considerarse que no son folklóricas las piezas que no presenten las características típicas que configuran este material. Este concepto de estereotipia

convive con el de variabilidad. Un refrán, por ejemplo, no es tan fijo como se pueda pensar, existen muchas variantes de refranes. Lo fijo no es el producto final, sino la estructura y el estilo que presenta cualquier material; o en otras palabras, la manera de hacer. Pero tampoco la estereotipia debe ser considerada una cualidad exclusiva del folklore; las iglesias, los gobiernos, el mundo académico o el jurídico también fijan su producción en formas estereotípicas.

Ha quedado demostrado que aunque gran parte del folklore vive en la oralidad, existe un folklore escrito, y que el hecho de escribir un material folklórico no necesariamente hace que su naturaleza cambie. Existen además hechos folklóricos de naturaleza no verbal, como la música, los gestos o la artesanía; la comunicación y el aprendizaje de ellos no son necesariamente verbales; la observación atenta y más o menos repetida basta. Así que la oralidad no constituye un elemento esencial del folklore verbal. Además, como afirma Barbro Klein, “paradójicamente, los folklorólogos dicen que estudian formas comunicadas oralmente, sin embargo, estas formas están disponibles a la investigación gracias a varios medios, incluida la imprenta”³³. En 1992 el folklorólogo Rudolf Schenda propuso una definición práctica de folklore que tuviera en cuenta estas apreciaciones: textos, formas de habla y fórmulas hablados o escritos o impresos, diseminados temporal o espacialmente, que se encuentran en el uso cotidiano³⁴.

El folklore sirve para algo; el concepto de arte por el arte no existe en este tipo de cultura. Todo material folklórico cumple unos objetivos sociales, educativos, de presión social, de evasión, de válvula de escape a la presión, de cohesión de grupo, de afirmación de valores, o de entretenimiento, sin más. El material que se pierde, el que cae en el olvido, es el que ya no tiene una función en la comunidad, o el que se ha visto reemplazado por otro que cumple mejor esta función. Por el contrario, si un material se mantiene vivo en la tradición o vuelve a aparecer es porque cumple una función, por más que esta no sea la original; lo mismo ocurre con el material nuevo que no tiene una vida efímera. Si bien la funcionalidad del folklore es una característica inherente, este criterio de poco sirve, pues basta con constatar su existencia para saber que cumple una función; otra cosa sería descubrir cuál es esa función.

Siguiendo a Benjamin Botkin, se puede afirmar que cualquier grupo humano con intereses comunes posee un corpus de tradiciones (o material cul-

³³ KLEIN, B. (2001), p. 333.

³⁴ DÉGH, L. (2001), p. 303.

tural que se transmite) que sirven para compartir experiencias; estas tradiciones están formadas por elementos de origen individual, popular, comercial o incluso culto que se asimilan, retienen y aprenden dentro de un patrón o estructura, y se mantienen en uso dentro del grupo gracias a la repetición, a la recreación y a la variación; este patrón tiene como función la continuidad y cohesión del grupo, que a su vez le sirve de contexto³⁵.

El folklore se concibe en nuestros días como una forma cultural de comunicación –o de transmisión del patrimonio cultural– que en parte es igual a las demás en cuanto a la forma y a la manera de producirse y en parte difiere de ellas. Es tradicional en cuanto a que se transmite, como todos los materiales culturales, pero esta transmisión obedece a ciertas reglas comunitarias. No es anónimo por definición, pues si todo material tiene autor, el que se conozca su nombre o no es un hecho circunstancial que no cambia ni el material ni la forma en que se produce. Es estereotípico, como otras formas culturales no folklóricas, pero variable a la vez, y no existe una versión más válida que las demás. Se transmite verbalmente, no necesariamente por vía oral, o se aprende por observación y cumple una función dentro del grupo.

Si tuviera que aventurar, en este punto, una definición actualizada de folklore, concebido como una forma de patrimonio intangible, podría decir que es el conjunto de elementos, actos y procesos culturales expresivos que se transmiten en variantes en los grupos humanos, según las reglas de creación, transformación y transmisión propias de la comunidad a la que pertenecen, y que forman parte de su identidad y patrimonio. Esta definición permite al estudioso abrir el ámbito de su estudio a los mentifactos, constructos, paradigmas, motivos, símbolos, estructuras y textos que constituyen el patrimonio, sin importar si han sido o no objeto de estudio previo; diferencia el ámbito del folklore del de la producción erudita y del de la cultura de masas sin distinguir los medios de comunicación que se utilizan para la transmisión; finalmente, centra la idea de *folk* en los miembros de una comunidad en cuanto que, como depositarios activos, utilizan el patrimonio de acuerdo con las reglas y leyes que dicta la comunidad, representada por su público, que ejerce una función controladora. A mi parecer, es una definición que sin romper del todo con el pasado de la folklorística, resume su presente y abre el camino hacia el futuro.

³⁵ MCHALE, E. 1994), p. 333.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHAMS, R. (1972): "Personal Power and Social Restraint", *Toward New Perspectives in Folklore*. Américo Paredes y Richard Bauman, eds. Austin (Texas) y Londres: University of Texas Press, pp. 16-30.
- ABRAHAMS, R. (1976): "Genre Theory and Folkloristics", *Folk Narrative Research*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, pp. 13-19.
- ARETZ, I. (1972): *Manual de Folklore*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- BEN-AMOS, D. (2005): "The Idea of Folklore", *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 10-16. Original: *Fields of Offerings: Studies in Honor of Raphael Patai*, Victor D. Sanua, ed. Rutherford (Nueva Jersey): Fairleigh Dickinson University Press, 1983, pp. 57-63.
- BRUNVAND, J. (1986): *The Study of American Folklore*. 3ª ed. Nueva York-Londres: W. W. Norton and Company.
- CLAUS, P. (1998): "Folklore" *India's Worlds and U. S. Scholars, 1947-1997*. Joseph W. Elder, Edward C. Dimock Jr. y Ainslie T. Embree, eds. Nueva Delhi: Manohar, pp. 211-236. Versión electrónica: <isis.csuhayward.edu/dbsw/anthropology/clus/AIISfolk.htm>.
- DÉGH, L. (1976): "The Postulative Proto-Memorate", *Folk Narrative Research*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, pp. 48-57.
- DÉGH, L. (2001): *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University.
- DIAS, A. J. (2005): "The Quintessence of the Problem: Nomenclature and Subject Matter of Folklore", *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 29-42. Original: *Actes du Congrès International d'ethnologie régionale*. Arnhem: Rijksmuseum voor Volkskunde, 1955, pp. 1-14.
- DUNDES, A. (1999): *International Folkloristics: Classic Contributions by the Fathers of Folklore*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- FOWKE, E. (1976): *Folklore of Canada*. Toronto: McClelland and Stewart.
- FOWKE, E. (1988): *Canadian Folklore*. Toronto: Oxford University Press.
- FRIED, J. Y LEACH, M. (1949): *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, 2 tomos. Nueva York: Funk y Wagnalls.
- HOYOS SÁINZ, L, Y HOYOS SANCHO, N. (1985): *Manual de Folklore: La vida popular tradicional en España*. Madrid: Ediciones Istmo. Edición original: Madrid: 1947.
- KLEIN, B. (1997): "Folklore" *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, Green, Thomas A., ed. Santa Barbara (California): ABC-CLIO, pp. 331-337.
- KOMITO, L. (2001): "Electronic Communities in an Information Society: Paradise, Mirage, or Malaise?", *Journal of Documentation* 57, 1, pp. 115-129. <www.ucd.ie/~lis/staff/komito/>. Acceso: 19 de noviembre de 2003.
- LEGROS, E. (1962): *Sur le noms et les tendances du folklore*. Lieja: Editions du Musée Wallon.
- MCHALE, E. (1994): "Fundamentals of Folklore", *Working with Folk Materials in New York State: A Manual for Folklorists and Archivists*, John Suter, ed. Ithaca (Nueva York): New York

- Folklore Society. <www.nyfolklore.org/resource/what.html>. Acceso: 25 de mayo de 2002.
- MECHLING, J. (1986): "Children's Folklore", *Folk Groups and Folklore Genres: An Introduction*. Elliott Oring, ed. Logan (Utah): Utah State University Press, pp. 91-120.
- NAVASCUÉS, J. (1988): "El folklore español: Boceto histórico", *Folklore y costumbres de España*, 3 tomos, Francisco Carreras y Candi, director. Madrid: Ediciones Merino. Edición fac-símil. Original: Barcelona: Casa editorial Alberto Martín, 1943: 1-164.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS USA (2004): "Canadian Folklore: Edith Fowke", <www.oup.com/.../Canada/~~/cHI9MTAmcGY9MCZzcz1hdXRob3Imc2Y9YWxsJnNkPWFzYyZ2aWV3PXXVzYSZjaT0wMTk1NDA2NzEw>. Acceso: 10 de febrero de 2004.
- PANDE, T. (1963): "The Concept of Folklore in India and Pakistan", *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 59, pp. 25-30. También en *Folklore: Critical Concepts and Cultural Studies. I: From Definition to Discipline*. Alan Dundes, ed. Londres y Nueva York: Routledge, 2005, pp. 105-110
- SEEGER, C. (1955): "Who Owns Folklore?", *Western Folklore* 14, 3, pp. 93-101.
- THOMS, W. (1965): "Folklore", *The Study of Folklore*. Alan Dundes, Ed. Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall, pp. 4-6. La carta original apareció en *The Athenaeum*, n° 982 (1846): 862-863.
- TOELKEN, B. (1996): *The Dynamics of Folklore*. Edición corregida y aumentada. Logan (Utah): Utah State University Press. Primera edición: Boston (Massachussets): Houghton Mifflin Company, 1979.
- UTLEY, F. (1965): "Folk Literature: An Operational Definition", *The Study of Folklore*. Alan Dundes, ed. Englewood Cliffs (Nueva Jersey): Prentice-Hall, Inc., pp. 7-24. Original: *Journal of American Folklore* 74 (1961): 193-206.
- What is folklore (2002): Center for Folklore Studies at Ohio University. <www.cohums.ohio-state.edu/cfs/aboutmiddle.html>. Acceso: 1 de julio de 2002.
- ZÁRATE, M. (1958): *Breviario de Folklore: Elementos teóricos y observaciones de orden práctico para la orientación de los estudios del folklore*. Panamá: Departamento de Bellas Artes y Publicaciones del Ministerio de Educación.