

A vueltas con el folklorismo

*Texto seleccionado de la Introducción
al Cancionero Básico de Castilla y León*

MIGUEL MANZANO ALONSO

Bajo esta palabra se entiende cualquier actividad relacionada con la cultura tradicional que tiene lugar fuera de su contexto natural y con una diferente intencionalidad: cultural, comercial o ideológica, que de algún modo implica la manipulación de un hecho cultural auténtico. El término y su contenido han entrado a formar parte de la base teórica de los estudios de Etnomusicología en la Universidad, donde se critica fuertemente la recuperación de la música tradicional, no sólo en conciertos y recitales, sino también en cancioneros populares y publicaciones que estudien las músicas tradicionales, e incluso su empleo como material temático por los compositores de la época que en historia de la música se denomina *nacionalismo*.

Entendido con amplitud el término, es evidente que habría que aplicarlo a no pocas de las actividades que se encuadran bajo el término refolklorización, tal como lo hace Josep Martí en el ensayo titulado *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*, en el que introduce el término y se extiende ampliamente sobre el hipotético contenido de la actividad que él denomina con el nombre de *folklorismo*, traduciendo, la verdad que sin gran esfuerzo, el término alemán *folklorismus*. En el último capítulo del libro el autor resume en estas frases la conclusión a la que llega al final de sus reflexiones: *“Todos los intentos actuales de revitalizar o recuperar tradiciones perdidas, ya sean de carácter erudito, por amor al país, con finalidad lúdica o comercial, tienen que ser considerados como expresiones del folklorismo, ya que “per definitionem” implican la manipulación directa o indirecta del legado tradicional mediante las soluciones artificiales con las que se pretende resucitarlo o mantenerlo con vida.”*. Aunque el folklorismo así entendido es una actitud ya antigua y ampliamente extendida, es muy explicable que el autor sea especialmente sensible a estas manipulaciones en una tierra como Cataluña donde, bajo el nombre de la diferencia y a impulsos de la recuperación de un pasado histórico por parte de un colectivo que se siente diferente y que se ha sentido cultural y políticamente sometido, por lo que considera como un deber urgente recuperar su conciencia y su poder de decisión en todos los ámbitos, se viene acudiendo repetidamente a cualquier manifestación de cultura tradicional que sirva de apoyo a esta postura reivindicativa.

Sin entrar aquí en discusiones acerca de algunos aspectos más que dudosos de este discurso, en el que no se separa claramente la manipulación del pasado de la sinceridad, espontaneidad y gratuidad de múltiples vivencias que no están permanentemente vinculadas a un tiempo

() El Cancionero Básico de Castilla y León, compilado y estudiado por Miguel Manzano Alonso, ha sido patrocinado y editado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León. Colección de Estudios de Etnología y Folklore, 2011.*

ni a un espacio concreto, hay que reconocer que los intereses políticos, los intentos de señalar 'diferencialidades' étnicas, los afanes de resucitar lo que ya murió, la añoranza hueca del pasado y los intereses económicos han estado muy frecuentemente soterrados bajo muchas de las actividades folklóricas que se quieren presentar como tareas encaminadas a revitalizar culturas, recuperar esencias, representar colectivos y darle la vuelta a la historia. A cierto tipo de negociantes y de políticos, mucho más que a otros sectores de la sociedad, siempre les ha interesado explotar estos sentimientos tardorrománticos, incluso poniendo a su servicio a personas que con buena voluntad y rectitud se han dedicado a investigar, estudiar y dar a conocer la cultura tradicional, a menudo sin otro deseo que el de dejar documentado como pasado, no como presente que debe continuar, un testimonio de lo que fue ayer la vida de los pueblos.

Por lo que se refiere al mundo de la música, la danza y el baile tradicionales, una de las más amplias y prolongadas actitudes de folklorismo se dio en España, como es de dominio común, en las décadas centrales del pasado siglo. La subordinación, en gran parte impuesta, de la cultura popular musical al poder establecido, pocas veces fue tan descarada por parte de quienes vieron la conveniencia de dar buena imagen hacia dentro y hacia fuera, acaparando cualquier manifestación de la cultura tradicional y, en especial, de la canción y la danza, que podían dar, más que ninguna otra actividad, la imagen de un pueblo contento y feliz. A pesar de lo cual, es indudable que algo y mucho hubo de positivo en aquella larga etapa: la recuperación de un amplísimo repertorio de bailes, danzas y canciones tradicionales en los mismos lugares en que estaban ya comenzando a desaparecer.

Por otra parte, es seguro que nunca va a desaparecer por completo el folklorismo, porque siempre habrá avispados que pretenderán sacar provecho no sólo de las músicas populares, sino de todo lo que representa y alude al pasado histórico, de todo lo que vuelve a las raíces, de lo que muestra el hecho diferenciador. Pero no es de recibo meter en el mismo saco del folklorismo, como hace Martí, a unos cuantos espabilados que saben muy bien que lo tradicional da buena imagen y es aceptado muy ampliamente, junto con otros profesionales de cualquier especialidad relacionada con la cultura tradicional que aman su profesión, cumplen bien su trabajo, y de él van viviendo modestamente.

Se pueden poner infinidad de ejemplos de esta diferencia de actitudes que aconsejan no mezclar a tirios con troyanos ni poner etiquetas indiscriminadas de folklorismo a diestro y siniestro. No siempre se puede acusar de hacer folklorismo a un cantante o a un grupo de músicos que tocan, cantan o estudian las tonadas que ayer se entonaban detrás de un arado, bajo el balcón de la novia o en el banquete nupcial, y hoy siguen deleitando y hasta emocionando, cuando se oyen en un recital público, o son escuchadas en un disco o en un rincón del salón de casa. No siempre se puede acusar de hacer folklorismo a etnógrafos que reconstruyen, con añoranza del pueblo donde nacieron, pero con la distancia y el convencimiento de que eso ya pasó a la historia, un rito, una procesión, una romería, una danza de palos, y cien episodios más de la vida de antes. No siempre lo practica un cura que no quiere romper del todo con el pasado por no herir a personas de buena voluntad, cuando organiza o permite la

representación, dentro de la iglesia parroquial, de una *pastorada* o una *pasión* o un concierto de gregoriano, aunque sólo sea para que el templo, que a diario está casi vacío de fieles, se llene alguna vez con la presencia añadida de ex-creyentes y agnósticos.

Es evidente que las actividades de muchas personas que de tantas maneras y con tan diferentes actitudes toman parte en ellas no se pueden calificar indiscriminadamente, sin distinguir con claridad las circunstancias y sin perfilar con nitidez los matices, como "*soluciones artificiales para mantener el pasado con vida*", como afirma Martí. Porque en muchos casos ni se buscan soluciones, ni lo que se recupera es artificial sino muy vital y actual y personalizado y presente, ni se actúa y asiste por mantener el pasado sino por no dejar escapar del todo un presente ya lánguido (¡carpe diem!) que en ciertos casos se puede vivir con la misma intensidad, por poner un ejemplo de música, asistiendo como oyente a un recital de folk tradicional o gritando en un concierto de rock duro.

Esta precisión respecto a lo que es la actitud folklorista, que puede incluir manipulación y oportunismo, es necesario hacerla con toda claridad respecto de la música popular tradicional, pero también de cualquier música del pasado. Afirmar, como se ha hecho, que la utilización de un tema popular o de algún otro elemento musical que incluya una referencia al pasado musical histórico de un colectivo implica estar haciendo folklorismo porque se manipula un hecho cultural al sacarlo de su contexto, es desconocer que la creación, la interpretación y la audición de una obra musical tienen lugar en una zona de la percepción que puede llegar a prescindir por completo o casi, de cualquier referencia al tiempo pasado y al espacio concreto en que tuvo vida una canción popular. Sería un error de bulto, y a la vez un disparate, poner etiqueta de folklorismo a obras como las *Siete canciones españolas* de Falla, o las *Canciones y danzas* de Mompou, o el *Capricho español* de Rimsky Korsakov, por el hecho de que están construidas sobre la base de temas o referencias de música popular tradicional. Muy al contrario, estas obras y otra infinidad de ellas, son el resultado artístico de profundas meditaciones, hechas sonido y armonía, sobre lo más hondo de las sonoridades de las músicas populares, que adquieren así una dimensión sin fronteras de espacio y tiempo. Además estas obras generan en el oyente, a través del intérprete, una vivencia honda, una experiencia de comunicación, que también trasciende referencias a lugar y tiempo, porque para nada las necesita. ¿Se puede hablar en estos casos de la manipulación de un hecho cultural, por haberlo sacado de su contexto originario y llevándolo a otro que es tan natural como el primero? ¿Es acaso artificial el contexto –tiempo y lugar– en que ese hecho es vivido por un oyente que lo interioriza y lo hace suyo en el momento en que lo está escuchando? Y con esto que decimos no estamos defendiendo el arte como valor absoluto, el arte por el arte, sino el valor de la interiorización y de la vivencia sincera de cualquier contacto con una obra de arte.

Por otra parte, la experiencia y la práctica de cada día, desde hace siglos, pero sobre todo desde que la investigación musicológica y etnomusicológica han permitido reconstruir y reproducir con mucha aproximación músicas del pasado y escuchar músicas de tradición oral de todo el mundo, demuestran que se puede interiorizar y vivir, como experiencia de comunicación, de emoción y de captación de sorprendente y extraña belleza sonora, la audición de músicas de cualquier tiempo y lugar,

desde el canto gregoriano hasta los alaridos tántricos de los lamas de un monasterio tibetano, desde los protobalbuces polifónicos del medievo hasta los obsesivos contrapuntos pentafónicos de los pigmeos, desde los órdenes del clavicémbalo couperiniano hasta las filigranas del sitar indio de Ravi Shankar, desde los gorjeos del *bel canto* hasta las sutilísimas filigranas vocales de los *qawwal* paquistaníes, y desde las acrobacias del violín de Paganini hasta los laberintos sonoros del *shakuhachi* japonés. La experiencia diaria de miles de personas amantes de la "buena música" (la que es producto de la búsqueda y no repetición reiterativa de lo ya escuchado hasta la saciedad) demuestra con hechos que con una breve noticia sobre el contexto humano y funcional, sea del tiempo y del lugar que sea, se consigue asimilar cada código de comunicación por sonidos, hasta que llega a formar parte del mundo interior del oyente receptivo y abierto. Reducir la música a un comportamiento humano condicionado por circunstancias de tiempo, lugar, economía y relaciones sociales, como hoy lo hacen ciertos etnomusicólogos, es olvidar lo más hondo de su realidad: la que tiene como lazo de comunicación entre las personas, por encima de las barreras de espacio y tiempo.

De que el *Cancionero Básico de Castilla y León* no es un producto folclorístico, estamos bien seguros por lo que a nosotros se refiere. De que tampoco se puede calificar de folklorismo la voluntad y el empeño de quienes, desde la *Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León*, han aceptado y alentado la preparación esta obra y han contribuido a su publicación, tampoco nos cabe duda alguna. Y está para nosotros muy claro que, por el hecho de que alguien aproveche esta obra para intenciones folcloristas en el presente o en el futuro, no nos vamos a volver atrás de hacer las cosas bien hechas y para los fines, nada folcloristas, que nos hemos propuesto. Fines que, como vamos diciendo, no son otros que conseguir que la gente de nuestra Comunidad disponga de un medio de ponerse en contacto musical con las tonadas más bellas de la tradición, que nacieron y vivieron un día en su natural contexto y función, y que también pueden seguir viviendo, porque son arte vivo en cuanto empiezan a sonar en cualquiera que hoy las cante y las escuche. La música escrita, como las palabras escritas, vuelven a vivir cuando alguien las lee o las canta, para sí o para otros.