

**NOTAS HISTORICAS  
SOBRE  
EL CONCEPTO DE CULTURA  
POPULAR**

**RENATO ORTIZ**

## EL ESPIRITU DE ANTICUARIO

Los historiadores observan que la recolección de las costumbres populares no era un interés mayor del hombre educado en el inicio de la era moderna en Europa. Con todo, desde el siglo XVI una serie de escritores procuraron abordar la temática de la cultura popular, aunque desde una perspectiva normativa y reformista. Buena parte de esta literatura fue producida por sacerdotes como *Traité de Superstitions* de Jean-Baptiste Thiers (1679), *Antiquitales Bulgares, or the Antiquities of Common People* escrito por el clérigo Henry Bourne en 1725, *Histoire Critique des Pratiques Superstitieuses Qui Ont Séduit Le Peuple et Embarassé les Savants* del padre Le Brun (1702). Y todavía en el siglo XVIII el libro de John Brand *Observations on Popular Antiquities*, obra que fue tomada como punto de referencia por los folcloristas ingleses.(1) En sus inicios la actividad de los anticuarios era de cuño individual; poco a poco ellos se agruparon en clubes donde sus preocupaciones pudieron ser discutidas por un público relativamente especializado. Ya en 1718 fue fundada en Inglaterra la Sociedad de Anticuarios de la cual Brand se hizo miembro en 1784, después de la publicación de su libro. En Edimburgo se creó, en 1820, una Sociedad Céltica, de la cual sir Walter Scott fue presidente. El mismo tipo de movimiento pudo ser observado en Francia donde, en 1807 se fundó la Academia Céltica que se transformó en 1817 en la Sociedad de los Anticuarios de Francia. Richard Dorson llama la atención respecto al hecho de que en Inglaterra, a inicios del siglo XIX, florecieron los clubes de anticuarios, donde se reunían miembros de la clase media para discutir y publicar libros y revistas sobre las antigüedades populares.(2)

Se puede afirmar sin embargo que los anticuarios, por lo menos hasta el advenimiento del Romanticismo, no poseían ninguna predilección especial por el pueblo. El término "antigüedades populares" se aplicaba a un espectro diferenciado dispar de materias y asuntos como costumbres populares, fiestas, monumentos góticos, ruinas romanas, historia local, todo coleccionado por aquellos que se interesaban en cosas antiguas. John Aubrey, por ejemplo, justificaba su interés coleccionador por el "amor a las antigüedades", gusto que él poseía desde la infancia.(3) John Brand, al presentar su libro al lector tenía clara conciencia de la poca importancia del asunto sobre el que escribía él se disculpa delante del público, y justifica su empresa con un sentimiento de piedad y conmiseración por esos "little ones" que ocupaban el lugar más bajo en la sociedad de los hombres. Los coleccionadores de proverbios populares en el siglo XVII tenían un manifiesto desdén en relación al habla popular, y se interesaban más en denunciar los yerros de gramáticas y en apoyar una política de unificación de la lengua. Los sacerdotes protestantes como Henry Bourne tenían como objetivo combatir las prácticas supersticiosas que, según él, serían resquicios del paganismo alimentado por la iglesia católica. Los escritos de los anticuarios tenían en verdad la finalidad de señalar las fallas y las supersticiones de las clases subalternas.

Esta actitud negativa en relación a las culturas populares no era un rasgo exclusivo de los anticuarios. Ella correspondía a una ideología correctiva más amplia que se intensificó a partir del siglo XVII. Se puede decir que en los siglos XVI y XVII cultura de élite y culturas populares se confundían, las fronteras culturales no eran tan nítidas entre ellas, y los nobles participaban de las creencias religiosas, de las supersticiones y de los juegos, las autoridades poseían una actitud de tolerancia para con las prácticas populares. Varios deportes considerados violentos eran patrocinados por los señores de la tierra, el gusto por los romances de caballerías era generalizado y las baladas y la literatura de colportage no eran todavía asociadas por la minoría educada al pueblo, ella también participaba de la estética popular.(4) No se debe pensar que este proceso de interacción cultural interclases era simétrico, Peter Burke tiene razón cuando subraya que la élite participaba de la pequeña tradición del pueblo, pero éste no participaba de la gran tradición de la élite. Los hombres cultos eran "anfíbios", biculturales, hablaban y escribían en latín, pero eran capaces de expresarse en el dialecto local, que hablaban como segunda o tercera lengua.(5) El proceso de represión sistematizada se inició con el distanciamiento entre cultura de élite y cultura popular; son varias las causas que contribuyen a su desarrollo. La iglesia, tanto católica como protestante, implementa una política de sumisión de las almas, que procura hacer hegemónica la doctrina oficial tal como era definida por los teólogos. El objetivo propuesto podía ser alcanzado tanto por la catequesis, distribución y lectura de la Biblia junto a las clases populares, como a través de iniciativas más violentas; los tribunales de inquisición y la persecución de la hechicería son ejemplos típicos del uso de una estrategia más fuerte en el combate a las herejías populares.(6) Existen sin embargo causas más amplias como la centralización del estado, lo que significa una administración unificada de los impuestos, de la seguridad y de la lengua. La lucha contra los dialectos regionales revela una integración en el interior del Estado-nación y significa la imposición de una lengua legítima sobre las hablas locales.(7) La constitución de los estados nacionales implica también una transformación de la política en relación a las clases subalternas, pues si el Estado aparece ahora como institución proveedora, él demanda, en contrapartida los impuestos, el servicio militar, en fin, reclama los deberes atribuidos al estatuto de ciudadanía. Las autoridades se preocupan todavía con las prácticas que generan protesta, como el fútbol, el carnaval, los charivari, que muchas veces terminan en violencias, cuando no revelan una contestación política abierta al poder constituido.(8) El siglo XVIII es también un período en que se elabora una cultura de alcance universal, que se impone a todos, y se cristaliza en un determinado tipo de comportamiento patrón, cuyo modelo es el "honnête homme" o "l'homme é clair". El iluminismo tuvo un papel fundamental en la elaboración de este modelo ideológico pues él promovía los valores de universalidad y racionalidad, al cual él contraponía las prácticas populares consideradas como irracionales. El desarrollo de este espíritu de racionalidad, que fue paralelo al desarrollo de las ciencias biológicas y médicas, correspondía a un proceso de "desencantamiento" del mundo, y puede ser aprehendido cuando se observa la historia del fetichismo en Europa. El argumento que Keith utiliza para explicar la declinación del fetichismo en Inglaterra

revela en qué medida el pensamiento racional penetraba la propia comprensión del fenómeno.(9) El observa que a partir de 1736 no existen más procesos formales contra el fetichismo lo que significa que los presupuestos intelectuales de los hombres educados que controlaban la máquina judicial pasaban a interferir en la evaluación de lo que estaba siendo juzgado, la declinación de las persecuciones era consecuencia del creciente escepticismo que se tenía en relación a la posibilidad real de ofensa. En este caso era necesario un cambio de posición en relación a los casos de fetichismo que pasaban a ser considerados más como actos derivados del atraso y la ignorancia del pueblo, que de su real poder de provocar efectos concretos.

## EL PERIODO ROMANTICO

El Romanticismo tuvo un impacto importante en la definición del concepto de cultura popular, él transformó la predisposición negativa que había anteriormente en relación a las manifestaciones populares, en elemento positivo para su aprehensión.

Fueron varios los escritores románticos, como George Sand y Walter Scott, que se interesaron por las costumbres populares y procuraron rehabilitarlas en sus escritos. Pero la influencia del Romanticismo va más lejos. Lo que caracteriza el viraje del siglo XVIII al XIX es el descubrimiento de la cultura popular por los intelectuales; en este período, el número de publicaciones que tratan sobre las baladas, las canciones, las costumbres, el habla, en fin, sobre el pueblo, adquiere una dimensión hasta entonces desconocida. En este contexto, dos pensadores tuvieron un papel primordial, el filósofo alemán Herder y los hermanos Grimm. La importancia de estos escritores es tal que Peter Burke considera que es en este momento que el concepto de cultura popular es inventado por un grupo de intelectuales alemanes.(10) Veamos por tanto lo que ellos traen de nuevo en la interpretación de las manifestaciones populares.

Son pocos los escritos de Herder sobre la cultura popular, su contribución es sin embargo fundamental para el desarrollo del folclor. Su ensayo "sobre los efectos de la poesía en las costumbres y en la moral de las naciones antiguas y modernas", ganó el premio de la Academia de Bavaria en 1770, y algunos años después en 1778, él publicó un libro sobre las canciones folclóricas.(11) En esos estudios, por primera vez se argumenta que las canciones y la poesía del pueblo representan la quinta esencia de la cultura. Retomando una perspectiva organicista que ve la sociedad como un todo indiferenciado, Herder argumenta que la verdadera poesía es expresión espontánea del carácter nacional. Herder considera incluso que cada nacionalidad es distinta de las otras, lo que significa que el pueblo de cada nación posee una existencia particularizada, y su esencia sólo puede realizarse en la medida en que él se encuentra en continuidad con su pasado. La ruptura con la historia significa la desagregación de la unidad orgánica, que encuentra en el pueblo a su expresión. Dentro de esta perspectiva la constitución de un estado-nación se reviste sobre todo de un carácter cultural, y no tanto político; la definición de Herder se asemeja a la de Durkheim y Mauss que ven la conciencia colectiva como el eslabón que une los diferentes grupos de un determinado país. Las costumbres y la lengua, o mejor dicho, la cultura es el cimiento social que posibilita la existencia de la nación como un todo.

Para Herder el lenguaje no es simplemente un mero instrumento de comunicación, él expresa la esencia de un pueblo, él es el archivo de la nacionalidad. La búsqueda de una tradición lingüística que según él se interrumpe con la Edad Media, es en este sentido una recuperación del alma nacional. El estudio de la cultura popular coincide por tanto con el reencuentro con el pasado, él es un puente que permite a los intelectuales alemanes pensar la unicidad de la nación, tal como ella se presentaba, por ejemplo, en la poesía de los Nibelungos.

Herder introduce aún una distinción entre poesía de la naturaleza (Naturpoesie) y poesía de la cultura (Kunstpoesie) que será ampliamente explorada por los hermanos Grimm. La poesía de la naturaleza tiene un carácter intuitivo y habla respecto a un tipo de sabiduría que no se adquiere con el saber formal. Él afirma que ella es el único género de expresión humana que resistió al impacto de la desintegración generada por la civilización moderna. Por eso Herder es sensible a la poesía medieval (los cantos de Ossian) que, posteriormente se confirmó, eran imitaciones de Shakespeare y Homero; para él este tipo de poesía reflejaba el espíritu de un pueblo en su totalidad. La poesía de cultura es de cuño individual, ella es un producto del raciocinio, lo que estaría en contradicción con valores como intuición y espontaneidad. Una vez que Herder valoriza la dimensión intuitiva del pueblo, en oposición al raciocinio de los intelectuales, se tiene que la poesía de naturaleza constituye la expresión lírica por excelencia. A ella corresponde la tradición oral, los mitos, las leyendas, las canciones populares, pero también algunos poetas como Homero y Shakespeare.

La influencia del pensamiento de Herder sobre los hermanos Grimm puede ser observada cuando ellos tratan de definir las diversas modalidades de la narrativa popular. Sin embargo, los Grimm van a restringir el significado de poesía de la naturaleza, sublimando el anonimato de las producciones populares ellos consideran a Homero simplemente como el intérprete de una materia poética que se imponía a él. Se elimina de esta forma cualquier posibilidad de un verdadero trabajo poético de carácter individual. Tonnelat observa que este punto es objeto de una gran discusión al interior del movimiento romántico alemán, pues los escritores no podían aceptar una perspectiva que eliminaba la posibilidad de la existencia de una obra individualizada. Una vez que toda poesía de cultura era necesariamente inferior a una poesía de naturaleza, y que la verdadera capacidad de creación artística era negada al individuo,

solamente el pueblo se interponía como receptáculo de una tradición creativa. Es dentro de esta perspectiva que los hermanos Grima dirán que la epopeya es la forma más primitiva y por tanto mejor acabada de la materia poética, pues en ella se expresan las esencias, las aspiraciones, los pensamientos de la colectividad; la historia de un pueblo, "en ella se desenvuelve como en un flujo regular y sereno. La epopeya es propiamente la poesía popular porque ella es la poesía de todo un pueblo"(12). Cuando los Grimm publican su libro de cuentos ellos tienen en mente el hecho que los cuentos serían una especie de epopeya familiar; por eso ellos oponen los "cuentos de naturaleza" a los "cuentos de arte". Las historias populares pertenecen a la tradición oral, ellos son vestigios de un pasado distante, lo que los contrapone a las historias inventadas por la reflexión artística. Pero al concebirse al pueblo como transmisor fidedigno de la tradición nacional, los autores ponen en práctica una metodología hasta entonces desconocida de los anticuarios o de los literatos románticos. La publicación del libro de cuentos (1812 y 1814) y de leyendas (1816) populares incluirá por primera vez elementos coleccionados de una versión directamente popular. Contrariamente a las publicaciones anteriores, que contenían versiones arregladas de autores sobre las canciones y leyendas populares, los Grimm tienen la iniciativa de procurar recogerlos de la "boca de los campesinos". En este sentido los libros son impersonales e indican detalladamente el lugar donde cada historia fue recogida. Esta metodología de trabajo abre la posibilidad de realizar un estudio científico de las tradiciones populares. Es verdad que los Grimm no respetan totalmente los criterios que ellos mismos establecieron para la recolección del material. Como el libro se dirigía a lectores de una clase media, era necesaria una traducción del habla popular, sea al nivel de la sintaxis o del contenido; donde las historias podían ofender, ellos corregían las groserías que eventualmente podían existir. (La segunda versión del libro de cuentos contiene una serie de modificaciones de este estilo); donde existían dos versiones de un mismo cuento ellos eliminaban aquella que no estaba de acuerdo con la espontaneidad popular.(13) Lo que es interesante observar es que la propia ideología de la unidad y del anonimato de la creación popular permitía, tanto la recolección, como la corrección de las fuentes. En la medida que los cuentos son anónimos, dan la pureza de la tradición, se puede corregir o manejar ésta o aquella expresión literaria, siempre que se respete religiosamente el fondo sobre el cual ellas se apoyan; se justifica así la supresión de los pasajes licenciosos y de las alusiones satíricas.

Si es verdad que el movimiento romántico valoriza positivamente la comprensión de la cultura popular es necesario que nos preguntemos cuál es el significado de la idea de pueblo para esta corriente de pensamiento. ¿Serían las clases populares como un todo o una parte de ella? Cuando los Grimm recogen sus cuentos en Kassel, ellos utilizan como informante a esta "fabulosa" mujer, que repetía de memoria, y siempre de la misma manera, las historias que conocía. ¿Pero sería ella representante de la expresión popular como un todo? Según la teoría utilizada; toda vez que el saber popular es anónimo, esto sería verdad. Con todo, cuando se analiza más de cerca la cuestión, las cosas se hacen más complejas.

Herder, al definir el concepto de pueblo, como unidad base del organismo nación, procura diferenciarlo de la pillería o de la plebe. Refiriéndose a las canciones populares dirá: "La canción del pueblo no tiene que venir de la plebe y ser cantada por ella; pueblo no significa plebe en las calles, que nunca canta o crea canciones sino que grita y mutila las verdaderas canciones populares".(14) Existen por tanto aquéllos que son excluidos, pero no se precisa aquéllos que deben ser necesariamente incluidos. En verdad el romanticismo no toma en consideración el elemento socioeconómico para definir los límites de lo popular. Pueblo significa un grupo homogéneo con hábitos mentales similares en el cual los individuos participan de una cultura única que simboliza el esplendor del pasado. Esta concepción de lo popular tendrá gran influencia en el pensamiento folclórico; planteándose la cuestión, el folclor sería el estudio de la clase pobre. Un folclorista italiano utiliza la imagen de la geología que nos parece sugestiva. Para él, cuanto más se descende en las clases pobres, más se aparta del pensamiento letrado, con todo existiría en esas clases una geología, como la de la corteza terrestre, lo que hace que la analogía entre clase pobre y pueblo no sea correcta. "Querer considerar como principal, como exclusivo del campo del folclor a la clase pobre, no es científicamente correcto. La nueva disciplina no se reduce al grupo *pobre de sustancia y cultura*, pero sí al núcleo plebeyo, y particularmente al rústico, a los campesinos, que viven en las ciudades remotas, en los montes, en los valles, tenaces conservadores de los viejos consensos".(15) Existe por tanto un grupo cultural aparte de la sociedad que debe ser estudiado porque él nos remite a una tradición cultural que conserva los elementos de una historia pasada.

Debemos todavía llamar la atención hacia otro aspecto de la discusión. Si bien es cierto que varios elementos que constituyen el movimiento romántico pueden ser re-encontrados en la literatura folclórica, en lo que se refiere a la problemática nacional la influencia se da de forma diferenciada en los diversos países de Europa. En el sur y en el este europeo, el desarrollo del folclor está estrechamente ligado al debate sobre la nacionalidad; en los países eslavos, en Finlandia, en Italia y en España, cultura popular y cultura nacional son prácticamente sinónimos.(16) Los trabajos de Tommaseo, Rubieri, D'Ancona, son marcados por la problemática del Resurgimiento italiano, y la noción de lo popular se asocia a la búsqueda del espíritu de un pueblo. Incluso folcloristas posteriores como Pitré, que corresponden a una fase del llamado desarrollo "científico" de la disciplina, son marcados por la orientación romántica nacionalista. Un folclorista italiano, Raffaele Corso, no vacila en decir que en Italia el estudio del folclor es marcadamente de origen romántico y que su elemento propulsor es el principio de la nacionalidad.(17) Lo mismo se puede decir en

el caso de Portugal; los escritos de Teófilo Braga se debaten incesantemente con la cuestión de la nacionalidad y del espíritu portugués.( 18) Esta vertiente que asocia la cultura popular a la cuestión nacional será predominante en los estudios folclóricos en América Latina. Silvio Romero, que es considerado el primer folclorista brasileño, tiene por objetivo definir la nacionalidad brasileña como el

producto de la miscibilidad del indio, el negro y el blanco.(19) Es interesante observar que la relación entre cultura popular y nacionalidad sigue las líneas de influencia del pensamiento de Herder en los diferentes países europeos. Es justamente en el este y en el sur de Europa que su contribución será decisiva para el estudio del folclor. F. Barnard observa por ejemplo que el pensamiento de Herder es decisivo en Mazzini.(20) Lo mismo no se da en países como Francia e Inglaterra; en esos lugares la cuestión nacional no se vincula necesariamente al estudio de las tradiciones populares. Un folclorista español, tratando de establecer una diferenciación entre el estudio de la cultura popular en su país y en Inglaterra dirá: "el carácter de la sociedad inglesa (de folclor) es más científico que nacional, no es el estudio del desarrollo de la gens de los hijos de Albión lo que ella procura, sino el conocimiento del espíritu humano en general".(21) En verdad los folcloristas ingleses retienen de los Grimm, principalmente el método de trabajo, pero sin asociarlo a la problemática nacional.

La introducción de Andrew Lang a los cuentos infantiles de los Grimm subraya sobre todo el carácter irracional de esos cuentos, pero ignora completamente cualquier elemento relativo a la identidad nacional.(22) En Francia, la revista *La Tradition* es una de las pocas que enfatiza la historia de las tradiciones populares como una historia psicológica del pueblo, y de su alma. Sin embargo, ella no asocia el alma popular al espíritu francés, su preocupación es de carácter "artístico científico", y en este sentido sigue una orientación más cosmopolita.

### **ENTRE EL IDEAL ROMANTICO Y EL ESPIRITU CIENTIFICO**

Es recién en la segunda mitad del siglo XIX que los estudiosos de la cultura popular se van a considerar como folcloristas; el propio término, un neologismo inglés, es acuñado tardíamente, sin embargo lo que se esconde detrás de la terminología es un nuevo espíritu que procura definir el estudio de las tradiciones populares como una ciencia. No es por casualidad que la palabra folclor fue escogida para denominar esta nueva disciplina, y que en el espacio de pocos años ella fuera aceptada universalmente. Su suerte está vinculada al suceso que la *Folklore Society* obtiene ante el público inglés e internacional. Fundada en 1878, en ella participan un grupo de intelectuales que coordinan la dirección de la institución a través de publicaciones, conferencias, congresos desarrollando el estudio del folclor dentro de una perspectiva dinámica y sistematizada. Cuando Andrew Lang, uno de los miembros más activos de la Sociedad, escribe el prefacio del volumen II de la revista, por primera vez se habla de una "ciencia del folclor".(23)

La aceptación de la palabra folclor revela la organización y la hegemonía de la *Folklore Society* en colocar el estudio de las costumbres populares dentro de una perspectiva que se quiere científica. Por ejemplo, Pitré, que ya venía desarrollando su trabajo de publicación sobre la cultura popular siciliana desde 1870, y que poseía toda una teoría que él definía como "demopsicología", al final del siglo, en contra de su gusto, pasa a incorporar el término folclor.(24) El primer número de la revista *Melusine*, que es de 1878, no hace mención a la palabra, pero el segundo, que sólo es publicado años después en 1885, la acepta sin mayores dificultades en sustitución al término francés, tradiciones populares. La revista realza incluso el ejemplo inglés, su seriedad y espíritu científico en la promoción del folclor; el mismo tipo de admiración y respeto puede ser encontrado en *Revue des Traditions Populaires*, fundada por Sébillot en 1886. (25)

Dentro del cuadro científico de la época se debe tomar particularmente en consideración el impacto del libro de Tylor, *Primitive Culture*, publicado en 1871; sus argumentos constituyen el fundamento de las investigaciones sobre la cultura popular. Tylor parte del principio de que la mente humana es única, pero que las diferentes culturas la ajustan a los diversos niveles de evolución social. El elabora una definición antropológica de cultura ("todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres, hábitos"), e insiste en el estudio de la humanidad como un todo, en la necesidad de conectar los acontecimientos a la totalidad que preside la propia existencia individual. El libro, como el título lo indica, gira en torno a las culturas primitivas, y más precisamente sobre la mente del salvaje. Lo que atrae a los folcloristas, sin embargo, son los pasajes que aproximan el hombre primitivo al "salvaje moderno". Comparando el campesino europeo al salvaje Tylor dirá: "mire al moderno campesino europeo usando su hacha o su azada... si consideráramos que las cosas fueran así y no se alteraran a lo largo de varios siglos, se puede establecer un cuadro en que existan pocas diferencias entre un labrador inglés y un negro del Africa Central".(26) El libro introduce incluso la noción de sobrevivencia que Tylor propone para sustituir el término superstición. Dentro de esta perspectiva él escribe dos capítulos sobre las sobrevivencias en el mundo moderno, canciones infantiles, juegos de azar, ocultismo, que manifestarían la presencia de una mentalidad análoga a la del hombre primitivo.

La influencia de Tylor en la conceptualización del folclor puede ser fácilmente trazada cuando se analiza los artículos y los libros de los miembros de la *Folklore Society*. Básicamente lo que los folcloristas hacen es establecer una diferencia entre las áreas de cultura civilizadas y no civilizadas. Reconociendo la importancia de la antropología como ocurre en el estudio de los primitivos, ellos defienden el análisis de la cultura salvaje en el seno de las sociedades modernas. Hartland, tratando de llamar la atención en relación a este hecho dirá: "volviéndose de los salvajes a los campesinos de la Europa civilizada, se queda todavía más sorprendido, cuando se

aprende que hasta el presente momento las mismas condiciones de pensamiento pueden ser encontradas en los lugares que no fueron tocados por, la educación moderna, por la revolución industrial y comercial de los últimos 100 años".(27) Las supersticiones persisten porque muestran un hábito primitivo en la mentalidad del hombre moderno. Andrew Lang es claro al respecto: "propiamente hablando, el folclor concierne a las leyendas, costumbres, creencias del pueblo, de las clases que fueron menos alteradas por la educación y que participan menos del progreso. Pero el estudio del folclor muestra luego que esas clases no progresistas conservan varias creencias y maneras de los salvajes".(28) Cuando la revista *Folklore Record* promueve una serie de debates para intentar definir la ciencia del folclor, todos los artículos enfatizan el aspecto de "salvajería" de la cultura popular. Gomme define el folclor como "la ciencia que trata de las sobrevivencias arcaicas en la edad moderna", y Hartland como una "antropología tratando del fenómeno psicológico del hombre no civilizado".(29) Los artículos algunas veces expresan opiniones diferentes relativas al ámbito de estudio de las tradiciones populares y del método a ser empleado. Sin embargo, son dos las premisas que los orientan primero, la creencia de que el folclor es una ciencia, lo que no requiere ninguna demostración, segundo, se trata de una ciencia que estudia al hombre salvaje moderno.

Pero la influencia de Tylor no se reduce a Inglaterra. El argumento de la existencia de una mentalidad primitiva, y su manifestación en las sobrevivencias modernas atraviesa una serie de artículos publicados en revistas como *Mélusine* al punto de hacerse consenso. El primer número de *La Revue de Traditions Populaires* hace una referencia explícita a Tylor llamando la atención en relación al papel de la etnografía en el estudio de las tradiciones populares los editores escriben: "la etnografía se asocia estrechamente a las tradiciones populares: los cuentos y las canciones explican ciertas costumbres e inversamente, los mitos antes oscuros se esclarecen cuando se aproxima los usos antiguos a los existentes todavía en ciertos lugares. La etnografía es por tanto un elemento esencial cuyo estudio se impone a todos los que intentan sacar conclusiones de los mitos populares".(30) Aún incluso en puntos polémicos, los folcloristas concuerdan con la aserción de base del primitivismo de la cultura popular. Cuando Cosquin se rebela contra la interpretación de Andrew Lang, de que los cuentos populares son oriundos del mismo tipo de mentalidad primitiva, él contesta solamente la parte relativa a la difusión de los cuentos. Su tesis era que los cuentos serían originarios de la India y que a partir de este centro ellos se difundieron a los diferentes países donde la mente primitiva los asoció a una historia local.(31) Dentro de esta perspectiva se puede establecer una relación entre superstición y mundo no civilizado, el origen de la primera reposando en la ignorancia de aquéllos que todavía conservan una mentalidad primitiva.

La aproximación de la cultura popular al elemento salvaje plantea un problema interesante, ¿no estarían los folcloristas retomando la vieja perspectiva negativista anterior al movimiento romántico? Para responder a la pregunta creo que debemos considerar cómo era percibida la imagen del salvaje en el siglo XIX. Louis Chevalier observa que, contrariamente a la perspectiva rousseauiana del "bon sauvage", es en este período que las clases trabajadoras son asimiladas a la noción de clases peligrosas, precisamente a través de la idea del salvaje.(32) La burguesía veía en el proletariado una serie de cualidades negativas como nomadismo de la mano de obra, vida inmunda, abuso de la bebida, lo que constituía una amenaza, pues ellos se vinculaban a una clase aparte de la sociedad. El peligro provenía de un conflicto potencial entre civilización y barbarie, en el momento en que la lucha entre las clases es extremadamente exacerbada en varios países de Europa. Lo mismo puede ser dicho en relación a los campesinos, aunque en este caso el elemento explosivo, y por tanto peligroso, no se coloque de la misma forma. Eugene Weber en su libro sobre los campesinos franceses, observa que son varios los testimonios de la época que asemejan a Francia a un país de salvajes.(33) Este tipo de observación expresa la dificultad de un país como Francia en constituirse como un estado moderno integrando las diferentes partes de su territorio en un espíritu común, en una conciencia colectiva. En 1863 cerca de un cuarto de su población no hablaba francés, lo que muestra que la lengua oficial era un elemento extranjero para parte considerable de los habitantes. El número de carreteras hasta mediados de siglo es pequeño, lo que hace el proceso de comunicación todavía más difícil. Esto posibilitaba que en los lugares más aislados o de difícil acceso, persistieran hábitos culturales distintos de los centros urbanos. Blanqui, en 1851 decía que en Francia existían: "dos pueblos diferentes viviendo en una misma tierra vidas tan diferentes que ellos parecen extraños unos a otros, aunque unidos por el vínculo de la más imperiosa centralización que haya existido".(34) Para el habitante de la ciudad así como para la ideología dominante, el campesino vivía como un troglodita, en cabañas salvajes, perpetrando sus maneras que lo colocaban al margen de la sociedad; lo que lo caracterizaba era la falta de civilización. Consciente del problema, el estado francés desarrolla una serie de actividades que buscan integrar al campesinado. Entre 1860 y 1880 la ideología que justifica el desarrollo de las escuelas primarias se basa fundamentalmente en una pedagogía civilizadora, que traería el progreso a las regiones culturalmente atrasadas de la zona rural. Analizando los relatorios de los instructores públicos Weber muestra cómo la escuela va a pocos sustituyendo las maneras rudas y salvajes por los hábitos de contención y urbanidad", y cómo las viejas costumbres son "barridas por la civilización". La oposición entre civilización y barbarie revela por tanto un proceso de integración nacional todavía en fase de construcción.

No queda duda de que la noción de civilización utilizada por los intelectuales del siglo XIX parece confundir en su seno a folcloristas e historiadores evolucionistas. Creo que existen sin embargo diferencias sustanciales entre ellos. En la medida en que el pensamiento de las clases dominantes ve la cultura de las clases populares, y no solamente de los campesinos, como un objeto que debe ser necesariamente integrado en el todo del Estado-nación, lo que necesariamente implica la desvalorización de esta cultura, es interesante anotar que la posición del folclorista es distinta. T. Sharper Knowlson cuando termina su libro sobre el origen de las

supersticiones populares, contrariamente a lo que se podría esperar, dentro de una perspectiva pedagógica de eliminación de la cultura popular, prescribe en relación a este producto de la ignorancia, "una investigación simpatizante por motivos psicológicos y científicos del mayor interés".(35) Sebillot, cuando estudia las leyendas de Bretaña, camina en la misma dirección, refiriéndose a las creencias y costumbres populares él dirá: "Los sentimientos de este pueblo, tal como ellos se presentan en las leyendas, y aún en las supersticiones, parecen dar de esta población una idea que está lejos de ser desfavorable. Si nos atenemos a la tradición oral, que es una imagen bastante fiel de los sentimientos populares, se tiene en el todo la impresión de un conjunto de cualidades medias, con ideas de caridad bastante impresionantes, y un sentido de justicia que se manifiestan en las puniciones que caen siempre en las manos".(36) *La Revue des Traditions Populaires*, en su número introductorio presenta el folclor de la siguiente manera: "en la revista nosotros comprenderemos estos estudios en el sentido más envolvente, y procuraremos hacer amable esta ciencia prácticamente desconocida entre nosotros. Tentaremos, siempre como científicos, mostrar al público que las tradiciones populares son generalmente divertidas y charmosas, y casi siempre ingenuas y poéticas". (37)

Podríamos multiplicar los ejemplos de simpatía que los folcloristas tienen por las costumbres populares, incluso cuando ellos se refieren a la ignorancia como la causa de esta mentalidad de carácter primitivo. Para que comprendamos este tipo de actitud que ciertamente contiene un elemento romántico, debemos remitirnos a Tylor. Comparando el salvaje a los pobres y a la clase proletaria, Tylor avanza algunos elementos sugestivos en su argumentación: "en nuestras grandes ciudades, las llamadas clases peligrosas están sumergidas en una miseria horrenda y en la depravación. Si quisiéramos establecer una comparación entre los papúas de Nueva Caledonia y la comunidad europea de mendigos y ladrones, tenemos que conceder que poseemos en nuestro medio algo peor que el salvajismo. Pero esto no es salvajismo, es civilización decadente. El pensamiento salvaje se dedica esencialmente a ganar sustancia de la naturaleza, lo que precisamente la vida proletaria no es. En mi opinión frases como "salvajes de la ciudad" o "árabes de la calle" parecen comparar una casa arruinada a un patio bien cuidado.(38) La oposición no está muy distante de la que Herder establecía entre el pueblo y la pillería, pero además del juicio de valor que sitúa a la clase obrera en el nivel de la barbarie, se tiene que la noción de salvaje posee una dimensión positiva. La cultura salvaje aunque considerada inferior a la civilización moderna, en la medida en que es comparada por la escala de la evolución social, es un elemento superior cuando es analizada dentro del tiempo y del espacio que le corresponden. En este sentido existe una diferencia entre salvajismo y barbarie. El instructor de escuela primaria a que se refería Eugen Weber va a aproximar esos dos términos, lo mismo no se da con el folclorista que trata de asociar el salvaje al estudio de la tradición.

De la misma manera que los románticos, los folcloristas vuelven al pasado y procuran aprenderlo como tradición. El elemento salvaje encierra por tanto una dimensión de positividad que permite que las tradiciones populares sean consideradas como piedras preciosas, cuyo valor escapa a aquéllos que las poseen. Los anticuarios tenían un afán coleccionador, los folcloristas, con el apoyo del método científico crean los museos de las tradiciones populares. Como dirá Michel de Certeau, ellos se contentan con mirar la "beauté du mort" toda vez que su objeto de estudio es el pasado en vías de extinción.(39) Dígase que los folcloristas tienen plena conciencia de que viven en un mundo donde las transformaciones sociales acarrearán necesariamente la desaparición de las tradiciones populares. Andrew Lang en su método de folclor no deja de afirmar que: "las reliquias de un estado de pensamiento primitivo, que están muriendo en Europa, existen en varias partes del mundo".(40) Cochiara, cuando hace el elogio de Pitré, subraya justamente el aspecto de "salvación" de Sicilia, cuya herencia cultural, al final del siglo XIX, estaba desapareciendo.(41) Lo que caracteriza los escritos folclóricos es su tono nostálgico, la búsqueda del origen primero de los hombres. Si consideramos la definición de intelectual dada por Gramsci, podemos decir que los instructores de la escuela pública así como los administradores de la maquinaria del Estado, son los "intelectuales orgánicos" que llevan a las partes todavía no integradas de la nación, el espíritu de un nuevo orden. La barbarie significa un orden cultural pasado que debe ser eliminado en el proceso de integración nacional. Un autor francés, Maurice Agulhún, en el título de su libro *La République au Village* captó muy bien este movimiento desarrollado por el Estado para llegar hasta las partes más distantes del país y establecer un nuevo orden social en la zona rural.(42) Los folcloristas, mientras tanto, se asemejan más a esos intelectuales de provincia que Gramsci describe, ellos son "tradicionales" y reconociendo el proceso de transformación social que vive Europa, giran hacia una operación de rescate de lo popular. Los intelectuales orgánicos trabajan a favor del tiempo histórico, los intelectuales tradicionales nadan contracorriente, y procuran almacenar en sus museos la mayor cantidad posible de una belleza muerta.

Alberto Cirese, criticando los estudios de Pitré sobre el folclor, dirá que él no tomó en consideración la cuestión meridional, dejando de comprender las relaciones entre el norte y el sur de Italia en el momento de la unificación nacional.(43) Pero nos preguntamos ¿podría ser de otra forma?. En verdad el concepto de cultura popular para los folcloristas es sinónimo de tradición. Si ellos estudian al campesinado no es porque esta clase posea una función determinada que les interese, sino simplemente el campesino corresponde a lo que existe de más aislado de la civilización. Sin embargo sería equivocado que pensáramos que el folclor se confunde con el estudio del hombre del campo; en el interior del elemento rural los folcloristas establecen una jerarquía de valores. Las costumbres, las baladas, las leyendas, las supersticiones son estudiadas en la medida en que revelan el pasado, lo que significa que toda la cultura presente de la vida campesina, es dejada de lado. La relaciones de inmigración del campo a la ciudad, que Cirese considera una

laguna en los estudios folclóricos, no podían ser aprendidos porque ellas se situaban fuera de la conceptualización de lo que es el pueblo.

Hobsbawm en su libro *La Invención de las Tradiciones* se refiere al proceso de construcción de tradiciones, como un conjunto de técnicas que crean rituales y reglas que procuran implicar automáticamente una continuidad con el pasado.(44) En este sentido se puede hablar de la invención de tradiciones como en el caso de los poemas de Ossian, de las faldas escocesas (que son un producto tardío de la historia), así como de ceremonias recientes consagradas por la monarquía inglesa. La tradición creada da una impresión de perennidad y posibilita establecer un puente entre el presente y el pasado reconstruido, Creo que en el caso de los folcloristas debemos hablar de la invención del propio concepto de "tradición". El estudio de la cultura popular sólo se puede realizar en referencia a una "sustancia de cultura" que nos remite al pasado, que aunque no sea tan glorioso como querían los románticos, nos encierra en los límites inmóviles de lo tradicional. Si hoy un historiador marxista como E.P. Thompson puede considerar el charivari como una manifestación pre-política de las clases populares, o si Mandrou cuando estudia la literatura de colportage habla de un proceso de alineación de las masas campesinas a través de este tipo de prensa, nada de semejante se encuentra en la literatura folclórica.(45) Para los estudiosos del folclor, la literatura de cordel está ligada a la imagen de los reyes, príncipes y cruzados, y manifestaciones como el carnaval o las fiestas populares difícilmente podrían contener elementos de contestación o de protesta. Esto no se debe solamente a un preconcepción o conservadorismo político de los investigadores, sino a la propia epistemología construida. Los conflictos de orden cultural y político son excluidos porque ellos representan un orden presente que subsecuentemente está eliminado del interés de la investigación.

## METODOLOGIA Y CIENCIA

Una de las cosas más difíciles de encontrar en la literatura folclórica es una explicitación de la metodología de recolección de datos. Los folcloristas son unánimes en decir que el material debe ser recogido de "la boca del pueblo", y en este sentido el trabajo de los hermanos Grimm es tomado como punto de partida para cualquier tipo de investigación. Con la creación de una escuela folclórica, la exigencia de establecer una metodología de trabajo se torna imperativa, pero paradójicamente, son rarísimas las reflexiones sobre el modo de realizar la recolección de las tradiciones populares. Contrariamente a los antropólogos que hicieran del trabajo de campo lo fuerte de su disciplina, con los folcloristas todo tiende a tomarse implícito y la mayoría de sus libros o artículos prácticamente no mencionan cómo fue recogido el material. En la discusión sobre "la ciencia del folclor", planteada en las páginas de *Folklore Journal*, el problema no es abordado siquiera una vez, lo que muestra que la metodología científica, a pesar de ser reverentemente cultivada por todos aquéllos que escriben, no merece una posición relevante en la constitución de la propia disciplina.

Uno de los pocos Manuales de Folklore que existen, tal vez uno de los primeros en ser escrito es el de George Gomme, que tiene un capítulo sobre cómo recolectar las tradiciones populares.(46) Su perspectiva sobre la recolección de datos es interesante y traduce todo un espíritu de cómo relacionarse con la cultura popular. Refiriéndose al tipo de metodología a ser empleado él afirma: "la mejor colección es aquella que es hecha por accidente, viviendo junto al pueblo, y cultivando los decires y las historias que caen de tiempo en tiempo. Pero nadie puede completar una colección de esta forma y una búsqueda deliberada es necesaria, lo que es una tarea difícil; ella debe ser siempre un divertimento agradable, calculado para traer una diversión agradable durante un feriado en el campo".(47) Para el establecimiento de una práctica científica, la propuesta es en lo mínimo cuestionable, pero cuando seguimos al autor en su reflexión se tiene que el problema se vuelve todavía más confuso. ¿A quién preguntar sobre las tradiciones populares?. Evidentemente, a los viejos habitantes, que son vistos como los guardianes de la memoria colectiva popular, más dirá el autor, al padre, y principalmente a los abogados, hacendados, doctores, esto es, las personas educadas que están en contacto directo con las clases populares. En relación a las supersticiones, Gomme es explícito: "aunque las supersticiones florezcan principalmente al lado de las clases bajas, ellas no pueden ser recogidas directamente de ellas porque el pueblo no comprende realmente lo que significan las supersticiones y no pueden, como ellos dicen, hacer que un *gentleman* llegue hasta ellas. Las preguntas deben ser hechas a la clase de los pequeños empleados, que son un poco más cultivados que el pueblo trabajador, pero tienen todavía una suficiente familiaridad con ellos, al punto de conocer sus ideas y participar con ellos, de un buen número de ellas".(48)

Podríamos objetar que el Manual de Folklore presenta una visión particular de un autor, pero debemos recordar de George Gomme que es uno de los más importantes teóricos de folclor en Inglaterra. Al interior de la Folklore Society él ocupa una posición destacada en el movimiento folclórico que procura transformar el estudio de las tradiciones populares en una nueva ciencia. Sin embargo, si buscáramos en otros ejemplos, observaríamos que ésta es una tendencia más general. Un interesado en folclor, que escribe para la sección de noticias de la revista *Folk-Lore Record*, describe así sus prácticas: "Recolectar tradiciones populares es un arte que se aprende con la práctica. Cuando recolecté las baladas y las historias suecas, lo que hice principalmente en Estocolmo, frecuentemente en las casas pobres, yo llegaba un domingo tranquilo hasta este antiguo pueblo y les contaba tal o cual historia, y de esta manera obtenía las variantes de las viejas historias, todo esto durante el café al cual yo invitaba a este delicioso pueblo. Estoy seguro que varias personas, padres y señores profesores y profesoras de primaria, y otros, podrían hacer una rica recolección, pero ellos deben saber cómo actuar y simplemente escuchar las palabras usadas por el pueblo" (el subrayado es del autor).(49) Teófilo Braga, cuando escribe su libro sobre los cuentos portugueses nos da un ejemplo que va en la misma dirección. En la introducción del libro él proporciona algunas informaciones respecto a la recolección de material, citando principalmente a aquéllos que lo ayudaron



a completar la parte relativa al Algarves y a la Isla de las Azores. El testimonio de cierto doctor Texeira es sugestivo: "ocurre que el otro día vi pasar por aquí una noche a María Ignacia. La llamé para interrogarla sobre los cuentos populares que el pueblo llama "casos". Se disculpó por la falta de memoria juvenil para entrar francamente en este campo; con todo dijo bastante para dejarme estupefacto. Qué peripecias, qué maravilloso, qué poesía".(50)

A primera vista los ejemplos muestran la inexistencia de cualquier tipo de metodología en la investigación de las tradiciones populares, pero es esta ausencia lo que denota cómo se estructura la perspectiva del folclorista. Un primer aspecto dice respecto a la accidentalidad de la recolección de los datos: "un fin de semana divertido en el campo" (Gomme), "un domingo quieto y tranquilo en Estocolmo", "una criada que pasaba en frente de la casa" (informante de Teófilo Braga). George Gomme llega inclusive a admitir que la mejor recolección es aquella lograda por accidente. Esto significa que él está con los oídos atentos, para recolectar las preciosidades del saber popular. En este sentido la accidentalidad de la recolección de datos no es una contingencia sino una necesidad interna de la propia disciplina. Dicho de otra forma, los folcloristas no son cuadros especializados, sino simplemente dan salida, de una manera sistematizada, a un interés que los anticuarios ya venían desarrollando hacía mucho tiempo. Como ellos consideran que las tradiciones populares son sobrevivencias del pasado, el interior pasa a ser considerado su campo de trabajo y las pequeñas ciudades el lugar por excelencia para el reclutamiento del personal interesado y próximo a los fenómenos populares en extinción. Los folcloristas constituyen un grupo de curiosos sistemáticos que desarrollan con seriedad y aplicación una ciencia popular.

## UNA CIENCIA MEDIANA

George Gomme, tratando de comprender la relación entre folclor e historia, escribe que el primero trata "de la historia del pueblo que escapó de la observación del historiador"(52) criticando a la historiografía que se ocupa exclusivamente de los temas macros, él añade: "los historiadores se han preocupado tanto por el progreso de la política y el comercio de las naciones que no es fácil determinar cuál es el espacio que ellos darían a los sectores no progresistas de la población".(52) A primera vista la crítica no es diferente de aquella realizada por los historiadores profesionales que se rebelan contra las generalizaciones de una macro historia. Muchembled, cuando introduce su estudio sobre las culturas populares escribe en el mismo sentido: "La historiografía, en particular la del siglo XIX y del inicio del siglo XX puso énfasis en el aspecto unificador (del Estado y de la civilización) y sólo estudió genéricamente a la civilización y a la cultura francesa, omitiendo esencialmente la infinita diversidad de los inundos populares y de las culturas regionales. En verdad el historiador repetía pura y simplemente la actitud de las clases dirigentes y de los letrados de occidente, orgullosos de su civilización superior". (53)

Raphael Samuel, cuando introduce todo un volumen dedicado a la Historia del Pueblo, no deja de afirmar que "historia del pueblo significa hoy característicamente una historia de escala local, tomando como tema la región, el condado, la parroquia".(54) Mas yo me pregunto ¿será que nos encontramos realmente delante de un mismo tipo de crítica?. Creo que la respuesta puede ser dada afirmativa o negativamente, no queda duda que los folcloristas tienen conciencia de que ellos operan al margen de la historia oficial. El estudio de las tradiciones populares es en este sentido una contraposición a una tendencia más globalizadora; fieles a su origen romántico que subrayaba el elemento local en detrimento de la universalidad iluminista, los folcloristas introducen una escala de aprehensión de los fenómenos sociales distinta de aquella propuesta por la historia del Estado y de la civilización. Por eso un autor actual como E.P. Thompson tiene simpatía por los estudios de la cultura popular y él no deja de denunciar el desprecio que los historiadores profesan en relación al uso del material recolectado por los folcloristas. Mientras tanto, el mismo Thompson, inmediatamente después de la crítica a sus colegas, procura distanciarse del folclor, considerando que los datos sólo pueden ser utilizados con gran precaución y cautela.(55) No es difícil entender por qué el historiador europeo se interesa hoy por los estudios del folclor; si tiene por objetivo aprehender la realidad de las clases subalternas en los siglos pasados, los folcloristas son necesariamente un punto de referencia, en la medida en que las tradiciones populares fueron relegadas a la periferia de las diversas Ciencias Sociales. A pesar de toda la crítica que pueda ser hecha ellos constituyen casi la única fuente de referencia que permite una reconstrucción del pasado. Mientras tanto, los análisis folclóricos son vistos bajo el signo de la sospecha lo que significa decir que las dos críticas a la historiografía oficial de la cual partimos no son equivalentes. Podríamos argumentar tal vez que una historia del pueblo tal como es presentada por una corriente marxista y socialista, se hace "a partir de abajo", mientras que la perspectiva de los folcloristas correspondería a una historiografía "a partir de lo alto", esto es, del punto de vista de las clases dominantes. La observación no deja de ser verdadera. Vimos que el concepto de cultura popular poco tiene que ver con la realidad de las clases populares, por otro lado, la oposición de los folcloristas a una ciencia oficial es más un colocarse al margen, en busca de un espacio donde ellos pueden trabajar el tema que definen como objeto de su disciplina. Cuando Gomme afirma que el folclor actúa en el área no ocupada por la historia, la crítica no posee un elemento de superación que permita avanzar los estudios históricos más allá del punto abstracto de una macro historia. En verdad él no pretende rebelarse contra una tendencia científica dominante sino simplemente definir un dominio, un límite, donde el estudio de las tradiciones populares sea posible. Creo que la sospecha a la que me refería anteriormente se debe a este aspecto que revela la incapacidad de los folcloristas para crear una nueva área de conocimiento. No son solamente los historiadores que se colocan en una perspectiva "a partir de abajo" los que poseen una visión

negativista de los estudios folclóricos sino también los representantes de las diversas Ciencias Sociales, que tienden a ver los estudios del folclor como folclóricos. Dicho de otra forma, la sospecha reside en la incapacidad del folclor en hacerse reconocer como ciencia.

¿Cómo entender la contradicción entre un conocimiento que desde el inicio se coloca como científico pero que no consigue viabilizarse como tal? Evidentemente esto no se debe a argumentos ideológicos. La Antropología se constituyó como ciencia en el momento en que el pensamiento evolucionista imperaba como modo de aplicar aprehensión de la realidad social. Ni por eso un autor como Morgan dejó de ser considerado uno de los padres fundadores de esta ciencia y Levy-Strauss cuando escribe sus *Formas Elementales de Parentesco*, no deja de homenajearlo dedicándole el libro. (56) Es verdad que el Morgan que Levy-Strauss cultiva no es el mismo apreciado por Engels sino aquel que se dedicó al estudio del parentesco en las sociedades primitivas. No obstante a pesar de su evolucionismo, que en el fondo revela una posición ideológica de los países centrales, el autor es tomado como un marco en la historia antropológica. En este sentido es legítimo decir que la antropología se constituyó como ciencia a través del evolucionismo del siglo XIX aun cuando esta perspectiva fuera nuevamente criticada posteriormente, y superada, por las generaciones más nuevas de antropólogos. Lo mismo se puede decir de Durkeim, para quien el objeto fundamental de la sociología sería el desarrollo de una filosofía moral que buscara comprender las contradicciones y las crisis de una sociedad cuya organicidad se encontraba amenazada. Varios de sus conceptos como solidaridad mecánica y orgánica, conciencia colectiva, enfatizan la dimensión de una totalidad trascendente a los individuos. Su libro *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*, marca su interés por el estudio de la religión como fuente de solidaridad que une a la sociedad en un todo orgánico. Como Durkeim considera que el mundo moderno rompe con la organicidad de la religión como elemento de solidaridad social, él busca en la educación un sustituto para resolver los problemas de anomía de las sociedades industrializadas. El énfasis que se coloca en el concepto de conciencia colectiva algunas veces lo lleva inclusive a identificarlo a un espíritu trascendente, de carácter casi teológico. Sin embargo lo que interesa de la sociología durkeimiana no es en tanto a los objetivos colocados por el autor, que son claramente políticos y algunas veces metafísicos, sino su viaje por el conocimiento sociológico, esto es, la metodología desarrollada para alcanzarlo. No es difícil mostrar que las Ciencias Sociales se constituyeron en el centro de la ideología dominante del siglo XIX, mas si esto es verdad lo que llama la atención es que ellas no se limitaran a la reproducción de este espacio ideológico y se pudieran desarrollar posteriormente como disciplinas científicas. (57)

La crítica ideológica no es suficiente para entender las barreras que se colocan en el proceso que sigue el folclor para constituirse como una ciencia legítima, ella se aplica a otros sectores, y el evolucionismo que él incorpora es nada más que el de un valor dividido por el espíritu de una época.

Un primer obstáculo que se impone a la nueva disciplina habla respecto al nombre, que confunde el objeto a ser estudiado con la propia ciencia, pues los estudiosos usan el término folclor como sinónimo de las tradiciones populares y como equivalente de un área científica. Es interesante notar que los teóricos no se preocupan por este tipo de confusión y por lo menos junto a la escuela inglesa, Charlotte Burne es la única en levantar este tipo de cuestión. (58) Se puede indagar si detrás de esta equivalencia semántica no se encuentra la dificultad de una ciencia en distinguirse de su objeto pero es también de ella que los folcloristas sacan la ilusión de poder hacer ciencia simplemente recolectando material sin ninguna metodología pre-establecida. No habiendo diferencia entre ciencia y objeto no se justifica necesariamente una distinción entre teoría y análisis empírico. Pierre Bourdieu cuando estudia el uso de la fotografía va a definirla como un "arte mediano" entendiéndolo con esto que este tipo de práctica posee un grado menor de legitimación que el de las actividades culturales más exigentes como la pintura, la música clásica y el diseño. (59) Diferente de ellas, que suponen una práctica cultural transmitida por la escuela, un aprendizaje profesional, la fotografía puede ser realizada por todos, y la creación "artística" está ligada al mayor número de operaciones posibles que el aparato puede realizar. La fotografía es por tanto un arte de aficionados, ella dispensa una especialización mayor una vez que se encuentra disponible a todos aquellos que se dispongan a entender un poco de la instrumentalidad del aparato fotográfico. Mientras tanto el artista debe escoger su objeto y es a través del estudio de los diferentes tipos de preferencias que se realizan en los diversos grupos y clases sociales, que Bourdieu aprende cómo se estructura esta práctica. Se puede así entender cómo el uso de la fotografía por las clases populares está ligado a su función de reproducción de la realidad, al retrato producido por la cámara. Un buen ejemplo de esto es el árbol de la familia, cuya función es retratar la memoria colectiva del grupo familiar; en las clases populares la visión estética está vinculada a una idea de retrato, de una reproducción fiel de lo que es observado. Ya en las clases medias se busca establecer criterios de diferencias que confieran a la práctica fotográfica un mayor grado de distinción. En esos grupos, "las personas tienden a atribuir a la fotografía una dignidad artística, y ellas se preocupan de liberarla de su función de atesoramiento de los recuerdos familiares, rechazando frecuentemente la definición popular de fotografía que reposa en una imagen mutilada del objeto, técnica casi automática disponible para todos los usos tradicionales, ellos recusan la estética realista que comúnmente se asocia a esta imagen, y concuerdan en que la fotografía requiere el mismo trabajo de la pintura". (60) Las estrategias de diferenciación deben por tanto tomar en consideración el prestigio de las artes legítimas que sirven de modelo de referencia para una práctica menos legitimada.

El folclor se asemeja en mucho a la fotografía. El es primeramente un arte menor, que florece a la sombra de las ciencias legítimas como la sociología, la antropología y la historia. La discusión anterior, que se preguntaba sobre sus fronteras, revela en realidad no una diferencia de opiniones, sino la dificultad de encontrar un espacio legitimado para un área que se define en cuanto una nueva

ciencia. Las barreras que se colocan para los folcloristas son las mismas que la fotografía encuentra cuando pretende definirse como arte legítimo en relación con otras actividades artísticas. Porque la disciplina se encuentra al margen de las grandes ciencias, ella disfruta de un prestigio en su práctica, pues el público folclorista no está distante del fotógrafo aficionado, cuya actividad no requiere de un aprendizaje sistematizado. El folclorista actúa como un viajante que por estar distante de una realidad que se descubre delante de sus ojos, puede captarla a través de la cámara que registra y describe los fragmentos de las tradiciones populares. Por eso la colección de datos puede prescindir de una metodología elaborada, toda vez que la veracidad del arte que profesa está contenida en el ojo que observa y anota los movimientos de la cultura popular.

La fotografía es todavía un arte que introduce una discontinuidad en el seno de la realidad captada por el aparato. Diferente del cine, que se fundamenta en una sensación de movimiento entre los planos, ella es estática y retrata pedazos del mundo que nos rodea —un árbol, un automóvil, un niño o la puesta del sol—. El viajante folclorista actúa de la misma manera; él admite la discontinuidad de la realidad social, que los hechos folclóricos son autónomos e independientes, no poseen ninguna función, y pueden ser retratados en su totalidad y en su aislamiento. Cuando se observan los temas tratados por los folcloristas, se puede entender cómo la materia folclórica está compuesta por una pluralidad de hechos, que difícilmente se relacionan entre sí. Basta que miremos los índices de las revistas publicadas, "un antiguo manual hindú", "la mitología eslava", "literatura de cordel", "fetichismo en la Edad Media", "tradiciones populares de los esquimales", "supersticiones médicas", "magnetismo", "la magia de los números", "fantasmas y apariciones". El contenido es tan heteróclito, que si recordáramos la definición que Gramsci da del folclor, una cultura fragmentada, queda la duda ¿él se refería a la conciencia de las clases populares o a los teóricos del folclor? Pero la enumeración de esos temas indica también en qué medida el folclorista es seducido por los viajes pintorescos. Fantasmas, magia, tradiciones remotas, todo conduce a una dimensión de lo desconocido, de lo bizarro, de lo curioso. No es por casualidad que Andrew Lang fuera miembro, y posteriormente presidente, de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, que tenía por objeto estudiar "científicamente" los espíritus.(61) Vamos a encontrar aquí las mismas características que Bachelard atribuye a un pensamiento pre-científico, como los alquimistas, que buscaban en los estudios de los fenómenos físicos y químicos, una dimensión de lo extraordinario, de lo anormal.(62) Bachelard muestra que la física sólo se constituye como ciencia cuando ella rompe con este tipo de perspectiva, que trata de encontrar fuera de su dominio epistemológico, la explicación de los fenómenos que observa. Cuando decíamos que los folcloristas tenían dudas en relación a la ciencia que profesan teníamos en mente esta dificultad epistemológica de colocar los problemas dentro de los parámetros dictados por la propia disciplina. Por eso es común la comparación del folclor, la alquimia o la astrología. Como diría con propiedad un estudioso: "de la misma manera que la astronomía emergió de la astrología, y la química de la alquimia, del mundo del ocultismo tal vez un día se desarrolle una ciencia igualmente distinta e igualmente útil para el servicio de la raza".(63) Aceptar con todo la comparación del folclor a las preciencias significa reconocer un estatuto inferior a la disciplina que se quiere fundamentar; el resultado es una ambigüedad que encierra el discurso científico en los límites del mundo ideológico. Como la fotografía, el folclor vive la contradicción entre retratar la realidad o transformarse en un arte legítimo. Por eso la posición subalterna que él disfruta en la escala de los valores aceptados debe ser contrabalanceada por la afirmación inequívoca de la legitimidad de los valores dominantes. De la misma forma que el fotógrafo de la clase media para distinguirse de la práctica de las clases subalternas, supervaloriza el valor estético procurando ajustar su actividad a los cánones de las artes legítimas, el folclorista procura diferenciarse del anticuario y del romántico. Al atribuir a los coleccionistas del pasado una práctica no sistematizada y una perspectiva distante de los métodos actuales, ellos garantizan para sí una posición supuestamente científica. Los folcloristas realizan el mismo tipo de operación que un autor como Allan Kardec, que a mediados del siglo XIX, bajo el impacto del cientificismo de la época, procuraba descubrir una religión compatible con el espíritu científico.(64) Kardec, al transponer un lenguaje científico para el mundo religioso, afirmaba haber escrito en el libro de los Espíritus, una obra que eliminaba la separación entre religión y ciencia. El cientificismo desempeña en este caso el papel de elemento diferenciador en relación a las otras prácticas religiosas que pasan a ser vistas como ultrapasadas y frutos de la superstición. Se puede así preservar la creencia en los espíritus dentro de una nueva concepción científicista del mundo.

Cuando Bourdieu compara la fotografía con las artes legítimas, música, pintura, literatura y teatro, él distingue entre las instancias que concurren entre sí. En cuanto a la fotografía, como el cine o el jazz, se legitiman a través de las revistas de los críticos y de los clubes, se tiene que las grandes artes encuentran su difusión y aprendizaje en instituciones consagradas como las academias y las universidades. Creo que esta concurrencia desigual entre agencias que administran las diferentes ciencias explica en gran parte la dificultad del folclor para establecerse como disciplina científica. Contrariamente a la antropología, la historia y la sociología, que se desarrollan en las universidades, el folclor es un dominio reducido al reino de aquellos que cultivan un arte por afición, reducido a la afición de los folcloristas. Tanto en Francia como en Inglaterra, el estudio de la cultura popular se desarrolla al margen de las universidades, instancias legítimas de consagración del trabajo científico. Esta marginalización se hace todavía más acentuada si consideramos que el momento en que el folclor se constituye como campo de estudio, coincide con la emergencia de la universidad moderna en esos países. En Francia es recién durante la Tercera República que la enseñanza superior adopta nuevas funciones, donde las disciplinas se especializan y la investigación se hace una actividad necesaria para el avance de la ciencia.(65) A partir de 1878 se desarrolla un movimiento de reforma de las instituciones de enseñanza superior que culmina con la creación de un sistema universitario nacional. La reforma rearticula completamente la relación entre profesores e institución, prevé asignaciones de

investigación; y crea un nuevo contingente universitario, el estudiantado, que a través de un sistema de becas se profesionaliza en las diferentes ciencias. El proceso de especialización de los estudios puede ser observado cuando en 1880 la graduación de letras deja de ser un diploma único y se transforma en diploma diferenciado, que permite al estudiante optar por letras, filosofía e historia. La multiplicidad de la elección viene acompañada, por tanto, de la especialización de los campos científicos; Terry Clark muestra cómo la formación de la escuela durkheimiana está íntimamente asociada a este movimiento de implantación del sistema de enseñanza superior moderno.(66) Durkheim es miembro activo de la Revue Internationale de l'Enseignement que desempeña un papel importante en el movimiento reformista emprendido por el Estado francés. Además de ello, lo que caracteriza al grupo durkheimiano es su profesionalismo, que se expresa a través de su órgano oficial, la revista L'Année Sociologique, y prácticamente funciona como un instituto de investigación. La diferencia entre la sociología de Durkheim y Augusto Comte puede ser entendida en la conferencia que el primero pronuncia, lanzando las raíces de una nueva disciplina, la sociología.(67) La obra de Comte, después de su muerte, sufre en Francia un proceso de desgaste debido principalmente a sus incursiones en el campo religioso, pero Durkheim, al rehabilitarlo, sitúa su pensamiento en otro contexto. Durkheim considera a Comte como un filósofo, no como un sociólogo; lo que él le critica es justamente la generalidad de su pensamiento, y para precisar este tipo de dificultad él propone circunscribirlo a las investigaciones sociológicas. Con eso él puede delimitar con claridad las fronteras de la sociología con relación a la biología y a la psicología, y fundar una nueva ciencia que se realiza a través de una profesionalización hasta entonces inexistente. Durkheim no poseía ningún interés en la religión positivista, al retomar a Comte, él va a confinarlo a una institución moderna, la universidad, eliminando así cualquier posibilidad de confusión entre teoría sociológica y un pensamiento de carácter nítidamente ideologizante.

Una vez definido el campo epistemológico y las instituciones legítimas en las Ciencias Sociales, resulta difícil para los folcloristas encontrar espacio para su objeto de estudio. En el proceso de concurrencia entre las instituciones ellos frecuentemente sufren la crítica de aquellos que ocupan las posiciones legítimas, y no es por casualidad que Marcel Mauss insurge contra la tentativa de definir el folclor como una ciencia específica, y un folclorista como Van Gennep, a pesar de toda su capacidad intelectual, es marginado y nunca consigue formar parte del grupo L'Année Sociologique.(68) Si consideramos otra disciplina, la historia, creo que ocurre el mismo proceso de exclusión. Charles Rearick muestra que durante la primera mitad del siglo existían historiadores como Thierry y Michelet que se interesaban por el estudio de la cultura popular.(69) No obstante, en el momento en que la disciplina se especializa, cuando se fundan instituciones como la Ecole Pratique des Hautes Etudes (1868) o la Ecole des Chartes(1882), se hace cada vez más crítica la actitud del historiador en relación a las tradiciones populares.

También en Inglaterra el desarrollo de la antropología se hace de manera independiente y excluidora del folclor. La escuela británica de antropología social, que se desarrolla con Rivers, y posteriormente con Radcliffe- Brown y Malinowski, se interesa exclusivamente por las sociedades primitivas, y en ningún momento se vuelven como Lang, al estudio del "salvaje moderno". Lo que es interesante notar es que todo el grupo de la Society Folklore es formado por personas que no poseen ninguna actividad universitaria. La trayectoria de uno de sus miembros, Edward Clodd, es significativa a este respecto.(70) Clodd es un autodidacta que entra al mundo intelectual cuando es electo miembro de la Sociedad de Astronomía en 1869. Su interés por la ciencia física es grande, pero en 1871, la lectura de Tylor lo lleva a dejar la astronomía por el estudio de la antropología. El trabaja como funcionario de un banco donde posteriormente se hace secretario, y durante su vida escribe libros sobre astronomía, folclor, religión e incluso una serie de publicaciones infantiles de bastante suceso. La pluralidad de los asuntos tratados y el autodidactismo se condicen con el trabajo y el público folclórico al que nos referíamos. Podríamos tal vez indagar si la ausencia de especialización no sería una marca de algunos intelectuales de la época, al final el propio Tylor no poseía una educación universitaria, Leonardus de Cocq levanta esta cuestión cuando compara a Andrew Lang con Tylor; la respuesta refuerza a mi modo de ver el peso de las universidades en el proceso de consagración de las obras científicas. (71)

## CONCLUSION

El análisis histórico del concepto de cultura popular permite levantar algunos puntos en relación a la problemática centroperiferia. Peter Burke constata que el descubrimiento de la cultura popular por los intelectuales se da preferentemente en los países periféricos de Europa, pues Francia e Inglaterra se encuentran relativamente ausentes del movimiento romántico que se vuelve hacia el estudio de las tradiciones populares. La observación no deja de ser verdadera. En Inglaterra, hasta la fundación de la Folklore Society las antigüedades populares eran un asunto relegado a los anticuarios, y en Francia, a pesar de los esfuerzos de la Academia Celta, el estudio sistemático de las costumbres del pueblo sólo se realiza en la década del 80. La importancia de Francia y de Inglaterra, como significativamente muestran los primeros congresos internacionales del folclor, realizados en París y Londres, es posterior, y se vincula, al período "científico" de la disciplina. ¿Cómo entender que el estudio de la cultura popular se inicie primero en países como Alemania, Italia, España y Portugal?. Creo que los escritos de Herder y de los hermanos Grimm nos permiten responder la pregunta. En Alemania el interés por la cultura popular existe porque lo que está en cuestión es la problemática nacional, su estudio es una forma de identificarse como alemán, esto es, de construir una nacionalidad que no existe todavía en su totalidad pero que se pretende consolidar como realidad histórica. Creo que lo mismo se puede decir en relación a Italia, donde la reunificación política durante el Resurgimiento coloca al folclor como elemento de conciencia nacional. En América Latina el inicio de los estudios folclóricos también está marcado por el mismo tipo de preocupación. En Brasil, Silvio Romero tiene como objetivo fundamental establecer el terreno de una nacionalidad brasileña, y sus trabajos se orientan al mestizaje o cruce del negro, del blanco y del indio, en busca de una identidad nacional. El estudio de las manifestaciones populares tiende por tanto, a desarrollarse en correlación con la formación del Estado-nación. Pienso que en este caso el papel de los intelectuales es de mayor importancia pues son ellos los constructores de un discurso que procura forjar una identidad nacional. En ese sentido podemos decir que la cultura popular es un elemento simbólico que les permite tomar conciencia, y expresar la situación periférica de la condición del país en que se encuentran. (72)

Si consideráramos otras situaciones sociales, como el proceso de descolonización, vamos a reencontrar mucho la problemática de la cultura popular y de la cultura nacional, aunque fuera de la visión conservadora del folclor. El movimiento de la negritud se desarrolla en la pos-guerra en Francia, con escritores como Aimé Césaire, Diop y Senghor, retorna las tradiciones populares africanas como instrumento de conciencia y de lucha contra el colonizador europeo.(73) Los escritos de Franz Fanon sobre Argelia también poseen esta dimensión que incorpora el elemento nacional y popular como símbolos anticolonialistas.(74) Aun al interior de la literatura marxista la relación centroperiferia se manifiesta. La tradición clásica, con Marx y Engels, así como aquellos que los siguen, como Kautsky, Lenin, Trotsky, Lukacs, ignoran la temática de la cultura popular. Dicho de otra forma, el marxismo hegemónico, sea el de la social democracia alemana o el soviético, tienen poco interés por el estudio de las manifestaciones populares. Es solamente con Gramsci esto es, con un marxismo que se desarrolla en una sociedad europea periférica, como el tema es considerado con seriedad, y aquí nuevamente la cuestión nacional se manifiesta a través del concepto nacional-popular.(75) Lo mismo se puede decir en relación al marxismo en América Latina, donde la problemática de la identidad nacional se encuentra estrechamente vinculada a la temática de lo popular y la lucha contra el colonialismo, o el imperialismo cultural se realiza dentro de esos parámetros.

La posición periférica de los estudios sobre la cultura popular es reforzada también cuando se tiene en mente que incluso en los países centrales, Francia e Inglaterra, el folclor se desarrolla como una ciencia mediana a la sombra de las ciencias legítimas. El análisis que hicimos del público folclorista muestra que la nueva disciplina se dirige a los letrados del interior, lo que indica que el estudio de las tradiciones populares florece sobre todo "distante" de los grandes centros urbanos. Teófilo Braga cuando considera el desarrollo del folclor en Brasil observa que la vitalidad de la tradición poética despertó el interés de los críticos lejos de la capital, en el Maraón, donde el malogrado Celso de Magallanes comenzó su colección de romances en Sergipe, tierra natal de Silvio Romero, que continuó en Pernambuco con sus investigaciones durante el curso académico, y en el Rio Grande do Sul, donde Carlos Koseritz coligió los cantos líricos.(76) Lo mismo puede ser dicho de Italia, en donde la escuela de Pitre se localiza en Sicilia y no en el norte industrializado. Sería el caso de que nosotros nos preguntáramos si para esos intelectuales el estudio del folclor no sería una forma de afirmación en relación a la producción cultural dominante, de la cual son excluidos. Como en los países europeos, en Brasil, el estudio del folclor es estimulado fuera de las universidades, y se confina principalmente a los Institutos Históricos Geográficos, una institución tradicional de la universidad moderna. Pero es también posible levantar la hipótesis de que el estudio local de la cultura popular es una forma de conciencia regional que se contraponen al elemento centralizador del Estado. Tengo conciencia de que este tipo de hipótesis necesitaría ser mejor trabajada, pero, por lo menos en el caso brasileño, parece haber una coincidencia entre la emergencia del estudio del folclor, que se da predominantemente en las regiones periféricas como el Noroeste y el proceso de unificación nacional en torno de un estado más centralizador. En el momento en que una élite local pierde poder, se tiene el florecimiento de los estudios de la cultura popular, un autor como Gilberto Freyre podría tal vez ser tomado como representante paradigmático de esta élite que trata de reequilibrar su capital simbólico a través de una temática regional.(77)

La discusión sobre la cultura popular revela que desde su origen ella se mueve en un terreno eminentemente político. Tanto la cuestión regional como nacional requieren un tratamiento que evidentemente es más amplio que el simple estudio de las tradiciones populares. En América Latina existe toda una tradición que normalmente se olvida de preguntarse sobre la construcción y la utilización del concepto. Se acepta, con demasiada facilidad, nociones como cultura popular "auténtica" y "verdadera". Creo que la

historia nos ayuda a colocar el problema en otros términos; se trata de preguntarse ahora quiénes son los constructores del concepto de cultura popular, a qué momento histórico corresponde él, y, principalmente, qué intereses políticos encubre.

*Traducción:* Walter Neira Bronttis.

#### NOTAS.

- 1 Ver NATALIE DAVIS, *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1965.
- 2 Ver RICHARD DORSON, *The British Folklorist history*, Chicago, University of Chicago Press, 1969.
- 3 Ver RICHARD DORSON, op. cit. , capítulo "The antiquary folclorist".
- 4 R. MUCHEMBLED, *Culture Populaire et Culture des Elites dans la France Moderne, XV-XVIII Siecles*, París, Flammarion, 1978. Sobre los deportes y recreaciones populares ver, R. W. MALCOLMSON, *Popular Recreation in English Society: 1700-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973.
- 5 PETER. BURKE, *Popular Cultuyre in Early Modern Europe*, N.York, N. York University Press, 1978.
- 6 Sobre la importancia de la lectura de la Biblia por las clases populares ver Richard Altick, *The english Commom Reader*, Chicago, Chicago University Press, 1983. La bibliografía sobre fetichismo es enorme. Ver por ejemplo, TREVOR ROPER, "L'Epidémie de sorcellerie en Europe aux XVI et XVII siecles" in *De la Reforme aux Lumieres, Paris*, 1972; MUCHEMBLED, *Prophetes et Sorciers dans les Pays Bas*, París, Hachete, 1968; KEITH THOMAS, *Religion and decline of magic: studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1971.
7. Sobre la política de imposición de una lengua legítima ver PIERRE BOURDIEU, *CE QUI PARLER YEUT DIRE*, Paris, 1983
8. En cuanto a la potencialidad de contestación de las prácticas populares en este período ver ROBERT MALCOLMSON op.cit.; NATALIE DAVIS, "The Rite of Violence", in *Society and Culture...* op. cit.; CHRISTIAN DESPLAT *Charivaris en Gasgone*, Paris, Berger Levrault, 1982; una interpretación interesante sobre el elemento explosivo del carnaval europeo es de BAKTHINE, *Ravelais and his World*, Cambridge, M.I.T. Press, 1968.
9. KEITH THOMAS, op. cit.
10. PETER BURKE, op. cit. p.8, ALBERTO CIRESE, "Folkloregraphy" in Italy a historical and sistematic profile and bibliography, *Journal of Folklore Institute*, vol. XI, n. 1/2, 1975.
11. Ver G.A. WEELS *Herder and After: a study in the development of sociology*, The Hague, Mouton Co., 1959; R. ERGANG, *Herder and the foundations of German nationalism*, N.Y., 1931; F. BARNARD, *Herder's Social and Political Thought: from enlightenment to nationalism*, Oxford, Clarendon Press, 1965. O también CHRISTAA KAMENETSKY, "The German Folklore revival in the Eighteenth Century: Herder's theory of naturpoesie", *Journal of Popular Culture*, n. r, Spring, 1973; W.A. Wilson, "Herder, Folklore, and Romantic Nationalism", *Journal of Popular Culture*, n. r, Spring, 1973; ERNEST TONNELAT, *Les Freres Grimm*, Paris, Armand Collin 1912.
12. Citado en Tonnelat op. cit. p. 68. Sobre los Grimm ver *Grimm's Household Tales*, 2 vol. Detroit, Singin Tree 1968; *The German Legends of Brothers Grimm*, 2 vol, Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1981.
13. Tonnelat observa, cuando los Grimm publican la primera edición del libro de cuentos infantiles, que ellos son criticados por Brentano, que los considera tolerantes con relación a pasajes vulgares y bajos pues él había recibido reclamaciones de algunas madres, contrarias a algunos cuentos, como uno, en donde los hijos se enaňañan unos a otros. En la segunda edición del libro este tipo de cuento es suprimido.
14. Citado en R. T. CLARK, *Herder: his life and thought*, op. cit. p. 259. Brand op. cit. p. VI.
15. RAFFAELLE CORSO, *Folklore: storia, obbietto, metodo, bibliografia*, Roma, Casa Editora Leonardo da Vinci, 1923, p. 19.
16. Ver CHRISTA KAMENETSKY, op. cit.; W. WILSON, op. cit.; F. BARNARD op. cit.; él habla sobre folclor y nacionalismo, TAIME RANTA, "Fi-nish Folk" *Michigan Academician* 1971. 3 (3).
17. RAFFAELLE CORSO op. cit.
18. TEOFILO BRAGA, *Historia da Poesia Popular Portuguesa*, Pórtó, 1867; O Povo Portugues, Lisboa, 1886; *Cancioneiro Popular*, Coimbra, 1867.
19. SILVIO ROMERO, *Cantos Populares*, Lisboa, 1883; *Contos Populares*, Lisboa, 1885.
20. F. BARNARD op. cit. p.17
- PETER BURKE, op. cit. capítulo "Unit and Variety in Popular Culture".
21. ALEJANDRO GUICHOT Y SIERRA, *Noticia historia del folklores: orígenes en todos los países hasta 1890*, Sevilla, Hijos G. Alvarez, 1922, p. 31.
22. Ver introducción de Andrew Lang y libro *Grimms Household Tales*, op. cit.
23. ANDREW LANG, *Introducción de Folk-Lore Record*, vol. 2, 1879.
24. G. PITRE, *Bibliografia delle Tradizione Popolari d'Italia*, Torino, Palermo, 1894.
25. Ver MELUSINE, n. 1 tomo II, 1884-1885; y "Programme et But de la Societé des Traditions Populaires", *Revue des Traditions Populaires*, tomo I, n. 1, 1886.
26. TYLOR, *Primitive Culture*, N. Y., Harper, 1958, p.7.

27. EDWIN HARTLAND, *Folklore: what is it and what is the good of it*, N. Y., AMS Press, 1972, p. 11.
28. ANDREW LANG, *Custom and Myth*, London, Lognmas Green Co, 1893, p. 11. La misma perspectiva se encuentra en MARIAM COX, *An Introduction to Folklore*, N.Y., Soribner, 1895.
29. GEORGE GOMME, "The Science of Folklore" p. 14 y EDWIN HARTLAND, "The Science of Folklore", p. 116, in *Folklore Journal*, vol. III, 1885.
30. "Programme et But..." op. cit. p. 111.
31. Ver EMMANUEL COSQUIN, *Les Contes Populaires et leur Origine: dernier état de la question*. Bruxelles, Polleunis, 1895. Cosquin es un representante de la escuela de Max Muller, y por tanto un férreo adversario de las teorías de Lang, que atribuía la creación de los cuentos simplemente a un estadio de la mente primitiva. Contranamente, él defendía una posición difusionista de una cultura indoeuropea, cuyo centro de irradiación habría sido la India.

Tomado de: [http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/ortiz03.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/ortiz03.pdf)