

ARTICULOS

LA VANGUARDIA

CAMBIOS

FOLKLORE Y VELOCIDAD

CIERTAMENTE, cuando alguien —no sé quién— inventó la palabra y el concepto de «folklore», la cosa ya había entrado en decadencia. Y la cosa era, por supuesto, el conjunto de «tradiciones populares» que el mismo «folklore» tomaba como objeto de documentación y de estudio. No podía ser de otro modo. Mientras aquellas tradiciones fueron vivas y se mantenían vigentes, a nadie se le podía ocurrir convertirlos en materia de archivo o de museo. Cantos y danzas, leyendas y ensalmos, cuentos y juegos, ritos y condumios, formaban parte del mecanismo regular de la sociedad a través de una herencia indiscutida, y nadie llegaba a sentirlos ajenos a las propias rutinas, es decir —por ejemplo—, «pintorescos», «autóctonos» o «curiosos». Pero, con el despliegue industrializador del siglo XIX —despliegue o despegue, es igual—, los módulos del comportamiento colectivo tuvieron que cambiar drásticamente: en los núcleos urbanos, sobre todo. De hecho, no sólo tuvieron que cambiar, sino que el «cambio» pasó a ser el pan de cada día. Las «tradiciones», en consecuencia, fueron erosionándose, batiéndose en retirada, desapareciendo. A la larga, se las veía languidecer en los reductos rurales amojamados, y en las generaciones sucesivas. Lo del «folklore» surgió entonces: fue el proyecto de salvar esos últimos residuos, de rescatarlos antes del olvido total, de recoger el testimonio de su antigua presencia. Y la operación dio resultados variables, según las latitudes. En cualquier caso, tal es el fondo de la cuestión.

Con los años, y con el desarrollo de la «civilización industrial», el «cambio» se hizo cada vez más rápido y más amplio. Tiempo y espacio quedaban involucrados enérgicamente en la maniobra. Las «particularidades» tendían a ser revocadas por una «uniformidad» maquinal inevitable, gracias al complejo sistema de ventajitas y de servidumbres que implantaba el crecimiento de unos nuevos modos de producción. El proceso ha sido, al principio, claro, más allá del modesto rango nacional. La aceleración fascinante. La gente, hoy, viste aproximadamente igual en todas partes, y el abandono de la indumentaria «típica» se produjo en términos eficaces. Hasta en el último rincón ex colonial, «del ardiente al helado polo», se consumió la victoria de los trajes «standard» occidentales. Las escasas variantes que podemos observar a estas alturas ya sólo dependen de las urgencias del clima. Y si algunos diplomáticos de la ONU se exhiben con reminiscencias ancestrales de su tribu originaria, el de-

talle tiene un mero alcance suntuario y distintivo, como las pasamanerías castrenses, las togas del foro o de la Universidad, o las mitras de los obispos. Si de los trapos pasamos a las canciones y a los bailes, a todas las «costumbres» en general, el planteamiento resulta muy semejante. La «particularidad», a este nivel, se evapora: se ha evaporado, ya. Hasta las comidas, esa universal, empedinada «tradición local», tan rabiosamente aguantada, cede posiciones frente a las conservas, los sopicaldos de sobre, los congelados...

No hará falta ser más explícito. Ni en la descripción, ni en la denuncia de las causas. El vecindario actual, en estos pagos, asiste precisamente ahora a la consumación de la experiencia. Las tiendas, los espectáculos, los viajes, los chismes más o menos electrificados, se imponen sobre cualquier «particularidad» o «peculiar». La figura del abuelo que contaba a sus nietos los cuentos junto al hogar ha sido sustituida por el televisor. ¿Y qué han de cantar, si a cantar se animan, los chicos, si no es lo que escuchan, y sólo escuchan los altavoces de la discoteca, de su radio-cassette, de la pequeña pantalla? El venerable «folklore» ingresó en la vitrina de la cultura, casi como una escultura griega, una tabla medieval o una loza sublime de cualquier remota dinastía china. Las «resurrecciones» esporádicas y subvencionadas que, de vez en cuando, se nos proporcionan, constituyen ese equivalente momificado. Y son de agradecer, dicho sea de paso: tanto como los museos, las reediciones de clásicos y los conciertos con partituras arqueológicas. Eso es «cultura», no «vida». Conviene que nos entendamos. El otro «folklore», el del aprovechamiento de los arrastres étnicos —en el terreno de las musiquillas se ve claro—, prolonga la reminiscencia indígena, sin duda, aunque mediante manipulaciones «industriales» escandalosas. Ese «pseudofolklore» —andaluz, griego o del Far-West—, por lo demás, no tardará en desleírse entre nuevas, o no tan nuevas, modalidades de vociferación y de combinaciones sonoras electrónicas.

El cine, la radio y la tele constituyen las fuentes más decisivas del «folklore» actual, si vale la fórmula. Porque ese presunto «folklore», siendo «popular», y más popular que nunca, ha dejado de ser «tradicional». Fíjense ustedes en los nenes de su domicilio o de los domicilios adyacentes: sus canturreos suelen limitarse a los eslóganes publicitarios más corrientes. Y su repertorio de fantasía les viene administrado por los «dibujos ani-

mados» del entrañable cajón. Las transmisiones ideológicas, que en mi infancia aún iban a cargo de las bocas familiares, o a lo sumo del maestro de escuela, hoy se han desplazado a las maquinillas inexcusables. Las cuales, por la propia fatalidad de su constitución, «cambian». Pensemos en otro aspecto, nada desdénable —ni mucho menos—, del trámite: las «mitologías» para adultos. Los seriales televisivos más populares introducen en el movimiento habitual de la gente unas referencias extremosas. Durante una temporada, los «Intocables» nos fueron familiares, o la pistolera ingenua y quijotesca de los habitantes de «La Ponderosa», y el «Jefe Ironside» y aquel detective neocapitalista que tenía un coche de oro... Estas divertidas estupideces duran unos cuantos meses, se suceden las unas a las otras, se nos meten en la mollera —incluso en la mollera de los que se niegan a ver televisión—, y se integran a la nada: a una «nada» inmediatamente cubierta por una «novedad».

El «folklore» clásico —mejor dicho: romántico—, como Dios manda, era calmoso: basado en una parsimonia secular. Como correspondía a los abolidos ritmos agropecuarios. El «folklore» —pongamos «folklore», ¿y por qué no?— industrial ha de someterse a las leyes de la «compraventa», que, si bien no eran extrañas al ejercicio precedente, carecían sin embargo de virulencia. Una feria aldeana de hace cien o doscientos años —de hace cuarenta, si se me apura—, naturalmente, descansaba en la «compraventa». Sólo que no era lo mismo. Lo que se compra y se vende hoy día es diferente, en calidad y cantidad. Ahí reside la raíz del problema. El «folklore» sometido a la velocidad —la del «cambio», y las otras— se sobrecoge en su intrínseca perplejidad. En este momento, si se me permite la exageración, los gorgoritos charcuteros de los «Beatles» ya comienzan a parecer tan arcaicos como «La dama d'Aragó» o «Alouette, gentil Alouette», o «Asturias, patria querida». Una consulta a cualquier chaval habituado a la «discomanía» nos certificará en la «aprensión». Y los «Beatles» son de hace cuatro días... La «cultura popular», el «folklore», o como se le quiera llamar entre los intimos, «cambia» cada veinticuatro horas. En el área de lo «popular» mandan las televisiones, las emisoras de radio, las casas editoras de discos... Son una ingerencia sin precedentes. ¿Folklore, «tradiciones populares»? Eso...

Joan FUSTER

DIARIO DE UN LECTOR

EL JARDIN DE SANCHEZ FERLOSIO

BELLO título, con el fino, autoirónico juego de palabras, bello libro o libros(1), con la andadura —paso de andadura, que las gentes de ciudad no saben lo que es, pero el autor y yo sí— de un «dis-curso del método» y morosa pesquisa, con un contenido que acredita al autor como teórico de excepción, y estoy pensando, claro, más allá del modesto rango nacional. Me gusta mucho el feliz «azar» de que, entre los pocos libros españoles de que me ocupé aquí (o antes en «Triunfo», es igual), figuren los de esta pila de amigos, Rafael Sánchez Ferlosio hoy, anteriormente Agustín García Calvo y Víctor Sánchez de Zavala. Y lamento que se me escapara, por una pura cuestión de «timing», la oportunidad de hablar de los «Usos amorosos del Siglo XVIII» de la cuarta «amiga», como Sánchez Ferlosio llama en el segundo de estos volúmenes a Carmen Martín Gaité, separando las relaciones íntimas o legalizadas de la relación sencillamente amistosa, un poco a la manera del nuevo tratamiento inglés «Ms.» para una mujer que, a los efectos concretos de su mención, no proceda a echar enseguida por delante si es soltera o casada; separación en la que nuestro autor viene a coincidir, curiosamente, con la actitud del Movimiento de Liberación de la Mujer, por el que no parece tener demasiada simpatía. Dionisio Ridruejo y el padre Llanos están o estaban revisando sus relaciones con amigos y conocidos de algún tiempo atrás. Convendría que alguien —uno de ellos mismos tendría que ser— escribiese sobre este grupo de grandes escritores —«generación» si se quiere, para entendernos o malentendernos con la convencional palabra—, formados «por libre» —¿de qué otro modo, si no?— en «su» «Universidad de Gamberinus»: los tres que acabo de citar y Juan Benet, y Luis Martín Santos, Ignacio Aldecoa, José María Valverde, Curro Soler, Alfonso Sastre y los tantos más, muertos algunos, exiliados voluntariamente al exterior o en el interior, encarcelado uno, pero «libres» de por vida todos los que, fieles a aquel espíritu, han sabido no dejarse institucionalizar o establecer.

En estos dos primeros volúmenes Sánchez Ferlosio nos presenta respectivamente, diría yo, una «teoría de la narración» (autocríticamente puesta en cuestión) y una «teoría del espectáculo». De ambas voy a hablar, pero el lector

no debe extrañarse de que, poco aficionado como he sido siempre a las competiciones deportivas y a las corridas de toros, perdida ya —quizá por desgracia— la infantil afición al circo, y puesto que de teatro y cine apenas se habla, por ahora, en la obra, dedique mucho mayor atención a la primera teoría que a la segunda.

En cine siempre, o al menos desde Eisenstein, se ha reconocido el «montaje» como esencial. En la narración no lo es menos, y la mayor parte de las innovaciones técnicas de la novela contemporánea proceden de la alteración del orden cronológico. Mas antes que de tales innovaciones, procede darse cuenta de cómo, con qué método se fija tal orden cronológico. Sánchez Ferlosio ve que corresponde a un proceso de «penetración» en la realidad, desde un conocimiento supuestamente superficial a otro supuestamente profundo, de descubrimiento o revelación del «fondo», de averiguación o de reconocimiento o anagnórisis. Ahora bien, la tesis de Sánchez Ferlosio es que el descubrimiento (heideggeriana verdad que es «a-letheia»), lejos de hacernos avanzar, nos reenvía atrás, a un pasado (si se permite esta inadecuada expresión temporal) primordial, preestablecido —el «ser» en el «fondo» de las «acciones»(2)— predestinado teológica o cuasiteológicamente desde siempre. La existencia o actualización secuencial de las acciones no sería sino la representación de la esencia, el programa de retransmisión diferida de lo que, en verdad, ya ocurrió, la orfala que pone de manifiesto el «juicio de Dios» o, como también podría decirse, el revelado fotográfico de una película. («Blow-up» de Antonioni nos presentaría una interesante problemática desde el punto de vista en que Sánchez Ferlosio se sitúa, pues aquí no se trata de descubrir la verdad «ahondando» en la realidad, y menos «descifrándola» —otro día volveremos sobre esto último—, sino mirándola más de cerca, viéndola en detalle, gracias a la ampliación de su fotografía). El esclarecedor recurso a la teología y la pintura religiosa es el primer «jardín en que se mete» Sánchez Ferlosio, según él donosamente dice, usando la jerga de los cómicos. Y, como siempre, sale bien de él. Podría objetarse que el sentido de la teología jesuítica fue, precisamente, defender la libertad humana no ya sólo contra la doc-

trina calvinista de la predestinación, sino incluso frente a la «premoición» dominicana. Y sin embargo ¿qué más da ser predestinado, o ser premoído a hacer algo —en realidad, todo—, que encontrarse dentro de una situación existencial tan minuciosamente preparada en el contexto de todas las circunstancias, posibles estímulos y respuestas, vueltas y revueltas, trampas y coartadas, de tal modo que, «libremente» el agente no se apartará en un ápice del comportamiento que la Providencia ni siquiera se molestó en pre-escribir (prescribir) como «papel», sino que se limitó a, infaliblemente, pre-ver? Los «signos» de la predestinación, ausentes en la ingenua pintura medieval que Sánchez Ferlosio analiza, son tan visibles, por lo menos, en la pintura católica contrarreformadora (bello análisis del «Martirio de San Esteban» de Juan de Juanes), como en la pintura protestante o semiprotestante de la misma época. La historia entera poseería un sentido previamente establecido, bien religioso, bien escatológico-secular, como en el marxismo.

De esta «convicción» extrema pende la suavizada «convención» de que todo acontecer y, lo que aquí importa, su narración, venga ya dada dentro de una situación, se encuentre contextualizada. Yo diría que el mérito mayor de Sánchez Ferlosio consiste en la fusión —sin confusión, luego lo veremos— del análisis literario (en el amplio sentido de la palabra) y el análisis lingüístico. Es la «circulación anafórica» (continua referencia gramatical de lo que se dice a lo ya dicho, y también viceversa), su marcado «hueco» o elipsis, la inercia verbal y, en suma, la unificadora concentración —y no la simple conexión— lo que distingue una auténtica narración de los innumerables cuentos posibles de la buena pipa.

Mas por otro lado que el del sentido, la narración debe ser distinguida de la información y de su formalización, la Historia. La convención sobre la que descansa la verdadera narración es la de no «adelantarse», la «inmanencia narrativa», como la llama el autor. «O se narra o se informa». El punto de vista histórico es trascendente a la narración porque conoce, o cree conocer, el final del relato. (De ahí el que géneros como la «biografía novelada» o la novela histórica sean «deplorables»).

La centralización narrativa tiende a ser egocéntrica. La ignaciana «composición de lugar» (y de tiempo también, claro, composición espacio-temporal) constituye, en esta dirección, la máxima exigencia, ponerse en el lugar del sujeto de la narración, identificarse con él. Sin llegar a tanto, toda narración demanda una participación efectiva por parte de quien la escucha y lee. Esta participación puede serlo, bien en la materia objetiva de la narración, bien en el tomar partido a favor del personaje que el lector, junto con el autor, convierte en protagonista. El placer que en la narración encuentra el niño sería el primero, en tanto que el adolescente no puede jugar sin apostar, curiosamente por quien de antemano sabe —predestinación secularizada de la narración moderna— que ha de ganar.

Esta es la conclusión a la que se llega en la Semana Primera y que la Segunda, al comenzar, pone en cuestión. La vigencia del factor de expectativa en los niños, a pesar de que conocen ya el cuento e incluso gustan de oírlo siempre igual, palabra por palabra; y el apasionamiento de los adolescentes por la apuesta en una competición, pese a que el ganador se conoce por anticipado, son las dificultades con las que tropieza la expedición dirigida por el autor. ¿Se resolverán éstas en la Semana Tercera? La Segunda, al darse cuenta aquel de que se ha metido en un nuevo jardín, ahora ya teológico sino psicológico, psicología de las edades, infancia y adolescencia y sus respectivas visiones de la realidad, consiste en un muy largo podedo a través de cinco géneros de espectáculos, a saber, competiciones deportivas, corridas de toros, circo, teatro y cine. En ese rodeo le seguiremos pero, como ya anuncié, deteniéndonos especialmente en el nuestro, en lo que atañe a la teoría de la narración.

José Luis L. ARANGUREN

- (1) Las Semanas del Jardín. Semana Primera: Liber scriptus proferetur y Semana Segunda: Splendet dum frangitur, Nostromo, Madrid, marzo y diciembre de 1974.
- (2) Sobre esto puede verse mi Ética, capítulos III y II de la Primera Parte y I y II de la Segunda.

PREVENGA MULTAS Y ACCIDENTES POR EL EXCESO DE VELOCIDAD

EL STOP RADAR YA ESTA EN ESPAÑA Ud. mismo puede instalarlo y programar la velocidad.

EXCLUSIVA DE VENTA PARA CATALUÑA: SUMINISTROS INDUSTRIALES RESTO S.A.

SAN JOSE, 15 TELS 338 20 98 338 19 92 HOSPITALET DE LLOBREGAT (Barcelona)

Divisiones Galerias

• Presupuestos sin compromiso
• No precisa obras
• Desmontables
• Aluminio Anodizado

REITER Tels 340 51 08 340 51 66 BARCELONA

TODO PARA SU PISCINA

• CONSTRUCCION • EQUIPOS DEPURADORES
• INSTALACIONES COMPLETAS • LLAVES MANO
• ENTREGA INMEDIATA • MAXIMA CALIDAD
• PIDANOS INFORMACION COMPLETA SIN COMPROMISO

piscishap,s.a.

Numancia, 101-105 tel. 259 14 79 BARCELONA-14