

FOLKLORE LITERARIO Y LITERATURA FOLKLORICA

Por

JORGE ALBERTO HERNANDEZ

Este tema está íntimamente vinculado a la problemática suscitada a través de lo que se conoce como *folklore tradicional y proyección folklórica*, dos entidades que a pesar de manejar terminologías y hechos semejantes difieren entre sí. Sabemos que los hechos para ser considerados folklóricos deben reunir un mínimo de condiciones que los estudiosos han especificado terminantemente. Al igual que los demás bienes temporales o ergológicos y según lo dispuesto por el Congreso Internacional de Folklore realizado en Buenos Aires en enero de 1960, deben ostentar, ineludiblemente, estas tres cualidades: *anonimia, tradicionalidad y popularidad*. Ello se ratificó por medio de la resolución N° 20, adoptada por el Simposio realizado en Cosquín —Córdoba—, en enero de 1963, que dice: “El Primer Simposio Nacional de Música y Danzas tradicionales argentinas resuelve ratificar la Declaración de Principios del Congreso Internacional de Folklore, realizado en Buenos Aires en el año 1960, que sugiere se mantengan las características de: *tradicional, anónima y popular*, como propias del fenómeno folklórico”. Por supuesto que otros investigadores exigen mayores requisitos (regionales, temporales, empíricos, colectivos, etc.), ampliando ese mínimo de propiedades; pero los tres fundamentales son los ya señalados: anónimos, tradi-

cionales y populares. A pesar de ello, hay entendidos que con más prospectiva discuten aún esa trilogía elemental, básica, anotada. Por ejemplo, es sabido que la anonimía es uno de los factores intocables, sobre todo entre los tradicionalistas. Sin embargo, el profesor Lázaro Flury, en su premiado libro "Perspectiva del Folklore", en el capítulo "Debelación de las condiciones genéticas - Lo Anónimo", después de analizar las características de la razón de su imposición, dice: "Todo indica claramente que la condición "anónima" ha entrado en el plano de la caducidad como "elemento esencial y distintivo" del hecho folklórico. Si ahondamos en el mismo terreno, veremos que el carácter de anónimo fue popularizado en España hace más de un siglo con el solo objeto de distinguir las poesías tradicionales (anónimas), de las que creaban los poetas cultos a la manera tradicional, haciendo uso de la proyección artística. Carlos Vega dejó establecido su criterio al respecto, en carta cursada al Ateneo Folklórico de Cosquín, relacionada con la Resolución Nº 20, que hemos mencionado. "El carácter de anónima —dice— es un viejo error y no había por qué reeditarlo... En general todas las cosas tienen un autor, y casi siempre ignoramos quién es el autor. Nuestra ignorancia del autor no puede constituirse en la característica que nos ayudará a saber cuándo son folklóricos un mortero o una danza". "No podríamos sostener que una cosa es anónima porque desconocemos a su autor —sigue el profesor Flury—. La mayoría de las cosas que nos rodean son anónimas, pero no son folklóricas. Por tanto la condición "anónima" no les confiere valor folklórico, sobre todo en el campo material" (Lázaro Flury - "Perspectiva del Folklore" - Ediciones Colmegna - 1970. Pág. 42).

Todo ello puede aplicarse a lo llamado *folklore literario*, que es el fenómeno en el que el verso y la prosa se manifiestan con sujeción a los caracteres que hacen a lo folklórico en general —anonimia, etc.—, y que no tiene tanta importancia dimensional, cuantitativa, como la que ostenta la literatura fol-

klórica, es decir, la proyección en la literatura individual y letrada, la que se nutre, se alimenta, en la vida popular y tradicional, de la que toma los elementos principales. “Entendemos por proyección —afirma Lázaro Flury en su obra “Poesía folklórica”— todos los patrimonios elaborados por autores perfectamente ubicables y que pueden pertenecer a cualesquiera de los estratos sociales. Asimismo los patrimonios reelaborados sobre temas o hechos tradicionales, con la intervención de nuevas pautas creativas” (Lázaro Flury - “Poesía folklórica - Grados de sus proyección” - Ed. Colmegna. 1972. P. 7). Además, en su libro “Folklore - Copla, romance, poesía”, manifiesta: “Previamente, dejamos aclarado una vez más que al anteponer la palabra “literatura” a la palabra “Folklore”, hablamos de “proyección”. Es decir, hablamos de la creación o re-creación de motivos tradicionales por autores cultos, generalmente conocidos. De este modo podemos hablar de poesía, cuento, novela, etc., *donde los autores desarrollan o tratan temas que pertenecen al folklore, o sencillamente al ámbito costumbrista*”. (Lázaro Flury: “Folklore - Copla, romance, poesía” - Ed. Cajica. Puebla - Méjico. 1973. Pág. 63).

Para consolidar y reafirmar lo expresado anteriormente, veamos la opinión de otro renombrado estudioso de lo autóctono, Augusto Raúl Cortazar, que sobre el tema, afirma: “. . . los fenómenos folklóricos son legítimos cuando muestran que son resultado de una asimilación colectiva, de una incorporación orgánica y funcional al grupo folk en el que los consideremos. Esta será la pauta y no la procedencia hispánica, indígena o foránea de los elementos constitutivos. Cualesquiera sean los fenómenos folklóricos que sometamos al análisis, mostrarán los rasgos que sintéticamente resumidos: son *POPULARES* (propios de la cultura tradicional del folk), *COLECTIVIZADOS* (socialmente vigentes en la comunidad), *EMPIRICOS* (captados por la experiencia y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados), *FUNCIONALES* (vinculados inextrica-

blemente entre sí para la satisfacción de necesidades colectivas),), *TRADICIONALES, ANONIMOS y REGIONALES*".

"Nada es folklore por el simple hecho de existir, sino que *LLEGA A SER* si se cumplen las etapas y condiciones de aquel proceso".

Pero ahondemos un poco más en este aspecto y veamos lo que aportan Graciela Dragoski y Eduardo Romano en "La génesis de las literaturas". "Como no todas las manifestaciones populares son folklóricas afirman los autores citados—, es necesario discriminar aquellos rasgos que definan un hecho folklórico. Son ellos, a criterio del investigador brasileño Carvalho Neto, los siguientes: a) *anónimo*, lo cual no indica que le falte un creador original, sino que al incorporarse al consenso popular se pierde el nombre de su creador; b) *colectivo*, o sea aceptado por todos aquellos que forman el grupo, lo cual determina su grado de interpretación; c) *espontáneo* en cuanto a su forma de transmisión, ya que se opone por igual a la institucionalizada cultura oficial, al aprendizaje dirigido, graduado, a todas las formas de aprendizaje sistemático; generalmente aquella transmisión es oral y se guía por el ejemplo directamente observado; d) *funcional*, porque cumple y satisface una necesidad dentro de la sociedad *folk*, característica indispensable que no puede faltar en ningún hecho folklórico, a diferencia de las anteriores. Hay que agregar, además, que los hechos folklóricos son *dinámicos*, es decir que sufren un proceso constante de aculturación respecto del patrimonio oficial". (Graciela Dragoski y Eduardo Romano: "La génesis de las literaturas - Historia de la literatura mundial" - Capítulo III: "Literatura y folklore" - Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. 1973. Pág. 53).

Para aclarar debidamente el concepto de *patrimonio folklórico*, mencionado frecuentemente en este capítulo, creemos oportuno remitirnos a lo expresado por los autores citados, en la obra mencionada: "La totalidad de los bienes que caracterizan la cultura integral de una comunidad —dicen— es su

patrimonio. Esos bienes conforman un todo armónico, interrelacionado, cuya movilidad es detectable en tiempo y espacio. Además, lo encontramos estratificado porque todo patrimonio folklórico es el resultado de una superposición de culturas. Tradicionalmente se agrupa el patrimonio folklórico en dos campos: el material (casa, mobiliario, vestimenta, instrumentos, etc.) y el espiritual (sabiduría, artes, creencias), pero hay también otras catalogaciones más precisas. García de Diego, por ejemplo, director del Instituto de Tradiciones populares del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de España, preparó un cuestionario que incluía: 1) literatura, música y danza (canciones de cuna, de ronda, cantos regionales, infantiles, etc.); 2) creencias; 3) conocimientos (ciencias, artes, oficios); 4) costumbres". (Obra citada, pág. 54).

En lo que hace al otro campo folklórico que estamos tratando conjuntamente (la línea proyectiva), volvemos, después de este paréntesis, lo expuesto por Augusto Raúl Cortazar en el capítulo mencionado de "Historia de la Nación Argentina": "A la par de los fenómenos, cuya caracterización teórica y encarnadura histórica hemos procurado mostrar, existen las "proyecciones" del folklore. Nos referimos a las obras publicadas por autores determinados..." Las "proyecciones" resultan así la imagen de los fenómenos, reflejada o expresada fuera de su ámbito natural, espontáneo; son obra de personas determinadas o determinables que se inspiran en la realidad folklórica cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran; están destinadas al público en general, preferentemente urbano, al cual se transmiten por los medios institucionalizados que la técnica pone en cada caso y en cada época a su servicio" ("Historia de la Nación Argentina" - Vol. II - "Historia de las instituciones y la cultura" - 1ª Sección - Pág. 453).

Lo cierto es que la condición de anonimia —principal fundamento de lo folklórico tradicional— es un factor delimitante, en la actualidad, entre la proyección y el hecho folklórico. Pero si ella desapareciera de los requisitos especificados,

toda la proyectiva pasaría a constituirse en folklore puro. Es decir que esa barrera de lo anónimo es la que delimita los dos campos en cuestión, hasta ahora.

Por lo tanto y para no extendernos más en esta cuestión que aún hoy tiene bandos bien definidos, dejamos como simple referencia estos argumentos sobre folklore literario y literatura folklórica, conociendo entonces que son “elementos folklóricos” los que maneja el hombre de letras, y no el folklore considerado como patrimonio integral de un grupo popular regionalizado, agregando que como bien lo especifica el profesor Flury en el mencionado libro “Perspectiva del folklore”, en el capítulo “Evolución de las formas del folklore literario”: “Al estancamiento de la creación de tipo folk, ha sucedido la de tipo culto. Y estas creaciones se han apartado totalmente de las formas y modelos conocidos como tradicionales. En algunos casos esa independencia se debe al desconocimiento de los modelos clásicos de la versificación popular. En otros, a la inquietud estética del autor”. “. . .mientras el hombre siga siendo un ser consciente y pensante —dice el mismo autor en el capítulo “La integración cósmica”—, cualquiera sea su grado de evolución, tendrá patrimonios. Y todo patrimonio significa folklore, es decir, concreto de elementos espirituales que satisfacen necesidades anímicas”. Por lo tanto, el progreso modifica o cambia los patrimonios, pero no los anula.

De esos patrimonios se ha alimentado y se alimenta el gran espectro creativo con que cuenta la literatura folklórica santafesina, la que es plasmada por los muchos y buenos escritores que han hecho y hacen su obra en esta tierra de Garay, sustentados principalmente por la fuerza poderosa de lo que el Paraná crea y destruye. El Paraná, ese río que esconde en el asombro milenario de sus misterios, el amor salvaje de Siripo y la angustia renovada de Lucía Miranda, o el anterior, de Yanduballo y Liropeya, personajes que llenaron páginas sentimentales y de leyenda de nuestro ayer literario.

En síntesis, toda expresión literaria corresponde al *folklore literario*, cuando es anónima. Es la parte del patrimonio folklórico que comprende a tradiciones, cuentos, leyendas, “casos”, proverbios, poesías, refranes, adivinanzas, etc., enmarcados dentro de lo popular, tradicional y de autor desconocido, arraigado en el pueblo a través de las generaciones y transmitido por el medio oral o no institucionalizado. Los ingleses expresan que el folklore literario consta de tres fuentes distintas: *folk-tale* (cuento folklórico), *folk-song* (canción folklórica) y *folk-play* (drama folklórico), por medio de las cuales el pueblo entra en el conocimiento del legado patrimonial.

Por otra parte, *literatura folklórica o tradicional* es aquella que trata un tema o motivo folklórico desde el plano artístico, por medio de un autor o autores específicamente determinados. Es lo que se llama “*literatura de proyección*”.

Hay que tener bien en cuenta que ambas manifestaciones culturales no son estáticas, incomunicadas entre sí, no relacionadas. Por el contrario, se complementan, ya que si bien la literatura folklórica toma en menor o mayor grado los “elementos folklóricos” para reelaborarlos, para fundamentarse (tipos, costumbres populares, habla regional, motivos fabulísticos, leyendas, creencias, supersticiones, descripción de fiestas, faenas y ambientes típicos, etc.), el folklore literario constituye el material valioso que nutre, que provee, que fundamenta, que sirve como manantial como fuente de la que abreva lo proyectivo.

Y para cerrar este capítulo, nos referiremos brevemente a la “poesía folklórica”, que el profesor Flury divide en tres partes. Tres propiedades diferenciales básicas que son: 1) Proyección poética pura; 2) Proyección poética semipura; y 3) Proyección libre. A la primera la proyección poética pura, es de aplicación total lo concerniente a las propiedades puras del folklore (metro; rima, lenguaje, acento musical —tratándose de composiciones que se cantan—, etc.). Lo único que distingue la poesía folklórica pura del fol-

lore poético es que la primera tiene autor conocido, generalmente culto, y la segunda, no.

En el segundo grupo (proyección poética semipura), la elaboración poética carece de uno o más atributos considerados folklóricos. Puede faltar la rima o el metro o ambas cosas a la vez.

En el tercero (proyección libre), la poesía no conserva ninguno de los atributos esenciales del folklore poético. Puede ser un ritmo de baguala o de zamba o de milonga de metro libre y aun con tema diferente al del ámbito folk. Como puede suponerse —dice Flury— la proyección en este caso poco tiene que ver con el folklore. Solamente pueden ser tenidas como “proyecciones”, por la música.

Y termina así nuestro tan frecuentado estudioso santafesino, en lo que se refiere a este tema: “Pero si bien es cierto que la proyección libre es la más común, y que la subsistencia de esa condición la otorga por lo general el acento musical, debemos señalar que una desnaturalización de sus formas esenciales, puede quitarle el acento musical, y en consecuencia la condición de proyección poética. Verbigracia, una cuarteta de cuatro versos que completan los ocho compases de una vuelta de zamba, escritas en versos de dieciséis o dieciocho sílabas, destruye inevitablemente la estructura musical original, porque un compás no puede encerrar ocho o más sílabas sin alterar el ritmo, porque origina un desequilibrio entre la elocución oral y el tiempo musical. Esto nos permite informar que toda proyección poética tiene un límite, y que roto el mismo, deja de ser proyección. Ese límite se encuentra fijado por la esencia o raíz (como la raíz de la palabra en el lenguaje), cuyos elementos no pueden ser destruidos so pena de invalidar la proyección como tal. Este principio puede aplicarse a todos los Cancioneros del mundo” (Lázaro Flury - Obra citada. Pág. 63/77).