

MESA REDONDA: ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACIÓN DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO EN ARAGÓN: INMUEBLE, MUEBLE E INMATERIAL

“El patrimonio inmaterial”

Intervención de CARLOS GONZÁLEZ SANZ (Archivo Pirenaico de Patrimonio Oral)

1. PLANTEAMIENTO

Pensando en lo que podría ser mi aportación al tema que nos ocupa y considerando el marco de mi intervención en una mesa redonda, he decidido hacer sólo un breve repaso del estado de la cuestión (que seguramente conocen ya de sobra los presentes) para pasar a enumerar una serie de problemas relacionados con el propio concepto de patrimonio inmaterial y con la práctica de la investigación etnológica, deseando que de esta exposición pueda surgir un debate enriquecedor y una reflexión profunda acerca del papel y la responsabilidad de quienes nos hemos dedicado y nos dedicamos a estas tareas.

Antes de nada querría advertir a los presentes que no conozco en profundidad la legislación existente hoy en día acerca del patrimonio oral o inmaterial, de manera que las ideas que más adelante expondré nacen únicamente de mi experiencia personal como encuestador e investigador. Por otra parte, como algunos de ustedes saben, me he especializado en estos últimos años en la narrativa folklórica y, en particular, en el cuento popular, razón por la cual me centraré en estos géneros en los ejemplos que señalaré a continuación.

Con todo, como acabo de señalar, se hace preciso empezar por hacer un repaso de la situación actual de los estudios sobre esta parte fundamental de nuestro patrimonio, para lo que me remontaré a lo que podrían ser los primeros estudios sobre éste en las últimas décadas del XIX.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. PROBLEMÁTICA

El principal problema de nuestro patrimonio inmaterial ha sido la disociación de la literatura popular aragonesa, desde el XIX y a lo largo del siglo XX, en dos corrientes: por un lado el verdadero folklore, supervivente en cada lugar —pese a tragedias de la trascendencia de la guerra o el abandono de nuestros pueblos— en la memoria de sus habitantes; y, por otro, un folklore reinventado, principalmente por la burguesía zaragozana, que, como en muchos otros lugares, desde presupuestos conservadores o localistas, se apropia de la cultura popular y la reconvierte en un conjunto de estereotipos y señas de identidad, que proyectan, sin embargo, sobre el pueblo, campesino e iletrado, una imagen deformada e incluso despectiva y ridiculizadora. Lógicamente, sólo el primero de estos “folklores”, desconocido —incluso hoy— para la mayoría, merece tal nombre; sólo éste es a la vez una forma de comunicación entre iguales y una memoria cultural que configura y da sentido a la realidad dentro de una sociedad determinada. El otro, esa especie de “folklore oficial”, que podríamos ver en fenómenos como el chascarrillo baturro, o baturrada, o en las coreografías y concursos de jota, no lo es ni puede serlo en la medida en que la distancia que media entre emisor y receptor es abismal. Supone, eso sí, un intento de crear unas señas de identidad que, aunque parten de una visión despectiva de lo rural, paradójicamente, se han convertido en representativas para muchos aragoneses —y, desde luego, para quienes nos ven desde fuera de Aragón—. Suponen también la conversión del folklore en espectáculo —lo que es tanto como su negación— y un intento de apropiación, en el que el folklorista, con una postura de distanciamiento y superioridad, ha tomado del pueblo lo que consideraba algo así como “una joya en manos de un bruto”.

Con todo ambos “folklores” han estado y están en continua relación, diríamos, dialéctica, aunque, en general, desfavorable para el “folklore real”, que a lo largo del siglo XX ha perdido sus espacios —los lugares propicios para la conversación y la relación entre iguales— junto con sus funciones —favorecer la comunicación, romper las barreras de la incomunicación—, en beneficio del “folklore espectáculo”, de la *performance*, que encuentra cada vez más espacios o escenarios desde donde proyectarse como imagen estereotipada de lo aragonés —el escenario, la televisión, el libro, el aula...—. Sigue, por tanto, hoy día, bajo otros disfraces —como, por ejemplo, el

del Folklore-acción—, un proceso de apropiación del folklore que, como antaño, proyecta una nueva imagen de lo rural vista y demandada desde la ciudad.

2.2. BREVE HISTORIA DE LOS ESTUDIOS Y RECOPIACIONES DE FOLKLORE EN ARAGÓN

2.2.1. Los orígenes (finales del XIX y principios del XX): la literatura “baturrista”

Al contrario que en ámbitos culturales próximos —País Vasco o Cataluña— en Aragón, quizá por la inexistencia de un nacionalismo aragonés o de un fenómeno similar a la *Renaixença*, el interés por el folklore —por su apropiación, como queda dicho— no recayó originariamente en manos de eruditos —coleccionistas— o investigadores, sino principalmente en escritores que, siguiendo el ejemplo de algunos costumbristas, tomaron el folklore como fuente de temas para incorporar a sus obras literarias, que, salvo excepciones, no tuvieron una gran calidad ni proyección fuera de nuestros límites regionales. Quizá explique también esto el escaso interés de estos primeros autores hacia géneros como el cuento maravilloso, la leyenda o el romance —que fascinaron a los románticos y a los primeros folkloristas—, centrándose, sin embargo, en el cuentecillo o anécdota humorística, que parecía adecuarse muy bien al prototipo del aragonés como “bruto” —objeto de burla— a la vez que ingenioso o gracioso —“saputo”, burlón—, y que respondía a la visión despectiva del burgués hacia el campesino iletrado.

Por supuesto hay excepciones que se salen de esta línea. Cabe señalar principalmente la de Joaquín Costa cuyo interés por el folklore le llevó, por ejemplo, a colaborar con Demófilo —Antonio Machado y Álvarez— en su gran proyecto del *Folk-Lore Español* (1881), concretado, sobre todo, en su *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* (1884). En relación con este proyecto recogió Costa distintas manifestaciones de nuestra literatura popular como el *Romance Cantado (El Folk-Lore Andaluz, 1882)*, los *Dictados tópicos del Alto Aragón (Folklore Bético-extremeño, 1883)* o *Refranes meteorológicos del Alto Aragón (La Derecha, junio de 1893)*, y colaboró en obras de Demófilo, como *la Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario* (Sevilla, 1880), donde se incluyen unas “Divinetas Ribagorzanas” recogidas por Costa en el habla propia de estas tierras altoaragonesas. Costa sería así el primer —y único entonces— investigador de nuestro folklore, como señalan Andrés Esteban Arbués y Lorenzo Martín-Retortillo Baquer.

Siguiendo en esta línea de excepciones y aún en los orígenes, en el XIX, cabe destacar también las figuras de Braulio Foz, con su singular *Vida de Pedro Saputo* (1844), y Romualdo Nogués y Milagro, con sus dos series de *Cuentos para gente menuda* (1887-1893), a las que deben unirse otras obras donde "coleccionó" chascarrillos y baturradas. El interés de ambos autores por el cuento folklórico y el uso que hacen de éste los sitúa seguramente al nivel de escritores de la talla de Fernán Caballero, que también recogieron cuentos folklóricos o los incorporaron de alguna forma a sus obras.

No es mucho, casi nada, lo que nos ofrecen, sin embargo, estas excepciones, sobre todo teniendo en cuenta que tras ellas no se observa un interés por el estudio o la sistematización de nuestro folklore, al que se ve o como algo anecdótico de escaso valor —una curiosidad objeto a lo sumo de colección— o como fuente de temas para incorporar en obras literarias.

Junto a estos autores se podría incluir, con parecidos presupuestos, pero mucho menor alcance, a todos los que Juan Domínguez Lasierra reúne en los dos imprescindibles volúmenes de *Cuentos, recontamientos y conceptillos aragoneses* (1981). Son éstos, en su heterogéneo conjunto de autores literarios de finales del XIX y primeras décadas del XX, los verdaderos creadores de ese "folklore reinventado", del "baturrismo", al que antes me refería. Por supuesto, no todos ellos siguen una misma línea y habría que distinguir al enigmático Z., que publicó en varias series de la *Revista de Aragón* (1900 a 1904) una auténtica colección de cuentos folklóricos, de los "Tío Jorge" —Mariano y Manuel Domeneque—, Gascón, Blasco y Val, Eusebio Blasco, Mariano Baselga, Blas y Ubide o García-Arista, por nombrar sólo a algunos de los más famosos recopiladores de cuentecillos humorísticos; sin olvidar a autores que incorporaron estos cuentecillos a sus obras, como López Allué o Manuel Bescós, los que novelizaron la vida de personajes históricos incorporados a nuestro folklore montañés, como el Mosén Bruno Fierro (1924) de José Llampayas, o, por contra, en el extremo del baturrismo, a Alberto Casañal, que con sus romances y sainetes y con su enorme producción bibliográfica fue quien seguramente más hizo por la difusión del tópico del baturro.

Para la evolución y sistematización de toda esta corriente literaria puede acudir a la obra que acabamos de señalar de Domínguez Lasierra así como a la también imprescindible *Introducción al folklore aragonés* de Antonio Beltrán Martínez (1979). Su interés para nosotros es, por supuesto, muy relativo, aunque en absoluto nulo. Como señala Maxime Chevalier (2000) en "Chascarrillos aragoneses y cuentos folklóricos", todos estos escritores son una fuente muy valiosa para constatar la presencia en el

folklore aragonés de numerosos cuentecillos humorísticos indudablemente folklóricos y tradicionales, análogos, por otra parte —nada prototípicos, pues, pese al deseo de estos escritores— a los tipos de relatos jocosos del folklore hispánico y europeo.

2.2.2. Mediados del siglo XX: vacío o dispersión. Los cancioneros. Arcadio de Larrea.

Todo lo señalado hasta aquí tiene que ver sólo con el folklore narrativo y en particular con el cuento folklórico en toda su extensión; pero lo cierto es que no es mucho más lo que se puede señalar en este panorama —excepción hecha de lo que ya se dijo sobre Joaquín Costa— en relación con otros géneros. En particular, por lo que respecta al cancionero, la labor hecha en estos primeros tiempos es casi inexistente y sólo podemos señalar como excepciones un temprano *Repertorio de Jotas Aragonesas*, recogido por Santiago Lapuente y Ángel Sola. Junto con éste puede señalarse también el primer cancionero propiamente dicho, del zaragozano Miguel Arnaudas, *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*, realizado en 1922 y publicado definitivamente en 1927. Andando el tiempo, a este cancionero turolense se sumarían el zaragozano de Ángel Mingote, *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*, publicado por la Institución Fernando el Católico en 1969, y el *Cancionero popular del Alto Aragón* de Gregorio Garcés, concluido por el que fuera Maestro de Capilla de Huesca en 1962 y editado —al fin, podríamos decir— por Blas Coscollar en fecha tan reciente como 1999. A estos tres clásicos —los cancioneros provinciales— se uniría el *Cancionero altoaragonés* de de Mur, publicado en Huesca en 1970. Sin restar a ninguno de ellos valor ni reconocimiento —se han convertido, como queda dicho, en auténticos clásicos—, hay que señalar, sin embargo, que ninguno de estos autores llevó a cabo una encuestación sistemática —utilizando medios de grabación sonora—, la cual se ha demorado hasta las últimas décadas del siglo XX.

Pero no sería justo calificar este panorama como erial o terreno baldío. Si bien es cierto que tras el desastre de la guerra —verdadero límite o frontera en la memoria de los que la sufrieron— todo el panorama de la música tradicional se va a ver dominado por el género de la jota, convertido en folklore-espectáculo, no lo es menos que por esos años empezaría su labor investigadora entre nosotros el chistavín —al menos por ascendencia materna— Arcadio de Larrea Palacín, figura injustamente olvidada, que supone una excepción en el triste panorama del folklore aragonés. Durante la primera mitad de la década de los cuarenta iniciará la que, por aquel entonces, puede considerarse única

campana de encuestación-grabación sistemática en Aragón. Lo hará becado por el Instituto Español de Musicología y de resultas de sus campanas obtendrá y transcribirá más de 1.500 melodías, que ha catalogado el ya mencionado Blas Coscollar, pero que siguen sin ver la luz entre nosotros. Su aportación es, por tanto, de incalculable valor, aunque fuera, por desgracia, esporádica y no haya tenido aún el reconocimiento merecido. Por razones entre las que podría señalarse el enfrentamiento con algunos de los estudiosos aragoneses contemporáneos, decidió continuar el resto de sus investigaciones —que lo convertirían en uno de los mayores expertos españoles en el flamenco y en el cuento folklórico— en tierras andaluzas y norteafricanas, donde realizó estudios que siguen hoy día siendo obras de referencia imprescindible. Con todo, tuvo tiempo aún de hacer algunas aportaciones fundamentales en relación, por un lado, con el folklore coreográfico aragonés, con su clásico *El dance aragonés y las representaciones de Moros y Cristianos* (publicado en Tetuán en 1954), y por otro con el cuento folklórico en Aragón, con un par de artículos publicados en *la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (1947 y 1959). Se trata, en este último caso, junto con los escasos ejemplos de cuentos aragoneses recogidos por Aurelio M. Espinosa, padre, en sus *Cuentos populares españoles* (1946-1947), de los únicos testimonios de éste y otros géneros que habían sido recopilados mediante grabación y transcritos literalmente con indicación precisa de la fuente de donde se habían obtenido, lo que hace de Arcadio de Larrea el único folklorista o investigador que merecería, por aquel entonces, tal nombre entre nosotros. Mención especial habría que hacer también del trabajo del estadounidense Alan Lomax, que realizó clandestinamente grabaciones en Aragón en 1952. Éstas han sido estudiadas y editadas por Mario Gros y Luis Miguel Bajén, quienes destacan su valor incalculable y la acertada selección que este musicólogo hizo de lo más representativo de nuestro folklore musical.

Fuera de estas excepciones, las décadas posteriores a la guerra muestran un panorama muy pobre, especialmente porque a la escasez se añade también la dispersión de los esfuerzos y el poco rigor de los estudios realizados. No hay apenas grabaciones y falta una encuestación sistemática. Dominan los festivales de folklore y la exaltación del tipismo. Permanece una visión de nuestro folklore alejada de la realidad, identificada con el folklore reinventado por los autores baturristas, que lleva, por ejemplo, a presentar como *Cuentos aragoneses* (F. Oliván Bayle, 1967) una antología de los autores costumbristas / baturristas a los que antes nos referíamos.

Con todo, no faltan, sin embargo, obras que merecen elogio, pese a estar dedicadas a ámbitos geográficos restringidos, no haberse realizado con el rigor exigible en aquella época o dedicarse tan sólo parcialmente a la literatura de tradición oral. Pueden señalarse entre ellas, como muy destacadas, las obras de Ricardo del Arco, o la de Pedro Arnal Cavero, así como la colaboración de Castillo de Lucas en *el Retablo de tradiciones populares españolas* (1968) —a los que habría que añadir los trabajos de Gella Iturriaga o Fernando Zubiri Vidal—. Junto a éstos, pueden citarse otras de alcance más restringido como las “Leyendas y tradiciones populares de la sierra de Albarracín”, publicadas por César Tomás Laguía en la revista *Teruel* en 1954, *los Relatos y tradiciones de Teruel*, de Jaime Caruana y Gómez de Barreda (1965), o *Civilización Pirenaica: Vestigios ancestrales, toponimia, leyendas, refranes, adivinanzas y dichos*, de Ángel Ballarín Cornel (1972).

No será, sin embargo, hasta las décadas de los años 70 y 80 cuando surja —aunque aún de forma poco sistemática— un renovado interés por nuestro folklore de la mano de algunos investigadores, que van a trazar los primeros “estados de la cuestión” o elaborar antologías, esfuerzo que se verá apoyado por algunas revistas y congresos, que animarán la realización de investigaciones, centradas especialmente en el Alto Aragón —donde van a empezar a proyectarse las nuevas señas de identidad que huyen ahora de la figura del “baturro” para buscar la del montañés de habla aragonesa—.

En este sentido hay que destacar en primer lugar las obras antes citadas de Domínguez Lasierra y Antonio Beltrán, que van a actuar como compiladores de todo lo que de una forma muy dispersa se había venido realizando hasta entonces. A éstas, ya señaladas más arriba, pueden unirse, en la misma línea, el *Aragón legendario* (1984-1986), de Domínguez Lasierra —aportación fundamental dentro del escasamente tratado género de la leyenda, al que se añade recientemente la obra de Agustín Ubieto *Leyendas para una historia paralela del Aragón medieval* (1998), centrada mayoritariamente en tradiciones de origen culto—. Junto a estos autores puede destacarse, en el campo más amplio de la etnología, a Julio Alvar, que con su *Etnología (Método y práctica)* (1981) tratará de sentar las bases para un estudio más riguroso de nuestra cultura tradicional en toda su extensión —que él mismo llevará a la práctica en obras tan singulares como el *Cancionero Popular Aragonés 80* (1983)—.

Van a ser también, como queda dicho, años de congresos, fomentados especialmente por las Diputaciones Provinciales, entre los que cabría destacar las celebraciones en Zaragoza de algunas de las ediciones del Congreso Nacional de Artes y Costumbres

Populares, o bien las sucesivas Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón, o el I Congreso de Aragón sobre Etnología y Antropología (Borja/Tarazona, 1979). En todos ellos veremos la participación de etnólogos o folkloristas que van a animar la investigación sobre estas materias, las cuales van a empezar a ocupar también las páginas de algunas revistas de singular importancia en este renacimiento del interés por nuestro patrimonio etnológico. Entre ellas habría que nombrar de forma muy destacada a *Rolde*, *Orache* o *Fuellas*, junto a otras de ámbito comarcal o local (*Serrablo*, *Jacetania*, *O Gurrión* —de Labuerda—...), así como, por supuesto, las pertenecientes a los Centros de Estudios dependientes de las Diputaciones Provinciales. En último término, será en este marco de renovada preocupación por nuestro folklore y de mayor exigencia metodológica, donde, constatando la inexistencia de una institución aragonesa dedicada específicamente a estas materias, se fundará, en 1979, el Instituto Aragonés de Antropología, que, desde sus inicios, y de la mano del señalado Julio Alvar y, sobre todo, de su primer presidente, Ángel Gari, planteará proyectos como la creación de un fichero de bibliografía sobre Antropología en Aragón, la necesidad de crear un modelo de encuesta sistemática para nuestro territorio, el rescate del material gráfico, o la creación de un *Atlas de mitos y ritos en Aragón*, proyectos todos que, pese a la continuidad hasta nuestros días del Instituto Aragonés de Antropología, no han llegado a ver la luz sino parcialmente y por el empeño personal de algunos de los que en su momento fundaron esta institución. Entre ellos cabe citar la labor personal de Fermín Gil Encabo, que desde su actividad docente en el Colegio Universitario de Huesca, favoreció la realización de trabajos de recopilación de literatura tradicional, que forman un pequeño archivo, no sistematizado, en la Biblioteca de esta institución; también, por supuesto, la obra cinematográfica, sobradamente conocida, de Eugenio Monesma, o las investigaciones de Manuel Benito, quien, con el apoyo del Instituto de Estudios Altoaragoneses, ha desarrollado un *Cuestionario básico para investigación etnográfica en Aragón*, (1995), que, desde esta institución, se propone como modelo para unificar todas las investigaciones sobre la materia en nuestro territorio. Mención especial merecería la propia revista del Instituto, *Temas de Antropología Aragonesa*, con una sólida trayectoria que llega hasta nuestros días.

Como perfecto resumen de esta época de renacimiento, pueden señalarse además las principales figuras que durante estos años y hasta nuestros días han reactivado la investigación folklórica en Aragón —desde diversos presupuestos teóricos y metodológicos—, contribuyendo en muchos casos a la divulgación y popularización de

temas de nuestra tradición oral. Estarían entre ellos Rafael Andolz, Severino Pallaruelo, Eduardo Vicente de Vera, Enrique Satué, que en estos últimos años vuelve su mirada hacia la historia oral, José Luis Acín, el ya citado Manuel Benito y Josefina Roma, ambos con importantes aportaciones de carácter teórico y metodológico; junto a ellos destacaríamos también, por sus trabajos de recopilación del folclore narrativo, a Adolfo Castán, Carmen Ezpeleta y Herminio Lafoz —ambos con interesantes investigaciones realizadas desde el ámbito de la enseñanza secundaria— o a José Damián Dieste Arbués —con importantes trabajos sobre el refranero en el Alto Aragón—.

2.2.3. Últimas décadas del siglo XX: la encuestación sistemática. Museos, catálogos y archivos en desarrollo.

No ha sido, sin embargo, hasta las últimas dos décadas del siglo XX cuando se ha podido ver la realización de verdaderas campañas de encuestación que, aunque quizá algo tarde, nos están permitiendo, al fin, tener una visión real y global de nuestro folclore y conservar éste —gracias a los métodos de grabación utilizados y al rigor metodológico— como corresponde a una de las partes fundamentales de nuestro patrimonio etnológico, la más difícil de conservar por su forma oral, es decir, inmaterial. En este sentido, el fin del siglo ha traído, además de estos imprescindibles trabajos de campo, el nacimiento de archivos sonoros, museos y proyectos de catalogación, aún en desarrollo, que responden a esta necesidad de conservación del folclore en su forma original. Se responde así, al fin, a la exigencia metodológica mínima de recoger y conservar los testimonios folklóricos no sólo como textos sino en su contexto y con su textura original.

El primer precedente de estas grandes campañas de encuestación está en el Grupo Aragonés de Estudios Tradicionales, que en los ochenta realizó numerosas grabaciones en las tres provincias aragonesas, particularmente en Teruel, centrandó su interés en el folclore narrativo y, en particular, en la leyenda. Sus objetivos de carácter editorial se vieron frustrados, pero, de resultados de su labor, se creó un importante archivo de grabaciones y transcripciones, propiedad hoy de dos de los componentes de este grupo, Miguel Bayón y Francisco Lázaro.

Tampoco obtuvo los resultados que al parecer podían esperarse de su trabajo la investigadora Gabriela Sánchez que en 1990 recogió en *Cuentos que me contaron* (editados por la Fundación Nueva Empresa) unas pocas versiones arquetípicas de lo

que, al parecer, fue una importante recopilación de cuentos folklóricos, que, hoy por hoy, resulta desconocida.

Mucho mejor fortuna tuvieron los equipos de investigación y redacción de *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa* (Borau, Moret, Sancho y Quintana, 1995-1996) y *Bllat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça* (Borau, Francino, Moret y Quintana, 1997), dos obras que podemos considerar claves en este panorama, pues supusieron el primer proyecto de encuestación sistemática —culminado a principios de los noventa— de los distintos géneros del folklore a lo largo y ancho de toda una zona geográfica determinada, en este caso por su peculiaridad lingüística —el territorio aragonés de lengua catalana—. El trabajo, coordinado en los distintos géneros por Artur Quintana, Hèctor Moret, Lluís Borau, Carles Sancho y Glòria Francino —investigadores naturales de estas tierras, aunque vinculados al ámbito académico catalán—, fue y es ejemplar en muchos aspectos. Hay que destacar la intensidad de la encuestación, la grabación sistemática de los documentos recogidos, la transcripción escrupulosamente literal, la clasificación por géneros literarios —cuidadosamente definidos— y la edición de un importantísimo número de testimonios, que ha contribuido a devolver a sus legítimos dueños el acervo de la literatura tradicional en lengua catalana en Aragón. Hay que señalar también que el proyecto en sí, la encuestación sistemática de toda la Franja, tiene su complemento, para el caso de Fraga, en los trabajos de Josep Galán y en nuestra investigación sobre la narrativa folklórica del Bajo Cinca en 1996. El único aspecto de estas obras que cabría criticar sería la falta de una edición sonora y el no haberse planteado en su momento la creación de un archivo o fonoteca —seguramente porque los medios utilizados, la grabación magnetofónica, no favorecían su realización—. Parece, sin embargo, que tal archivo —sin duda, valiosísimo— podrá realizarse en un futuro cercano, gracias a la previsión de los equipos de redacción de los dos primeros trabajos citados, que depositaron tanto los materiales sonoros como las transcripciones realizadas de todos los testimonios recogidos en las Diputaciones Provinciales de Teruel y de Huesca —en este último caso, de hecho, está ya iniciado el proceso de digitalización de las grabaciones del equipo de redacción de *Bllat Colrat!*, que serán incorporadas al archivo sonoro en desarrollo en el Instituto de Estudios Altoaragoneses—.

Con una perspectiva antropológica —siguiendo como hilo conductor “el ciclo de la vida”— y con el objetivo de crear un Archivo de Tradición Oral de Aragón, los miembros de Biella Nuei, Luis Miguel Bajén y Mario Gros, iniciaron también al

principio de los noventa otro de los grandes proyectos de encuestación, aún en desarrollo, que nos están permitiendo hoy día un estudio riguroso y sistemático de nuestro folklore. Lo hicieron inicialmente con una campaña de grabaciones en las Cinco Villas, que vería la luz, de mano de la Diputación de Zaragoza, en forma de libro y CD en 1994 y que ha tenido ya continuidad en las tierras del Somontano del Moncayo, Tarazona y Borja, y cuyos resultados han sido publicados recientemente, en 1999, por la Diputación General de Aragón, la Institución Fernando el Católico y PRAMES. Si cabe hacer alguna crítica a estas obras, sería ahora —justamente al contrario de lo que señalaba en el caso anterior— por las carencias que muestran sus ediciones, en las que aparece sólo una mínima selección de lo grabado, acompañada, eso sí, de un profundo estudio, que sirve perfectamente a los efectos de contextualizar los testimonios tomados de la tradición oral. En este caso, sin embargo, los materiales de las campañas de encuestación, grabados en soporte digital, han pasado íntegramente a engrosar ya —unidos a los recogidos por estos mismos autores en Monegros, Bajo Aragón, Maestrazgo o el Río Martín— un importante Archivo de Tradición Oral de Aragón, compuesto, por el momento, por más de 6000 fonogramas.

Al hilo de estas investigaciones, centradas en la Franja y la Provincia de Zaragoza, las Diputaciones Provinciales de Huesca y Teruel parecieron también mostrar su interés por extender la encuestación en sus respectivos territorios, así como por crear archivos sonoros que recogiesen los resultados de esta labor. En relación con este objetivo, el Instituto de Estudios Altoaragoneses, de la Diputación de Huesca, ha sido el que, hasta la fecha, ha puesto mayor empeño en la tarea con un proyecto a medio / largo plazo, basado en el *Cuestionario* de Manuel Benito y en las propuestas metodológicas de un primer equipo de investigación, en el que tuvimos la ocasión de participar personalmente junto a Javier Lacasta Maza y José Ángel Gracia Pardo. Este equipo realizó la primera campaña de encuestación en el Pie de sierra meridional de Guara, publicándose los resultados de esta investigación, en libro y CD, en 1998 como inicio de una serie, que con el título genérico de *La sombra del olvido*, tendrá su continuación en un futuro cercano gracias a la labor de encuestación que en estos momentos realizan diversos equipos, algunos de los cuales están concluyendo ya sus respectivos trabajos. En cierta medida este proyecto ha recogido elementos de los dos anteriores: por un lado, la perspectiva que diríamos filológica del proyecto de la Franja, con su clasificación en géneros literarios, y por otro, el objetivo de recoger los testimonios en grabaciones digitales que permitan fácilmente su posterior conservación dentro de un archivo.

Gracias a ello recientemente se ha puesto también en marcha un Archivo Sonoro de Tradición Oral del Instituto de Estudios Altoaragoneses, que recoge las grabaciones de la primera campaña, a las que se unirán también en breve los resultados de las que actualmente están en curso de realización y, tal como señalábamos antes, los materiales procedentes de *Bllat Colrat!*

De manera más tímida, en tierras turolenses, se ha iniciado también recientemente esta misma labor de encuestación y archivo de la mano del equipo formado por Carolina Ibor, Diego Escolano y Úrsula Solaz, que, con algunas dificultades —en absoluto achacables a sus componentes— han trabajado para el Instituto de Estudios Turolenses en las localidades de Tronchón, Mirambel, La Cuba, Cantavieja y la Iglesuela del Cid. El proyecto llevado a cabo en estas tierras, de características similares a los anteriores, ha tenido su continuidad con uno de similares características, aunque de mayor envergadura, financiado por el CIOFF y el INAEM, extendiendo estos investigadores sus encuestas a Montoro de Mezquita, Pitarque, Villarluengo, La Cañada de Benatanduz, Villarroja de los Pinares, Miravete de la Sierra, Mosqueruela y Fortanete.

Cabe añadir que la labor investigadora en estas últimas décadas se ha visto apoyada por la contribución personal de algunos investigadores de valía, como es el caso de Álvaro de la Torre, que ha editado recientemente dos valiosos CDs con documentos de su importante archivo personal (1997 y 1999), y Fulvia Caruso, que posee un importante archivo de grabaciones digitales, y de vídeo sobre cuentos folklóricos en Aragón, y que ha presentado recientemente su tesis doctoral en la Università degli Studi di Roma La Sapienza sobre el estilo y la estética de la narración cuentística en Fraga (1997-1998). Igualmente cabe citar aquí los importantes archivos personales y las obras recientemente publicadas por Javier Lacasta, y José Ángel Gracia (2000 y 2001), con los que recientemente hemos creado la Asociación Cultural Archivo Pirenaico de Patrimonio Oral con el objeto de recoger en éste, para su difusión, los numerosos testimonios inéditos de nuestros archivos particulares, y con la intención de incentivar la labor investigadora en las comarcas pirenaicas.

Por último, hay que añadir que en estos últimos años se ha unido, a la labor de encuestación y a la creación de archivos sonoros, una importante labor museística, acorde con la renovada preocupación por el patrimonio etnológico que, en ocasiones, también ha recogido elementos del folklore, como en el caso de la nueva sala dedicada a la música tradicional del Museo de Artes Populares del Serrablo, creada por Álvaro de la Torre, Javier Lacasta y José Ángel Gracia, o el Centro de interpretación de la cultura

popular del Parque cultural del Río Martín, en el que han intervenido Luis Miguel Bajén y Mario Gros. Igualmente se observa este mismo interés en la labor de archivo que viene realizando el recientemente creado (a petición de las Cortes de Aragón) Servicio de Patrimonio Lingüístico, Etnológico y Musical de la DGA, dirigido por Guillermo Allanegui, entre cuyos primeros frutos, además de la magnífica labor de documentación difundida a través de su página *web*, se encuentra una completísima base de datos sobre música popular desarrollada por Alberto Turón.

3. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

A partir del panorama que acabo de trazar pueden ya apuntarse algunas conclusiones que me llevan a hacer las siguientes propuestas y a señalar las que, a mi parecer, serían las líneas de actuación más urgentes en relación con nuestro patrimonio inmaterial.

En primer lugar, aunque sea cierto que muchos de nuestros territorios no han sido aún investigados, hay que evitar caer en el tópico de la urgente necesidad de encuestar y centrar nuestros esfuerzos en catalogar difundir y sistematizar lo mucho que hasta ahora se ha hecho de una manera asistemática y fragmentaria y que desconocemos seguramente tanto como lo que aún no hemos recogido. Ello no quita para que se potencie aún más si cabe la creación de fonotecas y archivos, tratando de unificar criterios y coordinar el trabajo de los distintos grupos e instituciones, aunque, eso sí, respetando las iniciativas hasta ahora surgidas y en especial la importantísima labor realizada en este sentido por las Diputaciones Provinciales.

En segundo lugar, parece necesario establecer puentes con las comunidades que nos rodean, entendiendo que nuestro patrimonio tiene evidentes relaciones con el de estas regiones. En particular se aprecia una urgente necesidad de unificar criterios y proyectos de investigación con la vertiente norte de los Pirineos, con la que las gentes de nuestra Montaña mantuvo siempre una relación más estrecha que con las de la Tierra Baja. Por lo mismo sería necesario entablar una estrecha relación de colaboración con las comunidades con las que compartimos el catalán como un patrimonio común.

Hay que hacer también una reflexión sobre las tendencias constantes ha enfocar nuestra labor únicamente en ciertas señas de identidad. Podría ser que, del mismo modo que los escritores llamados baturristas de principios del XX se centraron en el "baturro" como prototipo del aragonés (deformando y ridiculizando a aquéllos que tomaban como modelo), nosotros estuviéramos obsesionándonos en exceso en el montañés del Pirineo

en el que ahora se proyectan nuestras señas de identidad colectiva. Hay, en todo caso, que evitar que los hombres y mujeres de los que tomamos lo que consideramos nuestro patrimonio se sientan expoliados creándose reticencias ante nuestra labor, que en algunos casos pueden llegar a convertirse en barreras insalvables.

En este sentido, hay que evitar también que el folklore sea difundido como puro espectáculo lo que lo convertiría en mercancía rentabilizable, económica o políticamente, sólo por unos pocos. Es imprescindible que todos nos sintamos siempre dueños y actores de nuestro propio folklore.

Una reflexión que también es preciso hacer tiene que ver con la memoria, entendiendo que ésta es el canal de transmisión del llamado patrimonio inmaterial. En este sentido, la mayoría de los trabajos hasta hoy realizados constatan más bien la existencia de un olvido o de una memoria muerta a la que no podemos por tanto considerar en un sentido estricto como verdadero patrimonio. Un ejemplo elocuente lo vemos en el campo del cuento folklórico. Nuestra experiencia personal nos dice que sólo unos pocos especialistas son dueños de un auténtico repertorio de cuentos y, lo que es más importante, son los únicos que mantienen viva la estilística y la estética propias del cuento popular. En la mayoría de las ocasiones las personas a las que hemos entrevistado conocían sin duda gran número de cuentos (entiéndase, de argumentos de cuentos), pero se negaban a relatarlos por no saber narrarlos tal como a ellos se los habían contado o bien, si los relataban, lo hacían de una forma fragmentaria o de manera expositiva. Lo que demuestran estos casos (que hoy son absoluta mayoría) es que, si bien estos relatos no han sido olvidados, sus narradores no mantienen la práctica de contarlos y han olvidado la forma de hacerlo. Se trata, por tanto, la suya de una memoria muerta o inactiva, lo que lleva a la conclusión de que los relatos así recogidos no son auténticos cuentos folklóricos sino el mero recuerdo de éstos. No hay que olvidar, en definitiva, que un género literario (y el cuento popular, como la leyenda y otros géneros del folklore, lo son) no se reduce a meros textos, sino que es un conjunto de textos que se dan en determinados contextos y que tienen una textura determinada. Durante demasiado tiempo se han centrado los esfuerzos de los investigadores (como si su labor fuera la del coleccionista) en recopilar o "rescatar" textos, es decir, argumentos. Hoy deberíamos pensar en rescatar prioritariamente los contextos en los que estos cuentos tenían lugar y, sobre todo, su textura, es decir, el propio arte narrativo. Quizá un problema de base sea nuestra idea de patrimonio, que aún resulta demasiado semejante al añejo concepto de tradición. Es necesario librarse de la idea de que tanto la tradición

como el patrimonio son *corpus* cerrados compuestos por un número limitado de textos a los que podemos considerar típicos o característicos de tal o cual cultura. Por ello, desde hace ya tiempo, algunos venimos reivindicando el término folklore, tal como es usado por los investigadores anglosajones, entendiendo éste no como el conjunto de nuestra literatura popular o tradicional, sino como un tipo de comunicación configurada artísticamente y que se da entre aquellas personas que están en situación de conversación siempre que por alguna razón es necesario tomar la palabra para romper alguna barrera comunicativa. Desde este punto de vista, todos somos dueños y partícipes de este folklore y queda bien claro que nuestro verdadero patrimonio está (o estaba, por desgracia) en el propio arte narrativo (o en el musical) que ha ido desapareciendo conforme los lugares y tiempos adecuados para la narración oral han ido siendo desplazados por nuestros nuevos modos de vida. Un ejemplo elocuente en relación con este aspecto lo tenemos en la Franja. La investigadora italiana Fulvia Caruso, a la que antes me refería y cuya tesis doctoral se basó en la estética y estilística del cuento folklórico en Fraga, constató que en esta comunidad catalanoparlante pervivía un riquísimo patrimonio de cuentos folklóricos contados aún con una sorprendente riqueza formulística, lo que se explicaría, según esta investigadora, por la peculiar situación lingüística de la Franja, en la que ha pervivido el arte narrativo oral mucho más que en los territorios castellanoparlantes al haber faltado una literatura escrita en catalán, lo que impidió la extensión de la costumbre de leer cuentos a los niños.

Son muchas las consecuencias que pueden extraerse de este problema. En primer lugar deberíamos quizá cambiar nuestra práctica habitual a la hora de realizar encuestas, desechando el modelo de recopilación de la tradición oral de una comarca o de una comunidad y promoviendo, por contra, trabajos centrados en el repertorio de una sola persona, es decir, de aquel o aquella especialista que mantiene viva tanto su memoria como el propio arte narrativo. Es en este tipo de trabajos en los que puede apreciarse verdaderamente la idea de patrimonio, entendido éste como el repertorio completo de uno de los actores o artesanos de nuestro folklore, a los que, de paso, podemos reivindicar con su nombre y apellidos prestigiando su saber tantas veces denostado como algo de poco valor y propio de gente iletrada. Ejemplos que han seguido ya esta línea investigadora los tenemos en algunas publicaciones de la Associació Cultural del Matarranya como *Lo banc de la Paciència i altres narracions* de Filomena Llerda Vallès o *Davall de la figuera, històries de la tia Pasquala*.

Esto nos debe llevar también a reflexionar sobre una de las principales responsabilidades del investigador, como es devolver a sus verdaderos dueños (las personas encuestadas) el patrimonio que han guardado para todos nosotros, prestigiándolo a través de trabajos en los que se les haga verdadera justicia. No es la primera ni será la última vez en que muchos de los que acostumbramos a llamar "informantes" se niegan a transmitirnos su saber al percibir que éste les es en cierto modo sustraído o robado o, en el mejor de los casos, al sentirse avergonzados por tener que relatar aquello que aprendieron a olvidar al haber sido considerado en otras épocas signo de incultura o de retraso. Hay que tener, por tanto, un respeto máximo ante la persona entrevistada y habría incluso que crear un verdadero código deontológico que evitase posibles abusos. En este sentido, siempre que la persona no desee permanecer en el anonimato, deberían aparecer todos sus datos personales relacionados junto con el "texto" que generosamente nos ha proporcionado. Por lo mismo sería deseable que, junto con las ediciones sonoras o la creación de fonotecas, se potenciase la publicación de libros como manera de devolver a todos (no sólo al especialista o investigador) su propio patrimonio revalorizado a través de la letra impresa, que, no se olvide, sigue siendo el registro más elevado de toda lengua.

En esta misma línea, sería necesario también clarificar el concepto de autoría y de propiedad intelectual en las recopilaciones de patrimonio inmaterial. No cabe duda de que éste es en principio un bien común, del que nadie, ni investigador ni informante debe ni puede apropiarse. Sin embargo, hay que reconocer a cada uno su trabajo en su justa medida. Así, en primer lugar, debería resultar imposible el registro de textos procedentes de la tradición oral, los cuales tienen que permanecer como patrimonio común a disposición de todos. En segundo lugar, en el caso de las publicaciones, los llamados "informantes" deberían figurar como autores, en la medida en que son dueños de su propio arte narrativo o musical, es decir, de la misma manera en que se le reconoce a un artesano o a un actor o intérprete la autoría de sus obras. Pero entonces, ¿cuál sería el lugar del encuestador o investigador? Sin duda éste es el autor científico de su propia recopilación, por lo cual su figura es del todo semejante a la del editor filológico y como tal debería aparecer en toda publicación.

Ello nos debe llevar, por último, a reflexionar sobre nuestra verdadera responsabilidad como investigadores. Indudablemente, nuestra obligación es, como la de todo editor, proporcionar a los demás repertorios cuidados y limpios, en los que los textos aparezcan o bien transcritos de forma escrupulosamente literal o en formato sonoro o audiovisual

(respetando así, en la medida de lo posible, su textura original) y perfectamente contextualizados. Nuestra labor, por tanto, debe partir no sólo de la metodología propia de la antropología o la etnología, sino que debe también seguir el modelo de la filología. Con ello evitaríamos, sin duda, volver a caer en uno de los peligros constantes de la investigación sobre el patrimonio inmaterial u oral, como es la de patrimonializar lo que es un bien común. No debemos creer que estamos libres de los errores de nuestros primeros folkloristas por mucho que nuestros métodos y criterios nos parezcan científicos y progresistas. Nuestra labor debe perseguir la revitalización y no el coleccionismo del folklore pues éste ciertamente no desaparece por falta de memoria, sino por falta de prestigio y de espacios para su difusión, lo que lo convierte, como antes señalábamos, más en memoria silenciada que en olvido.