

El cambio en la literatura folclórica*

Vilmos Voigt

Según conceptos de la literatura folclórica (y del folklore en general) bien conocidos en Hungría y en el extranjero, esta forma particular de comunicación (y de creación artística) es de carácter tradicional. Eso quiere decir que el folklore es definido como una forma del fenómeno general comúnmente llamado *tradicón*. Si seguimos este principio, la continuidad es uno de los más importantes rasgos del folklore, y su desarrollo puede ser entendido como una sucesión de fenómenos *evolutivos*. Independientemente de si el estudioso de un fenómeno particular del folklore suscribe el principio evolutivo como una idea general sobre la historia de la cultura y de la humanidad, los estratos del folklore son vistos por los adeptos de esta escuela como capas erigidas unas sobre otras.¹ Los estudios históricos o comparativos del folklore (tendencias aún dominantes en los estudios folklóricos actuales) están basados generalmente en ese principio.

* «Change in Folk Literature», ponencia presentada en la sección I, «Problemas de teoría y método», del XVI Congreso de la Federación Internacional para las Lenguas y Literaturas Modernas, Budapest, 22-27 de agosto de 1984.

¹ Sobre la tradición, con especial atención a la literatura, véanse, por ejemplo, Murray, Gilbert, *The Classical Tradition in Poetry*, Cambridge, Mass., 1927 (primera publicación); Highet, Gilbert, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, 1949; *Tradition in der Literaturgeschichte. Beiträge zur Kritik des bürgerlichen Traditionsbegriffs bei Croce, Ortega, Eliot, Leavis*,

2 Vilmos Voigt

Durante los años 60 y 70 de nuestro siglo aparecieron otras tendencias en la investigación folklórica, y nociones que reflejaban el cambio radical, una ruptura con el pasado, y fenómenos completamente nuevos en el folklore se volvieron corrientes —por ejemplo, términos como «folklore moderno», «folklore de hoy», «folklore contemporáneo», etc. Todos los nuevos términos estaban más o menos vinculados a un cambio del paradigma de la investigación folklórica; no obstante, sólo ocasionalmente se planteó el fondo teórico que se hallaba tras ellos.²

Alan Dundes, en su seminal trabajo sobre la premisa *involutiva* en la investigación folklórica³ (el más interesante para nosotros porque se ocupa, entre otras cosas, de las teorías tradicionalistas de Gyula Ortutay), subraya el hecho de que la mayoría de los folkloristas en Europa hablan de la degeneración del folklore cuando ante ellos se presentan cambios. Según ellos, «el folklore se deteriora a través del tiempo», las formas o textos originales deben haber sido los más completos, y a partir de esa fase el folklore va decayendo continuamente. La degradación puede ser entendida como degradación no sólo en el significado textual, sino también en los cambios sociales. La bien conocida hipótesis del *gesunkenes Kulturgut* sugiere que los artículos folklóricos pasan de los pueblos culturalmente «más elevados» a los culturalmente «más bajos».⁴ Hasta folkloristas co-

Barthes u. a., introducción y edición de Robert Weimann, Berlín, 1972; Wollgast, Siegfried, *Tradition und Philosophie. Über die Tradition in Vergangenheit und Zukunft*, Berlín, 1975; *Dialog über Tradition und Erbe. Ein interdisziplinäres Kolloquium...*, ed. por Dieter Schiller y Helmut Bock, Berlín, 1976; Dahnke, Hans-Dietrich, *Erbe und Tradition in der Literatur*, Leipzig, 1977; Kaufmann, Hans, *Versuch über das Erbe*, Leipzig, 1980; *Tradition als historische Kraft*, Berlín-Nueva York, 1982; Vansina, Jan, *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*, Londres, 1965; Henige, David P., *The Chronology of Oral Tradition. Quest for a Chimera*, Oxford, 1974; *Oral Tradition, Literary Tradition. A Symposium*, ed. por Hans Bekker-Nielsen, Peter Foote, Andreas Haarder y Hans Frede Nielsen, Odense, 1977. Antropólogos, como Shils, y folkloristas, como L. Honko, emplean el término «tradición» en una acepción algo diferente.

² Véase mi trabajo *Folklore Today. Hungarian Problems and Proposals*, Budapest, 1984 (en prensa).

³ Dundes, Alan, «The Devolutionary Premise in Folklore Theory», en: *Analytic Essays in Folklore*, La Haya-París, 1975, pp. 17-27. (Publicado por vez primera en el *Journal of the Folklore Institute*, 6, 1969, pp. 5-19.)

⁴ Uno de los mejores resúmenes de la materia ha sido hecho por Günter Wiegelmann en: Günter Wiegelmann, Matthias Zender, Gerhard Heilfurth, *Volkskunde. Eine Einführung*, Berlín, 1977, pp. 51-64.

munistas, como Ortutay, a pesar de que censuran esa teoría «aristocrática» del cambio cultural, aceptan las ideas involutivas y señalan con índice acusador al capitalismo por haber destruido la cultura campesina (=folk).⁵ Por otra parte, abogan por el estudio de nuevas formas, como las del folklore de los obreros, pero sin dilucidar en un análisis detallado el cambio que ha tenido lugar entre el viejo folklore y el nuevo.

Si consideramos la multitud caleidoscópica de nuevos términos existente en la folklorística actual (por ejemplo, «city lore», «poplore», «folklore urbano», etc.), algunos de los cuales expresan un sentimiento de que las formas modernas no son genuinas o incluso son resultados de un maltrato del «viejo» folklore (por ejemplo, el término «fakelore»* tiene claramente esta especie de connotación),⁶ no deberíamos asombrarnos de que no exista una teoría general del «nuevo» folklore, porque los términos por sí mismos son contradictorios e indefinidos a la vez.⁷

El problema crucial en la empresa de definir las nuevas formas del folklore es el siguiente: o las entendemos y analizamos como pasos ulteriores en una larga línea (evolutiva), o subrayamos precisamente el carácter cambiante del folklore en nuestras sociedades. La segunda suposición sugiere que nuestra sociedad o nuestra época es diferente de las anteriores, porque muestra cambios radicales respecto del pasado. Sin embargo, podría ser cierto que se requiera una investigación especial antes de dar por sentado ese axioma.

El cambio del folklore en general y el de la literatura folklórica en particular son muy similares. Sin embargo, en la continuación de mi trabajo me referiré solamente a los datos de la literatura folklórica. Examinando los rasgos comunicacionales y el contexto social de los cambios observados, se podría concluir fácilmente que en la mayoría de los casos los cambios no destruyen los viejos principios y que, aceptando esos cambios,

⁵ Véase Dundes, ob. cit., p. 22, donde se refiere a: Ortutay, Gyula, «Principles of Oral Transmission in Folk Culture», en: *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1959, 8, pp. 175-221.

* N. del T. *Fakelore* (ingl.): neologismo que juega con la semejanza fonética entre «Folk» y «Fake» («falsificación», «historia, obra de arte, etc. que parece genuina, pero no lo es»).

⁶ Véase Dorson, Richard M., *Folklore and Fakelore. Essays toward a Discipline of Folk Studies*, Cambridge, Mass., 1976.

⁷ Véanse, por ejemplo, los trabajos incluidos en: Dorson, Richard M. ed., *Folklore in the Modern World*, La Haya- París, 1978, con más sugerencias.

4 Vilmos Voigt

podemos desarrollar una definición nueva y más flexible del folklore, a la cual podríamos incorporar cambios y tradición por igual. Estudiosos anteriores han usado con más frecuencia el término «innovación» como el opuesto a «tradición»;⁸ sin embargo, pienso que, en este trabajo, «viejo», «nuevo» y «cambio» son términos claros para describir las diferenciaciones más importantes. Es enteramente obvio que en un trabajo tan condensado yo sólo podría dar una sugerencia para ulteriores estudios, y que los hechos que sustentan mi sistematización quedan fuera del límite de tiempo de mi intervención.⁹

Si aceptamos la continuidad y el cambio como dos partes de la misma oposición, válidas para todos los fenómenos sociales e históricos, podríamos distinguir los siguientes principales tipos de cambios en la literatura folklórica:

A) *Cambio sustitutivo*: un nuevo fenómeno aparece en lugar de uno viejo, cumpliendo la función del anterior. En canciones históricas, canciones de soldados o canciones de salteadores de caminos, las personas, los lugares o las herramientas, las ropas, etc. son sustituibles, comúnmente por unos más familiares o más recientes. Los folkloristas tradicionales describieron eso como una involución; no obstante, eso no tiene nada de malo, y podemos decir que esos cambios no son ni positivos, ni negativos.¹⁰

⁸ Véanse algunas de las primeras tentativas teóricas: Steward, Julian H., *Theory of Culture Change. The Methodology of Multilinear Evolution*, Urbana, 1955; Foster, George M., *Traditional Cultures and the Impact of Technological Change*, Nueva York-Evanston-Londres, 1962. Los folkloristas habitualmente yuxtaponen un fenómeno más técnico a la tradición, a saber: la «improvisación». Véanse, por ejemplo: Bogatyrev, P. G., *Tradition and Improvisation in Folk Art*, Moscú, 1964; Voigt, Vilmos ed., *A szájhagyományozás törvényszerűségei*, Budapest, 1974 (ponencias de un simposio en Budapest, celebrado en 1969).

⁹ Pude ocuparme del problema de una manera más satisfactoria en mi libro sobre la estética del folklore: *A folklór esztétikájához*, Budapest, 1972, y también en mi libro sobre el análisis de las obras folklóricas: *A folklór alkotások elemzése*, Budapest, 1972, capítulo III, subcapítulo 4 «Sobre la tradición», con más referencias bibliográficas.

¹⁰ Véase, por ejemplo: «La variedad más obvia de cambio de la balada tiene como centro las simples alteraciones de palabras y frases. Cualquier composición que viaje de boca en boca, de generación en generación, de país en país, se ve forzada a sufrir cierta cantidad de corrupción y degeneración verbal. Esto es particularmente cierto cuando la palabra o frase es ligeramente extraña o está fuera de lo corriente. [...] El lugar al que James Harris le pide que vaya a la mujer del carpintero en «Child 243» varía desde Sweet Willie, Sweet Tralee y Tennessee a Italia, el profundo mar azul, y el calvario.» [N. del T.: en inglés todas estas expresiones riman.] Coffin, Tristram P., *The British Traditional Ballad in North America* (edición revisada), Philadelphia, 1963, p. 3.

B) *Reconstrucción como cambio*: una unidad ya existente es reconstruida, con el mismo propósito, pero por lo general en la forma de una modernización. Es fácil dar esclarecedores ejemplos de importancia mayor. La Catedral de San Pedro en Roma fue reconstruida en planos varias veces, y, de hecho, en su forma actual es una coproducción de varias generaciones. En Finlandia, Elias Lönnrot escribió primero un proto-*Kalevala*, después el *Viejo Kalevala*, y sólo finalmente —después de un cuarto de siglo— el *Nuevo Kalevala*.¹¹ Se podría replicar que en la literatura folklórica no nos encontramos con catedrales o que el *Kalevala* no es folklore, sino un hiperproducto hecho de folklore. Es cierto, pero se debería recordar que las pequeñas casas son reconstruidas del mismo modo que las catedrales, y que las cortas canciones folklóricas pueden ser reconstruidas del mismo modo que los grandes cantos épicos heroicos —sólo que no tenemos la necesaria documentación histórica relativa a las pequeñas obras de arte, o relativa al arte entre los estratos sociales más bajos en general.

C) *Cambio causado por una variación comunicacional*: los vehículos de la comunicación cambian con la mayor frecuencia, y esto causa un cambio también en la obra de arte. Casos bien conocidos son, por ejemplo, para las mismas narraciones, los textos orales, los textos escritos, después las versiones impresas de pliegos de cordel, y más tarde incluso formas radiales o televisivas. Los cambios pueden ocurrir en ambas direcciones: de lo oral a lo escrito, y de lo escrito a lo oral. Las formas originales pueden ser reconstituidas a partir de las formas secundarias, mientras que la nueva forma puede modificar definitivamente el original, incluso sin cambios textuales; por ejemplo, las ilustraciones en los libros de cordel con su sola presencia dirigen la mente del lector hacia detalles especiales, etc.¹²

¹¹ Véanse, en inglés, las diversas obras de Francis P. Magoun; por ejemplo, su *The Old Kalevala and Certain Antecedents*, Cambridge, Mass., 1969 (con referencias a sus anteriores publicaciones). Para un cuadro más detallado, véanse las actas de una próxima conferencia: El *Kalevala* y la épica mundial. Simposio organizado por la Universidad de Turku y el Instituto Nórdico de Folklore, febrero 22- 26, 1985, Turku.

¹² El problema fue planteado de manera magistral en lo que respecta a la literatura rusa antigua por D. S. Lijachóv, *Poetika drevnerusskoi literatury*, Leningrado, 1971 (segunda edición), especialmente en el capítulo I («La poética de la literatura como un sistema integral»). Llamo a este fenómeno «sistema de géneros», o mejor, «jerarquía de géneros», y me ocupo de él en mis libros antes mencionados en la nota al pie 9. Un breve resumen de mis puntos de vista: «La hiérarchie des genres dans le folklore», *Semiotica*, 1973, 7, núm. 2, pp. 135-141. Véanse algunos libros sobre las diferencias entre las formas orales y escritas en la literatura folklórica, especialmente en las cancio-

D) *Cambio de uso*: cuando el mismo texto es usado con propósitos diferentes, debe sufrir cambios específicos; por ejemplo, los famosos libros mágicos, los encantamientos o los conjuros tienen una historia textual multiplicada, y tan pronto como se los usaba con un propósito diferente, se remodelaba su forma. La enorme popularidad y versatilidad de tales textos (véanse, por ejemplo, las copias de los *Romanusbüchlein*), tanto en sus formas impresas como en las manuscritas,¹³ puede ser explicada por ese continuo cambio de uso. El cambio de uso podría ser increíblemente amplio: textos serios devienen humorísticos o viceversa, reproches étnicos se convierten en filosofía folklórica, plegarias religiosas sirven como versos para contar en un folklore diferente.

E) *Cambio de acuerdo con el contexto social*: en diferentes circunstancias sociales la obra de arte dada deviene una obra diferente. (Este caso no es fácilmente distinguible del D, porque cambiar el contexto social significa automáticamente también un cambio de uso.) Las semejanzas entre el *lore* de campesinos y obreros; las historias sobre los sucesos de la guerra turca entre los turcos, los griegos o los albaneses, que precisamente representan el punto de vista opuesto; las leyendas de hechicería entre los campesinos mismos como saber común y, durante los juicios, como testimonios, informaciones, o, para los folkloristas, como fragmentos casi olvidados de religiones arcaicas, no sólo han de ser entendidas de manera diferente, sino que también existen con arreglo a diferentes contextos sociales. Contar la misma historia de creencias para compañeros que comparten el mismo sistema de creencias es muy diferente de contarla y explicarla (u ocultarla) al mismo tiempo para extraños.¹⁴ A este grupo de fenómenos también pertenecen «traducciones» de diferentes especies.

nes: Abrahams, Roger D., Foss, George, *Anglo-American Folksong Style*, Englewood Cliffs, 1968; Klusen, Ernst, *Volkslied. Fund und Erfindung*, Colonia, 1969; Benes, Bohuslav, *Svetská kramarská písen*, Brno, 1970; Zecevic, Divna, *Pucka knjizevnost*, Zagreb, 1978; Strobach, Hermann, *Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart*, Berlín, 1980; Calvet, Louis-Jean, *Chanson et société*, París, 1981, con más referencias bibliográficas

¹³ Spamer, Adolf, *Romanusbüchlein. Historisch-philologischer Kommentar zu einem deutschen Zauberbuch*, Berlín, 1958.

¹⁴ Véanse algunos libros relativos a los fenómenos mencionados: Özyurt, Senol, *Türkenlieder und Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung*, Munich, 1972; Ginzburg, Carlo, *I benandanti — stregoneria e culti agrari tra cinquecento e*

F) *Innovación como cambio*: cuando una nueva forma es hecha deliberadamente como una forma moderna, una novedad, hasta entonces desconocida en una sociedad dada. Desde luego, todos esos fenómenos aún tienen algunas formas semejantes precedentes. Después de que el servicio postal se propagó, en algunos países se volvió una costumbre enviar telegramas de bodas con textos ingeniosos, a veces con claras alusiones a la fertilidad que de otro modo no se permitiría escribir o enviar por correo.¹⁵ Durante la Primera Guerra Mundial los soldados del frente o de los campos enviaban a casa cartas prefabricadas, dictadas, especialmente si carecían de instrucción. Esta nueva forma tiene también sus antecedentes, y tuvo un sistema poético muy elaborado, semejante a los de las canciones o lamentos de boda.¹⁶

De la continuidad a la innovación podemos colocar los seis casos antes enumerados en la misma escala, y sólo el grado de estabilidad y variación difiere. La dialéctica en las leyes es un lugar común también en la investigación folklórica; sin embargo, aquí podría estar en su justo lugar. Entre dos textos nunca existe una posibilidad de una estabilidad absoluta, ni de una diferenciación ilimitada. No todos los seis factores podrían cambiar al mismo tiempo. El folklore no siempre es poseído por una comunidad, también hay productos y géneros individuales. No obstante, el núcleo principal del folklore es aceptado por una comunidad dada, así los cambios individuales sin límite no logran aceptación.

Si tomamos en consideración todo esto, dispondremos de una comprensión nueva y más flexible no sólo de los cambios en la literatura folklórica, sino de la literatura folklórica en general. Aun sin una documentación exhaustiva, llamar la atención sobre este hecho fue el modesto obje-

seicento, Turín, 1966; Douglas, Mary ed., *Witchcraft Confessions and Accusations*, Londres, 1970; Cohn, Norman, *Europe's Inner Dreams. An Inquiry Inspired by the Great Witchhunt*, Londres, 1975; Ortiz, Fernando, *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, La Habana, 1975, etc.

¹⁵ Obert, Viliam, «K interpretácii textu, medzixtextovych vzťahov a stylu svadobnych telegramov», en: *Slavica Slovaca*, 1976, 11, núm. 4, pp. 369-377.

¹⁶ Spitzer, Leo, *Italianische Kriegsgefangenenbriefe*, Frankfurt, 1921; Omodeo, A., *Momenti della vita di guerra*, Roma, 1934; Brailoiu, Constatin, *La vie musicale d'un village*, París, 1960; Katona, Imre, Ortutay, Gyula, *Magyar népdalok*, Budapest, 1970, I-II; *Handbuch des Volksliedes*, I-II, editado por Rolf W. Brednich, Lutz Röhrich y Wolfgang Suppan, Munich, 1973-1975.

8 *Vilmos Voigt*

tivo de este trabajo. Espero que algún día sea explicado de un modo más satisfactorio.¹⁷

Traducción del inglés: *Desiderio Navarro*

¹⁷ Aparte de mis trabajos ya mencionados, tengo que referirme aquí a algunos de mis más recientes trabajos dedicados a los problemas tocados en este ensayo, por ejemplo: «Adaptation and Interaction of Professional and Folk Literature», en: Honko, Lauri, Voigt, Vilmos, ed.: «Adaptation, Change and Decline in Oral Literature», *Studia Fennica*, 26, Helsinki, 1981, pp. 49-61; «Problèmes du folklore historique en Hongrie», en: *Objet et méthodes de l'histoire de la culture*, dir. por Jacques Le Goff y Béla Köpeczi, París, Budapest, 1982, pp. 185-194; «Folklore, Folklorism, Symbol, Symbolism», en: *Neohelicon*, X, 2, 1983, pp. 305-320.