

Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares

Luis Díaz G. Viana
Departamento de Antropología de España y América
C.S.I.C. Madrid



Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares

Luis Díaz G. Viana

**Departamento de Antropología de España y América
C.S.I.C. Madrid**

RESUMEN

Este trabajo aborda el problema de la «autenticidad» en el proceso de recopilación de los cantos populares. La tesis principal es que son los propios recopiladores quienes, de acuerdo con un canon construido culturalmente a partir del romanticismo, deciden qué es lo popular o no, convirtiéndose así en garantes o guardianes de lo «auténtico» y de la «tradición». El texto elegido para mostrar la importancia de ese canon en el papel desempeñado por los recopiladores de folklore en España procede de un trabajo –pionero entre las encuestas de campo sobre el romancero– que fue publicado en 1885 por Juan Menéndez Pidal. Del análisis del mismo se deduce que la concepción de la «tradición» y lo «tradicional», a la que aún hoy tanto suelen invocar los folkloristas, es una invención –históricamente bastante reciente– de fuertes implicaciones ideológicas y transcendentales repercusiones sociales y políticas.

Lo popular y su canon: un texto paradigmático

¡Y qué tiene de raro que un pueblo como éste, apegado a las rancias costumbres y exento al influjo de las corrientes nuevas, como si las oleadas de la moderna civilización y los torrentes invasores de extraños pueblos fueran detenidos y se estrellaran contra los muros de granito allí levantados por la naturaleza, qué raro es, digo, que conserve ese pueblo en su memoria muchos de los viejos cantos, ecos lejanos de otras eras, cual si el verbo de la Media Edad, surgiendo en las ruinas de conventos, burguesías y castillos, aún gimiera en los siglos protestando contra la extinción del espíritu nacional y las virtudes caballerescas! (...).

Yo sorprendí los viejos cantos del cisne popular ya moribundo; y cábeme la honra, aunque inmerecida, de perpetuarlos, presentando en público este ramillete de silvestres flores crecidas en el olvido de apartados lugares y brotadas, sin cultivo y espontáneas, en tierra vigorosa y fértil (...).

Y deben fiar sin escrúpulo en la «autenticidad» de esta colección; que al convertir en escrita la tradición oral, tuve muy en cuenta la necesidad de que los romances aquí publicados fueran irreprochables documentos de estudio, presentándolos, por tanto, íntegros y descarnados, ni más ni menos que como el vulgo los conserva (...).

En sus formas rudas e imperfectas va envuelta siempre lo que podemos llamar «alma del pueblo» (Menéndez Pidal, 1986: IX-XII).

Desde que Juan Menéndez Pidal publicara, en 1885, la colección de poesía popular a cuyo prólogo pertenecen estos reveladores párrafos, se han sucedido, de forma ininterrumpida y en una cantidad casi incontable, las recopilaciones de cantos populares de todo tipo en nuestro país.

No era ésta de Juan Menéndez Pidal la primera ni la más abundante recolección de tal clase que aquí se efectuaba: dejando a un lado, como precedente más que temprano, los Cancioneros de romances del siglo XVI, bastaría con volver los ojos al Romancero general de Agustín Durán, editado

entre 1828 y 1832, para encontrar ya una obra anterior –verdaderamente monumental– de gran riqueza y transcendencia (Durán, 1945).

Si he escogido para empezar mi exposición este texto del hermano mayor de Ramón Menéndez Pidal es porque en el mismo aparecen formulados, con más claridad y contundencia que en las introducciones teóricas de otras muchas recopilaciones semejantes, algunos de los principios que habrían de inspirar –habitualmente– hasta hoy la realización de esos trabajos: por ejemplo, la idea de que los cantos populares son expresión «espontánea» y natural del «alma del pueblo» y que, al fijar por escrito la tradición oral de aquél, hay que hacerlo con la «autenticidad» que tales materiales exigen o merecen, con un mínimo de correcciones o añadidos.

Al referirse a los valores que justifican su interés por los cantos allí recogidos, el autor declara, de manera explícita, su intención «propagandística» de reivindicar la excelencia estética de lo popular; y es por ello por lo que dice ofrecer el resultado de su recopilación con escasos retoques. No sólo para que los romances por él transcritos puedan servir de «documentos de estudio» a otros, sino –precisamente– porque la propia calidad de los mismos no precisa mayor acicalamiento y aliño:

(...) y aunque uno de mis propósitos es también hacer propaganda en pro de la belleza de sus formas literarias, como creo inútil añadir pulimentos y adornos a lo que, si bien entre imperfecciones, los ostenta con arrogancia, he prescindido de preocupaciones originadas por el refinamiento del gusto literario (Menéndez Pidal, 1986: XIII).

Se afana, de otra parte, el recopilador de los romances asturianos en defender –igualmente– el valor moral del contenido de estos cantos, lo que tampoco debería de sorprendernos, pues todavía quienes ahora proponen la recuperación y enseñanza de la cultura que llaman tradicional –dentro de las escuelas– siguen invocando esa posible dimensión ejemplar o ética:

La moralidad y la perversión más se revelan en la forma que no en el fondo de las acciones; porque en aquélla es donde se transparentan la malicia y la intención, manifestaciones de la voluntad necesarias para que un acto pueda ser imputable.

En los romances a que hago referencia no se vé sino la rústica franqueza de los pueblos patriarcales y la sencillez de los relatos bíblicos (Menéndez Pidal, 1986: XIV).

La vida rural se contrapone en varios párrafos del autor, como modelo mucho más deseable, al ajetreo, artificiosidad y agobios de la existencia en la urbe. Se trata de un tópico folklórico de gran repercusión que tampoco dejará de repetirse durante más de un siglo en gran parte de las obras dedicadas al coleccionismo de lo popular:

La atmósfera de la industria, el humo de las fábricas y el ambiente tibio y perfumado de los salones me ahogan.

En las alineadas calles de las poblaciones y en sus artificiales paseos, donde la concurrencia numerosa se vuelve monótona y automáticamente en una misma dirección, señalada por esa ley ridícula de las «conveniencias sociales», padezco la melancólica nostalgia del desterrado. Para mi vida necesito aspirar los agrestes aires de la montaña y ese ambiente de libertad y honrada sencillez en que vive el campesino (Menéndez Pidal, 1986: III).

No podía faltar, por último, en nuestro autor, la alusión a la necesidad de salvar urgentemente un saber popular al que se suponía en trance de total desaparición. Esa voz de alarma de los folkloristas decimonónicos sonará repetidamente en toda Europa por mucho tiempo. Y es que se pensaba que, con la pérdida de determinados cantos de carácter baladístico, desaparecían –también– los últimos vestigios de una historia que no podría ya ser reconstruida cabalmente:

Entonces nació en mí la idea de escribir y publicar dos obras en que aún no se habían ocupado los escritores provinciales y que juzgué de necesidad urgente, ya por estar próximos a desaparecer en el olvido los elementos indispensables a su formación, ya porque tales investigaciones habían de esclarecer puntos harto oscuros en la historia particular del Principado (Menéndez Pidal, 1986: VIII).

La urgente llamada a la recogida de materiales populares, que realiza en estas palabras Juan Menéndez Pidal –y de la cual su propia obra se nos ofrece como ejemplo–, encontraba aparente justificación en el panorama de transformaciones que se estaban produciendo en la vida campesina de su época y que él no duda en describir con los tonos más catastrofistas:

El dialecto bable entra en descomposición lastimosa; las originales usanzas y los pintorescos trajes parecen ya ridículos a los mismos provincianos; la alemana polka y la habanera disputan sus derechos a la danza prima y a la giraldilla; la tropical petenera popularízase en todas las regiones y, cual débil flor tansplantada, languidece bajo el sombrío cielo del Norte en labios del hijo de Asturias o Galicia; e insulsas cantinelas y picarescas tonadillas, sustituyen poco a poco a los tradicionales romances cantados en tono grave y melancólico. Cinco lustros más y estarán olvidados por completo (Menéndez Pidal, 1986: XI).

Paradójicamente, muchos aficionados a la tradición, que persiguen revitalizar el folklore hoy en día, no hacen tales distingos y proponen la conservación de esas habaneras y demás géneros hace un siglo tenidos como espurios: lo que para Juan Menéndez Pidal era una moda foránea que amenazaba a las tradiciones propias es, en la actualidad, para ellos auténtica tradición local.

El prólogo e introducción que Juan Menéndez Pidal escribe para su colección resultan, en todo caso, paradigmáticos por el completo compendio de conceptos-clave sobre los que el autor va construyendo el canon de lo popular: «autenticidad», «sencillez», «espontaneidad», «antigüedad», «ejemplaridad estética y moral», «tradición oral», capacidad –en suma– de expresar el «alma de un pueblo» o «espíritu nacional».

No son, por supuesto, ideas originales. Fueron de uso habitual dentro de la corriente romántica que promueve el interés por las tradiciones populares de los distintos pueblos y naciones. Para que nada podamos echar de menos en este acabado muestrario de elementos tomados del romanticismo, surge en las páginas de Juan Menéndez Pidal una invocación que es casi un sello de semejante conjunto: la invocación del «misterio». Y dice:

Atraído por las narraciones y el «misterio», penetré en las grutas escondidas (...) templé mi frío en el amplio hogar del labrador y oí a éste referir seculares narraciones y suspersticiosas creencias (...).

Tosca y desmañada (la poesía popular) comúnmente en sus atavíos, tiene un encanto «misterioso» en su misma «sencillez» y «espontánea frescura» inimitables, porque atesora su rústica envoltura la verdadera inspiración (Menéndez Pidal, 1986: VI-VII y 3).

Romanticismo y más romanticismo. Pero ¿de qué clase? A esta pregunta intentaré responder después. Lo que importa señalar es que el canon propuesto desde entonces apunta no a todo lo que puede estar comprendido en ese cajón de sastre de lo popular, sino a lo que, de acuerdo con los criterios ya expuestos, merecería tal nombre. Semejante canon no pretende tanto comprender o explicar el fenómeno (aunque también contribuyera a ello) como seleccionar lo que dentro de él parece válido o valioso; lo que por supuestamente «auténtico» merece ese sello de lo «popular» o de lo «tradicional» que sólo pueden darle los recopiladores de «reliquias vivas», los garantes de las tradiciones, los autenticadores del «verdadero pueblo».

Guardando la tradición: Juan Ramón Menéndez Pidal entre los recopiladores y estudiosos de lo popular

El folklore ha servido, por largo tiempo, como vehículo en la búsqueda de lo auténtico, satisfaciendo el anhelo de escapar de la modernidad. La comunidad folk, contemplada como pura y libre de los males de la civilización, fue una metáfora para todo aquello que no era moderno (..) identificar algunas expresiones culturales u objetos como auténticos, genuinos, fidedignos, legítimos, implica que otras manifestaciones son fraudulentas, espurias e incluso ilegítimas (...). El reclamo de autenticidad implicó una postura crítica contra el estilo de vida urbano, artificio en el lenguaje, comportamiento, arte, y contra los excesos aristocráticos; tal llamada prometía la restauración de una pura y no afectada manera de ser (...). Rousseau, Herder, y sus contemporáneos asignarían tal pureza y autenticidad al modo de vida rural y pastoril de sus propios países (Bendix, 1997: 9-16).

A pesar de su aparente modestia, la misma colección de romances asturianos de Juan Menéndez Pidal ocupa una posición angular, pues –como el propio autor ya declarara– pretende proseguir la incipiente labor de sondeos que sobre la tradición oral asturiana habían realizado, con anterioridad, personajes a los que el autor ensalza sinceramente, como Agustín Durán o Amador de los Ríos (Menéndez Pidal, 1986: XI-XII). Además, Juan Menéndez Pidal intensifica, si bien no inaugura del todo, la recogida directa de versiones orales contemporáneas, de modo que se arriesga a decir de los textos incluidos en su obra que a aquellos que «no son por completo ‘originales’ puede aplicárseles este calificativo, si se tiene en cuenta que son variantes más antiguas, unas, y, otras, más cabales y de mayor importancia» (Menéndez Pidal, 1986:XI).

Este aspecto de su quehacer como folklorista no ha sido demasiado reconocido; ni tampoco el hecho de que su Introducción o Parte Teórica dé muestras de una información abundante y puesta al día sobre lo que, hasta aquella fecha, se había publicado en torno al romancero. Cita, así, Juan Menéndez Pidal los trabajos al respecto de Jacobo Grimm (1831), Depping (1844), Wolf y Hofmann (1856), Milá y Fontanals (1874) o Joaquín Costa –tan sólo editado 4 años antes que el suyo–, entre otros, comentando o rebatiendo, en algún caso, las opiniones de todos estos estudiosos.

La obra de Juan Menéndez Pidal pasó aparentemente desapercibida para autores relevantes de su tiempo que, como Unamuno, habían demostrado especial interés por la cultura popular. Ha escrito Jon Juaristi que Unamuno:

No prestó atención alguna a lo que, sin duda, constituyó el acontecimiento más importante en la historia de la demótica española del siglo XIX: el descubrimiento del romancero de tradición oral moderna por Juan Menéndez Pidal (et pour cause: Clarín, su autor más admirado, había hecho a aquél objeto de feroces ataques), pero ignoró asimismo los trabajos sobre el mismo tema, si bien de ambición considerablemente mayor, que el menor de los Menéndez Pidal, Ramón, fue dando a la luz desde los primeros años de nuestro siglo (Juaristi, 1996: 32).

Quizá esto se debiera no sólo a la animadversión –más que literaria personal– que un crítico de la talla de Clarín manifestaba hacia el folklorista y escritor asturiano, sino también a que la mitificación de lo popular y de la tradición que el mayor de los Pidal proponía era un viaje del que el pensador Unamuno se sentía –por entonces– de escéptico regreso. El propio Juaristi ha señalado en otro lugar las causas y los pasos de ese progresivo desencanto de Unamuno respecto a la tradición legendaria y sus utilizaciones nacionalistas (Juaristi, 1987: 220-268).

Juan Menéndez Pidal, de otro lado, no es en absoluto ajeno al eco y repercusión que su recopilación puede tener en cuanto a ejemplo que, validando la opción estética de recuperar e imitar lo popular, anime a otros muchos a proseguir por ese camino. Dice, en este sentido, a propósito de los cantos populares por él recogidos:

Dándolos hoy a la luz pública, propóngome no sólo arrancar al olvido documentos tan preciosos para la historia literaria, sino así bien contribuir con mis escasas fuerzas a despertar aficiones hacia la poesía popular, que encierra en formas rudas y triviales inextinguibles veneros de inspiración, ajena siempre a retóricos y amanerados pulimentos (Menéndez Pidal, 1986: XII).

Parece que, en efecto, la incursión de Juan Menéndez Pidal en el romancero oral asturiano no cayó en baldío. Como ya ha señalado Jesús Antonio Cid, «desde el mismo año de 1885 fue reuniendo nuevas versiones, recogidas por él o remitidas por sus antiguos colaboradores y por otros que se sintieron estimulados por la lectura del libro» (Cid, 1986: 9).

La recolección de romances en Asturias experimenta un nuevo empuje cuando, a partir de 1909, Ramón Menéndez Pidal inicia su propia tarea de recopilación en colaboración con otros asturianos interesados en el tema como Aurelio de Llano o Eduardo M. Torner.

Para Cid, comienza entonces «una nueva etapa», en la cual los colaboradores de Ramón «no serán los mismos con que contó Juan Menéndez Pidal» (Cid, 1986: 9). No obstante, las recolecciones directas de romances asturianos que, desde 1910, realiza el menor de los Menéndez Pidal es más bien esporádica, quizá porque sus propósitos apuntaban ya a una recolección global de la «tradición moderna» del romancero, para él «equiparable a la de los textos del Romancero viejo» (Cid, 1992, Tomo XLVII: 128 y 135).

No debemos, sin embargo, desligar del todo una etapa de otra en la recolección de los romances de Asturias pues, por otro lado, su misma continuidad en el tiempo viene a reforzar la tesis de que el libro de Juan, aunque haya quedado relegado a un lugar relativamente oscuro –como obra claramente superada dentro de la historia de recopilaciones y estudios del romancero–, tuvo en su momento cierta relevancia y alguna influencia sobre lo que en ese campo se haría inmediatamente después.

Otros intereses –más científicos que estéticos, si se quiere– y métodos también más rigurosos de recopilación vendrían a regir, bajo la guía sabia de Ramón, fecundas encuestas posteriores como las de Josefina Sela o Eduardo Martínez Torner (Cid, 1992, Tomo XLVII: 140-53 y 1993, Tomo XLVIII: 175-245).

Es evidente que Ramón Menéndez Pidal revisó y vino a contradecir muchas de las opiniones que Juan realizaba en su Introducción sobre el romancero en general y sobre su origen en particular. En aspectos más específicos pero no menos importantes, como puede ser el de la presencia o escasez de lo maravilloso en la baladística de nuestro país –y, más concretamente, en la asturiana–, tampoco los hermanos están de acuerdo: Juan defiende –basándose en unos pocos ejemplos– la existencia de elementos fantásticos en estas composiciones (Menéndez Pidal, 1986: 32-37) y Ramón afirmará siempre el «realismo» predominante no sólo en la épica y el romancero, sino en toda la literatura española (Portolés, 1986: 80-83).

También hay que destacar las prontas diferencias de opinión que, en el terreno ideológico, presentarán Juan y Ramón. El primero tomará parte activa en la

política de su tiempo y será en 1888 secretario regional de la Unión Católica (Pérez Villanueva, 1991: 26-27), mientras que el segundo —que se consideraría a sí mismo como el más liberal de su familia— ofrecerá, a lo largo de su vida, una evolución de pensamiento mucho más compleja en este aspecto. Dice Cid:

Su matrimonio, en 1900, con María Goyri contribuyó a aproximar a Menéndez Pidal a los hombres de la Institución Libre de Enseñanza y a distanciarlo de la ideología política ultraconservadora que su familia (Alejandro Pidal, especialmente, pero también el Marqués de Pidal y Juan Menéndez Pidal, hermano mayor de Ramón) representaba desde la restauración canovista. El liberalismo, radical en alguna etapa, y el «regeneracionismo» fueron componentes esenciales, junto al nacionalismo, en la obra de madurez de un Menéndez Pidal que debe ser encuadrado plenamente en la llamada «generación del 98» (Cid, 1994: 469).

Sin embargo, y aunque el tema no ha sido lo suficientemente tratado, no debería descartarse alguna posible influencia inicial de Juan en Ramón —o siquiera un intercambio mutuo— en asuntos no desdeñables como el gusto por determinados temas, ciertas preferencias estéticas o las ideas más generales sobre la historia, el folklore y la cultura de los pueblos de España. No olvidemos, por ejemplo, la polémica —estética e ideológica— que Juan Menéndez Pidal mantuvo ya con Leopoldo Alas, «Clarín», en torno a la literatura popular (Cid, 1985: 1425-1435).

En este sentido, quizá las concepciones previas de Ramón en torno a muchas de las grandes preocupaciones de su vida y de su obra (literatura popular incluida), que algo provocadoramente Portolés ha denominado «prejuicios» (Portolés, 1986: 64-80), guarden alguna relación con lo que se dice en ciertas páginas de su hermano mayor, el poeta y folklorista Juan Menéndez Pidal; o, al menos, releyéndolas, se pueda —acaso— entender un poco mejor su génesis.

La correspondencia entre ambos que me aventuro a sugerir sería de «ideales», y «medios» o «vías» para conseguirlos, no de objetivos científicos o maneras de entender la ciencia. Hay una preocupación —o casi obsesión— común que, desde luego, los Pidal comparten con miles de españoles del momento, fueran cuales fueran sus tendencias ideológicas: el problema de la construcción y reconstrucción de España, el verdadero sentido de su historia, la salvaguarda de su unidad.

Escoger, en ese propósito generacional y «regeneracionista» de desentrañar el «ser» de la nación, un camino que habían empezado a recorrer los románticos en otros países, como el de la exhumación de la épica y la recuperación de la literatura popular, no era ya una estrategia ni tan general ni tan corriente. Cierto que el propio Costa la había ensayado en un trabajo pionero, pero pronto modificaría tal enfoque para interesarse más por el derecho consuetudinario en sí que por sus relaciones con la poesía popular (Costa, 1881).

Suele aceptarse que el maestro español que más influyó en Ramón Menéndez Pidal dentro de este campo de la epopeya y la balada popular fue Milá y Fontanals —del que no llegó a recibir enseñanzas directas—, por encima de Menéndez Pelayo, quien sí le tuvo como discípulo en sus cursos de doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Pero probablemente serían ambos, junto a la gigantesca figura de Gaston Paris —fuera de España—, quienes contribuyeron en mayor medida a la gestación de las teorías pidalianas (Portolés, 1986: 22-32). Y, de hecho, Ramón Menéndez Pidal no escatima, sino

todo lo contrario, los elogios a Milá y Fontanals en sus obras fundamentales (Menéndez Pidal, 1953, Tomo II: 282 y 286).

Por ello, Ramón disiente claramente de algunas opiniones de su hermano en que éste se aleja de lo expuesto por Milá, así en cuanto a la métrica originaria de los romances –en tiradas de ocho o de dieciséis sílabas– y la forma más adecuada de transcribirlos, mas no deja de matizar otros asuntos importantes en los que tampoco coincide siempre con éste, como el de la dependencia del romancero respecto a las crónicas: «Esta idea de la muerte de los poemas en el siglo XII y de la aparición de los romances en el XV, es inaceptable. Una solución de continuidad como ésta no es fácil que se dé en el desarrollo de una poesía tradicional» (Menéndez Pidal, 1974: 110-111).

Tradicionalismo, evolución, «estado latente», serán algunas de las líneas -maestras del edificio que Ramón Menéndez Pidal construirá con sus investigaciones a partir de la literatura popular. Como ha escrito José Portolés: (...) La epopeya no es un tema poético cualquiera, desde el Romanticismo se la considera la manifestación por excelencia del espíritu de un pueblo. Se comprende así que Menéndez Pidal evitara cualquier solución de continuidad en la pervivencia de esta tradición, confundiendo en La epopeya castellana tradicionalismo y evolución, por un lado, y el seguimiento de un tema poético, por otro (Portolés, 1986: 29).

De ahí el interés de Ramón Menéndez Pidal, en efecto, por mostrar el fluir ininterrumpido de la poesía épico-lírica española, desde que los primeros romances, en su opinión, se desgajan de los ciclos heroicos hasta el Romancero gitano de García Lorca; lamentará, precisamente, que la obra de este poeta tomara más como modelo la «degenerada» producción romanceril del XIX, con sus bandoleros y marginados, que la vena tradicional del Romancero viejo (Menéndez Pidal, 1953, Tomo II: 438-439).

Había escrito Juan Menéndez Pidal:

El pueblo se transforma y nace a nueva vida; que todo le aparta de sus tradiciones, y apenas le quedan para alimentar su afición perenne por lo sobrenatural y lo caballeresco (...).

El desvergonzado «ciego», degenerado descendiente por línea recta del juglar, que llevando en el estandarte de hule pintadas las escenas de un crimen, las canta con voz descompuesta al unísono del desvencijado violín (Menéndez Pidal, 1986: X).

Es, básicamente, la misma necesidad de distinguir entre el «pueblo» como proyecto o empresa nacional en el tiempo –al que se identificaría con los -campesinos– y la «plebe» o «el vulgo» –al que se hace corresponder con las masas aturdidas, bulliciosas y gritonas de las ciudades– que encontraremos ya entre los primeros inspiradores del romanticismo alemán, como Herder. Éste había hecho notar el abismo que separaba al noble Volk, cuyas canciones fueron inicialmente transmitidas por los «maestros cantores», de la gente que poblaba su propio vecindario; ese populacho que, en las propias palabras de Herder, «nunca canta o versifica, sólo chilla y mutila» (Bendix, 1997:39-40).

Como señalé en un trabajo anterior (Díaz, 1997:16), Wolf y Hofmann, en la introducción a su Primavera y Flor de romances, habían apuntado hacia esa «caída» o «degeneración» de lo popular a propósito de la tradición romancística española: «Quedaron, pues, las clases bajas e ínfimas de la nación abandonadas a sí mismas (...) he aquí por qué este vulgo no pudo ya producir cantos y romances populares, sino solamente vulgares» (Wolf y Hofmann, 1945: 39-40).

Y en términos no tan distintos va a expresarse el propio Ramón Menéndez Pidal cuando se refiera a cómo el romance ha pervivido –a partir de un

determinado momento— entre los «rústicos y campesinos», a modo de poesía especialmente ligada a ellos, y —al ocuparse de los «romances plebeyos»— afirme que «en el siglo XIX el romancero vulgar se produce entre un pueblo iletrado o de rastrera literatura» (Menéndez Pidal, 1953, Tomo II: 21 y 247-48). Al fondo de estas apreciaciones todavía resuena aquella clasificación —tan querida por los románticos— de la evolución de la poesía oral en dos etapas diferenciadas, la aedica y la rapsódica, tal y como había sido percibida en el estudio de las más remotas épicas, empezando por la de los antiguos griegos (Menéndez Pidal, 1953, Tomo II: 2).

En algunos de los textos más esclarecedores de Ramón Menéndez Pidal, como es aquél en que establece la distinción entre la «Poesía popular y tradicional» (Menéndez Pidal, 1921), el ilustre investigador —que hace allí un recuento de las aportaciones románticas al estudio de este campo— asume aún la defensa de los valores estéticos de las creaciones de esta clase en un «tono» y estilo que coincide bastante con los que su hermano Juan utilizara en la obra citada. Así, había escrito éste:

Pero la poesía culta ha mirado en todo tiempo con indiferencia y hasta con desprecio a estas manifestaciones tan humildes como valiosas de la literatura, calificando de pueril pasatiempo y nimio estudio el que algunos les dedicaban en largas vigiliias y constantes investigaciones (Menéndez Pidal, 1986:3).

Ramón también habrá de extasiarse con la belleza de los versos populares y, por ejemplo, dirá en otro de sus trabajos —a propósito de unos recogidos en el libro *De música de Salinas*— que exhalan «un hálito de encanto salido de lo que sin rebozo podemos llamar 'el alma del pueblo'» (Menéndez Pidal, 1968: 161-62).

Si Juan establecía un paralelismo entre los «altos puertos» o los picos de las montañas que sirven como «habitación del gamo corredor» y el arcaísmo de los cantos por él recogidos, Ramón va a referirse con un lenguaje metafórico semejante, de alusión a la naturaleza, cuando hable de los romances que aún se cantaban en las sierras de Ávila: «Lo mismo que perdura la prehistórica cabra hispana allí enriscada, perdura el romancero con arcaísmo señalado» (Menéndez Pidal, 1953, Tomo II: 303).

Las analogías naturalistas no se acaban ahí. La metáfora del árbol y la semilla será utilizada por el primero al hablar de los dialectos y por el segundo al hablar de la difusión de los romances. Escribe Juan:

Son los dialectos hojas desprendidas del mismo «árbol» que brotaron en él, alimentadas por la misma savia; y derribadas ya en el suelo, todas en algo se asemejan; aunque entregando unas a la tierra, la «fecunda semilla» que arrastraron tras de sí, arraigan y remanecen produciendo nuevos idiomas; y cediendo otras a la corrupción, se van desfigurando cada vez con accidentes distintos, y ora se arrugan, sécanse en parte y se marchitan, hasta que llegan a desaparecer (Menéndez Pidal, 1986: 61-62)

Y asegurará Ramón:

El Romancero, que tiene por progenitores el espíritu épico castellano y la materia novelesca de la balada europea, difunde las viejas ficciones castellanas como «alada semilla» que, llevada por los vientos, arraiga sobre todo el suelo de la Península, desde Cataluña a Portugal, y pasa por los mares a las tierras de América española y portuguesa (Menéndez Pidal, 1966: 27).

El mismo Juan ya había señalado, por otra parte, la posible correspondencia entre esa ramificación de las lenguas en dialectos y las derivaciones de la materia épica: «Algo de lo que pasó con el dialecto, sucedió asimismo a los cantos históricos y gestas de los héroes» (Menéndez Pidal, 1986: 62).

La referencia al mundo natural y la recurrencia en establecer semejanzas entre aquél y el mundo de la cultura no es casual. Desde el romanticismo se había tendido a ver lo cultural como universo no acabado, como algo orgánico en continua transformación y cambio: el árbol será, de hecho, una de las metáforas preferidas para expresar esta concepción (Alborg, 1980:17). Finalmente, Juan Menéndez Pidal, figura en algún modo oscurecida a lo largo de los años por la gigantesca sombra de su hermano Ramón –que eclipsará a todos los de su saga–, pero de cierta relevancia política e intelectual en su tiempo, ingresa en la Real Academia Española el día 24 de enero de 1915. Para tal ocasión, será respondido (en el discurso de recepción pública) por un «padrino» ilustre, el también folklorista Francisco Rodríguez Marín. Y éste va a referirse a la labor de Juan, que en aquella ocasión no presentaría un trabajo de folklore sino sobre Luis Zapata, «un escritor cortesano del siglo XVI», en un tipo de discurso –ya familiar para nosotros– donde igualmente compara la vida natural con la de la cultura: «Bien mirado ¿no es de tanto o más interés científico el estudio de las abejas que el de los leones? Porque es lo cierto que en la vida social, política y literaria, como en la natural, no hay hechos insignificantes» (Rodríguez Marín, 1915: 97).

La reivindicación de lo pequeño, de lo local, de lo aparentemente marginal, venía también de la revisión romántica en torno al valor o la importancia de las manifestaciones culturales; no sólo se revoluciona el orden estricto de los géneros en literatura, sino que igualmente se altera en la plástica la utilización de formatos convencionales y se va abandonando el modelo de equilibrio en las proporciones que había caracterizado a la escultura y pintura dieciochescas.

El problema que se plantea, sin embargo, no es tanto de escalas o de tamaños, como de puntos de vista, de cambio de perspectiva respecto a lo que debería ser «grande» o valioso y lo que no. Las pequeñas identidades, por ejemplo, adquieren renovada importancia, una dimensión casi inédita. Lo «nacional» preocupa de forma inusitada y, de hecho, el mapa de Europa se destruye y reconstruye en sucesivas avalanchas. Como ya ha consignado Regina Bendix: El nacionalismo europeo fue parte del intento de sacudirse el gobierno de la monarquía y establecer instituciones democráticas; (no obstante) la insistencia en la pureza nacional o autenticidad inherente a la idea de una única nación (...) llega a socavar, finalmente, las tendencias liberadoras y humanitarias de las que esta noción de autenticidad había surgido (Bendix, 1997: 8).

De otro lado, la misma querencia de sesgo romántico por lo diminuto e insignificante, por el detalle, ocasionalmente también podía resolverse en el -campo científico –y, más en concreto, en el filológico– por un refinamiento metodológico conducente a la minuciosidad positivista. Algo de ello vamos a encontrar en los estudios –verdaderamente destacables, si les comparamos con los de otros países europeos– que se realizarán en España sobre la poesía popular: planteamientos románticos o, mejor, de un tardío romanticismo de finales de siglo, y una metodología positivista; «un desacuerdo entre ‘fines’ y ‘medios’ (Portolés, 1986: 23-24 y 65), pero –quizá– una contradicción o paradoja tan sólo aparentes.

Volviendo al tema de la preocupación por lo nacional, puede decirse que uno y otro –Juan y Ramón Menéndez Pidal– compartían plenamente, además, la idea de que la poesía popular española sobresale entre todas por su carácter

nacional, en virtud de una especial historia. Algo que había sido, también, apuntado por Durán cuando hablaba de que «la lengua castellana y la poesía del pueblo empezaron a progresar» entre «los españoles independientes refugiados en las Asturias» (Durán, 1945: I, LIII). Como ya he señalado en otro trabajo (Díaz, 1998: 196-97), Durán acometería su ingente labor de compilador y editor del romancero desde el convencimiento de realizar una «empresa nacional, pues –para él– la literatura popular constituía un campo privilegiado desde el que indagar sobre la supuesta «alma de la nación» (Díaz, 1998: 196-97).

Dice, en una línea muy semejante, Juan Menéndez Pidal:

Circunstancias especiales hicieron que en España, más que en ninguna otra nación, se afirmaran y tomaran cuerpo los tres grandes ideales enunciados. Aludimos a la empresa de la Reconquista. Los héroes de ella peleaban por su Dios, por su Patria y por su hogar (Menéndez Pidal, 1986: 25).

Y confirmará Ramón:

He aquí como el tradicionalismo, que caracteriza tantas manifestaciones de la vida española (...), se revela eminentemente en esta prodigiosa y fecunda continuidad de los temas históricos, más notable, con mucho, que la manifestada en la literatura griega, continuidad que da a la literatura española ese hondo «espíritu nacional» que Federico Schlegel exaltaba como primero en el mundo (Menéndez Pidal, 1969: 15).

Pero si, para Ramón, la patria era sobre todo la lengua y la historia –y el folklore como auxiliar suyo, lo que es también una visión tan noventayochista como romántica–, para Juan, más allá de todo eso, la patria había sido paraíso perdido y utopía: «Mi Patria es ese mundo que muchos creen ilusorio, (...) donde moran esos seres de luz y esos fantasmas con quienes conversó en dulces coloquios mi espíritu durante los felices años de la niñez» (Menéndez Pidal, 1986: IV).

Las nociones de «corrupción», de «degeneración», de lo «falso» o «inauténtico», de lo «artificial», como contrapunto a las ideas de lo «verdadero», de lo «auténtico», de la «pureza» y «naturalidad», serán referentes indispensables en la mayoría de las aproximaciones que los estudiosos hagan a la cultura tenida por popular, tanto en España como fuera de ella.

Ramón Menéndez Pidal explicará, así, que «las versiones elaboradas tradicionalmente entre las clases cultas en el siglo de oro son el ‘verdadero romancero’ que todos conocemos» (Menéndez Pidal, 1969: 31-32). Pero ¿cuál es la raya que separa lo «verdadero» de lo «falso» en unas creaciones a las que se reclama –precisamente– como «populares», es decir, de acceso abierto a un pueblo que, en rigor, podríamos ser cualquiera? El pueblo ¿somos o no somos «nosotros»? (Dundes, 1977: 19-20). Y, más exactamente, ¿quiénes trazan esa invisible línea y por qué? ¿Quiénes, por qué y para qué se han convertido en los jueces capaces de dictaminar sobre lo «auténtico», en los centinelas infalibles de la «autenticidad» de lo popular?

La invención romántica de lo popular: una incursión por las razones de la autenticidad

Es mucho lo que se sigue de la idea de lo «arbitrario» y lo «no racional». Ser un romántico es ser antinormativo. Es ser suspicaz respecto a la idea de progreso (...). La afirmación romántica

anti-normativa establece que no hay estándares dignos de respeto universal (...). Todo el pensamiento romántico consiste en defender la co-igualdad de marcos de comprensión fundamentalmente diferentes (...). Creencias compartidas que son falsas. Prácticas institucionalizadas que son irracionales. ¿Qué nos dicen sobre la mente del hombre? Dentro de la antropología moderna, la antropología de los últimos cien años, la antigua pugna ha continuado: un punto iluminista, un contrapunto romántico (Shweder, 1991: 99-100).

En el texto –que ampliamente he transcrito– de J. Menéndez Pidal pudimos leer varias alusiones críticas hacia el progreso. Cabe pensar que ello encaja perfectamente en el «discurso romántico» del autor sobre lo popular y, en consecuencia, identificar –como tantas veces se ha hecho– al romanticismo con la reacción frente al progreso e ideologías conservadoras. Pero tal identificación cae en la simplificación y el reduccionismo, si tenemos en cuenta que hubo muchas maneras de ser romántico –según etapas y lugares– y que las actitudes del romanticismo hacia lo popular tampoco fueron unidireccionales ni unívocas (Peers, 1967).

Más bien parece que la disyuntiva entre tradición y progreso viene a cobrar especial importancia a partir de los románticos, sumándose a otras dicotomías sobre las que habrá de centrarse el debate en torno a la cultura, el arte y la historia del desarrollo humano. La percepción de que los cambios ocasionados por el progreso han transformado o –incluso– están haciendo desaparecer algo que, quizá, era un bien común, produce que se empiece a tomar consciencia, por parte de algunas élites, del posible valor de todo aquello que se veía como amenazado. Valor que hasta entonces no era contemplado como tal o pasaba casi desapercibido para la mayoría. Había que salvar lo bello, lo bueno y lo auténtico de ese edificio supuestamente en ruinas.

Sin embargo, la impresión alarmante de que las culturas –o las tradiciones culturales que se relacionan e interconectan dentro de ellas– llegarían a desaparecer es una «impresión de época». Las culturas no son materia «orgánica» que, como los árboles, puedan morir y desaparecer por completo. Salvo en casos excepcionales y difíciles de imaginar, las culturas no mueren. Y las culturas no son verdaderas o falsas. Lo híbrido –y no la pureza– es lo habitual en ellas, de manera que estudiar la cultura es estudiar, básicamente, el mundo de lo inauténtico (Bendix, 1997: 9 y 13).

El contexto de incesantes cambios que –en lo social, en lo político y en lo económico– se produce en el pasado siglo, con sus revoluciones, restauraciones y movilidad de las fronteras, puede ayudar a comprender ese nuevo interés por las tradiciones –que son vistas como piezas acosadas en peligro de extinción–, pero no explica el fenómeno por completo. Las agitaciones de esa clase no resultan, como es obvio, exclusivas del XIX, aunque en algún momento parecieran intensificarse especialmente durante este periodo. De la misma manera que el estado más generalizado en las culturas –de Occidente, al menos– es lo híbrido, puede afirmarse también que la situación que más ha caracterizado la historia de las sociedades de los países europeos en los últimos siglos es la crisis.

Si en el siglo XIX tiene lugar, con el surgimiento de lo romántico, el «descubrimiento del pueblo» (Burke, 1981: 28-29) que –caso de existir como tal– siempre habría estado ahí, y la invención (o reinención) de las tradiciones (Hobsbawm, 1989: 13-14), no es sólo por las transformaciones políticas y socio-económicas que ya conocemos: las consecuencias de la

industrialización, el éxodo masivo del campo a las ciudades, la emergencia de los nacionalismos, o la construcción –y reconstrucción– de identidades, en cuyo proceso el folklore habrá de jugar un papel determinante desde la época romántica hasta el presente (Bendix, 1997: 7).

Si en el siglo XIX unos pocos escritores y estudiosos vuelven sus ojos al pueblo y se erigen en descubridores, vigías y garantes de las tradiciones, no es sólo por todo esto. ¿Por qué precisamente ahora aparece lo popular como materia o expresión valiosa? Probablemente porque con la llegada del romanticismo va a producirse un cambio no menos importante: el nacimiento de otra sensibilidad, otra percepción de lo estético que traerá consigo una convulsión en las concepciones sobre los bienes históricos y culturales vigentes hasta entonces, e –incluso– sobre las mismas ideas de historia, de cultura y de arte.

La introducción de un concepto como el de «cultura popular» en el campo de las apreciaciones de la creación humana vendrá a remover profundamente –y hasta a subvertir en algunos casos– los parámetros con que se pretendía medir el valor de lo cultural. Cambian los parámetros, cambian las normas –o se proclama su abolición–; cambian los cánones de lo bueno y lo bello.

El propio concepto de patrimonio cultural debe mucho, desde luego, a la Revolución Francesa (Pomian, 1996: 85-95) y a la idea de que ese patrimonio es algo que pertenece a toda la nación, pero se consolida más claramente con el romanticismo:

Los fenómenos formalmente asimilables que encontramos en otros períodos de la historia (colecciones reales, gabinetes de curiosidades) o en otras culturas, son radicalmente distintos en sus respectivos procesos de constitución (...). Los criterios de fijación extracultural fijados por el romanticismo son muy característicos de este movimiento, a la vez que participan de un principio de universalidad. Se trata de la «naturaleza», la «historia» y la «genialidad» hija de la inspiración creativa (Prats, 1998: 64).

Lo crucial del cambio no está tanto en que los románticos «descubran» al pueblo, ni siquiera en que lo popular pueda ser para ellos la expresión cultural más próxima a la naturaleza. Lo fundamental es que con ese descubrimiento de otras formas de crear y transmitir el saber o la belleza introducen un valor –o valores– prácticamente inéditos en las maneras de apreciar la cultura.

Puede suponerse, pues, que las referencias que sobre el romanticismo aquí se han hecho o harán no implican nada necesariamente peyorativo. A menudo parece que la utilización del adjetivo «romántico» comporta elementos negativos o sirve para tachar a lo así calificado de obsoleto y poco fiable.

Creo, por el contrario, que bajo la influencia del romanticismo se plantean –si no por primera vez, sí con mayor consciencia– los que luego serán principales debates de nuestro siglo. Y es a partir de él que adquieren toda su transcendencia las dicotomías –que habrán de resultar tan fecundas como tendenciosas y manipulables– de tradición/progreso, rural/urbano, universal/local, culto/popular, nostalgia/utopía, pasado/futuro. Debates y conceptos en contradicción de los que todavía no nos hemos liberado y que menos, aún, hemos resuelto. Son las palabras que sirven de orientación, pero también de límites, al laberinto en que nos encontramos.

Se mira al pueblo. Y se empieza a constatar, desde muy pronto, según ya señalé, que no todo lo que procede del pueblo merecería ser recogido, estudiado y valorado como «popular», de acuerdo con el canon que de lo «popular» se está construyendo. No todo el pueblo parece valer como pueblo.

Se mirará preferentemente a los campesinos, entonces, no sólo porque ésa era todavía la población «popular» más abundante en Europa, sino –quizá– porque eran ellos quienes mejor podían ser identificados con remotas y perpetuas esencias de la nación. Ese pueblo, menos apabullante, presente y molesto que la masa urbana, habría de convertirse en pretexto privilegiado para construir a un «otro» distante, pero no del todo lejano, una especie de antepasado todavía vivo y «natural».

Un pueblo al que se relaciona también con el pasado medieval, tan atrayente para el romanticismo. Dirá J. Menéndez Pidal, por ejemplo, que «el que visite nuestras aldeas más apartadas creará hallarse aún en plena Edad Media» (Menéndez Pidal, 1986: VIII). Un pueblo, sin embargo, que –en realidad– no existió nunca. Se trata de una utopía hacia atrás que es propuesta como modelo para el futuro: cuando la nación era una, cuando todos los estamentos de la sociedad vivían –supuestamente– en armonía y en pos de una empresa común.

Lo que se cantaba por estas gentes campesinas, lo que no había sido escrito ni anotado y aún se transmitía oralmente, tenía que ser auténtico: «En todas las edades y en todos los países ha expresado el pueblo las más gratas expresiones de su ánimo por medio de espontáneos cantares» (Menéndez Pidal, 1986: 2).

Hay, pues, a lo largo del siglo XIX, una nueva estrategia ensayada por determinadas élites en situación desfavorecida; aquellas élites procedentes de una pequeña aristocracia rural que se ve abocada a llevar una existencia más bien grisácea, difícil y precaria en las ciudades; aquéllas que añorarán siempre su puesto de prevalencia en el olvidado campo y nutrirán el batallón romántico en varios países europeos, no únicamente en España. Parientes pobres de algún aristócrata aún influyente, caballeros a pie, clase desclasada, alejada de su solar natal y rebajada en sus privilegios. ¡Cuántos escritores y folkloristas de la época no tuvieron ése o parecido origen!

Muchos otros pequeños burgueses de ciudad, también añorantes de un viejo orden, y los modestos empleados o atemorizados menestriles supervivientes de las revoluciones perdidas se agruparán en torno a ellos. Había que recuperar el hálito heroico del ayer, reconstruir las «patrias» desde el principio, o, por lo menos, desde el oscuro medievo. Y ahí estaba el pueblo todavía entonando los más viejos cantos; recordando a antiguos héroes.

En el renacimiento, los humanistas también se habían interesado por lo «vulgar», que es la palabra con que aquellos sabios denominaron a lo popular antes de que lo «vulgar» tuviera la connotación peyorativa –de pueblo decadente o inauténtico– que llegaría a ser de uso entre los folkloristas románticos. Los renacentistas entendían lo «vulgar» como saber común, de todos, y –especialmente– como vía que podía traerles directamente (a través de la costumbre y la transmisión oral) ecos inapreciables del mundo antiguo (Díaz, 1998: 189-91). Otro modelo de mundo también utópico, añorable y al que igualmente se suponía en armonía y unidad casi perfectas.

Lo que reivindican los románticos y pretenden rescatar de las simas de lo popular es, más bien, otra cosa, si no la contraria, aunque –como los humanistas– crean poder recuperar, de la vieja sabiduría de las gentes, el recuerdo de un mundo más pleno, en orden, sin aparentes conflictos o

turbulencias. Un mundo sin tiempo, vagamente anterior a la romanización o mantenido por milagro entre esa etapa y la siguiente (la época romana sería de «dominación» y, en todo caso, un paréntesis en el devenir de la mayor parte de los países europeos). En el mundo soñado de los románticos, que ellos identifican con una irreal y arcaica paz de las aldeas, estarían refugiadas las verdaderas identidades de los pueblos, lo que se había salvado del desastre, la medicina para todas las crisis y desórdenes. Escribirá, todavía a finales de siglo, Juan Menéndez Pidal:

Más desgraciadamente, los rápidos y abundantes medios de comunicación, y la idea de cosmopolitismo encarnada en el siglo decimonono, matan el espíritu provincial. Las oleadas de la «civilización» y las corrientes nuevas, salvan la barrera de montañas e inundan este rincón de la Península, borrando lentamente con su paso las venerandas reliquias que de antaño conservaba (Menéndez Pidal, 1986: X).

Los románticos, en su mayoría ni «progresistas» ni «tradicionalistas» por entero, pues progreso y tradición eran en este movimiento caras de un mismo poliedro (Alborg, 1980: 21), desataron con el fervor por lo local y la invención de lo popular las fuerzas de viejos demonios que ni controlaban ni quizá pretendían controlar. El orden habría que buscarlo a través del caos; la armonía en el pasado o en el futuro. Construcción y destrucción era su dicotomía última.

Con la incorporación de lo popular, el canon de lo valorable culturalmente en épocas anteriores se tambalea en sus cimientos más firmes, pero también se amplifica. Aumenta inusitadamente la capacidad de perspectiva. Las producciones artísticas, como todavía ocurre hoy con las manifestaciones de la «Gran Tradición», sólo eran percibidas como valiosas y dignas de conservarse si resultaban datables –emplazables en una época determinada– y autenticadas (de algún modo) como obra única de un autor reconocible y reconocido (Bendix, 1997: 15).

Pues he aquí que, desde el romanticismo, se clama por el valor de las versiones incontables de un autor o autores anónimos, de un pueblo sin nombre ni rostro, por unas tradiciones culturales a las que se cree ancestrales pero que perviven en el presente y han de ser recuperadas con la mayor urgencia. Se reivindica lo ahistórico, la acronía, algo –a la vez– reciente y eterno.

¿Cómo saber que ese algo es «auténtico», si la autenticidad constituye –además– casi su único valor? ¿Quién podrá autenticarlo como tal, como genuina expresión de lo popular, de esa ya nunca insignificante corriente que todavía llamamos «Pequeña Tradición»? (Redfield, 1956). La etimología de la palabra «auténtico» revela que inicialmente –en griego y latín– se calificaba con este término a lo hecho «con autoridad» y, de ahí, a toda cosa «autorizada».

La autenticidad, en el tema que tratamos, la confiere –en gran medida– el recopilador en el acto de recopilación. Él decide quién puede ser o no portador de material «autenticable» y qué material lo es. Y él garantiza también que el trasvase de lo oral a lo escrito se hace de manera adecuada.

Los colectores de cantos populares, por ejemplo, no nos cuentan cómo es lo que existe o cómo ellos lo ven, sino que en su práctica selectiva de rescatar lo que juzgan valioso en el conjunto de la cultura deciden lo que «es», qué existe y qué no. Los recopiladores «autorizan» lo que debe existir, pues el pueblo

anónimo dice, pero no sabe lo que sabe; no conoce su «auténtico» valor ni puede sospechar el valor de lo «auténtico».

El colector es –pues– el gran autentificador, el que vela porque la tradición continúe. Es el guardián de la tradición.

Referencias bibliograficas

- ALBORG, J.L. 1980. Historia de la literatura española. Romanticismo. Tomo IV. Madrid: Gredos.
- BENDIX, R. 1997. In search of Authenticity. The formation of Folklore Studies. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- BURKE, P. 1981. Popular Culture in Early Modern Europe . New York: Harper and Row Publishers.
- CID, J.A. 1985. «Clarín Vs. Juan Menéndez Pidal y la polémica del 'Folklore'», en Melena, J. L. (ed.), Symbolae. Lvdo vico Mitxelena Septvagenario Oblatae, 1425-1435.
- CID, J.A. 1992. «La tradición moderna y la edición del Romancero hispánico. Encuestas promovidas por Ramón Menéndez Pidal en Asturias (1911-1920)». RDTP, XLVII: 127-154.
- CID, J.A. 1993. «El romancero oral en Asturias. Materiales de Josefina Sela y E. Martínez Torner: Inventario, Indices, Antología». RDTP, XLVIII: 175-245.
- CID, J.A. 1994. «Menéndez Pidal, Ramón», en Ortiz García, C. y Sánchez Gómez, L.A. (eds.), Diccionario Histórico de la Antropología Española. Madrid: CSIC.
- COSTA, J. 1881. Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la Península. Poesía popular española y mitología y literatura celto-hispanas. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación.
- DEPPING, CH. B. 1844. Romancero castellano.(1817). Prólogo y notas de Antonio Alcalá Galiano. Leipsique.
- DIAZ G. VIANA, L. 1997. «La invención del concepto de 'Cultura Tradicional' en los estudios sobre poesía hispánica: las relaciones entre lo oral y lo escrito», en L. Díaz G. Viana y M. Fernández Montes (eds.), Entre la palabra y el texto: problemas en la interpretación de fuentes orales y escritas. Madrid, Oyarzun: CSIC, Sendoa, 13-32.
- DIAZ G. VIANA, L. 1998. Una voz continuada. Estudios Históricos y Antropológicos sobre la Literatura Oral. Madrid: Sendoa, 187-199.
- DUNDES, A. 1977. «Who Are the Folk?», en W. R. Bascom (ed.), Frontiers of Folklore. Boulder, Colorado: Westview Press.
- DURAN, A. 1945. Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII (1828-32). 2 vols. Madrid: Atlas: Biblioteca de Autores Españoles.
- GRIMM, J. 1831. Silva de romances viejos.(1815). Viena: Casa de Schimide.
- HOBBSAWM, E. y T. RANGER. 1989. The Invention of Tradition. Cambridge: University Press.
- JUARISTI, J. 1998. «Introducción», en Miguel de Unamuno, En torno al casticismo. Madrid: Biblioteca Nueva.
- JUARISTI, J. 1987. El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca. Madrid: Taurus Ediciones.
- MENENDEZ PIDAL, J. 1986. Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la Danza prima, Esfoyazas y Filandones. Recogidos directamente de la boca del pueblo (1885), Jesús Antonio Cid (ed.). Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Editorial Gredos y GH Editores.
- MENENDEZ PIDAL, R. 1921. «Poesía popular y poesía tradicional», en R. Menéndez Pidal, 1953. Tomo I. Madrid: Espasa-Calpe.
- MENENDEZ PIDAL, R. 1953. Romancero Hispánico. Tomo I y II. Madrid: Espasa-Calpe.
- MENENDEZ PIDAL, R. 1966. Castilla. La tradición, el idioma. Madrid: Espasa-Calpe.

- MENENDEZ PIDAL, R. 1968. Estudios literarios. Madrid: Espasa-Calpe.
- MENENDEZ PIDAL, R. 1969. Flor nueva de romances viejos. 17ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- MENENDEZ PIDAL, R. 1974. La epopeya castellana a través de la literatura española. (1910). Madrid: Espasa-Calpe.
- MILA Y FONTANALS, M. 1959. De la poesía heroico-popular castellana. Estudio precedido de una oración acerca de la literatura española. (1874). Martín de Riquer y Juan Antonio Molas (eds.). Barcelona: CSIC.
- PEERS, A. 1967. Historia del movimiento romántico español. 2ª ed. Madrid: Gredos.
- PEREZ VILLANUEVA, J. 1991. Ramón Menéndez Pidal. Su vida y su tiempo. Madrid: Espasa-Calpe.
- POMIAN, K. 1996. «Nation et patrimoine», en D. Fabre (ed.), L'Europe entre cultures et nations. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 85-95.
- PORTOLES, J. 1986. Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo. Madrid: Cátedra.
- PRATS, LL. 1998. «El concepto de patrimonio cultural», en Política y Sociedad, 27: 63-76.
- REDFIELD, R. 1956. Peasant Society and Culture. Chicago: The University of Chicago Press.
- RODRIGUEZ MARIN, F. y J. MENENDEZ PIDAL. 1915. Discursos leídos ante la Real Academia Española en la Recepción Pública de Don Juan Menéndez Pidal. Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- SHWEDER, R.A. 1991. «La rebelión romántica de la antropología contra el iluminismo o el pensamiento es más que razón y evidencia», en C. Reynoso (ed.), El surgimiento de la antropología posmoderna. Barcelona: Gedisa.
- WOLF, F. & C. HOFMANN. 1945. «Romances viejos castellanos (Primavera y Flor de romances)» (1856), en M. Menéndez Pelayo (ed.), Antología de poetas líricos castellanos. Madrid: Cátedra.