

dancia de ilustraciones de obras artísticas que dan al lector no familiarizado una imagen sumaria del arte del país. Si se descuentan ciertas generalizaciones tajantes que necesitarían matizarse (“antes de la década de los treinta [del siglo xx] no existía una pintura boliviana”, p. 255) y la falta de cuestionamiento de ciertos conceptos clave que son, insisto, categorías construidas y por lo tanto susceptibles de análisis (lo telúrico, lo nacional, imitación/originalidad), se puede decir sin temor a equivocarse que el presente libro constituye una buena introducción a los problemas principales que definen la naturaleza de la cultura boliviana en el siglo xx.

ANTHONY STANTON
El Colegio de México

IRENE VÁZQUEZ VALLE (ed.), *La cultura popular vista por las élites. Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952*. UNAM, México, 1989; 566 pp.

El estudio de la cultura popular suscita siempre un cuestionamiento de legitimidad que se sustenta, en última instancia, en el hecho de que el discurso crítico o el comentario valorativo son emitidos por un sujeto que se supone “culto” y, por tanto, distinto de su objeto.

Con sabiduría, Irene Vázquez Valle se propuso abordar este hecho mediante un libro iluminador para el lector. Se trata de una antología de textos críticos sobre una amplia gama de la cultura popular mexicana (literatura, música, celebraciones, juegos, cocina, artesanías, etc.). El *corpus* se recorta en un periodo histórico de suyo significativo para el género en México, en tanto se caracteriza por una política cultural dominante de signo nacionalista: 1920-1952. Son años que ponen en juego de manera crítica la relación arte “popular”/arte “culto”; nacionalismo/universalidad; tendencia esteticista/énfasis en los contenidos, y sobre todo, tradicionalidad y modernidad: estatismo y dinamismo en el proceso de la producción.

Habría que añadir que paralelamente —y desde la década anterior— en España se despierta un gran interés por el estudio del folklore. En torno al Seminario de don Ramón Menéndez Pidal se inician estudios del romancero y otros géneros populares, y se forma la generación de intelectuales y creadores del '27. Ellos integran los estudios literarios con la lingüística, el folklore y muchas veces con la obra de creación. Sobre todo en la poesía de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti se produce una fertilización clara con la literatura popular. Se trata de una “vuelta a lo popular” profundamente auténtica, ligada a la concepción de la vida y de la literatura, que produce obras

muy importantes. El grupo ha dejado una huella innegable en los estudios hispanoamericanos formados en las universidades españolas, con sus obras o en las universidades e institutos de Iberoamérica después del exilio provocado por la Guerra civil española. Sin olvidar que, por ejemplo, también están en su exilio madrileño en 1915 figuras como Alfonso Reyes, Diego Rivera y Martín Luis Guzmán. El interés por lo popular, su cultivo y estudio es innegable en los dos primeros.

Algo similar se produce en la Unión Soviética, en ese mismo periodo, marcado también por un proceso revolucionario que exige nuevas definiciones culturales. Éstas se van dando, como es de esperarse, en un clima contradictorio y polémico que ha dado estudios aún vigentes, tanto de los formalistas como del Círculo de Mijaíl Bajtín. Lo popular deja de ser “adorno” y se enfrenta en su múltiple relación con el proceso histórico de crisis y de cambio. Esto es evidente en los textos de Bajtín y los de Vladimir Propp. Prefiero, sin embargo, citar a Roman Jakobson hablando sobre su generación y los estudios del folklore:

Los textos folklóricos [. . .] para nosotros, no eran tanto documentos fragmentarios del pasado como obras vivas y cautivadoras tanto para los narradores como para su público. Se hacía cada vez más evidente que, por más que cambiara el repertorio según las condiciones locales, el folklore ruso vivía plenamente no sólo en los “rincones perdidos”, sino también en nuestro entorno inmediato; que el grupo geo-etnográfico en que vivía oponía a nuestras exigencias y a nuestras opiniones su estética y su sabiduría folklóricas¹.

Evidentemente, la óptica de Irene Vázquez, educada para observar la cultura popular con la rejilla del historiador, ha sabido hábilmente seleccionar los materiales dentro de unas coordenadas que revelan mucho más de la relación cultura popular, historia y arte, que lo que suelen hacerlo muchas antologías.

También en México el periodo corresponde a un proceso revolucionario que contrapone tendencias estéticas diversas (Generación del Ateneo, la de 1915, la novela de la Revolución, el grupo de Contemporáneos). El hecho se delata claramente en la conocida polémica de 1925. No obstante, el análisis cuidadoso descarta los juicios maniqueos y va revelando la complejidad de las tendencias, e incluso líneas de interpretación inesperadas. Sin duda, la *cultura popular* es, en sí misma, campo fértil para pulsar el momento histórico con sus contradicciones. Como lo demuestra Irene Vázquez en el prólogo y la selección de los textos, se escribe sobre cultura popular en revistas tales como *La Falange* (1922-1923), *Contemporáneos*, e incluso en *El Hijo Pródigo*, que pretendía mantenerse al margen del proyecto nacionalista. El comentario de Bernar-

¹ ROMAN JAKOBSON, “Diferentes enfoques del folklore”, en *Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, Crítica-Grijalbo, Barcelona, 1981, p. 22.

do Ortiz de Montellano es representativo de esta respuesta reivindicativa de lo popular como fertilizador de la literatura "cultiva", porque la "labor folklórica" tiene como fin orientar "hacia ella el pensamiento aristocrático del escritor de fama cuya contribución puede y debe enriquecer estos veneros, que corren como el agua oculta"².

Hay que recordar, además, que entre lo culto y lo popular siempre hay y ha habido interrelaciones, a las que es necesario atender con mayor amplitud y rigor³.

Constituye también un acierto de la *Antología* de Irene Vázquez el que se haya elaborado con materiales hemerográficos. Cada vez es más importante estudiar las revistas representativas de las diversas épocas, sobre todo las de periodos de cambio y transformaciones en que es tan significativa la producción ágil y periódica publicada en revistas y suplementos culturales.

Como objeto, *Cultura popular vista por las élites* es un libro agradable. La impresión es clara, el formato adecuado y las viñetas y grabados de temas populares realizados por grabadores cultos complementan el texto y crean un diálogo de carácter visual con el lector.

A la variedad temática del libro se suma la heterogeneidad de los autores, 51 en total, entre los que se encuentran pintores, grabadores, antropólogos, músicos, folkloristas, cineastas, dramaturgos, y sobre todo, hombres de letras (creadores y estudiosos). Entre otros, señalo algunos de los más conocidos: Baqueiro Foster, Carlos Chávez, Dr. Atl, Francisco Monterde, Pablo González Casanova, Andrés Henestrosa, Julio Jiménez Rueda, Vicente T. Mendoza, Carlos Mérida, Gabriela Mistral, Salvador Novo, Manuel M. Ponce, Alfonso Reyes, Frances Toor, Manuel Toussaint, D. H. Lawrence y Rafael Heliodoro Valle.

Someramente destacaré de los artículos algunos de los aspectos importantes sobre la concepción de la cultura popular y sus diversas manifestaciones en el México de esos años y que tienen vigencia aún en nuestros días. Habría que decir primero que predominan los comentarios descriptivos, críticos o "teóricos" y, en segundo término, la recopilación de textos. De acuerdo con lo que indiqué al principio, está además siempre presente el problema de la relación entre lo culto y lo popular y, como bien señala Irene Vázquez, se privilegia el folklore mestizo frente al indígena, aunque me parece que habría que matizar esta afirmación. El hecho es más notorio en los textos que se refieren a la literatura popular. En este sentido, Vicente T. Mendoza, a pesar de su dedicación al folklore de raíz hispánica, tenía claras las limitaciones de la investigación folklórica que todavía no profundiza en el estudio del subs-

² Véase "A.B.C. Literatura del pueblo y de los niños", *La Falange*, 1922, núm. 1, p. 11. *Apud* IRENE VÁZQUEZ, *op. cit.*, p. 10.

³ Sobre este punto, cf. YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ, "... Y otra vez lo popular", *Diálogos*, 1983, núm. 111, 40-48.

trato indígena en las diversas manifestaciones de la cultura popular (cf. p. 49).

Entre los puntos que me parecen relevantes destaco los siguientes:

1. Es significativo que se estudien temas lingüísticos (por ejemplo, el del léxico de las pulquerías, del pintor Diego Rivera). También la "Poesía de los negros oaxaqueños", tema poco frecuente en los estudios folklóricos de México, aunque se trata de un artículo poco significativo que no permite distinguir esta modalidad del resto de la tradición de raíz hispánica que es la dominante.

2. Salvador Novo sorprende con dos notas. Por un lado denuncia la ausencia de la literatura popular en las historias de la literatura mexicana ("Literatura del pueblo", p. 61), pese a su influencia en la literatura culta; por otro, al hablar de "Nuestras artes populares", denuncia la explotación de que son víctimas los productores del arte popular y propone:

Es aquí donde la atención de los revolucionarios debe detenerse a considerar las posibilidades de realizar y de cristalizar en hechos las promesas de la Revolución, aprovechando la capacidad artística del pueblo, su habilidad manual y la pureza de su producción implantando o ayudando a implantar en ella métodos económicos, científicos, que rindan al productor el beneficio justo de su esfuerzo ("Nuestras artes populares", p. 418).

3. Se señala además que los romances dejaron de cantarse y que los corridos viejos ya no se conservan prácticamente en un "afán de renovación" poco estudiado (cf. Luis Chávez Orozco, "El romance en México", en *Contemporáneos*, pp. 71-80).

4. Irene Vázquez comenta en el prólogo que hay relativamente pocos ejemplos de estudios sobre narrativa popular. Considero, sin embargo, que proporcionalmente no se percibe una diferencia tan grande si incluimos, junto con los cuentos del folklore, las leyendas (pp. 89-93; 97-111; 115-118; 119-123; 125-130).

5. Julio Jiménez Rueda confirma en "Misterios de Navidad en España y México" la importancia de las representaciones de la Pasión y las relativas al nacimiento de Jesús. Ambos ciclos son los principales en el decimario puertorriqueño, y muy probablemente en el de muchos de nuestros países. De igual forma establece el origen de la pastorela.

6. Se reitera la necesidad de que las élites aprendan del pueblo. Antonio Magaña Esquivel alude a este principio en su artículo "La revolución y el teatro popular" que comienza con una referencia a Antonio Machado quien "decía que escribir para el pueblo requiere una condición: aprender de él cuanto se pueda" (p. 265). Con diversa orientación, el músico Carlos Chávez insiste en la necesidad de establecer "la debida relación" si se quiere penetrar en los "refinamientos y sutilezas del arte popular" (p. 300). De hecho podríamos decir que se tiende más a buscar una identificación entre los estudiosos del folklore y sus pro-

ductores. Actitud análoga a la función característica de la cultura popular que tiende a la liberación de las diferencias y por tanto favorece, en sus manifestaciones más espontáneas, los procesos de liberación social. Para Carlos Monsiváis hoy, este principio se convierte en una exigencia cultural:

Es ya vigente trascender las divisiones esquemáticas y casi siempre clasistas entre cultura de masas y cultura de élites, vanguardia y kitsch, alta cultura y cultura popular, refinamiento y pintoresquismo (“Cultura urbana y creación intelectual”, 1984).

8. Carlos Chávez, en un inteligente pero controvertible artículo, “Nacionalismo musical” (pp. 291-303), mantiene la distinción entre ambas artes, pero en paridad estética; es decir, por encima de un análisis que parte de la oposición clasista de cultura dominante de las élites y cultura subalterna:

Los indios de las sierras de México no tienen arte popular: no tienen más que su arte: las esculturas de los negros africanos [...] son para nosotros arte popular negro, pero para ellos son simplemente su arte. Son, pues, los músicos “cultos” los que hacen la denominación de música popular; son, pues, las personas o artistas cultos los que hacen la denominación de arte popular. La designación o el concepto de popular en la música o en el arte, sólo puede tenerlo aquel que previamente considere otra música u otro arte como el legítimo propio. El campesino, el indio, aquel a quien el arte realmente pertenece, no piensa que su arte es popular; es el único arte que para él existe (p. 292).

9. Un punto que considero decisivo y aleccionador para muchas tendencias críticas actuales, es la reiterada manifestación de una concepción integral del arte popular. Está implícito en el comentario de Alfonso Reyes sobre la relación entre literatura y música:

Los romances, canciones y coplas. Son lo más rico del folklore [...] En ellos pueden estudiarse separadamente la letra y la música —música también folklórica que los acompaña— aun cuando es preferible tener siempre en cuenta la parte musical del estudio, que muchas veces explica sus transformaciones y sus transportes de una a otra tierra (“Las distintas especies de la literatura folklórica. El grano de arena”, pp. 27-28).

La misma idea subyace a la descripción que hace José E. Guerrero sobre “El zapateado tabasqueño” (p. 320): “El *zapateado* tabasqueño, como mucha música española, se baila y se canta”. Gerónimo Baqueiro Foster es aún más explícito al definir “El huapango” (p. 327):

Cierto es que la tarima, entablado o estrado tiene una importancia indiscutible en el *Huapango* (género de arte popular integral) puesto que en él,

simultáneamente, se toca, se canta y se baila [. . .]
[. . .] cualquiera entiende en los estados de Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz y hasta en parte de Puebla y Tabasco que *Huapango* es ese espectáculo integral, de arte vivo y espectador al mismo tiempo, goce de su belleza [*sic*], lo mismo a campo abierto que en los poblados; así en pleno día como en las maravillosas noches alumbradas por luces de estrellas o de incomparable luna.

No hay duda que este mosaico crítico que nos presenta Irene Vázquez Valle se orienta hacia una concepción integral del arte popular, que no excluye ninguna de sus manifestaciones, ni tiende a someter a los géneros populares a un falso reduccionismo que no responde a la riqueza de la tradición y de sus géneros más significativos. Éstos, por lo general, se cantan, se tocan y se bailan. Los artículos responden además, ciertamente, al proyecto nacionalista de la cultura popular, prevaeciente en esos años, sin negar el mestizaje que se produce en el acriollamiento de las formas y el entreverado con las manifestaciones prehispánicas. Es evidente que el proceso cultural no puede aislarse del histórico. Del arte popular se puede decir lo que afirma Néstor García Canclini de todo arte⁴:

Si partimos de lo que ha sido en los últimos siglos, de su trayectoria en nuestro continente y de las transformaciones requeridas por una estrategia revolucionaria, podemos afirmar que el arte abarca todas aquellas actividades o aquellos aspectos de actividades de una cultura en los que se trabaja lo sensible e imaginario, con un fin placentero y para desarrollar la identidad simbólica de un pueblo o una clase social, en función de una praxis transformadora.

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ
El Colegio de México

⁴ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Arte popular y sociedad en América Latina*, Grijalbo, México, 1977, p. 275.