

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Máster Universitario En Investigación Antropológica Y Sus Aplicaciones. Itinerario:
Investigación Etnográfica De Procesos Culturales En Sociedades Contemporáneas

Trabajo De Fin De Máster

Título: La construcción social de las nociones temporales de tradición y memoria en las prácticas de/en el archivo imaginario; una etnografía en el Archivo Sonoro (ASOR) de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

Tutora:

María del Carmen García Alonso

Estudiante:

María del Mar Ocaña Guzmán

Convocatoria:

Febrero de 2022

Quiero dedicar los agradecimientos de este trabajo a María del Carmen García Alonso por su sincero apoyo, acompañamiento y paciencia durante estos dos años; a Francisco Cruces Villalobos, por su confianza y guía; a Rubén Corchete, por su amistad e infinita ayuda desinteresada; a Alfonso Villalta, por entender el proceso y formar parte de él; a mi familia, especialmente a mi madre Purificación Guzmán, por todo; a todas las personas con las que he coincidido en la Fundación Ramón Menéndez Pidal, especialmente a aquellos que han colaborado con esta investigación, por colaborar y por compartir conmigo; a Jesús Antonio Cid, Sara Catalán, Sara Bellido, Marta García, Elena Gallego, Beatriz Mariscal, Raquel Calvo, José Luis Forneiro, Flor Salazar, Ana Valenciano, Álvaro Piquero, Enrique Jerez, Rubén Rojas, F. Andrés Burbano, Mónica Valenti, África López, Jerónimo Cid; y a Peter Lell, Álvaro Guijarro, José G. Santaella, Vigor Kuric, Almudena Díaz-Llanos y Carlos Javier García, por hacer del diálogo y de la escucha un lugar bello.

Quiero agradecer, en definitiva, a todas las personas me han padecido durante el proceso, por padecerme, enseñarme y enriquecerme. Gracias.

¡Yo no soy investigador de romances...!

– Sebastián¹

[Como habitualmente hacemos cuando alguno de los dos encuentra algo que de algún modo le llama la atención, me acerco a Julián² para enseñarle un cuaderno que tiene en una de sus páginas, pegado al papel, un insecto, considerablemente grande, muerto.

Mientras miro y examino con cuidado al insecto, Julián se aproxima con curiosidad y rápidamente, sin darle la mayor importancia, intenta cogerlo y darle un puntapié al insecto con sus dedos para retirarlo de la hoja. Yo, instintivamente, me aparto antes de que lo haga y nos reímos porque parece que estoy maravillada mirando al insecto y que quiero protegerlo casi como si estuviera vivo. Julián exclama...:]

“¡Mar, eso no es testigo de nada!”

[En ese momento los dos nos miramos de nuevo y comenzamos a reír]

Cuando vas conociendo la Fundación, pues te vas enamorando un poco... ¿no? Te enamoras más de una cosa que de la otra, pero casi siempre hay algo que te enamora... Y entonces pues ahí te sale... te salen las emociones.

– Ángela³

¹ Sebastián es investigador de proyecto (contrato temporal) en la F.R.M.P.

² Julián es investigador de proyecto (contrato temporal) en la F.R.M.P.

³ Ángela es una persona que realiza distintos tipos de tareas en la F.R.M.P.; secretaría, comunicación, gestión de proyectos, etc.

ÍNDICE

1. **Introducción / 5**
 - a. **Notas preliminares. La Fundación Ramón Menéndez Pidal y el Asor / 5**
 - b. **El archivo como proyecto deliberado. / 9**
 2. **Algunos apuntes metodológicos. / 13**
 3. **Desasosiegos éticos. Preludio. / 19**
 4. **Archivo y memoria. / 23**
 - i. ***Rosalía en los archivos o el valor” de las “joyas. Materialidades y temporalidades: Anhelos, necrofilias y “joyas”. / 23***
 - ii. ***“Que siga vivo”; espectros y médiums. Las tres pérdidas: tradición, memoria y santos-sabios. El archivo sonoro y el “rodillo de la tradicionalidad”. / 33***
 - iii. ***“Devolverle al pueblo lo que es suyo”: La promesa de la digitalización y la lógica de la pérdida y la restitución. El anhelo del “Tiempo” y de la “tradicción”. / 46***
 - iv. ***En el nombre del Conocimiento y de la Historia. El anhelo de totalidad. / 51***
 - v. ***Modernizar la modernidad. / 56***
 5. ***“¡Que vengan antropólogos a trabajar en el Archivo Sonoro!” o “¡va de antropólogo...!”. La aspiración de la multidisciplinariedad y los silencios forzados de una “antropóloga inocente”. / 66***
 6. ***“¡Qué pasa, niñas! ¡Estáis muy calladas!”. El sesgo de género y los regímenes de autoridad atravesando la *performance* de la oposición entre “herencias” y su relación con la noción de “patrimonio” y “tradicción”. / 73***
 - a. ***“Un poco de ley... Tampoco es esto la... la Inquisición”: Hermenéutica y autoridad. / 73***
 - b. ***En el nombre del Patrimonio: Una etnografía de la creencia, el deseo y la violencia. / 77***
 7. **Conclusiones. / 82**
- Bibliografía / 86**

1. Introducción

a. Notas preliminares. La Fundación Ramón Menéndez Pidal y el Asor

«Cada palabra escrita responde de sí, como cada individuo debe tener ante sí razón de su existencia»⁴. Con esta frase de Ramón Menéndez Pidal da la bienvenida la recientemente actualizada página web de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Ésta es una institución privada cuyo objetivo se ubica en la continuación “de los trabajos emprendidos por Ramón Menéndez Pidal, especialmente en el campo de la Historia de la Lengua española, la Filología románica, la Dialectología hispánica, la Literatura y la Historiografía medieval, las letras del Siglo de Oro, el Romancero hispánico y la balada europea, la Lírica popular, la edición y el estudio de textos y, en general, la Historia cultural española.”⁵

La canónica aportación de Ramón Menéndez Pidal no sólo se funda en sus propios trabajos y en la creación de distintos nichos de estudio en el campo de las Humanidades, sino que también nace de lo que se denomina la *escuela pidalina*, una *escuela* que aún hoy se invoca en las prácticas cotidianas de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, aludiendo a las máximas o, si se me permite la metáfora, *mandamientos*, que se considera Ramón M. Pidal instituye no sólo como máximas intelectuales para abordar el estudio del romancero, el folklore o la Historia, sino también como máximas que se terminan “leyendo” como guías *morales* para *una manera particular de estar y de leer el mundo, así como sus manifestaciones culturales*. Algunas figuras fundacionales que se asocian a esta *escuela* se enmarcan en lo que se considera la *generación del 98*, la *generación del 14*, la *generación del 27* o la *generación del 36*.

La Fundación es una institución que, asentándose sobre esta voluntad de *continuación*, posee, trabaja y constituye (y se constituye en) los archivos que se nombran como sigue: 1) Archivo del Romancero, 2) Archivo biográfico, 3) Archivo pedagógico MG/JMP, 4) Archivo de Miguel Catalán, 5) Archivo de la historia de la lengua española, 6) Archivo de historiografía, 7) Archivo del diccionario, 8) Epistolario de Ramón Menéndez Pidal, 9) Archivo Sonoro (Asor), 10) Archivo de Diego Catalán.

A pesar de que mi etnografía se define como una etnografía en el Archivo Sonoro de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, la perspectiva holística que he adoptado para abordar el trabajo de campo se basa en la estrecha relación que existe entre el Asor y la Fundación, representada como una institución también de entidad simbólica, mediada por la relación que

⁴ En: <https://fundacionramonmenendezpidal.org/la-fundacion/>

⁵ *Ibíd.*

existe entre el Asor y el Archivo de Romancero, una relación que recorre lo que se entiende casi como la *identidad* de la Fundación, puesto que el Asor, aunque creado en un inicio por Débora Catalán, constituye la continuación, a lo largo del siglo XX, de la tarea que emprendieron María Goyri y Ramón M. Pidal en la recogida de versiones de romancero tradición oral.

El “Archivo del Romancero” se define por la institución *pidalina* como

una colección de decenas de miles de documentos que alberga fundamentalmente los textos de romances manuscritos o impresos en los siglos XV-XVII (el llamado “Romancero antiguo”), y los textos de romances editados o inéditos coleccionados en los siglos XVII-XX, la mayor parte de ellos procedente de la tradición oral (el “Romancero de tradición oral moderna”). Junto a las versiones de romances, el Archivo contiene, además, las citas o alusiones a romances presentes en obras de distinto carácter, tanto españolas como extranjeras. También, noticias sobre adaptaciones de los temas romancísticos al teatro, sobre antecedentes en la épica, en la historiografía o en la novela medievales, sobre relaciones con baladas europeas de tema análogo, sobre la conexión de los relatos poéticos con hechos históricos, etc. El proyecto del Romancero comenzó en el año 1900, durante el viaje de novios de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri. A partir de 1910, el Centro de Estudios Históricos (de la Junta de ampliación de Estudios), con un equipo de filólogos, se incorpora al Romancero. Entre los numerosos colaboradores se pueden destacar: Manuel Manrique de Lara, Miguel de Unamuno, Felipe Pedrell, Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Federico de Onís, Federico García Lorca, Manuel Gómez Moreno, Joseph Benoliel, Claudio Sánchez Albornoz, etc.⁶

La ordenación y catalogación *original* de éste y otros fondos ha corrido a cargo de personas con una relevancia especial (fundacional) para la Fundación – como María Goyri, Diego Catalán, Débora Catalán... –, que se mimetiza y se erige sobre la (antigua) casa de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, construida en 1925⁷, ubicada en Chamartín⁸ en un oasis de olivos, un madroño resucitado después de los estragos del temporal Filomena, rosas, flores silvestres y otras especies de árboles, plantas y flores, donde se puede encontrar una casa blanca con balcones de piedra, grandes ventanas de madera, terrazas amplísimas e incluso un rincón construido específicamente para hacer las funciones de *baño de sol*; una casa para “Vivir hacia dentro, no hacia afuera (de aquí, la vida familiar). La casa ha de tener abiertas al exterior no ya ventanas, sino balcones; que entre la luz y el aire para vivir hacia adentro, para sí mismos, no para los demás”⁹.

El Archivo Asor encarna este encuentro entre el “exterior” y el “interior” de la *casa*, y

⁶ En: <https://fundacionramonmenendezpidal.org/archivo-del-romancero/>

⁷ La casa de R. M. Pidal y M. Goyri se inaugurará como Fundación en noviembre del 1985, gracias a un convenio con la Fundación Areces.

⁸ “Cuando hablaba de “Chamartín”, me refería a la casa de Menéndez Pidal, así es como le llamaba, y llama, “la vieja guardia””. Verbatim de Daniel, catedrático en Filología que participó en la recolección de romances que nutre el archivo del Asor.

⁹ Cita de Ramón Menéndez Pidal. En: <https://fundacionramonmenendezpidal.org/biografia/>

guarda documentos sonoros originales de versiones romancísticas grabadas in situ a informantes procedentes de más de 1.500 pueblos de muy diversas comarcas de España. La especial formación de los equipos encuestadores [ligados al que se crea como universitario Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid)] hizo posible descubrir los veneros más ocultos de la tradición multiseccular llegada hasta el siglo XX. [...] Se trata, sin duda alguna, de un corpus de esencial relevancia para el conocimiento y la conservación del patrimonio cultural inmaterial de la tradición oral hispánica, transmitido por la sociedad durante siglos, en un momento en que corre el riesgo de desaparecer por completo a causa de la despoblación rural y la incidencia de la tecnología en la vida cotidiana.¹⁰

Las encuestas para la recogida de romances del Asor se realizaron de forma sistemática y relativamente continua de 1977 a 2003 aprovechando especialmente períodos de vacaciones, el verano, fines de semana etc. para hacerlas coincidir con los *Cursillos* del Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid) que nutrían de *estudiantes* los equipos que recorrían, distribuyéndose en *coches* (equipos) y con la guía de los *profesores* del Seminario como *monitores*, pueblos, aldeas y localidades de España para la *recogida* de grabaciones de recitaciones del llamado *Romancero de tradición oral*.

Se guiaban por patrones que responden a la búsqueda de la llamada *geografía folklórica*, haciendo uso de, entre otros, mapas del ejército y distintas colecciones de Nomenclátor. En esa sistematicidad en la realización de estas *encuestas* y en la producción de materiales resultantes de esas *encuestas*, se halla un deseo de *orden* en el *registro* y *formato* de tales materiales con vistas a la constitución de un Archivo con entidad propia dentro de la Fundación. Los materiales que se predisponían para las encuestas eran: la grabadora o grabadoras, cintas de casete (con repuestos, aunque en ocasiones resultaban insuficiente y en otras, cuando no había “tradición”¹¹ en un pueblo, quedaban en blanco), cuadernos donde ir anotando, siempre entre dos personas, los versos pares e impares para ayudar a la transcripción posterior, manual de encuesta (normalmente extenso, contiene una lista y descripción de los romances que se esperaba encontrar, de acuerdo al conocimiento, por regiones, del romancero, resultante de “experiencias anteriores”¹², con el fin de perseguir esa “tradición” o estar especialmente alerta ante posibles

¹⁰ En: <https://fundacionramonmenendezpidal.org/archivo-sonoro-asor/>

¹¹ En numerosas ocasiones se observan sugerentes frases en los *sobres*, en el apartado *Observaciones*, tales como: “*Tradición Residual, con posibilidades*” (6.30-VI-1985, León 85), “*Muchos hombres “saben”*” (6.17-VII-1982, Noroeste 1982), “*En Cruz de Incio, Herrería: nada de tradición (sí, paisaje, monumento nacional, casa de un indiano). En Cabudo, bien*” (4b.18-VII-1982, Noroeste 1982), “*Han oído hablar de “Valdemino” en Chao, Vozqueimado y Bretelo pero no dan fe. Poco, malo y trabajoso*” (2.22-VII-1982, Noroeste 1982), “*Fatalísimo*” (7.13-VII-1983, Galicia 83), “*Población muy dispersa, abundante emigración y ausencia casi TOTAL de tradición. Un ejemplo: al preguntar “Hoy es día de los reixes” nos contestó un paisano: “No, es el seis de enero” (?)*” (3.14-VII-1983, Galicia 83), “*Mucho frío y nueve pueblos sin un solo verso de romances*” (2.1-XII-1984, León 84), “*Se saca con facilidad pero predomina lo incompleto*” (2.29-VI-1985, León 85), “*FRUSTRACIÓN DEL EQUIPO. COCHE AVERIADO. IMPOSIBLE LA ENCUESTA. SIN MEDIOS NO SE TRABAJA*” (3.7-VII-1985, León 85), “*Tradición flojucha*” (3.11-VII-1985, León 85), “*¡Todos a la hierba!*” (8.7-VII-1985, León 85).

¹² Referencia a la cita de Berta que a continuación se provee.

versiones de especial interés), y un sobre generalmente naranja donde debían introducirse cintas y anotaciones de campo para a continuación cerrarse y llevar a la Fundación o bien ese mismo día o lo antes posible. Una vez los materiales se encontraban en la Fundación, se realizaban unas cuartillas (generalmente a máquina) A5 donde trasladar la ficha básica de información que también contenía el sobre, para ser pegadas, incluyendo su referencia (por ejemplo, NORTE 85 5.4-VII-1985 – *situación de campo correspondiente con el “coche 5”, del día 4 de julio de 1985, dentro de la encuesta “NORTE 85”* – aunque no siempre aparece unificado este formato), en la cubierta de carpetas de cartón A5 con gomas, donde se introducía todo, incluyendo el sobre. A partir de entonces, comienza el trabajo posterior: la escucha, descripción de cintas y transcripción. El proyecto para la realización de una catalogación digital que realizará Suzanne Petersen (*Pan-Hispanic Ballad Project*) para catalogar o generar un buscador para el romancero en su totalidad (atendiendo sólo a la unidad documental de la *versión romancística*, a modo de *colección*) incluye versiones del Asor de acuerdo con las referencias estandarizadas en la Catalogación General del Romancero¹³.

Por último, cabe añadir que cada recitación de un romance, aunque sea considerada “incompleta”, es considerada como válida en tanto que *versión*, distinguiéndose, por tanto, la *versión* de un romance del *tema romancístico*. Se dice que el Asor contiene numerosas versiones de diferentes temas romancísticos. Las situaciones de campo que nutren las grabaciones, realizadas en cintas de casete casi mayoritariamente, median la identificación que se produce entre la *versión* del romance y la *grabación* de la versión.

Y también la calidad de los textos, los textos muchas veces, los más raros, los más exquisitos, muchas veces estaban también en el norte, en Villablino, en toda esa zona y nuevamente lo que nos apoyábamos era en la experiencia anterior. Menéndez Pidal había recogido él a pie y a mano, nosotros teníamos grabadoras, teníamos cuadernos y éramos equipo, y el equipo servía porque la informante la grabábamos, pero al mismo tiempo dos personas tomaban primer verso y segundo verso. Para complementar lo que no se iba a escuchar bien. Como verás, mucho no se escucha bien. Parece que es culpa nuestra – el equipo no era tan fino como es ahora, que el audio es muy bueno – pero también el trabajo... lo importante es que ellos, sin dientes, o lo que fuera, no enunciaban muy claramente que digamos, y algunas veces se les olvidaba... Y luego, ya te digo si así... “ay, ya me acordé”, y entonces regresabas y grababas otro cachito. Entonces esa es la dificultad de la transcripción entre otras es esa, que no se escucha bien, que de repente [...] un fragmentito después y no entiendes muy bien por qué, y es que de repente se acordaban, o te decían “hoy no quiero”. Empezaba otra persona a contar otro romance y esta se acordaba y entonces te metía sin decirte nada te soltaba dos o tres versos, de lo que ella estaba pensando.

– Berta¹⁴

¹³ Ver: Cid, J. A. (1979). Towards the Elaboration of the General Descriptive Catalogue of the Pan-Hispanic Romancero. En: A. Sánchez Romeralo, D. Catalán, y S. G. Armistead. (1979). *El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX. 2º Coloquio Internacional. El Romancero hoy: Nuevas fronteras* (pp.335-363), Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, CILAS, University of California.

¹⁴ Berta, actualmente catedrática en Filología e investigadora, formó parte del grupo de investigadores *profesores* de los cursillos de las encuestas del ASOR.

b. El archivo como proyecto deliberado

“*Can an imagined record, conjured up in an affect, have an effect?*” (Gilliland y Caswell, 2016:72). La investigación que presento en este Trabajo de Fin de Máster para el Máster En Investigación Antropológica Y Sus Aplicaciones, itinerario *Investigación Etnográfica De Procesos Culturales En Sociedades Contemporáneas* (UNED), tiene como objeto la exploración de la construcción social del archivo sonoro a través del análisis de la *performance* y coreografías sociales que ponen en juego la noción de “memoria” y “tradición”. De este modo, trataré de exponer cómo el análisis de la construcción social del archivo sonoro al examinar la circulación de estas categorías, conduce también al análisis de la construcción social de las nociones de “patrimonio”, “archivo”, “modernidad” o “ética”, entre otros, a través del vector analítico que me proporcionará Appadurai con el reconocimiento del archivo como “meta-intervención” y como “proyecto deliberado” (Appadurai, 2003), así como a través de la consideración del archivo como territorio donde cada *contacto* es una nueva “activación” de éste (Ketelaar, 2001): “*El romancero no sólo está vivo en general, está vivo porque yo también participo de él. Yo completo*”¹⁵. Estas categorías se presentarán como categorías transversales presentes en la dialéctica misma de mi etnografía.

Tratando de desentramar las relaciones que se dan en un *campo* de investigación local en torno a la constitución de un archivo sonoro – un campo híbrido, en este caso, entre la institución llamada “académica”, la “archivística” y la que se denomina más generalmente como institución “cultural” – se empezarán a hacer inteligibles, a través del viaje de la etnografía, las voces “espectrales” (Derrida, 1994) del archivo, donde la relación entre memoria y deseo (Appadurai, 2003) se convertirá en una relación elocuente para analizar los usos y la vida cotidiana (Goffmann, 1969) de categorías presentes en procesos patrimoniales.

Por otro lado, parto en esta investigación del principio que Krishenblatt-Gimblett desarrolla para la idea de “patrimonio” (“heritage”): “heritage is a mode of cultural production that gives the endangered or outmoded a second life as an exhibition of itself” (Krishenblatt-Gimblett, 2004:56). Asimismo, para el examen de una construcción social de la noción de patrimonio a partir de las materialidades que emergen de este debate en un contexto archivístico, he partido de dos premisas que recorren las vísceras del desarrollo y argumentación de esta etnografía: 1) la premisa acerca del entendimiento del “patrimonio

¹⁵ Testimonio de Sebastián en una de las entrevistas realizadas.

inmaterial” como “embodied knowledge and practice” (Krishenblatt-Gimblett, 2004:60), y 2) la premisa que reconoce la naturaleza eventual de las cosas – “While categories of tangible and intangible heritage distinguish things from events (and from knowledge, skills, and values), even things are events” (Krishenblatt-Gimblett, 2004:60). Del mismo modo, fundamento mi argumentación acerca de la “modernización de la Modernidad” en una idea de “patrimonio” cuya “posesión es una marca o seña de modernidad”, asumiendo que la “meta-intervención” de la que habla Appadurai (2003), al tratarse de la noción de “patrimonio”, supone también una intervención temporal¹⁶ que define su actuación como una oposición a la desaparición, al tratar de disminuir la velocidad del cambio (Krishenblatt-Gimblett, 2004:59), reviviendo y actualizando algunas de las categorías epistemológicas dicotómicas modernas que enfrenta Haraway en su *Manifiesto Cyborg* (1991).

El moderno anhelo de totalidad patente en la relación moral-laboral de una lógica patrimonial inscrita en el terreno de la creencia y en el deseo de continuación del “legado” de Ramón Menéndez Pidal, y la sanción ejercida por los recolectores de romances ante lo que debe o no existir, como garantes de la “tradición”, así como su papel activo en la creación de cánones estéticos, condiciones de existencia y materialidades permitidas en la constitución del archivo como tal (Díaz Viana, 2011), sitúan en el escenario distintas voces e imaginarios que dibujan diferentes temporalidades y materialidades entramadas entre sí, provenientes de un pasado mitificado, construyéndose y encarnándose en los distintos “cuerpos” que se erigen al invocar la noción de “memoria”, “espectro” que deambula sobre todo “esfuerzo archivístico”, registrándose como un espectro que invoca a la colectividad entre otros valores y nociones fundamentales entre los que se encuentran la de la “evidencia”, la “autenticidad”, la “confianza” y el “acceso”. (Bastian, 2016:273):

¹⁶ Berta verbalizaba en una de las entrevistas que mantuvimos digitalmente: “Y la memoria, insisto, por más que quiera ser precisa, la memoria va a controlar el mensaje de alguna manera.”

El atributo “temporal” de la característica de la “intervención” inherente a la constitución y concepción de un archivo como tal, viene facilitado por la *memoria* como balsa para la mediación (o “control”) de imaginarios que traspasan los límites de las coordenadas cartesianas de tiempo y espacio. En el trabajo de campo he podido descubrir, asimismo, dos dimensiones: a) la *memoria* asociada al anhelo y promesa de la constitución del archivo como tal, al margen de su objeto, b) la *memoria* como dimensión metarreferencial en el discurso de los actores, puesto que es un aspecto troncal en lo que se refiere no al lienzo del estudio y encuestas que se llevaban a cabo para nutrir el archivo, sino al objeto (al contenido) de esas encuestas que constituirán e intervendrán la primera noción de *memoria*.

Además, es que es un romance que es muy largo, entonces es como muy retador para los que quieren jactarse de su buena memoria: “ah, yo me sé este”. Y ese era el tema. Pero bueno, que te digo, por ejemplo, eso no lo recogíamos. Te cambio de cosa, pero para que tú veas que... Por ejemplo, cuando íbamos recopilando romances...

Hay romancero tradicional antiguo y luego está el romancero vulgar, que es un romancero que no procede del XVI, XV... sino que es del XVI, XVII, es un romancero más antiguo. Se crea en una época en la que la lengua ya ha cambiado mucho, ya las expresiones son distintas. Eso, por un lado. Por otro lado, tiene menos trayectoria, tiene menos erosión, erosión en positivo.

Es decir, el romance, lo decía Ramón Menéndez Pidal, es como un canto rodado, entonces pasan siglos y esas canciones se van, se van puliendo las aristas, y el romancero tradicional es muy suelto, mientras que si tú te buscas una versión antigua siempre va a ser mucho más rígida. Bueno, pues este romancero que se llama vulgar, que es un poquito posterior, hay muchos temas que están muy tradicionalizados, es decir, que ya han tenido una erosión grande. Y ese romancero sí lo recogíamos. Pero hay otros que no han tenido ninguna erosión y eran unos textos de estos de crímenes espantosos (risas) con una sintaxis horrenda, con unas rimas...

O sea, desde el punto de vista literario eran... Pues esos intentábamos no cogerlos. Y ya incluso... Pero la gente se los sabía, porque a la gente esto de crímenes espantosos les gusta mucho, entonces a veces para no gastar cinta, porque a veces estábamos escasos de cintas, apagábamos la grabación y a lo mejor se daba cuenta el señor o la señora y... “oye, que no estás grabando y este es muy bonito”. Y teníamos que dar otra vez a grabar, ¿no? (risas)

– Patricia¹⁷

El mito de la “evolución” como fundador o garante de la legitimidad de una “tradición auténtica” parte de una concepción lineal del tiempo mediada por la presunción de su ahistoricidad (Fabian, 1983). Este punto de partida me permite analizar la coordinada “tiempo” como una categoría que, al ser usada y referenciada – mediante su ritualización *en* distintas categorías, categorizaciones, prácticas y discursos – en un campo concreto como el que se despliega a partir del archivo sonoro de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, se revela como una categoría sujeta a su construcción social, que recorre el camino que se abre entre los “afectos” y los “efectos”¹⁸.

Te lo digo que fue maravilloso, lo único que siento es que se haya terminado, lo único que siento. (risas) Mi amor por el romancero no se termina nunca, lo único que me entusiasma ahora es hacer algún proyecto de romancero.

–Berta

Respecto a la constitución de determinados cánones estéticos en la dialéctica de la “memoria” como epítome de la intervención “archivo”, es también relevante señalar que en el entramado social de un colectivo como el de la *escuela pidalina* se hace patente el comportamiento estudiado por Bourdieu en lo que respecta a principios básicos del gusto estético en las élites culturales (Bourdieu, 1979). En el fragmento citado unas líneas más arriba,

¹⁷ Patricia es una investigadora que participó como alumna y, posteriormente, como profesora, en la recolección de romances del ASOR. Actualmente trabaja en la enseñanza.

¹⁸ Referencia a la cita “*Can an imagined record, conjured up in an affect, ¿have an effect?*” (Gilliland y Caswell, 2016:72).

donde Patricia explica algunas anécdotas del día a día de las jornadas de recolección de romances, se observa

[...]el rechazo de cualquier especie de involvement, de adhesión ingenua, de abandono “vulgar” a la seducción fácil y al entusiasmo colectivo que se encuentra, por lo menos de forma indirecta, en el principio del gusto por las investigaciones formales y por las representaciones sin objeto [...]. De este modo, se ve aumentar con arreglo al nivel de instrucción el porcentaje de los que [...] rechazan como “vulgares” y “feos” o desechan como insignificantes, simples, un poco ridículos [...], los objetos ordinarios de la admiración popular [...]. (Bourdieu, 1979:41).

Mi etnografía, por lo tanto, se asienta en la consideración del archivo como fenómeno y, al mismo tiempo, “no como mero insumo de trabajo sino como un objeto de estudio por sí mismo” (Tello, 2018:11).

Este Trabajo de Fin de Máster se construye sobre un trabajo etnográfico de dos años de duración (diciembre 2019 – febrero 2021), facilitado por el proyecto en el que he participado, en calidad de Asistente de Investigación, *La memoria como patrimonio inmaterial: relatos, romances y vivencias de los pueblos de España / Organización y estudio del Archivo Sonoro (ASOR) de la Fundación Ramón Menéndez Pidal (2019-2022)*, proyecto coordinado por María del Carmen García Alonso que ha contado con la financiación del fondo del Plan de Garantía Juvenil, Ministerio de Trabajo y Economía Social y UNED.

2. Algunos apuntes metodológicos

El contrato ligado al proyecto *La memoria como patrimonio inmaterial: relatos, romances y vivencias de los pueblos de España / Organización y estudio del Archivo Sonoro (ASOR) de la Fundación Ramón Menéndez Pidal* (UNED, Plan de Garantía Juvenil) comenzó en diciembre de 2019 y ha tenido una duración de veinticuatro meses (con una ampliación a cinco meses debido a la situación ocasionada por la pandemia Covid-19). Los objetivos descritos en la convocatoria del proyecto comprenden distintas tareas, entre las que se encuentran 1) el tratamiento archivístico de documentos sonoros y textuales: conservación, digitalización, clasificación, ordenación y catalogación, 2) la integración del fondo a la base de datos de la Fundación de cara a hacerla accesible a potenciales investigadores y 3) el estudio multidisciplinar del fondo. Este trinomio y el proyecto mismo me ha facilitado no sólo el acceso a la Fundación Ramón Menéndez Pidal (F. R. M. P.) y a su Fondo Sonoro (ASOR), sino que me ha permitido el situarme en una posición privilegiada en la compleja arquitectura de la *observación participante*.

Por lo tanto, mi posición en la F. R. M. P. me ha permitido acceder, convivir y participar de la cotidianidad de la actividad de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Como resultado de conjugar en mi rol de investigadora y, en concreto, de antropóloga (a través de la definición del proyecto y contrato de la UNED y Garantía Juvenil), las labores de estudio del fondo y las labores archivísticas, así como mi propia identificación pública como musicóloga y violinista de formación, se han producido diálogos, reflexiones y planteamientos elocuentes tanto para la etnografía en sí misma como también para alimentar la idea y debates en torno a una posible antropología aplicada en los archivos, sobre la que también he reflexionado críticamente como parte del entramado de las categorías analíticas de mi etnografía. De este modo, decidí tratar etnográficamente mi posición y las preguntas que surgían en el día a día a partir de la reflexión acerca del significado o significados que mi presencia en la Fundación iba desplegando, partiendo de una observación que en un inicio fue de carácter inespecífico. He planteado este tipo de encuentros y diálogos a partir de las prácticas de archivo de la Fundación como un tipo de acción social de la que podía aprender al observarla de forma etnográfica, accediendo así a ámbitos de la acción social a los que de otra forma habría sido imposible acceder.

La idea de adentrarme etnográficamente y antropológicamente en algo denominado como “prácticas de archivo” me hizo refinar el término progresivamente hacia “prácticas *en* el archivo”, puesto que las “prácticas *de* archivo” como tal era un término que cada vez

encontraba más inestable o que se iba problematizando desde el punto de vista analítico, ya que a medida que iba profundizando y entendiendo más el *campo* y mi relación con él, resultaba ser un término cuya definición se iba vislumbrando más bien como objeto de pugna y de disputa *en el campo* y no como *objeto* o *categoría* impermeable, opaca y distante – ¿qué prácticas son prácticas “*de*” archivo o qué prácticas deben realizarse *en el archivo* y considerarse “*de*” archivo (*en “este” archivo*)? El término “prácticas de archivo” hacía confusa la relación entre mi pregunta de estudio y la pregunta que estaba en juego *en el campo* entre los distintos actores, incluyéndome a mí misma. Ésta no era relativa a qué incluían o qué suponían las prácticas *de* archivo (desde la asunción de la generalidad), sino a cómo se establece un coro de voces más complejo en torno al “deber ser” de esas prácticas en la Fundación y en el Fondo Sonoro en concreto.

Por tanto, conforme fui delimitando mi objeto de estudio, es decir, conforme mi etnografía se fue desarrollando, fui refinando la expresión “prácticas *de* archivo” hacia “prácticas *en el archivo*” (aunque sin renunciar a la primera todavía), tomando el archivo, de este modo, como un *lugar*, en el sentido extendido del término, que se expande conforme se va transformando en *lugar analítico*, hasta que encontré la reconciliación entre “prácticas *de* archivo” y “prácticas *en el archivo*” a través del concepto de *archivo y registro imaginario* (Gilliland y Caswell, 2016), donde se produce la identificación entre un *lugar* y todo aquello que se considera que está o debe estar asociado a ese *lugar*, lo que modifica y extiende con geometrías complejas el concepto de lugar mismo. Estas geometrías son complejas puesto que las prácticas y los discursos – y los imaginarios que se construyen en torno a esas prácticas y discursos – se construyen, se formulan y se performan formulando y performando también una/s idea/s o imaginario/s del *pasado*, un *pasado imaginario*, al mismo tiempo que se construyen, se formulan y se performan – y este es el anclaje de mi investigación – *narrativas temporales* que se tejen y enredan tridimensionalmente con objetos, con tiempos, con lugares y con personas, así como con los imaginarios que se asocian a cada uno de ellos, cuya representación es un valioso territorio de negociación en el día a día.

En mis primeros planteamientos, que ahora considero erróneos, motivados por las primeras experiencias o intentos de esbozar mi objeto de estudio, al situar como pregunta primordial de mi investigación las “prácticas *de* archivo” estaba ignorando la reflexividad de las categorías de análisis. El análisis centrado en la poética de los objetos, en el significado derivado de una u otra *colocación* o *coreografía* de los objetos sobre un lienzo o escenario

dado, obvia la complejidad, incluso ética, de la construcción del lienzo como lienzo y del escenario como escenario. Obvia del mismo modo la *ritualización* de los eventos, los sentimientos, los afectos, la llamada *memoria*, *música*, el *archivo* y el *archivar*, el *estudio* y, en definitiva, las prácticas, valores y objetos que supone la categorización de éstos como tales.

Y después de eso ya entré a la, al programa de doctorado de la universidad de California en San Diego para trabajar con Diego ya directamente. Y ya totalmente convencida de que lo que quería trabajar era el romancero. Ya, ya, desde entonces, me enamoré de los romances, me enamoré de los textos, de La Dama y el Pastor, ... (tose) Perdón. Me enamoré de los textos de La Dama y el Pastor y empecé a trabajar romances, primero la transcripción de los textos, [...]

– Berta

Del mismo modo, existen narrativas, sensibilidades, afectos y, en definitiva, un amplio abanico de maneras de motivar nuestras acciones como seres humanos sociales, construidas a través y en torno a diferentes nociones *temporales*, en ocasiones formuladas como narrativas del *pasado*: “*Through the archival imaginery, the past becomes a lens to the future*” (Gilliland y Caswell, 2016:61). Del mismo modo que existen nociones temporales diversas que juegan con la idea e imaginarios del *pasado*, también existen narrativas y coreografías complejas acerca del *capital simbólico-cultural* que éstas *representan* (y de los afectos a los que éste se vincula), a las que a su vez se asocia una *tradición*, haciendo de la “práctica” de archivo un espacio (y su proyección idealizada) donde entran en juego los imaginarios vinculados al archivo y a la tradición. En estos cruces empiezan a florecer distintos ejes: el de la *tradición de la casa*, *del archivo*, *de la escuela pidalina*, *de la tradición pidalina*, *de las encuestas de campo*, *de la manera de investigar la tradición o la memoria*, *de la manera de entender temporalmente la tradición en la práctica del romance*, etc., convirtiéndose este juego de narrativas y de nociones temporales en el motor de transformación, en mi estudio, del foco de análisis, observando el diálogo que se produce entre las prácticas “en este” archivo y las prácticas que, como aspiración ideal de sí mismas, se orientan a una idealización de una idea de *tradición* que opera *espectralmente* a distintos niveles construyendo las prácticas que aspiran a ser prácticas *tradicionalmente* “de archivo”, y “de” y “en este” archivo.

Así como no hay “identidad” sin proyección ideal performativa de la identidad (Delgado, 1998), tampoco hay memoria sin la proyección y aspiración ideal de la misma. Podría formular el *puzzle* también con la noción y experiencia del *afecto* y también con la del *archivo*¹⁹. Por lo

¹⁹ Cabría decir “anarchivismo”. Podría considerar mi etnografía como una etnografía enmarcada dentro de este concepto, pues mi interés se centra en distintos “movimientos” o *performances sociales* (Goffmann, 1969) en donde “operan ensamblajes de cuerpos, afectos y tecnologías que alteran los registros de

tanto, *experiencia e idea* – o *categoría* –, se presentan como polos ideales cuyo diálogo ha llamado mi atención etnográfica en la construcción de una noción de *patrimonio*.

En esta interacción, observaré críticamente la bibliografía en la que se hace patente una cierta idea de “prácticas *de* archivo”, puesto que otro de los territorios imaginarios que se disputa es el de los roles disciplinares, el cómo imagina cada agente una disciplina que siente como propia y una disciplina que sitúa en la orilla de lo ajeno. La imaginación se sirve de la memoria y la memoria de la imaginación, y esa construcción del *uno* y del *otro*, así como del roce y del encuentro entre ambas partes, es una construcción social.

Para la realización de la etnografía he utilizado metodológicamente las guías que propone Marcus (1995) partiendo de la *etnografía multisituada*, trabajando con varios de los ejes que propone simultáneamente y de forma interrelacional para abordar el estudio etnográfico. De esta forma, mi mapa etnográfico se ha basado en gran medida en los diálogos que iba estableciendo entre cuatro de los accesos o frentes que Marcus propone para abordar la complejidad del *campo*:

- i. “**Seguir el conflicto**”. He tratado como conflicto la noción de *archivar*, la idea de *archivar la memoria*, la *tradición*, la *cultura*, el *patrimonio*, la noción de *ética*...
- ii. “**Seguir el lugar**”: F. R. M. P., la *casa*, el *archivo*, la *localización*, el *soporte* sonoro...
- iii. “**Seguir el objeto**”: el *romance*, el *documento*, el *registro sonoro*, el *texto*, las *fuentes*, el *sonido*, la *grabación*...
- iv. “**Seguir a las personas**” y a las agencias: *instituciones*, *objetos*, *tecnologías*, *software*, *bibliografía*, *autoridades*...

Cada uno de los ejes se ha terminado enredando con los demás y, a través de ese enredo, he podido ir problematizando como “conflicto” en sí mismo cada uno de los ejes y de los enredos.

En la realización de esta etnografía han sido fundamentales las reflexiones y estudios de distintas autoras y autores que han contribuido a lo largo de toda la investigación a profundizar en el entretejido de mis categorías de análisis, así como también han contribuido a que yo misma repensara mi mirada y me planteara nuevas preguntas *en el campo*. Del mismo modo,

identidades, posiciones y funciones rotuladas en la máquina social que distribuye la producción general del cuerpo (y los *corpus*) sobre la superficie de inscripción que llamamos realidad”, y aquellos “movimientos heterogéneos” que “alteran los regímenes discursivos y sensoriales del archivo dispuestos en un espacio-tiempo particular”. (Tello, 2018:8) Es así como el “anarchivismo” me permite adentrarme en los “principios de legitimidad resguardados y dispuestos socialmente por clasificaciones institucionales y mediante tecnologías de registro cotidianas de los cuerpos, sus rutinas y sus afectos” (Tello, 2018:8).

me han invitado a reflexionar con más detenimiento sobre la manera en que mi propia presencia y entendimiento del *campo*, de mi objeto de estudio y de los conflictos, negociaciones y discursos que en él se producen o se ponen en circulación, forman también parte *del campo*, siendo ese diálogo la única manera de abordar y acceder metodológica y epistemológicamente a una investigación antropológica.

Por otra parte, por la naturaleza de mi propio campo y la particular relevancia y valor que puede adquirir o que se le da al texto escrito o publicado y, en concreto, a algunos textos o referencias bibliográficas y/o a algunos autores, he tratado también de reflexionar etnográficamente acerca de estos textos y su participación en mi escenario etnográfico. Las narrativas, discursos y místicas que rodean (y con los que se rodea) a algunos textos, autores o ideas me ha obligado a contemplar esta metanarrativa en mi propia investigación, observando de qué formas dialogaba (o, utilizando el mismo verbo, de qué formas se “leía”) mi propia manera de hacer etnografía – de “investigar”, de “leer” ciertas fuentes, de realizar una investigación “académica” – con otros modos que se revelaron modos privilegiados de “investigación”, de “lectura” de ciertos textos, ideas, autores u objetos de estudio. Al margen de lo anecdótico de esta metanarrativa que en ocasiones lindaba con conflictos cercanos a la pugna religiosa o hermenéutica por la interpretación/es correcta/s o permitida/s de unas *escrituras sagradas* complejas, he tratado de hacer de ese diálogo un motor productivo para mi investigación, lo que me ha forzado a reformular permanentemente mi objeto de estudio y mi propia posición *en el campo*.

He llevado a cabo un total de 15 entrevistas formales grabadas y numerosas conversaciones formales e informales en el marco de la etnografía. Las personas que he contactado se encuentran mayoritariamente entre las personas con las que he compartido una convivencia laboral y personal en el desarrollo de la cotidianeidad de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Esta selección ha estado mediada por la disposición de las distintas personas a las que propuse su participación en mi etnografía. De este modo, he podido acceder a: 1) personas que ostentan posiciones de responsabilidad legal, laboral – burocrática, científica o académicamente, en cargos de gestión, secretaría y dirección y mixtos – y simbólica en la Fundación Ramón Menéndez Pidal; 2) investigadores jóvenes identificados en ocasiones como “becarios” de proyectos asociados a la Fundación, generalmente en contratos dependientes o bien de la Fundación o bien vinculados a proyectos de instituciones consideradas como “culturales”, entre las que se incluyen “editoriales”, de servicio público o académicas (incluyendo universitarias, como sucede en mi caso también); 3) personas que ostentan

posiciones académicas elevadas o medias en distintas universidades y centros de enseñanza, y participaron en las encuestas que nutren el Archivo Sonoro de la F.R.M.P.; 4) personas que se vinculan de un modo no contractual a la Fundación pero que están ligadas a ella de un modo que he considerado elocuente. He podido incluir únicamente algunos fragmentos de las conversaciones y entrevistas que he considerado más representativos para el desarrollo de la argumentación, aunque todas ellas han resultado extremadamente ricas para la etnografía.

3. Desasosiegos éticos. Preludio

A lo largo de toda la investigación y en la escritura misma de estas líneas no he abandonado ni por un momento una cierta sensación de desasosiego en lo concerniente a la ética de mi propia investigación y a los términos en que debía inscribirse el marco ético de la misma. De nuevo, he tratado de hacer productivo o elocuente este desasosiego alejándome de respuestas unívocas y tratando en lo posible de entender la cuestión ética como un territorio complejo de negociaciones que se construyen en la práctica y en la propia dialéctica de la etnografía (de doble recorrido y no unidireccionalmente), y no como un corpus opaco e inamovible de principios morales estáticos e impermeables que marcan una frontera universal – o “universalizante” – entre el bien y el mal, o a través de la imagen paternalista del “etnógrafo” que “trata bien” a un “informante” al que se desprovee de agencia en distintos ámbitos, entre otros, en este caso, también del ético.

En primer lugar, gracias al diálogo que mi propia presencia e interacción *en y con* los *lugares y escrituras* sagrados iba despertando, iba también dándome cuenta de que lo que estaba pisando era, efectivamente, *territorio sagrado*. Así, los objetos y los lugares dejaron de ser meros “objetos” y todo iba tomando “vida” a medida que pasaban los meses. A “la vida del romance”, que tan en boca de todos estaba, se le empezó a sumar la *vida* de esas presencias fantasmales que yo empezaba a vislumbrar en todos esos objetos, en las paredes, en los libros y en las palabras, a medida que iba “pisando” minas²⁰, esas minas que aparentemente invisibles y fantasmales, producían al *pisar* o *pasar por* ellas, a través, por lo tanto, de sus cuerpos materiales, sus vestigios, y también a través de las palabras, sin embargo, efectos muy visibles.

M. Mar: *¿Y no habéis vivido como un conflicto, no os da miedo que entre en conflicto esta nueva modernización con el trabajo, digamos, más canónico, de... romancero...?*

Ángela: *Yo creo que no tiene que haberlo, porque hay, lo estamos, yo por lo menos, lo estoy haciendo desde el respeto más absoluto. Es más, en algunos casos me pongo más tradicional de lo que yo pueda llegar a ser porque sé que están por aq[uí]... [se interrumpe, mira a los lados, a las paredes; estamos en el que era “el despacho de Don Ramón”], ¿me entiendes?, es su legado, y creo que entiendo un poco, lo que querían de él, ¿no?, entonces yo creo que con respeto... Mira, es curioso lo que dices, porque con el aceite [actividad colectiva de recogida de olivas en la finca de la F.R.M.P. y producción de aceite, 2021] hubo una persona muy muy muy afin a la casa, que conocía a todos, mayor, que le parecía una falta de respeto que hubiéramos puesto en el aceite el... la imagen de Don Ramón, la silueta de Don Ramón. Porque era una falta de respeto que apareciera ahí en una botella de aceite. Que yo no estoy ahí, pero que creo que tengo un respeto, que tengo un poco de criterio para saber cuando algo sería chirriante, aunque no lo fuera para mí, ¿sabes? [...]* No, fue un comentario sin conflicto ninguno, incluso con un poco de risa, pero lo dijo.

– Conversación con Ángela

²⁰ Ver referencia en: Ferrándiz Martín, F. (2008). La etnografía como campo de minas: De las violencias cotidianas a los paisajes posbélicos. EN M. L. Bullen, y M. C. Díez Mintegui (coord.), *Retos teóricos y nuevas prácticas* (pp. 89-116). Donostia: Ankulegi Antropologia Elkartea.

Enmarcado en el debate acerca del patrimonio inmaterial al que se podría asociar la oralidad del romancero, dentro de la lógica de la división material/inmaterial, la inmaterialidad *imaginaria* que se atribuía al archivo se tornaba tremendamente material a medida que motivaba acciones, encuentros y desencuentros en torno al Romancero, su archivo y su estudio. Así, los “objetos” iban cobrando una dimensión y una extensión mucho más amplia a medida que el *campo* se iba convirtiendo en *campo analítico*.

Por otro lado, una de las cuestiones éticas que atraviesa esta etnografía está relacionada también con su propio objeto de estudio: cómo se construye la ética socialmente. Conforme he ido avanzando en la reflexión y conceptualización de todo lo que iba viviendo a través de la etnografía, he terminado aceptando hasta sus últimas consecuencias que la ética es una construcción social y por tanto la noción de lo “ético” no es nunca unívoca. De este modo, la pregunta acerca de qué es ético y qué no se ha trasladado en mi etnografía a la pregunta acerca del cómo se construye esa dialéctica *en* la etnografía y en un contexto de acción social determinado. En este sentido, he terminado considerando como una actitud paternalista toda *idealización ética* de las personas que constituyen mi *campo*. Lo que trato de hacer en esta etnografía no es señalar de forma universal a “los buenos y los malos”, sino entender cómo se ha llegado a constituir esta dialéctica en mi etnografía concreta, así como preguntarme cómo esto puede ser elocuente para delinear mi objeto de estudio y comprenderlo mejor. Ahora bien, dentro de esa lógica, también sería paternalista considerarme a mí misma como sujeto carente de posición en el mundo social, como posición neutra para la observación e interpretación. Así pues, en ocasiones he tenido que lidiar con lo que a mí me podían parecer comportamientos poco éticos hacia mí y en este sentido la investigación ha demandado mucho esfuerzo a nivel personal, puesto que he tenido que sobreponerme a ello en el terreno de lo que lindaba lo afectivo para poder ver la imagen con otra perspectiva y, al margen de todo comportamiento esquizofrénico (hablando en términos *deleuzianos*), tratar de entenderlo a través de la pregunta acerca del cómo, lo que en sí mismo es doloroso puesto que ha supuesto profundizar en ese inevitable dolor para tratarlo y hacerlo productivo en mi etnografía. Ha tenido de este modo, contradictoriamente, un efecto que me gustaría remarcar como positivo puesto que ha sido mi timón para reorientar y reenfocar las lentes de mi etnografía hacia un punto donde el objetivo del camino a recorrer en la etnografía fuera en primer término “comprender” y no “juzgar” la acción social.

Por otra parte, he tratado de ser cuidadosa para no, mediante un relato ahora morboso e innecesario, terminar señalando esas fases sin el pudor que corresponde a una posición ética

por mi parte en esta fase de escritura y muestra pública de la etnografía, evitando así perjudicar u ofender a algunas de las personas que habitan estas líneas, puesto que, aunque en ningún caso hubiera sido esta la intención al describirlo, mi convivencia en la Fundación me ha enseñado lo suficiente para, de alguna forma, quizás aventurada, prever una reacción de rechazo y quizás dentro de la lógica de la ofensa y de la ingratitud, nada más lejos de mi intención, puesto que no sólo les profeso un agradecimiento sincero, sino que tengo la suerte de haber conocido allí a personas que hoy puedo llamar amigos. Me ha causado, a pesar de todo, muchos conflictos personales la escritura de esta etnografía al pensar en los efectos que pudiera tener el señalar ciertas dinámicas, así como señalar la trasgresión que he interpretado mi presencia como investigadora suscitaba. Aun así, he optado por seguir adelante ya que no quería que una posición ética implicase una renuncia absoluta a mi propia voz crítica como investigadora, ni tampoco que implicase no sólo el no señalar esos fenómenos alrededor de la constitución del archivo como “proyecto deliberado”, sino el adherirme contra mi voluntad a apoyar y reforzar públicamente una narrativa o un cierto ejercicio de *marketing* de su negación (la negación del archivo como “proyecto deliberado”), con el consecuente apoyo a todo el universo “aspiracional” que ello implica.

En cualquier caso, mi etnografía ha terminado también siendo una etnografía acerca de la construcción local de la noción de ética alrededor de las personas que le dan sentido a hablar de la Fundación Ramón Menéndez Pidal como institución “cultural”. Es decir, se produce una apropiación de la noción de “cultura” y “tradicición” mediante el uso de categorías locales que giran en torno a la definición de la noción de ética. La objetualización de la noción de “ética” como un “sentido común” muy concreto se balancea entre la construcción mítica del relato de esa fundamentación mediante el uso argumental de “la tradición” y la “Historia” como herramienta de legitimación – y, a su vez, de las figuras míticas que hacen una lectura *original* (en el sentido de una *génesis* o *creación* y en el sentido de *creatividad*) de la *Historia* y de la *tradición* – y la vivencia afectiva local del mito y de las prácticas que lo perpetúan y “reviven” cotidianamente. El estudio de la construcción social de la ética dentro de una “institución cultural” como lo es la Fundación Ramón Menéndez Pidal apela también a la construcción social de la ética en un contexto académico, lo que abre la herida de la construcción social de la noción de “conocimiento”.

Por tanto, la cuestión del en ocasiones idealizado “*deseo* de los *informantes*” como timón de la etnografía para la asunción de la responsabilidad moral en el campo no sólo se resquebraja, sino que se redimensiona como objeto de estudio por su complejidad, al margen

de, por supuesto, hablar en primer lugar del consentimiento informado pertinente como kit básico para comenzar a dialogar y reflexionar acerca de y *en el campo*.

¿Qué implica “respetar” el deseo del otro?, ¿hasta dónde debe llegar el “respeto”? Y ¿quién define el “respeto” y qué motivaciones se hallan detrás de los muros del “respeto”? ¿cómo se negocia el límite entre el respeto al deseo de los *otros* y el respeto a *una misma* (contemplándome a mí como *parte humana del campo* y no desde una posición *ajena* paternalista)? El entretejido de las distintas voces que participan en la construcción de lo que es y lo que debe ser la ética y la responsabilidad moral en los términos locales dentro de la institución está atravesado, entre otros, por la relación entre la jerarquía, la organización del trabajo y la responsabilidad laboral.

4. Archivo y memoria.

i. Rosalía en los archivos o el valor de las joyas. Materialidades y temporalidades: Anhelos, necrofilias y “joyas”.

Ángela: *Es decir, que si los músicos buenos, es decir, que tienen... no sé, algún contenido más allá de la música ahí que se preocupan de hacer un proyecto con un contenido más intelectual, ¿no?, como... pues Rosalía lo tenía en su disco, porque cada capítulo y tal... Userón... Porque él es de letras y es filósofo... No sé, a mí los cantautores... Pues también podría ser, lo que pasa es que Amancio Prada ya le becamos aquel año y hemos acabado un poco hartas de él. Algo un poco más moderno. Rap... O sea, que la transición de toda esa tradición... Porque, si ha habido tradición a lo largo de siglos, es porque eso siempre ha sido de interés, al final la historia [¿Historia?] te atrae, fíjate Rosalía, la historia... es una historia simple, pero la historia ha atraído, ¿no?*

M. Mar: *Al final es material disponible, ¿no?*

Á: *Exactamente. O que eso se abra, que se promocione muchísimo y que, sobre todo, que alguien cogiera materiales, hiciera algo bueno, y probablemente se correría la voz y aquí vendría más gente. Yo con Carlos, mi ex [músico profesional], yo me acuerdo cuando... El Romancero le apasionaba, porque claro, ahí hay mucho flamenco y mucho... mucha historia. Entonces hay mucho músico de tradiciones, no el típico aburrido, ahí... [imita la voz de un anciano] Sino alguien con más... Clásico, no clásico... Es que no sé, un romance se puede reinterpretar, lo coge un músico, le metes arreglos por aquí por allá, y te haces una joya. Y las historias son bellísimas. Fíjate los corridos, que son romances, ¿no?, por ejemplo. O sea, que yo creo que esa sería la vía de recuperarlo y traer... que alguien...[...] Yo estoy segura de que la palabra romance antiguo con el disco de Rosalía, hubo un subidón... si nos ponemos en Google y lo miramos... hubo un subidón de búsquedas de romance antiguo, estoy segura. Entonces si de pronto más gente, o algún músico potente se nutre de los romances de aquí o de alguna historia de aquí... Eso lo han sacado de ahí, yo quiero ver...Y después ya, por supuesto, eruditos, investigadores... Esos siempre están al día de todo. Y luego lo bonito sería también que eso se mantuviera vivo. Que se siguiera recolectando...*

– Conversación con Ángela²¹

“*El Romancero es la joya de la Corona*”, me decía Sebastián un día en una conversación distendida. “...*es la niña bonita de la Fundación...*” Y continuaba, como si fuera poseído por una iluminación, como si un heraldo levantara un telón: “*Los documentos [del Archivo del Romancero] en sí no tienen ningún valor, ¡no valen nada! ¡Es el archivo como tal...!*”

La idea constitutiva de las encuestas que generan el ASOR, la “recolección” de romances, hace referencia a la tan controvertida expresión “recolección”, que “parece prescribir la existencia de objetos completamente exentos de nuestra influencia, susceptibles de ser

²¹En esta conversación no sólo es interesante la referencia a cómo “te haces una joya” con expectativas algo más “modernas” y “rentables”, sino que también me ha resultado interesante observar cómo en el relato de Ángela se observa cómo se perfila la arquitectura de una nueva élite cultural “en los tiempos de la modernidad líquida” (una élite “*omnívora*”), figura que cohabita a lo largo de esta etnografía con su espectro moderno, el de una élite que busca el *valor* en la exclusividad (Bauman, 2013). De este modo, lo que se plantea como un nuevo avatar de la modernidad líquida – una élite *exclusivamente omnívora* –, termina siendo una identidad convenientemente aliada con el beneficio económico que a ella se asocia o que posibilita en términos de reclamo y nicho de consumo en un entorno capitalista en la era digital.

extraídos de los contextos a los cuales pertenecen, enajenados de sus creadores, alojados en recipientes – archivos digitales, cuadernos de campo, estantes, cajas, etc. –, y aún así ser suficientemente invulnerables como para conservar las cualidades que poseían antes de nuestra intervención.” (García, 2011:45). Los lieux de memoria de Pierre Nora “sólo podían existir como tales en el marco de una relación con el pasado profundamente mediatizada por el conocimiento histórico. Eran un producto [...] de la tensión entre memoria e historia” (Ferrándiz, 2011:28).

Appadurai revisa la idea o conceptualización de Pierre Nora acerca de los “lugares de memoria” tachándola de insuficiente para representar la brecha que parece haber crecido con los nuevos planteamientos y dilemas que trae consigo el archivo electrónico, “*a kind of Cartesian gap*” (Appadurai, 2003:14). En la encrucijada de la noción temporal o nociones temporales que se activan en y a propósito de un archivo (de su constitución, de su manipulación, de su uso, de la reflexión en torno a él, etc.), comparto en este estudio el análisis que hace Appadurai de la aportación de Foucault, la consideración del archivo “como *proyecto deliberado*”²², consideración basada en la premisa o “reconocimiento de que toda *documentación* es una forma de *intervención*”, problematizando ya de esta forma la “objetualidad” de la documentación. Así, a partir de Foucault se empieza también a entender o a mirar la *documentación* no como algo que precede a la *intervención*, sino como “el primer paso” de esa *intervención* (Appadurai, 2003:24), lo que resulta una aportación clave para preguntarse acerca de las *prácticas*, *jerarquías* o incluso *afectos* que juegan distintos roles en esa *intervención*, que no deja de suponer una voluntad de control sobre la acción social, o, más bien, sobre sus formas, con efectos evidentes en el consecuente establecimiento de cánones estéticos (Viana, 2011):

Berta: Entonces los datos y el tipo de información que usábamos nosotros para jalar los romances era dependiendo del encuestador y del estilo de los encuestadores, porque nosotros permitíamos que, por supuesto, todos participaran, pero monitoreados, es decir, tratar de controlar la acción. Pero claro que alguna joven, que tendría su estilo especial, decía “bueno, tía, usted dígame...” Bueno, ese era su estilo. “¿Usted se sabe eso?” y entonces si los estaban llevando por mal camino, pues los cortábamos porque a veces el tipo de preguntas hacía que nos dieran información que no tenía nada que ver con lo que queríamos nosotros, hasta “que yo me recuerdo que en una Navidad...”, entonces el enfocar la encuesta era parte de nuestro trabajo como monitores, pero era extraordinario ver cómo de repente una chispa te daba un texto extraordinario, un texto de origen medieval, de contenido histórico, de esos textos raros, que era realmente lo que más nos gustaba en este mundo.

Y sí, yo recuerdo, en una encuesta en que estoy con una vieja, y éramos un equipo, ¿no? Y está empezando la encuesta y de repente me dice... “Yo recuerdo uno que dice que ...” ¡Uy, uno de los

²² La traducción de los términos al castellano es mía.

mejores romances que podía yo...! Fue una emoción tremenda encontrarnos ese tipo de romances extraños, no extraños, especiales.

M. Mar: Sí, ¿cómo es esto de “especiales”?, o sea, ¿cómo...?

B.: Especiales en el sentido de que tienen..., no son tan comunes.

– Conversación con Berta

Del mismo modo, permite en mi investigación abrir los diálogos que se producen entre los distintos procesos que construyen distintos “objetos” y “objetualidades” (lógicas que construyen y conceptualizan a los “objetos” como tal) en las prácticas de/en el archivo sonoro de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Esto supone también una hoja de ruta para preguntarse por el rol, en estas prácticas, de dicotomías epistemológicas fundacionales (Haraway, 1991) tales como material/inmaterial, objeto/sujeto, campo/despacho, investigador/informante, rural/urbano, y otras que más adelante describiré con más detenimiento.

Uno de los aspectos que a raíz de estas dicotomías entronca con la brecha que a partir de Foucault se abre en el estudio del archivo como “intervención” y como “proyecto deliberado” (Appadurai, 2003), es que permite desvelar y cuestionar la atribución de agencias irregulares y asimétricas dentro de estos binomios polarizados. Esta atribución permite desplazar a un ángulo muerto distintas *intervenciones* y *agencias* que se producen detrás del telón que es facilitado por la asignación del rol “objetual” a ciertas materialidades, permitiendo a todo lo que lleva – a todo aquello a lo que se atribuye – el germen de “objeto” (no pensado desde la apertura foucaultiana sino desde una lógica dicotómica) llevar consigo las cualidades que a éste se le atribuyen. Esto implica la consideración de la *materia* o lo *material* como lo que se diferencia y se opone a sus *usos*, sustentándose en una narrativa que atribuye un rol *pasivo, neutral, objetivo y no mediado* a lo que se enuncia como *objetos*. En mi investigación he tratado de observar cómo se producía ese desplazamiento de las *intervenciones* al ángulo muerto de lo objetual – tratándolo a su vez como *acción social* y como parte de esa *intervención* –, observando simultáneamente esta metanarrativa epistemológica como parte de las estrategias que se sitúan en la práctica, haciendo de mi estudio un estudio no tanto de la *epistemología* del archivo como corpus estático, sino de las *epistemologías* como *movilización de prácticas*, estrategias, discursos e imaginarios que están en perpetuo movimiento. De este modo, he considerado lo que parecía responder a una *epistemología* del archivo o de la filología, cuando parecía asomar entre los discursos y las prácticas de los agentes de mi *campo*, como discursos posicionados y como narrativas e imaginarios que entran a formar parte del juego de roles

(entre otros, disciplinares) que se entreteje, redefine y negocia permanentemente localmente en la interrelación e interacción propia de la acción social, que en mi etnografía se transparenta en conversaciones informales, en las entrevistas, en determinadas discusiones, en gestos y, en definitiva, en situaciones sociales concretas que he podido observar y presenciar.

Por otro lado, otra de las aportaciones de Foucault para esta consideración de un nuevo *archival turn*, es el rechazo a la búsqueda esquizofrénica de una “verdad oculta de la historia”, rechazando “la conversión de los vestigios en el substrato de un discurso continuo o de un sujeto de la historia, que nos remita tanto a sus orígenes como a sus verdades ocultas, para afirmar en cambio una materialidad sobre la cual hay que trabajar, descomponer y reorganizar” (Tello, 2018:34).

La aportación de Appadurai a la definición y al entendimiento progresivo de mi *campo* de estudio consiste en entender que, puesto que “toda *documentación* es una forma de intervención”, “el archivo es siempre una meta-intervención” (Appadurai, 2003:24). El *proyecto deliberado* que suponen estas *intervenciones* y *meta-intervenciones* tiene que ver con lo que explicita Appadurai acerca de la doble dimensión del archivo: “*The archive, as an institution, is surely a site of memory. But as a tool, it is an instrument for the refinement of desire.*” (Appadurai, 2003:24). Esta diferenciación permite en mi etnografía problematizar el archivo en su relación con la memoria, puesto que es la consideración de éste como *intervención* o *meta-intervención* lo que permite observar los procesos y prácticas del archivo como instrumento cuya motivación es una suerte de deseo o aspiración. De este modo, el concepto de *archivo imaginario* o de *museo imaginario*²³ viene a reconciliar el estudio de las prácticas como *intervención* y como puesta en circulación de *imaginarios* y *aspiraciones* diversos. Así, permite también a nivel metodológico acceder a una noción de *imaginario* no estática a través de la observación de esos *imaginarios* no como compartimentos estancos sino a través de la manera en que los distintos agentes los “negocian”, construyendo “diferentes arquitecturas” (Appadurai, 2003:25), al mismo tiempo que se negocia la idea de *memoria* a través de las prácticas de construcción de archivo. La llamada a imaginarios temporales en la construcción del archivo como patrimonio (a través de su encarnación como “lugar de memoria”) no se reduce a una mera llamada; el patrimonio *es* una intervención temporal y esto

²³ Concepto tomado de Lourdes Méndez al citar y utilizar el título y concepto de la obra de Malraux – *Le Musée Imaginaire* (1965) - a propósito de lo que considera un giro causado o fomentado por la llegada del archivo digital como, en cierto modo, un cambio de paradigma. (Méndez, 2009)

le da su condición “metacultural”. La clave de esta afirmación radica en la dialéctica generada entre las distintas consideraciones acerca de la “materialidad” del “patrimonio” (“heritage”) o “capital cultural”:

Heritage interventions attempt to slow the rate of change. [...] First, as existential philosopher Stanley Eveling has remarked, ‘A thing is a slow event.’ This is a perceptual issue. The perception of change is a function of the relationship between the actual rate of change and ‘the windows of our awareness’. Things are events, not inert or deteriorating substance, in other senses as well. A thing can be an ‘affecting presence’, in the words of Robert Plant Armstrong. (Krishemblatt-Gimblett, 2004:59)

Esa cualidad y capacidad intrínseca al archivo para vectorizar aspiraciones y movilizar imaginarios es también su “*arma de doble filo*”²⁴. Se hace patente en estudios que han centrado sus investigaciones y proyectos en archivos asociados a distintas minorías²⁵ sociales (o grupos socialmente perjudicados y/o estigmatizados) como la población inmigrante, el colectivo “trans” u otros, y el rol que pueden – o el que se les permite – negociar estos archivos para, a través de ellos, subvertir una posición social y una determinada “capacidad para imaginar” mediada y sancionada por narrativas sociales dominantes (Appadurai, 2003), que esa “capacidad de aspiración” (Appadurai, 2003) está en ocasiones reservada a determinados agentes y a determinados modos de actuar en la constitución de tales archivos. Esta reflexión abre un interesante campo de estudio en la negociación de las distintas posiciones y narrativas de poder que se suceden en el archivo de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Es decir, no todas las “imaginaciones” tienen la misma *autoridad*, ni todas las “aspiraciones” están validadas de la misma manera en el diálogo que se produce en la construcción del archivo como potencial vector o mediador de aspiraciones, y es esta negociación de autoridades la que es necesario estudiar. Por tanto, cuando se habla de “negociación”, es necesario también establecer, investigar y, en último término, entender, cuáles son los términos en que se produce esa negociación y qué se quiere decir cuando se habla de “negociación” o de “diálogo”.

Por otro lado, ha sido interesante en mi estudio observar cómo la construcción, conceptualización o categorización de distintas aspiraciones que se explicitan como tales, es

²⁴ Concepto tomado de: Villalta Luna, A. M. (2021) *Relatos de una guerra: actos de rescate en las memorias de los participantes de la guerra civil española* [Ponencia]. AIBR.

²⁵ La consideración del Romancero como una poesía *marginada* puede observarse en: Catalán, D. (1992). Hallazgo de una poesía marginada: el romancero de tradición oral. En B. Garza Cuarón, Y. Jiménez de Báez. *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig* (53-94), Colegio de México. La apropiación del atributo “marginal” hacia los “romances” como producto *cultural*, tiene más que ver en este caso – más allá de lo que más bien se plantea como justificación al escenificar la preocupación por “devolverle al pueblo lo que es suyo” –, tal y como he observado en la realización de la etnografía, con el valor de la *exclusividad* y la *distinción* social que el consumo de productos exclusivos que son valorados y revelados como valiosos por una minoría social trae consigo cuando hablamos de “patrimonio cultural” (Bourdieu, 1979).

también un ejercicio reservado a no todas las voces, sino sólo a las que pueden alzar la voz como “voz o voces oficial/es” (no necesariamente siendo éstas explicitadas como tales, pero, sin embargo, sí sancionando, como voces más o menos explícitamente oficiales, lo que *oficialmente* se debe considerar como parte *débil*, sancionando asimismo los términos en los que *oficialmente* debe inscribirse la lógica del deseo o la aspiración de la restitución), jugando por tanto un papel importante en esas geometrías (siempre en permanente movimiento) asimétricas de autoridades y arquitecturas de poder que forman parte asimismo de las arquitecturas del archivo como *intervención* (Appadurai, 2003).

La idea del archivo de Appadurai como *proyecto deliberado* y como *meta-intervención* dialoga con la aproximación al archivo de Ketelaar, que introduce la noción de “*activation of the record*”: “*every interaction, intervention, interrogation, and interpretation by creator, user and archivist is an activation of the record. The archive is an infinite activation of the record.*” (Ketelaar, 2001:138) El archivo, por tanto, se aleja de la visión del archivo como “artefacto” permeabilizando sus fronteras y haciendo de ellas un tejido “membránico” – “*membranic*” – a través del cual se produce un constante flujo bidireccional de los “valores” insertados y encarnados por cada “activación” (Ketelaar, 2001: 137-138). Es haciendo uso de estas reflexiones y de la noción de archivo permeable en oposición a la idea de artefacto cerrado como realizo en mi etnografía el giro desde el estudio de una *epistemología* del archivo hacia el estudio de lo que cabría llamarse, más bien, el estudio de las *epistemologías-en-la-práctica* o *epistemologías membránicas*²⁶. El concepto de “*activación*” del archivo de Ketelaar se encuentra con la noción de Derrida de “*interpretación*”, puesto que cada *activación*, así como cada *interpretación* del archivo, lo modifica: “*not only adds a branch to what I propose to call the semantic genealogy of the record and the archive. Every activation also changes the significance of earlier activations.*” (Ketelaar, 2001: 138).

El esfuerzo por negar la constitución del archivo como proyecto deliberado se manifiesta a través de las metáforas que algunas de las personas a las que entrevisté y con las que he convivido, como Julián, me ofrecían, metáforas como la de la “espontaneidad” o la “organicidad” del archivo (Tello, 2018:14), la “vida por generación espontánea”²⁷. A diferencia

²⁶ Como concepto análogo, acudir a “*record in action*”, en: Gilliland, A. J., Caswell, M. (2016). Records and their imaginaries: imagining the impossible, making possible the imagined, *Archival Science* 16, 53–75

²⁷ Una de las figuras clave en la archivística es E. Lodolini, figura que fue citada en varias ocasiones durante mi entrevista con Julián. Su testimonio resume la posición epistemológica que estoy tratando de describir como la de un *origen-sin-sujeto*: “Como es bien sabido, el registro de la memoria a través de la formación del archivo, que constituye la sedimentación documental, natural y espontánea, del desarrollo de toda actividad de

de mi tesis, que aborda el archivo más que como receptáculo de *vida*, como *dador de vida* (en tanto que algo se constituya o se imagine como susceptible de pertenecer a un archivo), y más que como *representación* de unas determinadas *relaciones* entre los “papeles”, como *dador de esas relaciones*, he entendido que la negación de este principio y la performance que me ofrecían algunos de los discursos que pude observar reproducían una narrativa del *archivo como yacimiento arqueológico*, respondían a un principio de negación de las fuerzas que operan en esa constitución, incluidas las formuladas en primera persona. La “vida espontánea” de los “papeles” planteada como antecedente de ese “pensar en reunir esos papeles” vectoriza la consideración de un *origen-sin-sujeto*. Esto facilita la ocultación de los intereses, motivaciones e infinitas “activaciones” del archivo (Ketelaar, 2001), que se producen no sólo *a posteriori*, sino desde el mismo momento de su constitución:

Creo que el yacimiento arqueológico es bastante bonito porque... no sé, creo que da buena cuenta de lo que es un archivo, con una disciplina que tiene mucho más... no sé cómo decirlo, prestigio, o por lo menos sí que tiene... se reconoce que sí que hay cosas que... tú no puedes llegar a un yacimiento y sacar una pieza de repente... Pues en un archivo eso no se ve tan claro ahora mismo. Pero creo que es así.

[...] para mí un archivo es un conjunto de documentos y la relación que mantienen entre ellos, pero producidos de manera espontánea en el ejercicio de una actividad o función de una persona o institución. Ese punto de la espontaneidad... Nada es espontáneo estrictamente espontáneo, pero me refiero, tú lo produces porque estás desarrollando una actividad práctica, no porque estés pensando en reunir esos papeles [...]

– Julián

Mi tesis abogaría así por “politizar la virtualidad de las huellas” (Tello, 2018:37) y no por un método arqueológico-archivístico que termina siendo “una especie de positivismo hermenéutico” (Veyne, citado en: Tello, 2018:37) basado en una aparente “espontaneidad” de las formas de la acción social:

Julián: igual que lo importante de ese recorte del ABC es María Goyri porque María Goyri produce la selección, ¿no?

M. Mar: O sea, de alguna manera..., por llamarlo así, aunque no es del todo preciso, lo que es fundamental es como cuando un violinista toca, lo importante es el violinista en el sentido de que es la manera de interpretar Tchaikovski, no Tchaikovski... Ya es... “quiero ver cómo lo toca Hilary Hahn, o cómo lo toca Vengerov” [...] o lo de Antonio de la Internacional, que quería escuchar la versión de no sé quién de la Internacional. O sea, ya no te importa tanto... sino el cómo, la “forma de”, y dentro de esa “forma de”, está la selección. Entonces ¿no sería lo mismo eso que tú te has encontrado, que es lo que son archivos personales, pero que en el fondo alguien ya los ha cogido y los ha transformado, digamos, en archivo?

gestión, tiene unos orígenes remotos, ya desde el mismo momento del nacimiento de los primeros grupos sociales, en época prehistórica o protohistórica, incluso antes de la invención de la escritura.”

En: Lodolini, E. (1995). El Archivo del ayer al mañana (La Archivística entre tradición e innovación), *Boletín de la ANABAD*, Tomo 45(1) 1995, 39-50, pág.8.

J.: Sí, hay un punto de reunión, ¿no?, de... y por eso me lo pregunté tanto. Pero al final, ¿yo qué pensé? Quien produjo esta documentación fue quien la reunió o quien produjo esta documentación fue originalmente quien le dio forma y... para el ejercicio de su actividad...

M: Es que... ¿qué es la producción de un material? [bromeamos a propósito de unos pájaros]

J.: Perdona...

M: ¿Qué es producir un material entonces?, ¿qué te hace productor?

J.: Yo creo que lo que te hace productor es generarlo en el ejercicio de tu vida, actividad. Es generarlo en el ejercicio de tu vida o actividad, para tu vida o actividad, no con la función de verlo en un futuro, ni con un objetivo determinado...

M: Bueno, pero, por ejemplo, hay archivos que sí que tienen... Por ejemplo, el ASOR.

J.: Sí, pero yo creo que cuando se creó, ya el haber sido reunido de esa manera ya le da ese toque de espontaneidad, ¿no?, que era para reunir romances. No les interesaba era guardar eso, era buscar romances, ese era su objetivo, y se produjo una serie de documentación accesoriamente.

– Conversación con Julián

Cada vez que se *toca* o se *imagina* el archivo de alguna manera, el “archivo” se reconstruye y se reformula, como atestiguaba Sebastián en una de las entrevistas (“*El romancero no sólo está vivo en general, está vivo porque yo también participo de él. Yo completo*”), así como se reformulan los valores que se le atribuyen; el archivo mismo, a través de su estudio considerándolo desde esta perspectiva de la *intervención* o la *activación*, pasa de este modo a *desesencializarse* y a ser una “entidad” cuya *esencia*, si cabe siquiera hablar en esos términos, es mediada, así como también lo es la noción de *memoria*.

No se trata de emular una oposición entre un tipo de memoria *mediada* y otro tipo de memoria *no mediada*. Hablar de *memoria* significa asumir la *mediación* inherente a sí misma. Del mismo modo, la vinculación entre *memoria* y *archivo* – es decir, hablar del *archivo* como sinónimo de *memoria* (en cualquiera de sus formulaciones) – no deja de ser un tipo de *activación* recíproca, tanto del *archivo* como de la *memoria*, que extiende los límites de ambos, así como su *genealogía semántica* (Ketelaar, 2001). *Memoria* y *archivo* no son un binomio *esencial*, es decir, su relación no es una relación *natural*, sino una construcción social, una asociación construida y usada social y relacionamente. El concepto de *genealogía semántica* (Ketelaar, 2001) apela al significado, o significados, del archivo (Cook, 2001), y de esta forma la etnógrafa que estudia el archivo – yo – se incorpora a la *vida* de ese archivo siendo su etnografía una *intervención* y una *activación* del archivo que termina de hecho *constituyendo* el archivo.

Asumiendo esta premisa y dado el carácter híbrido de mi presencia en la Fundación, mediado por la figura de “investigadora” que, por una parte, trabaja archivísticamente el fondo

ASOR, y, por otra parte, se configura como “investigadora” a través de la antropología y del estudio del fondo con una mirada antropológica, los *tiempos* del proyecto ligado a la Uned, de mi investigación y del archivo mismo, van acompasándose y mimetizándose.

En 19... en los 80, en las encuestas que se realizaron, pues piensas, bueno, ya es romancero demasiado moderno, a lo mejor, y lo que recogía Menéndez Pidal y María Goyri a principios de siglo es antiguo, o sea, que tendrá mejores versiones. Pues no. [...] Pero al revés ha ocurrido también. Versiones que no, temas que no se recogieron a principios de siglo, después se han recogido, versiones extraordinarias. Es verdad que escasas, porque después, como todo, hay temas que son pequeñas joyas.

– Patricia

Esos, las versiones vulgatas muchos de ellos, y los raros, por los que íbamos también, para ver si encontrábamos también algunos de los más raros, más exquisitos, más etc., que podrían aparecer en esa región. Y entonces, con ese manual, nos íbamos en equipos – los equipos los hacíamos cada noche con cada uno de nosotros monitoreando un grupo de estudiantes, con esas becas que nos daba el National Endowment y fundaciones españolas. Porque los fondos americanos siempre exigían Matching funds, exigían fondos complementarios

– Berta

Las “joyas” enmarcan su valor en distintos marcos de referencia. Para empezar, llevan implícito un cierto componente de *novedad*, puesto que el valor viene de la idea de limitación y exclusividad (Bourdieu, 1979), y de la fantasía de su “descubrimiento”. Por otra parte, las “joyas” son “bellas” y su belleza las conduce a su exhibición, a la exhibición que nace en el mismo momento en que se enuncia su “desaparición”. Es decir, su condición de “desaparecidas” posibilita el acceso a la condición *performativa* del *romance* y, por extensión, del *Romancero*, es decir, de su constitución como archivo, siendo ésta la que encarna el “valor” perdido que Sebastián anunciaba heráldicamente en las páginas anteriores²⁸, un “valor” ligado a su vez a la encarnación de una identidad *pidalina*²⁹ que da signos de agonía desde el momento en que se exhibe la urgencia de su salvaguarda (Krishemblatt-Gimblett, 2004).

²⁸ Cita completa en pág. 23.

²⁹ Recuerdo, como un mantra, la sentencia de Manuel Delgado: “no hay identidad sin la performatividad de la misma” (Delgado, 1998).

¿A qué hace referencia esta belleza? Se trata de una belleza *necrofílica*. ¿Por qué hablo de “bellezas *necrofílicas*” en este contexto? Puesto que la belleza del objeto perdido es tal en tanto que perdido, en tanto que desaparecido. Se trata de la erótica del *pasado*, de un *pasado* que en su condición de *pasado* se erige como exclusivo, oculto, en tanto que el acceso a tal desaparición está mediado por mecanismos cuyo acceso es limitado y exclusivo. Así, la promesa de la accesibilidad universal ligada a la urgencia en las tareas de digitalización del Romancero y el ASOR, devuelve despóticamente, en el reflejo de un espejo, el rostro estéticamente canónico de la erótica de la “distinción” (Bourdieu, 1979), el bello rostro de las “memorias de la muerte” (Derrida, 1994:7):

[...] la pulsión de muerte es, en primer lugar, anarquística, se podría decir, archivológica. Siempre habrá sido destructora del archivo, por vocación silenciosa. Salvo excepción [...]. la pulsión archivológica nunca está presente en persona ni en sí misma ni en sus efectos. No deja ningún monumento, no lega ningún documento que le sea propio. No deja en herencia más que su simulacro erótico, su pseudónimo en pintura, sus ídolos sexuales, sus máscaras de seducción: bellas impresiones. Estas impresiones son quizá el origen mismo de lo que tan oscuramente se llama la belleza de lo bello. Como memorias de la muerte. (Derrida, 1994:7)

La erótica del *pasado* pasa por su inaccesibilidad y la celebración de su muerte recae y se corporeiza en sus “retazos” e “indicios” y “huellas”, que sólo a través del “conocimiento” revelarán que son objetos significativos en tanto que portadores o conductores de una *verdad* asociada al *pasado* y a la erótica de su desaparición.

Sí, porque yo creo que sí que existe [“una verdad”], lo que pasa es que no podemos encontrarla. Pero en cualquier otra disciplina científica [hablábamos en un inicio acerca de la Historia como disciplina]. Porque yo creo que sí, por ejemplo, con la búsqueda, con la Historia. Hay unas huellas del pasado, hay una realidad en el pasado.

– Julián

ii. **“Que siga vivo”; espectros y médiums. Las tres pérdidas: tradición, memoria y santos-sabios. El archivo sonoro y el “rodillo de la tradicionalidad”**

Ángela decía que *“lo bonito sería también que eso se mantuviera vivo”*³⁰. En la lógica de la restitución de las tres pérdidas – de tradición, de memoria y de las figuras emblemáticas desde Ramón Menéndez Pidal – se enuncia el anhelo de la “vida” y de la “continuación”: la “vida” del Romancero (de la tradición), la continuación de los archivos y publicaciones como lugares de “memoria”, y la “resurrección” de los santos-sabios de la institución y *escuela pidalina* a través del *sonido* de los *otros* como un atributo que permite acercarse más al anhelo de la totalidad en la experiencia etnográfica que comenzó Ramón Menéndez Pidal:

yo creo que lo del ASOR puede seguir continuando con uno de los deseos más vivos de Don Ramón adaptándose a una nueva tecnología que permitía grabar...- que ellos también grababan cilindros y tal. Pero bueno, llevada estos años por su nieto, que fue el heredero de continuar. Entonces yo creo que sería más seguir enriqueciendo y seguir documentando, no sé, algo que ya estaba empezado. Yo creo que ahí hay una tarea emocional de obligación por continuar con un legado y luego de pasión por el romancero y de conocimiento. Porque tú date cuenta de que una edición de cada tomo de RTLH incluye todas las versiones – bueno, recitadas...

– Ángela³¹.

Cuando hay anhelo de vida es porque se ha experimentado la muerte (o su idea). Esta es la lógica que Derrida trata de visibilizar mediante la oposición alegórica de la pulsión de destrucción y la pulsión de conservación de la memoria (Derrida, 1994) o “retención” de la memoria, que en los discursos de mis informantes se manifestaba entrelazada a la narrativa del recorrido vital del ser humano, siendo el cuerpo del objeto-archivo homónimo al del objeto-cuerpo en este uso indistinto del lenguaje a través del término “memoria”: La indeseable pérdida de memoria, como concepto neurofisiológico, asociada a la vejez y a la muerte de una persona, considerando como “muerte” tanto la fisiológica como la que sucede en el plano psicológico al entender la parte constitutiva de la memoria en la identidad de una persona, se aliaba y confundía en los discursos de mis informantes con la que, a partir de esta asociación, fácilmente se traducía en una indeseable pérdida de memoria entendida la “memoria” como fenómeno social y colectivo, con la consecuente amenaza – amenaza incluso de naturaleza afectiva (Gilliland y Caswell, 2016:62) – de pérdida de memoria del “cuerpo colectivo”, siendo

³⁰ Cita completa en pág. 23.

³¹ Cita completa en pág. 54.

esta segunda categoría de “memoria” una proyección y, en cierto modo, abstracción, de la primera. Se postula este trenzado de conceptos como un trenzado que da vida, a través del trenzado entre “cuerpos” y sus nociones ideales (el del archivo y el del ser humano), al “cuerpo” del archivo, cuya conservación encierra, aunque sólo sea *performativamente*, más que nunca una conservación de la “vida” en oposición, física y simbólicamente, a la pulsión de “muerte”. El proyecto enciclopédico de Ramón Menéndez Pidal que hoy en día sigue realizándose, a través del proceso de edición, permite encontrar algunas trazas de este proyecto de “recuperación” o restitución arqueológica del “cuerpo” de la “memoria” en esta lógica dual de la “memoria” y su proyección:

Verónica trabaja en la realización de un romancero local. Ella encuentra (raras veces, pero ocurre) a un informante recitando un romance en las cintas del Asor que había sido encuestado diez años antes, cuya versión aparece ya consignada (sin grabación) en un romancero anterior (publicación).

Su *modus operandi* consiste en ir “completando” el romance si “faltan” versos en alguna de las dos versiones porque considera que, si es una misma persona, es una misma versión. Le pregunto acerca de si no teme que el investigador/encuestador haya él o ella completado, pensando también que “faltaba”, un verso, y que lo que ella considera un “olvido” del informante de “su” propia versión (de lo que les debió cantar o recitar hace diez años, suponiendo que la transcripción es ontológicamente lo que él canta o recita, considerando del mismo modo acerca de la grabación) sea en realidad algo que el investigador rellenó ya en su momento. Ella dice que duda que el investigador hiciera eso puesto que se considera que una versión, aun si “le falta” algún verso, tiene valor en sí misma—lo que no quiere decir, añadido yo, que se siga considerando que al romance le “falta”, es decir, que no es “el romance” con mayúsculas; es decir, que se parte de la base, al menos con el uso del lenguaje que parece ser común en la Fundación, de que existe tal posibilidad de que exista real o ficticiamente un romance modelo, es decir, “completo”, y que si un verso que está presente en otro lugar y no lo está en este, se lee y se escucha como una laguna o una falta. ¿Realmente es un olvido? Aun siendo un olvido, ¿hasta qué punto es relevante según qué caso?, ¿cómo se construye la idea de “relevancia” en la edición de los Romanceros?

Verónica refiere también que normalmente lo que cambia entre una versión y otra del mismo informante es el orden de versos (ej: “canta, canta, bebe, bebe” o “bebe, bebe, canta, canta” en la Gallarda). Es decir, se considera que esos cambios no tienen relevancia, no desprenden un significado más allá de lo que un olvido irrelevante puede suponer.

– Conversación con Verónica

Tú lo vas a oír una o tal vez diez veces, pero tienes que entenderlo, casi desde el principio, porque si no, no vas a poder memorizar. Entonces esas pistas que nos dan, que tienen los romances, índices, indicios, para descodificar el mensaje, para que puedas anticipar el mensaje y, por tanto, lo puedas retener en la memoria, porque yo no me voy a aprender un romance nada más porque me lo cantas una vez, si no lo entiendo... Si no tiene un sentido para mí, no lo voy a recordar, [...]

Siempre quieren darte el texto lo más puntualmente posible, siempre quieren darte el texto lo más perfecto posible, no te quieren inventar nada. Pero claro, al momento de repetir el mensaje, no van a repetir lo que para ellos es una burrada o algo así, siempre hay algo en su mente que les hace darte un mensaje coherente. [...]

Y el nuevo mensaje, el que me dice ahora, no el que se aprendió hace diez años, o veinte años, tiene un sentido para ella ahora, y tal vez hace veinte años tenía otro sentido. No es que esté innovando, no es que esté creando, sino la memoria del mensaje, del contenido del mensaje, y de

las frases con las que se aprendió el mensaje, porque se aprenden los romances verso a verso, y te quieren repetir el romance verso a verso, pero el sentido es profundamente importante en términos de la memoria a mi modo de ver.

– Berta

M. Mar.: O sea, es... Cuando se dice “versión” ... Has dicho “para saber si es una versión”. O sea, ¿qué otra cosa puede ser si no es una versión?

Sebastián: Puede ser una colección de fragmentos. Por ejemplo...

M.: Vale, y ¿qué es un fragmento?

S: De fragmentos de diversos romances o del mismo cogido de diferentes épocas. Puede ser que haya venido de una edición que hizo un filólogo chapucero, puede ser también. ¿Es menos válido? No, pero bueno, no tiene el valor que le da el paso por el pueblo, pero puede ser que haya una versión facticia de alguien que en su casa ha querido reescribir y ha dicho “uy, este final no me gusta, y lo cambio”, por ejemplo.

M.: ¿Pero por qué eso no es “pueblo”? (risas)

S.: Sí es pueblo, pero en este caso lo que te digo es la tradición del pueblo que recoge y transmite, esta persona está creando. ¡Hostia, una araña! [...]

M.: Por favor, quitamela, quitamela, quitamela... ¿Era muy grande?

S.: No... Esta era minúscula.

M.: ¿Era minúscula? Es que tengo la teoría de que los insectos no distinguen lo que es cuerpo y lo que no es cuerpo. O sea, tú a un insecto le dices “ey, no pases por aquí”

S.: ... “tengo una teoría”...

M.: Claro, dices “no pases por aquí, que es mi cuerpo” y al insecto le da igual, entonces me emparanoia [sic] mucho que...

S.: O sea, una versión libre. (risas) Eso es una versión libre, claro. ¿Qué es lo que puede no ser una versión? Algo simplemente inspirado, una versión recreada, vale.

M.: A ver, ¿cómo, cómo? Repite...

S. Las arañas te han inspirado una teoría.

M.: Sí.

S.: Pues igual que te inspira una teoría, a una persona que está leyendo un montón de romances le inspira retocar o reescribir un romance.

M.: ¿Pero eso no lo hace también el llamado “pueblo” cuando lo toca?

S.: Yo creo... Pero la diferencia es que uno lo hace consciente y otro inconscientemente. Porque uno al final lo que está haciendo es intentar recordar, yo creo que esto es bastante diferente. Realmente esas versiones recreadas, que seguramente hay una palabra técnica que no me acuerdo de cuál es, tienen más validez o son más interesantes si las hace Menéndez Pidal, ahí sí que tiene interés, pero si las hace Fulanito...

M.: Pero por qué tiene más...

S.: Claro, depende de quién es el que la hace. Esa es la diferencia. Argumento de autoridad.

– Conversación con Sebastián

Lo que me interesa son los cambios estructurales y narrativos (cuando cambia la historia). El resto de cambios son “olvidos”, etc. [Virginia hace referencia a que los romances “pasan por el rodillo de la tradicionalidad”].

– Virginia en conversación con Virginia y Verónica

Existe en los testimonios de las personas a las que entrevisté un claro discernimiento entre dos tipos de modificación del romance a lo largo del tiempo: “consciente” e “inconsciente”, y del mismo modo, se distingue entre “creación” y “modificación” debida a un cambio de “sentido”. De entre estos dos tipos de cambio, “consciente” e “inconsciente”, se asocia un tipo de cambios guiados por el “inconsciente” (aparentemente, sin una intención de “crear” – la “*Creación*” le está reservada al “*Creador*”) a cambios que funcionan a modo de *médium*, pues deja hablar a través de las gargantas de los recitadores, no a los recitadores, sino a un ente llamado “tradicción” – no se contempla la “creación” como tal sino como *médium* de la *memoria*, previa *entificación* de ésta. Es entonces cuando se entiende que esa recitación tiene valor, cuando el sujeto pasa a ser la “tradicción” que “habla” a través de su voz (encontrando frecuentemente estas formulaciones donde la “tradicción” es el sujeto que conjuga al verbo, dándole una “vida” espectral que habita sólo entre voces que nunca tienen el rostro de la “tradicción”, una “vida” espectral que necesita otros “cuerpos” y otras gargantas para existir y para “hablar”). El interés en la Fundación por un análisis “musicológico” (formal³²) de los romances refuerza la tesis de la existencia de un querer “descodificar” la “tradicción”, lo que descansa a su vez sobre la consideración de la “tradicción” como un ente ajeno, espectral, místico y mítico, que, si no es por medio de esa descodificación (y la posesión del conocimiento experto o del capital cultural suficiente), no puede “hablar”, no puede hacerse inteligible.

Asimismo, se vislumbran dos “pueblos” cuando se interpreta de forma diferente o se le da una explicación diferente a la modificación “viva” del “pueblo” cuando “toca” un romance, y a la “inspiración” “consciente” vs. “inconsciente”, que le da un valor diferente a esas “recreaciones”.

De esta forma, el desprecio que sufre cualquier modificación en la recitación de un romance atribuida al “olvido” se complementa con el carácter reificado – en tanto que testimonio del “rodillo de la tradicionalidad” o del “paso por el pueblo” – de una noción de “memoria” ancestral cuando se habla del “cuerpo” del archivo del Romancero en su totalidad. A pesar de parecer una contradicción, esta dualidad se explica recíprocamente: La idea de “memoria” como concepto reificado hace referencia, del mismo modo que en la historia vital de una persona, a una noción de origen, a un punto de referencia temporal que se sanciona

³² Ver: Forneiro, J. L. y De la Ossa, S. (2019). *Romanceiro Tradicional. Breve Antología Das Recolhas Do Seminario Menéndez Pidal Na Galiza (1977-1983)*. Santiago de Compostela: aCentral Folque. // Díaz, J. (2003). Melodías prototipo en el repertorio romancístico, *Anuario Musical* del 1. E. M., vol XXXIX-XL, 1984-1985, pp. 97-105 // Manzano Alonso, M. (1994). La música de los romances tradicionales: metodología de análisis y reducción a tipos y estilos, *Nassarre*, X, 1, Zaragoza, 1994.

como eje de validez y de referencia narrativa y ontológica. Esta construcción de la noción de “memoria” a partir de los cimientos de un espectro llamado “origen” dialoga bien no sólo con la epistemología de la constitución del archivo como tal y con la constitución del atributo de lo “archivístico” como modo de proceder y de *imaginar*, sino también con la *performance* de una narrativa acerca de esa epistemología:

Tengo una situación que intento resolver prácticamente caso a caso donde creo que tiene más lógica e intento situar la documentación, no su orden original, sino su contexto de producción, es decir, documentación que fue producida en una etapa formativa, que fue producida en la etapa profesional de esta persona... Intentar de esta manera darle una cierta coherencia que no sea temática sino cómo fue producido en su origen, pero es evidente que aquí no hay un orden original como tal, el orden original es como el horizonte que nunca se va a alcanzar, que tiene que estar, pero que nunca se va a alcanzar, y es así, y hay que asumirlo. Y creo que asumir la archivística como una disciplina con entidad propia también supone asumir eso.

– Julián

Del mismo modo, ante la pregunta acerca de la identidad que se asocia a la “memoria” en su dimensión homónima de “cuerpo colectivo”, la construcción del eje de referencia temporal responde con la esencialización de su asociación con un espacio, con un territorio o con un lugar, lo que se categoriza y pone en circulación mediante ideologías y narrativas nacionalistas o regionalistas, entre otras. La consecuente taxonomización de la *diferencia* entendida a partir de lugares esencializados como natural e “inherentemente fragmentados” (Gupta y Ferguson, 2008:237) encuentra su eco en la taxonomización que reproduce la catalogación de los romances a través de una “tecnología folklórica”:

Ellos [R. Menéndez. Pidal y María Goyri] tenían la absoluta certeza de que en cualquier sitio donde se hablara español se podía encontrar romancero, romancero o cualquier tipo de tradición oral, porque son las palabras, las palabras y es el español. Bueno, también te digo, hay romancero en catalán también, ¿vale?, y ése había empezado a descubrirse mucho antes, fíjate, los de las zonas limítrofes, por así decirlo, pero el romancero castellano parecía que había desaparecido, fíjate. Por más que se investigaba por Castilla, no parecía que hubiera romancero en Castilla. Y fíjate, En 19... en los 80, en las encuestas que se realizaron, pues piensas, bueno, ya es romancero demasiado moderno, a lo mejor, y lo que recogía Menéndez Pidal y María Goyri a principios de siglo es antiguo, o sea, que tendrá mejores versiones. Pues no. En el romancero segoviano recogido, en el que hay versiones de archivo antiguo, y las del archivo sonoro moderno, es verdad que algunas que se recogieron en las recolecciones antiguas, luego no ha habido temas recuperados en la tradición más tardía, en la recopilación más tardía.

– Patricia

Qué temas hay en qué sitios y cómo se canta ese tema en ese sitio, porque el tema de La Muerte del Príncipe Don Juan en el Sur no es el mismo que el tema del Príncipe Don Juan en el norte. Tiene variantes. Y esa geografía, esa tecnología folklórica del romancero era importante también.

Entonces los detalles para mí eran difícilísimos porque después los tenías que buscar en Nomenclátor, que si la parroquia, la diputación provincial, todos los detalles así físicos del pueblito en el que habías pasado. Y también lo interesante es que el trabajo de campo también lo hacíamos con planos, con mapas, del ejército. Porque tienen, tenían en aquel entonces, carreteras y caminos - no los voy a llamar carreteras -, caminos a zonas y aldeas y pueblos que no estaban en los mapas normales.

– Berta

[Respuesta ante mi pregunta “¿qué es una versión de un romance?”:] *...la versión geográfica, la versión temporal. Tiene que ver con lo que te digo, con los acentos, con la manera de ser de un pueblo. Yo creo que el mismo tema contado por un andaluz no es igual que contado por un serbocroata. Ellos lo van a adaptar a su manera de ser, también hay en Marruecos, por ejemplo. Por temas religiosos, o bueno, por temas morales simplemente, el romance puede cambiar muchísimo su argumento. Hay sitios donde el incesto no se ve con tanto... iba a decirlo... de una forma tan ociosa como en España, que es casi como divertido. Pero en otros países escribir un texto que sea supuestamente de cultura y sea sobre la... que contenga un incesto es bastante duro. Entonces estos son los tipos de cambios que se dan, aunque también argumentales, porque puede ser una persona que no tenga muy buena memoria y empiece con un romance y acabe con otro, porque le viene así la memoria, la memoria es caprichosa también, ¿sabes? ¿Eso significa que el romance pasa a ser otro? No. ¿Es otra versión? Sí, es otra versión de un mismo romance, en este caso de dos romances juntos, porque ha empezado con uno y ha acabado con otro porque es lo que le ha venido a la cabeza. Esto se considera una versión, una versión con respecto a la... no sé si decirlo, canónica, porque tampoco me sale la palabra, original si quieres, la clásica.*

– Sebastián

Se establece así el vínculo en mi etnografía entre la práctica (en este caso, archivística, colectora o catalogadora) y las narrativas destinadas a sustentar el valor y el sentido que se proyecta debe tener. El ejercicio de taxonomización, inclusive la geográfica, presentada como inherente y natural es, en el caso del ASOR, al menos, referencial, pues es Diego Catalán el que, con su socialmente sancionada autoridad crea el sistema de catalogación³³ que de forma aceptada representa, reproduce o se aproxima más a esa taxonomización “natural” en referencia a su objeto, la “tradición” (como ente que hay que “descodificar”, entre otros, mediante las

³³ Catalán, D. (dir.) (1984). *CGR. Catálogo General del Romancero. Teoría General y Metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo. 1.A.* (Cid, A. (col.), Mariscal, B. (col.), Salazar, F. (col.), Valenciano, A. (col.), & Robertson, S. (col.)). Seminario Menéndez Pidal.

Ver también en: Bellido Sánchez, S., Piquero, Á. (2020). El Archivo Digital del Romancero: una herramienta para investigadores. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (301-312), Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.

// Bellido Sánchez, S., Asensio Jiménez, N. (2016). El archivo digital del romancero: Omeka aplicado a la preservación y el análisis de la poesía tradicional, *Cuaderno de Investigación Filológica*, 42 (2016), 129-144.

prácticas de catalogación), como *profeta* u *Orfeo* mediador entre la *naturaleza esencial* y *ancestral* y las constreñidas prácticas *terrenales* de catalogación. Recaen las sombras de lo fragmentario en la materialidad del archivo, proyectándose sin embargo en el claroscuro, en el territorio de las nociones ideales, la noción de lo “completo”.

Y el libro... tú puedes pasar cincuenta páginas y no hay ni una sola versión completa. Son sólo retazos.

– Sebastián

Se escuchan voces de una estética romántica y lógica proveniente de una mística de la reliquia religiosa cuando a través de los retazos se enuncia un acceso a la totalidad, al anhelo de totalidad, a un ente de orden superior en el plano de lo inmaterial, lo que no deja de acarrear dificultades cuando se trata de dibujar fronteras entre los *retazos* de forma tal que *representen* un entramado de relaciones *original*³⁴:

Bueno, yo, también, como no existía un inventario, yo tenía que reinstalar esa documentación para poder individualizar esas unidades documentales y poder catalogarlas, porque si no están individualizadas no se pueden catalogar [...]

Era una mezcla muy heterogénea en la cual yo no sabía si se podía establecer una cesura entre un documento y otro, entonces yo no sabía dónde estaba la unidad documental compuesta, la unidad documental simple, y me resultó... Para mí esta era una de las partes más complejas... Para mí... Había muchas carpetas... que lo que estaban era llenas de... una carpeta que luego tenía un sobre, tenía una carpeta, que tenía otra carpeta dentro... ¿Dónde pongo yo el límite de lo que es la unidad documental, lo que es la unidad documental simple, lo que es la serie...? [...]

Todo lo está levantando sobre testimonios, sobre restos que quedaron de ese pasado, pueden ser entrevistas orales, pueden ser documentos que se produjeron, pueden ser restos arqueológicos... pero al final estás reconstruyendo un puzzle.

– Julián

Otra de las cuestiones que más me intrigaba en mi etnografía es el cómo se determina lo que es “antiguo” en las prácticas de catalogación, estudio y edición de los romances. ¿Cómo se otorga y a través de qué mecanismos, el distintivo de “antiguo”?, ¿quién fija el *origen* y cómo se mira la *Historia*? ¿Cómo se otorga la cualidad del tiempo? En el trabajo de campo pude ahondar en esta cuestión con algunas personas:

³⁴ Uno de los anhelos de los proyectos de la F.R.M.P. diseñados para el ASOR es llevar a cabo una edición de los “cortes”, lo que se ha demostrado como prácticamente imposible conceptualmente por la naturaleza de las situaciones de campo. Patricia se encuentra con la misma problemática en el proyecto de digitalización del romancero local financiado por la Diputación de Segovia.

Todo tiene un... A ver, el origen supuestamente son los textos clásicos, todo viene de ahí, pero igualmente el texto clásico también ha podido ser la fotografía de un momento, pero bueno, se considera clásico y el texto fijado porque es el momento en el que se empezaron los estudios literarios y ya quedó como “vale, este es el clásico”, el aceptado, el que conoce la gente intelectual, pero luego hay otras versiones.

– Sebastián

Virginia comentaba un día en la mesa de trabajo que compartimos ese día Virginia, Verónica y yo, la idea de una progresiva feminización del romancero y de lo subversivo del romancero. Referenciando a Antonio, ex profesor suyo en la Universidad Complutense de Madrid, alude a que el romancero vulgar (la tradición escrita) es “masculino”, y la historia siempre es acerca del castigo a la mujer (por ejemplo en “Tamar”—Virginia habla de que incluso el título cambia).³⁵ Tanto Verónica como Virginia me explican que “la gente no sabe que [Tamar] es una historia bíblica”.

Para considerar un romance “arcaizante”, me describen como respuesta a mis preguntas que sí, que, en último término, se puede decir que se *compara* su similitud con el romancero vulgar o en referencia a la *historia bíblica* (me explican también que en Tamar no hay documentación textual sino vulgatas “y la Biblia”).

Prosiguiendo con la conversación, defienden que el romancero denominado como “actual” ha llegado hasta hoy, siendo tradición oral, porque tiene vigencia. En este contexto advierto del peligro de considerar que “el otro” es *arcaico* sólo porque no lo *conocemos* (porque *vive* en la categoría “pasado”). ¿Es simplemente una terminología para nombrar lo que guarda más o menos semejanza con una versión antigua que “arqueológicamente” se posee?

Me explican que el romancero “x” es recitado “ahora” (“quien dice ahora, dice hace 50 años”, dice Verónica) tal y como el se cantaba/recitaba el siglo XV. Me pregunto y les pregunto si el hecho de que conservemos un texto significa que en el texto refleja o consigna la práctica, y cuál es la relación del texto con la práctica en ese momento y ahora. ¿Cuál es la “veracidad” del texto con respecto de la práctica? Por ejemplo, ¿se escribe o se canta lo que se vive cotidianamente, lo que se imagina y no se realiza, se canta para imaginar, se canta para representar, para subvertir, para...? Sigo desarrollando mi pregunta acerca de la performatividad de las etiquetas de lo arcaizante argumentando que adoptamos lo que se nos presenta como lo que *es* “original” o “arcaico”, o lo que *es* “conocimiento”, y performamos esa etiqueta con una idea del “debe ser” construido local y subjetivamente.

Virginia y Verónica hablan de que hay romances que se *conservan* “más arcaicos” y “menos”. Este es el caso de los romances sefardíes. Hablan de que es arcaico porque está en desuso. Mi pregunta en este punto es: ¿Es el desuso equivalente a la “arcaicidad”? Se considera testimonio la Biblia, ¿pero somos nosotros los que nos parecemos a la Biblia o los que queremos parecernos a la Biblia? ¿Cuál ha sido esta relación a lo largo de los siglos? ¿Lo que se recuerda es porque tiene vigencia? La tesis de Virginia es que sí, que además esto hace que el romancero sea subversivo desde el punto de vista de género.

Virginia admite que existe una voluntad de cantar “el romance” por parte de los informantes, de parecerse a lo “original”, de cantar “la historia”, incluso la gente puede pensar y decir que eso es una historia que le pasó realmente a “x” de “x” pueblo.

– Conversación con Virginia y Verónica

³⁵ En el sistema epistemológico dicotómico que se atribuye a la modernidad, estas afirmaciones me llevan a dibujar, respectivamente, la correspondencia de los binomios esencialistas escrito/oral y hombre/mujer. Ambos comparten, en esta correspondencia, respectivamente, el mismo esquema binómico y polarizado *opresor/oprimido*.

Es frecuente encontrar que muchas de las ayudas económicas que se solicitan desde la Fundación Ramón Menéndez Pidal como institución basan sus criterios, entre otros, en la relevancia y, de algún modo, en la “vitalidad” social del proyecto para el que se solicita la ayuda. Krishenblatt-Gimblett ilustra este fenómeno con el ejemplo de la UNESCO y su relación con el “patrimonio inmaterial”: “one of UNESCO’s criteria for designation as a masterpiece of intangible heritage is the vitality of the phenomenon in question: if it is truly vital, it does not need safeguarding; if it is almost dead, safeguarding will not help” (Krishenblatt-Gimblett, 2004:56). Presenta así Krishenblatt-Gimblett la noción de “patrimonio” como una aspiración en sí misma.

Se trata, en efecto, de una muerte anunciada y la grabación no deja de ser una celebración de la muerte, teniendo el mismo efecto temporal que la fotografía. “El tiempo se transforma en un “objeto consumido” (Guasch, 2005:168) tras pasar por el “rodillo de la tradicionalidad”:

La fotografía periodística en tanto documento social, en tanto testimonio verdadero, parece devolver a la imagen fotográfica, o más bien desenmascarar, su carácter oculto que es el de la muerte. Es decir que la fotografía por su naturaleza narra lo que ha sido real pero, como sostiene Barthes, “al deportar ese real hacia el pasado (“esto ha sido”), la foto sugiere que éste está muerto” (Barthes, 1989:140). Lo que generan dichas imágenes al espectador se traduciría solamente bajo la forma de un vacío cuya atemporalidad implica la “muerte” de la realidad. (Guasch, 2005:167)³⁶

La obra de Boltanski (citado en Guasch, 2005) prueba este fenómeno de la celebración de la muerte llevando al extremo la idea constitutiva del archivo: “al aislar objetos de su contexto original (por lo general objetos de personas anónimas – desaparecidas, muertas o simplemente desconocidas –, documentos fotográficos de eventos familiares y anónimos objetos encontrados) y al hacerlos museológicos, lo que hace es rodearlos con un “aura” que transforma estos objetos en reliquias modernas.” (Guasch, 2005:177) Las grabaciones sonoras adquieren así, en el ASOR de la F.R.M.P., el aura de “reliquia moderna”.

³⁶ La obra de Boltanski prueba este fenómeno de la celebración de la muerte, llevando al extremo la idea constitutiva del archivo: “al aislar objetos de su contexto original (por lo general objetos de personas anónimas – desaparecidas, muertas o simplemente desconocidas –, documentos fotográficos de eventos familiares y anónimos objetos encontrados) y al hacerlos museológicos, lo que hace es rodearlos con un “aura” que transforma estos objetos en reliquias modernas. (Guasch, 2005:177)

Sebastián sugiere a lo largo de una entrevista que lo que se considera el romance “original” quizás es también la “fotografía” del momento. Un archivo compuesto de “fotografías” (documentos, grabaciones, “x”...) termina siendo una realidad fractal de fotografías.

¿Qué especificidad acarrea, si acaso acarrea alguna, hablar no de archivo sino, en particular, de archivo *sonoro*?, ¿qué implicaciones conlleva? En mi *trabajo de campo* he corroborado la tesis que propone M. Á. García (2019) en relación con el “carácter representacional” que suele estar asociado al “registro sonoro”, relacionado con la “credibilidad-iconicidad” (García, 2019:115) que lo rodea, así como con “el proceso de cosificación” que sufre ese registro sonoro. Cuando se trata de registros sonoros que dicen contener (o representar) romances, o, hablando con propiedad, *versiones* de romances, la cosificación que sufre el registro sonoro, su objetualización, está relacionada con las coordenadas “vitales”³⁷ que se le atribuyen al romance, pues “con respecto a su carácter representacional [...] el uso del registro habitualmente conlleva la creencia de estar frente al fenómeno y no a una representación del mismo moldeada por fuerzas científicas, estéticas, ideológicas e institucionales.” (García, 2019:115).

Por tanto, trato esta “objetualización” como el proceso por el cual se usan las grabaciones y “documentación” y “registro” del recitado de tales romances como los romances mismos, ajenos a la mediación que produce su “registro” y, con ello, que los produce como tales, como “romances”. Estoy planteando, pues, que la condición de “romance” lleva implícita en su *genealogía semántica* (Ketelaar, 2001) el trenzado con su condición de “registro sonoro” y con el proyecto del Romancero como proyecto universal facilitado a través de la constitución y concepción del Romancero como archivo. Del mismo modo, esta “objetualización” se ha mostrado en mi trabajo de campo como el proceso por el cual el romance se distingue como producto y como objeto resultante de la “tradición” para encarnar a la “tradición” misma, produciéndose así esa “creencia” de la que habla M. Á. García al tratar el “registro sonoro” y aproximarse a él como si fuera el fenómeno, es decir, como si fuera, de hecho, *la tradición*.

El modo en que se percibe la materialidad del “capital cultural” en los discursos patrimoniales es clave para entender la constitución de algo como “patrimonio”. El

³⁷ Un tercer eco se produce en el tercer “cuerpo” corporeizado del “romance”, entendiéndolo desde la lógica y la metáfora extendida de “la vida del romance” (por ejemplo, ver en Zavala Gómez del Campo, M., 2020) como encarnación de toda la trayectoria “vital” de la “memoria” como proyección ideal que se sustenta en una noción *originaria* o *fundacional* en el esquema de referencias para establecer la validez y la relevancia del producto artístico como capital cultural, operando esta validez y relevancia también en un plano estético. Para profundizar en la metáfora del romance como “organismo vivo”, acudir a: Ceballos Viro. I. (2020). *Cómo muere un romance*. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (465-484), Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.

planteamiento del archivo como un archivo sonoro que recoge trazas del producto cultural (romance) y del proceso etnográfico de “recogida de romances”, acelera y empuja hacia una cierta urgencia en la narrativa de la desaparición. La cualidad sonora de este “patrimonio” que se esgrime como “inmaterial”, hace que su considerada “intangibilidad y evanescencia”, por otro lado “condición de toda experiencia”, sean “confundidas” al ser consideradas inmediatamente como susceptibles de desaparecer (Krishemblatt-Gimblett, 2004:60). Dentro de la lógica de la pérdida y la urgencia de su restitución juega asimismo un papel fundamental la “ontología de la performance”: “Performance’s being... becomes itself through disappearance”. (Peggy Phelan, citado en: Krishemblatt-Gimblett, 2004:60). Es decir, el *ser performativo* del *ser* se convierte en performativo desde el mismo momento en que su existencia (performativa) se erige física o imaginariamente sobre su desaparición.

Las nociones de *tradición* y *memoria* están articuladas o trenzadas a través de la mediación de su constitución como archivo a través de los registros sonoros de los *romances*. En este sentido de “objetualización”, al encarnar el registro sonoro la “tradición”, encarna del mismo modo la “memoria”, pues se trata de una noción de “memoria” que nace de la “memoria de la pérdida” (Appadurai, 2003), de una nostalgia y una pretendida “pérdida de tradición” asociada a la lógica donde el *capitalismo* se erige como el que *viola* el orden armónico de la *cultura*, la *tradición* y de la *vida rural* (Gupta y Ferguson, 1998). La idea de *tradición* y su relación con la *cultura*, según esta visión, referiría a un tipo de entidad *abstracta* y *reificada* que sólo de esta forma puede llegar a ser *tradición* y *cultura*. La “pérdida de la tradición” se liga de este modo también a una idea de “pérdida de (la) memoria”, convirtiéndose así la pérdida de *memoria* entendida biológicamente como proceso asociado a la vejez de las personas que recitaban los romances en las encuestas que realizaron los investigadores en el correlato de una pérdida de *memoria* como concepto reificado.

Así como la “pérdida de *la tradición*” se acompaña con una “pérdida de *tradición*”, la “pérdida” de los “santos-sabios” (o la amenaza de la pérdida) que han hecho de la *tradición*, *Tradición*, y de la *casa*, *Templo*, crea un tercer acompañamiento con esta tercera pérdida. Muchos de los conflictos vividos dentro de las paredes de la Fundación Ramón Menéndez Pidal entre sus distintos agentes no sólo se entienden como una “diferencia en las formas” o “choques de carácter”, como comentaban distintas personas de la Fundación – y también personas incluso dentro de los roles de poder que verbalizaban algunos de los agentes que se situaban a sí mismos (y me situaban a mí) como un “nosotros, los precarios” (Sebastián). Encarnan más

bien, a mi parecer, dentro de esta pugna por una “adecuada” y “digna” manera de *continuar el legado* de Ramón Menéndez Pidal (y, por extensión en el santoral, Diego Catalán y Jesús Antonio Cid), una “correcta” forma de ejercerlo, de estudiarlo, de representarlo y de celebrarlo, y una “correcta” manera de honrar esa *tradición* académica, reificada como tal, a través de la también reificada *tradición cultural* – dentro de una lógica patrimonial universalista – y a través de una “correcta” gestión de sus vestigios (es decir, los romances cosificados como tal a través de su conversión en “documento”). La *tradición académica* se convierte así en un *dogma*, o una *llave descodificadora*, a través del cual puede revelarse la *tradición*, y las diferencias y conflictos que se generan dentro de la Fundación no dejan de perpetuar esta condición, pues no se trata de *cambiar* o cuestionar la naturaleza de las *escrituras sagradas* sino de su *correcta interpretación*. El “romance” como “documento” de archivo se convierte así en el “documento” que es *testigo* (aparentemente, no como el insecto que le enseñaba a Julián³⁸), de ambas *tradiciones*. La enunciación de la archivística como intervención para conservar y significar taxonómicamente la vida de los *vestigios* como *vestigios testigos de*, está obligada a dialogar con la construcción *local* de esa economía moral de los objetos. La relación entre el *registro* y el *archivo* está precisamente articulada a través de esta permeabilidad mutua entre ambos que permite que los atributos con los que se construye la definición de uno y otro puedan circular de forma fluida:

“los juicios sobre uno implican una toma de posición con respecto al otro, o aun cierta transitividad (por ejemplo, si los registros son considerados “testimonios fidedignos” de un acontecimiento sonoro, entonces al archivo que los contiene, los nombra y los clasifica, también se les atribuye esa propiedad)” (García, 2019: 109).

Esta sinécdoque permeable es la que también articula y liga la idea de *cultura*, de *conocimiento*, de *memoria*, y de *tradición*, a los objetos y lugares físicos (al edificio, a las cintas, al archivo, a los registros sonoros, al romance), tornándolos *lugares simbólicos*, y es por este motivo que mi interés etnográfico debe abordar las prácticas de archivo como prácticas significativas en la constitución moral del archivo y registro sonoro como *testimonios* que *deben conservar* un fenómeno, más que sonoro, a través del sonido y del atributo de *verdad* del que puede la noción de *sonido* ser portador, que se define como *tradición* en vías de extinción.

Mi tesis en esta etnografía tiene que ver con la lectura que M. Á. García hace de la crítica de Duff y Harris, al tratar de deconstruir y entender el modo en que, en la práctica, la labor

³⁸ Ver primera cita introductoria a esta investigación, pág. 3.

archivística y las instituciones y agentes cuya actividad se define alrededor del archivo se construyen como una labor y como “un sujeto neutro, aséptico e imparcial e que ignora los procesos de inscripción, mediación y narración – en términos de ficcionalización e imaginación – que hay detrás de toda rutina archivística” (García, 2019:117); es decir, con investigar cómo está imbricada esta lógica en el entramado de significaciones sociales de la institución que se construyen, entre otros, a través de los registros y del archivo. Mi etnografía es una etnografía reflexiva puesto que parte de la premisa de que mi propia intervención y mirada etnográfica *reactiva y resignifica* el archivo.

iii. **“Devolverle al pueblo lo que es suyo”**: La promesa de la digitalización y la lógica de la pérdida y la restitución. El anhelo del “Tiempo” y de la “tradición”.

Dentro de las *aspiraciones* que he podido observar en mi campo, destaca, en primer lugar, la que se relaciona con la motivación que se explicita por parte de algunos agentes como la motivación y la razón de ser del archivo digital, es decir, la motivación para digitalizar el archivo, relacionada con una aparente *democratización* del archivo y su accesibilidad.

La noción de “valor” se acopla entre lo estético, lo ético, lo ideológico y lo económico para defender “el cuerpo” del archivo y su “desnudez”, asumiendo que “los cuerpos” terminan en la “piel”³⁹:

Ángela: Claro, porque parece que ya, si todo el mundo lo puede ver, pues entonces ¿para qué van a querer venir aquí si está abierto a todo el mundo? Es como... Es una sensación como de que estás publicando, desnudándote... O sea, dando todo lo que tienes abierto y claro, si lo das todo abierto, ¿quién va a querer...? No sé cómo decirte... Hay un poco ese miedo... Algunas cosas más sensibles, como es un epistolario, como es... Porque entonces al final, ¿qué valor tiene si lo regalamos todo? Difusión, que lo acceda todo el mundo, pero... (silencio) No sé... Y luego... que porque todo el mundo pueda hacer uso de ello, mal o bien... quizás está bien una forma de tener un control sobre lo que se va a editar o publicar o escribir sobre lo que sale de esta casa, o sea, que no lo coja cualquiera y haga una masacre con ello. Y si parte de aquí, que alguien solicita que quiere investigar este archivo o quiere consultar, ¿para qué?, ¿por qué?, ¿qué vas a hacer? Y tienes un poco un perfil de la persona de que no vaya a hacer una animalada con lo que le estás facilitando, ¿no?, y lo malgaste, o lo... Es que nunca sabes...

M.: ¿Y cómo sería? Porque yo misma tengo ese miedo, ¿no? (risas), porque yo estoy investigando y sé que es otro enfoque, que es un enfoque antropológico... ¿qué sería “malgastar” o hacer una “animalada”?

Á.: No lo sé. Pues de pronto hacer una edición pues pésima, con errores, que no se cite, que no esté correcta, que sea una edición, a lo mejor, pésima, que no haga fea lo que es, que esté mal hecho, el trabajo, por la escuela. Lo que salga de aquí debe salir bien, la escuela pidalina. Y si no, no se hace.

M.: (risas) Claro...

Á: Hay cierto cuidado con lo que se publica, ¿no?, y sobre todo con que sea veraz, porque ahí hay mucho corta y pega, hay mucha gente que corta y pega y se lo hace suyo mañana. ¿Cómo previenes...? No sé...

M.: Bueno, es que con internet eso pasa... Todos los días.

Á.: No te enteras y de pronto... Se puede hacer, pero todo esto debería revertir un poco en la Fundación, porque si no... Que sí, que es una Fundación, yo creo que siempre ha sido muy naive por no cobrar nunca nada ni nada, pero claro, luego llega una situación en la cual no acaba el año. Entonces creo que se debe pensar también en... No sé, darle un valor. Hay muchos documentos que tú te descargas de la Biblioteca Nacional y te cobran a lo mejor siete euros, diez, quince, por

³⁹ “¿Por qué nuestros cuerpos deberían terminarse en la piel o incluir como mucho otros seres encapsulados por ésta? A partir del siglo XVII, las máquinas podían ser animadas: recibir almas fantasmales que las hicieran hablar o moverse o ser responsable de sus movimientos ordenados y de sus capacidades mentales” (Haraway, 1991). Con esta cita de Haraway pretendo conectar las almas fantasmales y corporales de la Fundación con el “cuerpo” que dice limitarse a la “piel” del “cuerpo”.

descargártelo. Pues a lo mejor sería una put... No lo sé, pero debería revertir de alguna forma. Y siempre, yo creo que un poquitín de saber quién lo va a utilizar y para qué. A lo mejor, tú vienes con algo, pues no sé, tú has trabajado aquí, conoces los archivos... Otra cosa es, cuando ya lo tengas hecho, quieras presentarlo porque a lo mejor Antonio te puede dar una opinión, ¿me entiendes? Un poco de ley, tampoco es aquí una... Esto no es la... esto, la... la Inquisición, ¿eh?

– Conversación con Ángela

No es posible desarrollar esta idea sin rescatar de nuevo la idea de “archivo imaginario” como homónima del “museo imaginario” de Lourdes Méndez (Méndez, 2009). Es la fantasía de (y creencia en) la accesibilidad y perdurabilidad total del archivo que aparentemente trae consigo la idea de un archivo “en línea”, la que nutre la fantasía de la digitalización de los archivos como prioridad, aspiración y motor. ¿Cuál es, entonces, el archivo tal que es capaz no sólo de *sobrevivir, ser o existir ontológicamente* íntegramente en esta metamorfosis digitalizadora, sino también ser capaz de, de algún modo, *completar* propedéuticamente la proyección universalizante para la que parecía estar diseñada la noción de archivo?

En las entrevistas que llevé a cabo, esta aspiración salió a la luz como parte del conflicto o como lo que se verbalizó como una “diferencia de opiniones” respecto al tipo de acceso que debía tener el archivo o los archivos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, en especial, el que se diferencia o categoriza como el Archivo del Romancero, que es, en palabras de Sebastián, que me transmitió esta inquietud referida a la democratización del archivo a través del archivo digital, “la joya de la corona” o “la niña bonita de la Fundación”, aun apuntando a que los documentos que lo constituían no tenían “valor” en sí mismos (“*no valen nada, no tienen ningún valor*”), sino en su constitución como “archivo”, en tanto que vestigio material del estudio, actividad y vida de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri. Esta narrativa estaba vinculada estrechamente a la constitución del archivo y a la noción de *memoria* y de *tradición* que se asocia al “objeto” del archivo, de la Fundación y, en definitiva, de lo que se considera a su vez la *tradición pidalina*. La idea de democratizar el archivo se asienta sobre la idea de “devolver al pueblo lo que es suyo” y “le pertenece”, narrativa cuyos cimientos son la asunción del rol polarizado inferior en la jerarquía dicotómica para la noción de “tradición” como motivación de una narrativa de “restitución” (de la propiedad y, con ello, también de una suerte de honor), entendiendo las prácticas de recitado de romances de forma patrimonial, como un patrimonio que se debe “devolver” al pueblo, tendiendo a esencializar no sólo el producto de esas prácticas, el romance, sino también, en virtud de éste, las prácticas mismas.

Según esto, el romance, como epítome de la “tradición oral”, es el producto del “pueblo”, los investigadores lo “recogen” o lo “recolectan”. Surgen, sin embargo, distintas preguntas,

ante esta idea de la “restitución” o la “devolución”. ¿Quién ha “extraído” del “pueblo” o le ha quitado al llamado “pueblo” lo que se formula como de su “propiedad”? ¿los investigadores que lo “recogen”? No, los investigadores se sitúan como el Orfeo de la “cultura” y al mismo tiempo su Mesías, como guías de una restitución anunciada y guías de una salvación del objeto sagrado “romance” y de las prácticas que lo “producen”, esencializadas, en primer lugar, a través de su mitificación como maquinaria de producción del objeto “romance” y de lo que se valida como “tradición” y, en segundo lugar, como reliquia de la mirada que lo desveló como objeto sagrado⁴⁰.

Lo que pudieron comprobar [en encuestas] es que había personas que habían aprendido romances de textos, entonces, por ejemplo, de libros editados por... de los romanceros de Ramón Menéndez Pidal, de Flor Nueva de Romances viejos y todo esto, pues había gente que conocía esos y los contaba como tradicionales, ¡pero se los había aprendido de un libro! [...] Nosotros no sólo no lo recogíamos, sino que no lo pusimos en el libro, porque ya no era tradicional, ¿entiendes?

– Patricia

Eso era lo bueno de la fuerza del equipo, que éramos muchos, éramos nosotros más nuestros becarios, nuestros estudiantes, becarios, los que estaban ahí para la encuesta. Entonces no es lo mismo si tú vas solito, hacer una encuesta a Segovia, Segovia ya es una ciudad, pero vamos a decir un pueblo segoviano, si tú vas solito a hacer una encuesta, son cinco personas, cinco personas y además con un manual de campo que te dice “bueno, pues en la zona de Segovia se han recogido todos estos tipos de romances, pero además hay otros, que tú, como conocedor del romancero, sabes, entonces, bueno, pues a ver si de casualidad el tema de La Muerte del Príncipe Don Juan ha llegado aquí. No hay ningún registro de eso, pero vamos a preguntar. Entonces eso es lo que determina lo que buscamos, pero lo que existe en el archivo es lo que encontramos, no lo que buscamos.

– Berta

Luis Díaz Viana (2011) recoge la condición de “autenticadores” de la “tradición” de los “recopiladores” en relación al “valor” entendido como un vector para viajar por la etiqueta de lo “científico” mediante lo que termina más bien siendo una imposición, en nombre de la “tradición” y del “pueblo” como elementos que se prestan el uno al otro su gen de “autenticidad”, de un canon meramente “estético” y, por tanto, “ideológico”, subyacente a los criterios de catalogación, que se presentan en los testimonios de las personas que formaron parte de las encuestas, a las que pude entrevistar, como criterios que guían o que debían guiar el trabajo de campo o recogida de romances y almacenamiento en cintas, sobres, etc., pero que

⁴⁰ “Change is intrinsic to culture, and measures intended to preserve, conserve and safeguard, and sustain particular cultural practices are caught between freezing the practice and addressing the inherently procesual nature of culture” (Krishenblatt-Gimblet, 2004:58-59).

no dejan de ser criterios que de este modo *justifican* criterios de otra índole, más relacionados con los ya mencionados “estéticos” e “ideológicos”.

[...] todo esto no sólo te incita a estudiar el romancero, sino a conocer más, a mí, a conocer más la historia de España y el desarrollo de España. Es decir, todo lo que es... Por qué todavía se cantaba en la faena de la aceituna. ¿Por qué? Porque en la zona en la que estábamos no estaba mecanizada, entonces todavía no estaba mecanizada, era gente que estaba golpeando los árboles y sacando las aceitunas y cantaba, y cantaba romances. Entonces desde ese punto de vista la antropología es muy importante, y vale la pena saberlo. En otros lados nos hemos cansado de ayudar a la gente en su faena. “Pues hasta que no se cargue toda la paja...” Bueno, pues ahí estábamos, hombres de nuestros equipos ayudaban a cargar la paja, porque no se podía sentar el individuo a charlar con nosotros si estaba hablando con nosotros.

– Berta

La flor nueva de romances viejos. Pues él [Ramón Menéndez Pidal] también completó. Él cogió varios romances y dijo... Él pensó – con su personalidad –, él dijo: “yo voy a crear la versión canónica”, de tradición oral, pero la versión perfecta.

– Sebastián

El anhelo catalogador heredero de la Modernidad es *usado* no para catalogar, sino para permitir, en su nombre, la puesta en circulación de ideologías – legitimándolas o perpetuando sus discursos –, entre otras, nacionales⁴¹, a través de criterios estéticos y en nombre de la “ciencia” y, por supuesto, también de la “antropología”:

Esta distinción no sólo entre clases de balada – pues el romancero constituye la mayor parte de la baladística en castellano, pero no toda –, sino por su valor intrínseco, resultando unas dignas de ser recogidas, archivadas y estudiadas, y otras no, parece estar apuntando hacia algo más que una neutra y aséptica forma de catalogar. Sobre todo si tenemos en cuenta que quienes se yerguen en mediadores de lo popular suelen acabar constituyéndose en garantes, autenticadores y, en definitiva, “guardianes de la tradición”; pues es este guardián el que “decide quién puede ser o no portador de material ‘autenticable’ y qué material lo es” o “garantiza que el trasvase de lo oral a lo escrito se hace de la forma adecuada” (Díaz Viana, 1999, 79). Por lo que unos criterios que se nos presentan como “científicos”, pero que – sobre todo – lo que hacen es contribuir a la imposición de un canon “estético” (y, en consecuencia, subjetivo) terminan afectando directamente a la realidad: “[...] Los recopiladores ‘autorizan’ lo que debe existir” (Díaz Viana, 1999, 80). (Díaz Viana, 2011:819)

Es el archivo, a partir del cambio de paradigma que supone el pensamiento de Foucault, aquello “que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los “enunciados” como acontecimientos singulares”, y no el “conjunto de documentos,

⁴¹ Julián Marías describe: “Menéndez Pidal, al penetrar por ciertos lugares en la realidad española, al hilo casi siempre de sus preocupaciones lingüísticas y literarias, apoyándose en aquellos saberes donde se sentía seguro, veía la realidad subyacente, los supuestos de aquello que directamente estudiaba, descubría sobre todo, la vida que fluía por debajo de estos hechos, los proyectos en que consistía esta forma de vida colectiva que llamamos España. Cuando se lee a Menéndez Pidal se encuentra siempre esa realidad profunda que está sustentando los acontecimientos, las formas lingüísticas, las obras literarias.” Citado en: <https://fundacionramonmenendezpidal.org/biografia/>

registros, datos, memorias que una cultura guarda como memoria y testimonio de su pasado, ni a la institución encargada de conservarlos” (Guasch, 2005:159). En mi etnografía este reconocimiento es básico, pues la pregunta acerca de cuáles son mis “acontecimientos singulares”, cuáles son los que están operando como “acontecimientos singulares” en mi *campo*, pasó a derivar, a medida que la desarrollaba, hacia la pregunta acerca del deseo o deseos y sus motivaciones y roles en el juego social que formula los “acontecimientos singulares” como tales.

¿Son todos los romances, todas las “versiones”, todas las recitaciones de romances y todas las grabaciones de romances, igual de *válidas* en tanto que portadoras de *tradicón* y, por tanto, portadoras de *memoria*?, ¿a qué tipo de *memoria* refiere esta narrativa? A la *memoria* del pueblo como entidad perdida. Una de las aspiraciones ideales del archivo es la proyección, asemejándose a lo que Appadurai atribuye a la *memoria migrante*, de una memoria de la pérdida – “*a memory of loss*” (Appadurai, 2003:21). Por tanto, la idea de la “restitución” del patrimonio al que se considera como su legítimo dueño, nace de la asunción de una lógica epistemológica dicotómica donde es inherente a “pueblo” su posición de inferioridad ligada discursivamente a la pérdida de la llamada “vida rural” en España (la España vaciada). Esta asociación con esta especie de lógica anticapitalista es sin lugar a dudas un muy buen ingrediente legitimador, puesto que de nuevo desvía hacia una *entidad-sin-sujeto/s* como lo es el capitalismo (entidad por excelencia, reconocida de forma *mainstream*, que encarna al *Satanás del siglo XXI*) y su consecuencia directa, una aparente “destrucción” de la vida rural, la responsabilidad de la pérdida cuya restitución es de este modo innegablemente cuestionada, entrelazando al legitimado fin los que se espera que sean también legitimados medios. El “pueblo” es, en este juego discursivo, esencializado y polarizado epistemológicamente para poder situarlo como un “otros” reconocidamente débil, lo que ayuda también al reconocimiento desinteresado del buen hacer ligado a esta tarea que oficialmente se enuncia como una tarea de restitución de lo injustamente perdido. Detrás de esta lógica, son iluminadoras las palabras de Gupta y Ferguson respecto a esta frecuente llamada invisible a un capitalismo que viola un aparente orden armónico original, advirtiendo de los modelos que en las Ciencias Sociales

postulan un estado originario de autonomía (usualmente llamado “precapitalista”), que luego es violado por el capitalismo global. [...] Sin embargo, al tomar la “comunidad” preexistente y localizada como un punto de partida ya dado, esta aproximación no presta suficiente atención a los procesos que han intervenido, en primera instancia, en la construcción simbólica de ese espacio como lugar o localidad, procesos tales como las estructuras de sentimiento que atraviesan los imaginarios de comunidad. Es decir, en lugar de dar por sentada la autonomía de la comunidad originaria, tenemos que examinar su proceso de constitución como comunidad [...]. (Gupta y Ferguson, 2008:237).

iv. *En el nombre del Conocimiento y de la Historia. El anhelo de totalidad*

Vamos a ver, si nosotros seguimos con el proyecto editorial de Menéndez Pidal que era... tan tan... pretencioso, que esas cuatro personas solas... Es que eso necesitaba mucha más gente, y gente especializada, porque el nivel, el nivel..., el rigor exigido por el equipo, Diego Catalán era un profesor rigurosísimo, entonces no le servía cualquier cosa [...]

[...] los departamentos de español, de muchas universidades, estaban representados por gente muy importante y todavía, te estoy hablando de principios de los años 70, gente que no podía venir a España tranquilamente, ¿sabes?, que había tenido sus situaciones complicadas a lo mejor, entonces pues ya te digo, todo esto se hizo muy ambicioso, y Diego Catalán los proyectos los hacía a lo grande,

– Patricia

Te voy a contar, por ejemplo, el tema de la doncella guerrera es el tema de esta mujer, una chica que dice “mi padre tuvo ocho hijos y ninguno fue varón” y entonces ninguno de ellos podía ir a defender al rey, a defender la patria en nombre de ese padre mayor, entonces la chica decide disfrazarse de varón y va a la guerra y resulta que el hijo del rey pone sus ojos en ella, y ella se lo cuenta a su madre, que el hijo del rey... no, perdona, el hijo del rey le dice a su madre, a la reina: “oye, don Vino, o don Carlos... - o como se llame en el romance, porque los nombres cambian – sus ojos son de mujer, no de varón” Y bueno, le dice la madre que le ponga pruebas para descubrir si es varón o es mujer. Y bueno, la historia de las pruebas y la prueba final es muy complicada: “llévale a tu camita a dormir, que si es mujer no se querrá desvestir” o “llévale a nadar” y esas cosas.

Entonces es un romance muy bonito y las pruebas van así in crescendo y tiene muchas variantes en distintos sitios, las pruebas las cambias, pero todas van con esa idea de... Bueno, pues hay una versión vulgata, que si tú vas por España, te la encuentras por todas partes, que es una versión rápida con una melodía muy pegadiza, tiene un principio que: [canta] “en Sevilla un sevillano la desgracia le dio dios, de siete hijos que tuvo y ninguno fue varón”. Y entonces es una versión cortita, no hay apenas pruebas y el final pues es un poco así. Es bonita, pero claro, si tú conoces la versión tradicional antigua, pues dices: “bueno, esto ha sido un acortar y resumir...”

– Patricia

Al “acortar y resumir” de los romances se oponen los proyectos “a lo grande” de D. Catalán. El moderno anhelo de la totalidad, encarnado por la *histórica* figura de Ramón Menéndez Pidal en categoría de *mito*, y no sólo por él sino por su *deseo* (o *el mito de su deseo*), un *deseo enciclopédico* que abrazaba la idea de recoger y publicar la totalidad del Romancero, entendiendo Romancero en su naturaleza desdoblada entre objeto (romance), estudio del objeto y archivo, es un anhelo que se *performa*. La Modernidad se *performa* a través de su anhelo. El archivo es un especialmente fértil y compatible con esta *performance*, puesto que, por su naturaleza, el “acceso”, paradójicamente con respecto al anhelo “democratizante” que nutre el

relato de la “liberación pública” de contenido como totalidad mediante un acceso digital, siempre será fragmentario, especialmente en el caso del archivo sonoro, puesto que su “consumo” como “objeto” cuantificable (dentro de la lógica de la totalidad cuantitativa), requiere tiempo: Como resalta Friedemann Dupelius en su ensayo *Safe Storage, Speculative Work- The Artistic Approaches to Sound Archives* (2021), “No one has the time to listen through the complete BBC archive. Access to such a collection always will be fragmentary” (Dupelius, 2021:63). Por tanto, esta condición fragmentaria del archivo mismo actúa a modo de espejo refractario proyectando una característica dual particular del archivo en su constitución como archivo: la totalidad como anhelo motor en contraposición a la fragmentariedad inherentemente material de su acceso.

Esta realidad refractaria del archivo se hace patente en las prácticas y discursos en torno a la institución de la Fundación. Resulta, incluso, especialmente útil en la validación y sanción pública del mito fundador, es decir, de Ramón Menéndez Pidal “y *María Goyri*”, pues existe una refracción paralela en la relación entre los *dioses* y los *mortales* que pueblan los mitos. El gen “archivo” entra en la ecuación articulando esa relación, pues a los dioses se les identifica con la “visión” primigenia de la totalidad, es decir, con la creación del archivo como tal, con el primer anhelo visionario del objeto universal.

Porque Omeka tiene una posibilidad de hacer exposiciones como para divulgar y tal, pero enseguida nos dimos cuenta de que la función primera y principal antes de llegar a todo lo demás del archivo era... que fuese un archivo. [...]Entonces a Antonio lo que le interesaba era que eso se pudiese. O sea, le interesaba más que eso se pudiese ver y consultar también desde el punto de vista de la catalogación, o sea, todos los descriptores onomásticos, con lo que había marcado Diego Catalán, etc., que lo que hubiese por detrás le parece perfecto. O le parecía perfecto que fuese interoperativo, que fuese estandarizado... Le parecía fenomenal. Pero su idea desde el principio era reflejar en el archivo digital la tradición de la casa, de los catálogos de la casa, por decirlo de alguna manera [...]

La dificultad fundamental fue... Nosotros tenemos estos campos de catalogación de la tradición, de la casa, vamos a buscar en las etiquetas de Dublin Core, en los campos de Dublin Core, qué se corresponde con qué, vamos a ver cómo traducimos Dublin Core a lo que tenemos y no al revés. Lo normal es al revés, o sea, en la Fundación hicimos lo que... Fuimos conscientes de... lo vamos a hacer a nuestra manera, porque queremos preservar la tradición de la casa. Dijimos ¿sois conscientes de que estamos haciendo las cosas al revés? O sea, que estamos... Bueno, evitando que sea tan interoperativo, tan global, o sea, estamos cerrándolo mucho hacia nosotros. Y dijimos “sí, vale, no pasa nada. O sea, vamos a traducir Dublin Core a la casa, a la catalogación de la casa, y no al revés.

yo me lo creo [las humanidades digitales], pero a medias. O sea, me parecen una buena herramienta, todo lo de la interoperatividad esto es muy bonito, pero en realidad, cuando te pones de verdad a intentar interoperar con otros proyectos siempre tienes que modificar algo, siempre hay que hacer cosas, siempre hay que adaptarlo... Entonces qué más da. Entonces mi opinión, que yo, claro, soy heterodoxo tanto en la catalogación como en las Humanidades Digitales, hazlo, si quieres mantener la tradición de la casa, mantenla tal, porque qué más da, si vas a tener que modificarlo después, si es que la informática siempre hay que retocarla y modificarla.

Digamos que refleja la idea primigenia del archivo, pero porque si no, es decir, si tú te ibas directamente a lo digital y a adaptarlo a Dublin Core, de repente, entre comillas, te cargabas la independencia o la autonomía de un archivo que es autónomo, independiente, y que tiene su manera de catalogarse, para estandarizarlo.

– Iván⁴²

El *modus operandi* de la catalogación, la poética de la práctica de catalogación en sí misma, surge como una herramienta de representación de un “estilo”, una “firma” y una “tradicción” muy concreta, de mismo modo que como una negociación entre lo propio y lo ajeno, lo local y lo global entendido y representado a través de la adaptación de los estándares vistos como ese “esperanto” archivístico imaginario. También se hacen manifiestas en estas palabras de Iván las dos *creencias* que cohabitan y a veces se presentan como enfrentadas en esa poética de la catalogación, la de la noción de un lenguaje común, global, y la de la existencia de un *lenguaje* local, implícito en las prácticas de catalogación, de la casa. El enfrentamiento se representa en términos de amenaza; los estándares, si acaso se “cree” en ellos, amenazan con destruir la “autonomía” e “independencia” del archivo. De este modo, se formula a través de estas prácticas una especie no ya de poética del archivo, sino de una *socialización del archivo*, que se debate entre los beneficios y perjuicios (dentro del abanico que recorre motivaciones que van desde lo material y económico hasta lo simbólico y emocional) de una aparente introversión y extroversión.

[...] fue posible ir sometiendo a la férula de unas categorías programadas la heterogénea información presente en los documentos del Archivo sin anular la “personalidad” de cada unidad informativa descrita. (Catalán, 1994)

El archivo es un lugar autorreferencial: el archivo *testimonia* el anhelo y la génesis de su constitución como tal. El archivo testimonia la mirada de su creador, del mismo modo que, en distintas religiones se ama a los “hombres” (especialmente a los que “creen”, tiene “fe”, “honran” y actúan de acuerdo con la voluntad divina) en virtud de su Creador. El valor y el significado local de las prácticas de archivo en la F.R.M.P. está orientado a la conservación de este *testimonio* particular. Es por este motivo que la lógica y el discurso de la archivística moderna es también una alianza conveniente, puesto que la noción y narrativa arqueológica del archivo respecto de la Historia con mayúsculas permite que se legitime el valor de las

⁴² Iván fue investigador de la Fundación Ramón Menéndez Pidal con un contrato temporal y ha estado desde entonces y sigue en la actualidad involucrado regularmente en ella en tareas y seguimiento intelectual e informático.

motivaciones, acciones y prácticas para con el archivo y la institución, a través de la legitimación que aporta la noción del cuidado y salvaguarda del *testimonio* de la *Historia*.

Ángela: Date cuenta que de todas esas encuestas y de todas esas versiones que recogieran, todo eso es muy importante a la hora de elaborar todos los romanceros... Tú sabes que Don Ramón, uno de sus sueños fue el hacer la edición del romancero completo. Hay editadas doce obras, hay para hacer hasta cien, me parece – y más que surgirían. Y claro, por ejemplo, todas esas encuestas, que son ya de los ochenta, añaden nuevas versiones. O sea, que yo creo que lo del ASOR puede seguir continuando con uno de los deseos más vivos de Don Ramón adaptándose a una nueva tecnología que permitía grabar... - que ellos también grababan cilindros y tal. Pero bueno, llevada estos años por su nieto, que fue el heredero de continuar. Entonces yo creo que sería más seguir enriqueciendo y seguir documentando, no sé, algo que ya estaba empezado. Yo creo que ahí hay una tarea emocional de obligación por continuar con un legado y luego de pasión por el romancero y de conocimiento. Porque tú date cuenta de que una edición de cada tomo de RTLH incluye todas las versiones – bueno, recitadas... ¿Cuándo acabas?, ¿cuándo dices “ya está, ya no hay más”? Pero tienes que acabar en algún punto, ¿no? Pero que... Yo creo que... la tarea sigue siendo seguir registrando todo para que perviva. A mí, desde fuera, porque tampoco era ni es mi campo así núcleo, ¿no?, ¿qué valor tiene recopilar dos mil versiones de un mismo romance? Un trabajo muy arduo, es muy difícil hacer cada tomo... Si no están acabados es porque es muy difícil... Que lo sabe hacer Diego Catalán pero... ahí ha habido un poco una brecha, sinceramente – de producción, sí. Sí... sí, con él salían los libros como churros. Lo dice Antonio Cid, que no paraban de salir libros, entonces...

M.: ¿Y qué ha pasado, entonces?

Á.: Pues que se ha notado su falta, yo creo, a la hora de sacar adelante esas obras, de que a lo mejor le dieran las versiones editadas y él hiciera todo el trabajo del libro, ¿sabes? Lo que pasa que en esta casa siempre son como muy benévolo y les gusta – a lo mejor, pues ponían el nombre del investigador, pero él está detrás de que la edición salga como... como las quería Don Ramón, y como las veía él. Yo creo que...

M.: O sea, Diego Catalán sí que era un poco el... como la continuación casi de...

Á.: Es que fue el heredero... por testamento. El heredero intelectual, de querer continuar con todo... Y lo hizo. Date cuenta de que la historia de la Lengua Española la editó él.

M.: O sea, y él estaba en... o sea, en el testamento de Don Ramón, dicho así...

Á.: Nombrado. Claro, es que era el que le seguía la estela, y el que podía estar a su nivel.

– Ángela

La máxima “que [el Romancero] siga vivo” o, “lo bonito sería que se siguiera recolectando” parece querer gritar: “que Ramón Menéndez Pidal siga vivo, que Diego Catalán siga vivo”, “que sigan vivos los santos”, “que no mueran los que viven”. La pulsión de conservación parece llamar no tanto a la pervivencia del objeto que se “recolecta” sino a la pervivencia del ejercicio de recolección, siendo esta extinción de los santos-sabios mitificados cuya salvaguarda se formula desde los afectos como prioritaria, como últimos portadores de la *tradición* entendida como una manera de “mirar”, “leer”, “editar”, “trabajar” y “conocer”. Según el argumento de Krishenblatt-Gimlett, la pervivencia de una práctica “en extinción” no

se salvaguarda patrimonialmente meramente con la obsesión conservadora y museística de los objetos culturales producto de esa práctica (Krishemblatt-Gimblett, 2004). En este caso, la dimensión que aporta este contexto es algo más compleja, aunque no tan alejada como aparenta: La aparente salvaguarda de los romances encarna una salvaguarda de la práctica – la recolección – que, en el fondo, los produce. La pervivencia de la actividad de la Fundación, salvaguarda a los documentos de archivo pero también a los santos-sabios que la habitan y la frecuentan, espectros o vivientes.

La jerarquía de prioridades con la que se formula salvaguarda de la práctica de producción se sitúa antes en la recolección como reliquia “práctica” de Ramón Menéndez Pidal, María Goyri y Diego Catalán, así como de otros santos-sabios en la línea hereditaria (genética o simbólica), y no tanto en las situaciones donde se da esa recitación. Esas situaciones de recitación son consideradas no como prácticas sino como contextos de producción estáticos y dentro de la lógica dicotómica jerárquica de un informante pasivo y casi maquinal o animal. De este modo, el objeto-romance se erige como capital cultural en tanto que contenedor de espectros. Son los espectros y no el objeto los que hacen que se valide su salvaguarda patrimonial; el patrimonio es la encarnación de los espectros.

v. Modernizar la Modernidad.

Reformulando las palabras de Ángela cuando citaba a Rosalía para ejemplificar por qué *la tradición es tradición*⁴³ y por qué *perdura*, *la historia* de la *Historia* produce un *interés*.

Central to the metacultural nature of heritage is time. The asynchrony of historical, heritage, and habitus clocks and differential temporalities of things, persons, and events produce a tension between the contemporary and the contemporaneous, [...], a confusion of evanescence with disappearance, and a paradox – namely, the possession of heritage as a mark of modernity – that is the condition of possibility for the world heritage enterprise. (Krishenblatt-Gimblett, 2004:59)

La aspiración que sin duda lidera todas las demás en el archivo sonoro de la F.R.M.P. es la aspiración por representar la *memoria*, por ser “visto como un proyecto para “coleccionar” una *memoria* “social” y “colectiva”” pero, sin embargo, al contrario de lo que Guasch enuncia para el proyecto Mnemosyne de Warburg como una reapropiación o resignificación (postmoderna) del carácter moderno de la colección, en el ASOR de la F.R.M.P. se observa una evitación a desenmascarar ese esfuerzo “coleccionista” y “colector” como un “intento de *interpretar* esa memoria” (Guasch, 2005:163-164), en este caso, mediante las grabaciones de romances y notas de campo. Este matiz en la evitación de “ser visto como interpretación” es crucial para entender que no se trata de una “subversión de la visión de la “historia larga” y de las “épocas históricas””, sino de la perpetuación de su lógica.

Una de las profesoras que venía a los cursillos, la profesora Suzanne Petersen, ella fue la que organizó todo este banco de datos, organizó un programa donde ir metiendo toda la información que fuera pertinente. Y esa información era, englobaba a todo lo que se pudiera encontrar romancero.

– Patricia

La voluntad totalizadora, enciclopédica, de *recoger* el conocimiento total (entendiendo el *conocimiento* como algo susceptible de ser *recogido*), introduciendo asimismo la fantasía de los nuevos medios técnicos como facilitadores de tales objetivos, me llevan a plantear si esto conduce argumentalmente de algún modo al reconocimiento de la existencia de algo tal que se pudiera entender como trazas de modernidad. Mi tesis acerca de lo que he nombrado “modernizar la Modernidad” se basa en lo que propongo como una doble consideración respecto a la modernidad: 1) La *modernidad* considerándola en el sentido epistemológico de la producción, perpetuación y creencia en los grandes relatos, de la visión dicotómica y

⁴³ Ver cita completa en pág. 23.

entificadora de la *cultura* y la *tradicición*, etc., y 2) la *Modernidad* como mito historiográfico del que seguir haciendo uso como una “modernización de la Modernidad” – es decir, hacer de la Modernidad un mito *performatado*, la caricatura de sí misma (Latour, 1993).

La idea del Romancero y del Archivo Sonoro del Romancero como proyecto universal y enciclopédico responde a una concepción del tiempo como tiempo ahistórico (Fabian, 1983). En mi trabajo de campo he observado cómo persisten y se perpetúan y actualizan (y, en ocasiones, enmascaran) categorías dicotómicas epistemológicas tradicionales. M. Á. García recoge cuestiones que se han hecho patentes a lo largo de mi estancia de casi dos años en la Fundación Ramón Menéndez Pidal a propósito del pensamiento decolonial:

Varios autores advirtieron cómo en contextos de “colonialidad”, es decir, en escenarios descolonizados políticamente pero en los que persisten rutinas y concepciones de subordinación que afectan a los saberes y sus sujetos, las prácticas de grabación y la conformación de los archivos están regidas por visiones colonialistas y eurocéntricas. (García, 2019:113)

Para arrojar algo de luz al respecto, comenzaré desanudando esta problemática a partir de la noción de “documento” y la relevancia que se le atribuye a este: La manera en que se *significa* la noción de *documento* se define *localmente*. En la Fundación Ramón Menéndez Pidal la relación entre el Romancero (y el romance) y la noción de “documento” está estrechamente ligada a la noción de *tradicición* y a la lógica que opone dos vidas para el romance, la “*vida “latente”*” y la vida ligada al *documento*:

El romancero de tradición oral – el conjunto de baladas conservado de generación en generación por innumerables memorias en todo el ámbito de las culturas hispánicas – comenzó a ser “documentado”, después de varios siglos de vida “latente”, a principios de 1825. (Diego Catalán, 1979: 217)

En el tratamiento del “romance” y, en concreto, el “romancero”, se posiciona frecuentemente como sujeto al “romance” y al “romancero” como “tradicición”, de tal forma que se produce un giro por el que el romance pasa a *ser* a través del “*ser documentado*”, eliminándose paulatinamente en el lenguaje común e incluso en la literatura académica y referencias al romancero la especificación y frontera entre el documento que registra el romance y el romance mismo, lo que permite construir la idea de una cierta organicidad al pasar de un mundo a otro:

Después de 1574 desaparece todo rastro de la historia de Marquillos. El romance no vuelve a figurar en las colecciones que descienden del tronco de las Silvas, ni en ninguna otra. Falta también la menor alusión en la literatura dramática y en la novela del siglo XVII, que tan pródigas suelen

ser en la utilización referencial de citas y nombres de personajes del Romancero. Y sin embargo, la tradición de Marquillos no se había borrado de la memoria tradicional. Simplemente había reingresado en la 'vida latente', donde permaneció por espacio de tres siglos. (Cid, 1979:288)

La consideración del romance como organismo que vive en “el pueblo” crea dos mundos disociados, lo “social” y lo “académico”, noción a la que apuntaban Velasco *et. Al.* (2003), eliminando toda posibilidad de considerar la agencia de la llamada “academia” o de las personas que actúan y ejercen su acción en su nombre, en la construcción del “romance”⁴⁴. Así pues, la solidez dicotómica no sólo se evidencia en el discurso, sino que también se esgrime como deseable:

Al crítico habituado a extrapolar categorías formadas por y para el estudio de una literatura “cultura” -categorías elevadas luego a una validez universal que distan mucho de tener –, le es difícil concebir una forma de existencia literaria independiente de la letra impresa. En el estudio del Romancero, por el contrario, se nos impone la realidad de una poesía cuya plasmación en letras de molde es un hecho en gran medida accidental y, además, de importancia muy secundaria para explicar su modo de producción e, incluso, el porqué y la forma de transmitirse esta “otra” literatura. Naturalmente, no se trata de negar aquí el hecho bien conocido de las continuas interferencias y vaivenes de lo culto a lo popular, o, más exactamente, de lo escrito a lo oral. No obstante, en aras de una mayor claridad de formulaciones que distingan lo fundamental de lo secundario, creo oportuno rechazar algunas afirmaciones que llevan a confundirlo todo. (Cid, 1979:288)

Como verbalizaba una de las personas a las que entrevistaba, Iván, “el texto canoniza”. Patricia también verbalizaba durante las entrevistas que “el propio término *vulgar* referido al Romancero, ya indica algo...”. En mi propio *trabajo de campo* me encontré en varias ocasiones, con distintas personas, ante una barrera que me era impuesta de forma muy elocuente. Cuando sugería a distintas personas, trabajadores de la Fundación o personas muy cercanas que habían participado en (y fundado) el Seminario Menéndez Pidal que realizó las encuestas que dan origen al ASOR – como lo eran Emilio y Alba y Francisca –, que mantuviéramos una conversación acerca de la realización de esas encuestas o grabaciones, o de algunos detalles que me interesaban acerca de cómo habían sido esas experiencias, en concreto, en una de las ocasiones con Emilio, un trabajador regular de la Fundación, ante mi pregunta acerca de si la donación que había realizado al ASOR era considerada por él y por las personas con las que se había realizado como “encuestas” (unas cintas con grabaciones en las que había participado,

⁴⁴ Consultar la conversación en torno a mi pregunta “¿pero por qué eso no es “pueblo”?” en el fragmento de la conversación con Sebastián registrado en la pág. 35.

pero que respondían en formato a una planificación muy diferente al resto de grabaciones consideradas “encuestas”), la respuesta era clara: “Eso aparece en el libro de Diego Catalán”⁴⁵. Por otra parte, en el caso de Emilio⁴⁶, la “conversación” o la “entrevista” no podía ser, al margen de cuando se trata de *informantes* “de verdad”, *en el campo*, un modo de generar conocimiento, pues no hay una conciencia explícita de su agencia y participación *en el campo*. De este modo, una de las respuestas que obtuve de Emilio ante la posibilidad que le proponía de una “conversación” futura, fue que deberíamos “ir a trabajar”, porque “hay que trabajar más y hablar menos”.

En la dicotomía escuela/sociedad o academia/sociedad ambos términos se erigen como antagónicos en la enunciación de una *tradición auténtica, pura*, que sea por ello *tradición* y, por ende, *tradición del pueblo*. Del mismo modo que se crea un criterio de diferenciación entre el/la *informante bueno/a* y el/la *malo/a*, se vincula este criterio a la dicotomía de lo *culto* y lo *popular*, que se enuncian como polos que *deben permanecer* como tales, tal y como apunta el fragmento de Antonio Cid ya citado (1979:288). Esta separación halla su resonancia en la compleja dicotomía de la relación de *campo* entre *investigadores* e *informantes*⁴⁷.

La noción de la *escuela* como contaminadora o ensuciadora de *una tradición* que sólo es *tradición* si es *pura*, y la vinculación discursiva de los pilares del *conocimiento* de la *tradición* con categorías rígidamente dicotómicas me lleva a pensar que la Modernidad, en este caso a través de la figura de la *escuela*, opera como mito historiográfico en los discursos y prácticas ligadas al archivo ASOR de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Es decir, que existe una necesidad de *modernizar la Modernidad* para construir todo un aparato de justificación y legitimación del conocimiento y del objeto del conocimiento, el *romance* y el *Romancero* como fenómeno particular, distintivo y valioso.

Guasch distingue en lo que llama “la genealogía del archivo” (Benjamin, Warburg, y Sander) un reconocimiento de que la modernidad, además de impulsora del surgimiento de nuevas tecnologías, había supuesto “una radical reorientación en la representación y la experiencia del “espacio-tiempo””, cambio que no sólo se produciría “en la percepción del espacio sino en la

⁴⁵ Catalán, D. (2001). *El archivo del Romancero, patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia*. (2 vol.). Fundación Ramón Menéndez Pidal.

⁴⁶ Emilio es investigador de proyecto de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

⁴⁷ Con el testimonio de Emilio es evidente cómo se engarza el binomio investigador/informante y trabajo/campo a la dicotomía polar escrito/oral acerca de las fuentes y los medios de producción del conocimiento y a las materialidades asociadas.

lógica de la representación cultural”. De este modo, la postmodernidad benjaminiana se presentaría a través de la historia como montaje, sustituyendo así “la noción lineal de la historia por la idea de una imagen dialéctica.” (Guasch, 2005:160-161)

Otra de las dicotomías que se ha revelado en mi investigación como una dicotomía muy acusada es la que emerge de la noción de *trabajo de campo* como un trabajo *en el campo* asociado a un tipo de *vida rural* que se enmarca en el escenario de los opuestos *campo/ciudad* como sustancias que de forma *natural* están *fragmentadas* y asociadas a un *lugar* y a unas *prácticas* que se contagian de los atributos *natural/artificial* de la oposición formulada, respectivamente, entre *campo* versus *ciudad*. En el fragmento de Berta, a continuación, no sólo es visible esta *esencia* asociada al *trabajo de campo* como un *trabajo en el campo*, sino que también, de nuevo, se evidencia una cierta cautela – “*Yo no sé las experiencias de los demás...*” – alrededor de las prácticas y funcionamiento del Seminario.

Resulta muy interesante cómo la oposición *campo/ciudad* se vincula también con la oposición *campo/despacho* – del mismo modo que se mezcla de forma ambivalente con la noción de *trabajo de campo* como un *trabajo en el campo* –, oposición encarnada por la figura del *investigador* y su acceso *metodológico* al *objeto de estudio*:

El [auge del] trabajo de campo... ha sido perjudicial porque el dato en bruto hay que interpretarlo siempre, es decir, hace falta... Está bien ser folklorista de campo, pero luego hay que ser folklorista de despacho.

– Antonio

[Refiriéndose a una “eminencia” en el estudio del Romancero que se unió a las encuestas en un momento determinado] Lo recuerdo yo muy fino, muy amable, decía “¿le importa...?” – fíjate si yo le iba a decir.. – “¿le importa si pregunto?” “Por supuesto, pregunte.” Porque él quería también hacer trabajo de campo. Él había hecho trabajo de campo en casa, con una familia sefardita, así... No había hecho trabajo de campo en el campo. Entonces estaba encantado con toda esa dinámica, y te digo, cada día fue con alguno de nosotros. Yo no sé las experiencias de los demás... Pero yendo, de regreso en el auto, ya en la noche, porque eran jornadas bastante pesadas, eh, de todo el día. Ya yendo en el coche de regreso me dice... “¿Sabes, Berta?, que me pasa lo que le pasa a las viejas, y por eso te lo quiero decir, que si yo ahorita me preguntas una, una cosa que yo aprendí de niño, de joven, o lo que sea, me va a costar trabajo responderte, pero si me pongo a pensarlo, te voy a poder dar toda una historia, todo un cuento, todo un romance.”

– Berta

Se formula, además, en estas líneas, el testimonio de una memoria de la memoria, oscilando ambiguamente entre la memoria neurofisiológica y simbólica, presentando en el discurso de los agentes lo que se recuerda de la noción de *memoria*, que experimentaban como

una *memoria de los otros*; el imaginario que se recuerda acerca de la noción de memoria propia, acerca de la noción de memoria de los *otros*⁴⁸.

La relación con el pasado se formula en los discursos de los agentes a través de la *memoria*, que articula y da sentido al *trabajo de campo* vinculado a las encuestas que se realizaron en el ASOR como forma no de *conocimiento* sino de *recuerdo del conocimiento*, lo que no deja de ser interesante puesto que la *memoria de la pérdida* (Appadurai, 2003) se convierte así, en la lógica de la *escuela pidalina*, en una *memoria del conocimiento*, vinculado éste a una cierta idea de pureza y autenticidad del recuerdo como mediación y contaminación de un conocimiento que en *esencia es puro*, en virtud de lo cual, puede *recolectarse*.

Decía [otro investigador, “eminencia”, con el que ella iba a “encuestar”]: yo sé lo que le está pasando a esa mujer, pero esa mujer sabe mucho más, pero no lo puede recordar, mañana lo va a recordar muy bien. [...] Siempre quieren darte el texto lo más puntualmente posible, siempre quieren darte el texto lo más perfecto posible, no te quieren inventar nada. Pero claro, al momento de repetir el mensaje, no van a repetir lo que para ellos es una burrada o algo así, siempre hay algo en su mente que les hace darte un mensaje coherente. [...] la memoria, insisto, por más que quiera ser precisa, la memoria va a controlar el mensaje de alguna manera

– Berta

La construcción de la noción de *lugar*, que también tiene varias resonancias en distintas prácticas y discursos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal y del Seminario Menéndez Pidal, encuentra en el *estudio* del Romancero y *archivos* vinculados un concepto clave a partir del cual se desarrollan distintas nociones temporales:

Aunque las diferencias de cronología no implican necesariamente cambios sustanciales en el modo de operar la transmisión, es evidente que un género que incorpora la diacronía a la forma misma del “texto”, y no sólo a la interpretación de sus contenidos por parte de un lector ajeno a su producción como sucede con el texto “escrito”, mostrará diferentes estratos reconocibles formalmente. Y sin embargo incluso esas diferencias pueden anularse. Un romance vulgar de los “de ciego” se reconoce en el acto como algo muy diverso de un romance “folklórico”, pero también en temas de tradicionalización tardía puede apreciarse en ocasiones la introducción progresiva de fórmulas que nos sorprenden por coincidir con la utilizadas en romances de la más venerable antigüedad. (Cid, 1979:291)

En apartados anteriores he desarrollado cómo el “anhelo catalogador” heredero de la Modernidad es, en virtud de heredero de ésta y en nombre, por consecuencia, de un llamado “conocimiento universal” ligado a esta “pulsión” (Derrida, 1994), *usado* como herramienta para justificar la circulación de otras narrativas e ideologías que tratan de encaramarse y

⁴⁸ Mi interés por la noción de *memoria* era planteado en las entrevistas del trabajo de campo sin especificar este desdoblamiento físico-simbólico.

camuflarse en la poética de la catalogación. La conveniencia de la Modernidad como mito de sí misma o la necesidad de *modernizar la Modernidad*, venía de la mano de la asociación ventajosa entre la moderna noción de “conocimiento”, la de “archivo” y una especie de “sentido común” que niega su construcción subjetiva y, por tanto, niega también toda deconstrucción ideológica de sus mitos y pilares más “sólidos” (Bauman, 1993).

Ahora es preciso señalar que, en relación con la construcción y *performance* de la ética *en el campo*, aparece también otro de los primeros destellos de los usos, en este caso, de la fantasía de una especie de Modernidad *superada*. En este caso, aunque resulte contradictorio con lo dicho hasta ahora, la prevalencia de los usos de la Modernidad tiene lugar a través de la *performance* de su aparente negación o superación, o, dicho de otro modo, el beneficio de su uso tiene que ver con las ventajas que proporciona la presunción de superación de la Modernidad como una narrativa y *modus operandi anticuado*. Lo narraré a través de una anécdota que sucedió en una ocasión, ya cuando quedaban pocos meses para finalizar el proyecto y mi trabajo de campo.

En estas circunstancias, tuve una conversación con Ángela acerca de los “problemas” del funcionamiento laboral y los resultados del trabajo en la Fundación, donde en cierto modo la conversación oscilaba entre la advertencia, la persuasión, el tanteo y el interrogatorio y la seducción. En virtud mi pertenencia al colectivo de “becarios”, la seducción opera cuando se establece, en este caso, en la conversación con Ángela, un marco de advertencia a través del delineado de los *cargos* que se establecen contra los *expulsados* – laboral, personal y moralmente. A continuación, se me ofrece que participe de o *apruebe* esos *cargos* a cambio de una hipotética “protección” forzada por la ley del posicionamiento obligado “o conmigo o contra mí” o, dicho de otra manera, “o contra ellos, o contra mí”. Ángela me decía, intentando conciliar: “claro, aquí una persona que llega... se pregunta qué estructura hay, se pregunta, se pregunta... Y después de un tiempo... ¿se da cuenta de que no hay estructura!”

Yo, tras escabullirme como pude, había terminado diciéndole, momentos antes, tras una prolongada e ineludible insistencia en que me posicionara y hablara de “cuál es el problema” de/en la Fundación (o, más bien, de que “los proyectos no se completen” o “no salgan para adelante”), que la carencia de una *organización explícita* para los trabajadores “becarios” podía redundar en confusión y poca efectividad en lo que a organización del trabajo se refiere, así como dar lugar a malentendidos en lo que a expectativas laborales se refiere entre las partes – respuesta que en parte decidí exteriorizar de la manera más diplomática posible para evitar proseguir por el camino que llevaba la conversación (hacia el involucrarme directamente en

opinar, haciendo uso de información privada y personal, acerca de otros trabajadores, compañeros y, además, amigos, aparte de personas que conocía habían participado en mi etnografía).

La idea de que algo carezca de estructura como un enunciado, en primer lugar, materialmente posible, en segundo lugar, como de hecho aplicable a la Fundación y, en tercer lugar, como un factor positivo en tanto que sinónimo de “democrático” y carente de estructuras *de poder*, donde al final cada persona *tiene que* “tomar la responsabilidad” y “tomar sus decisiones”, “permitiendo” así el “desarrollo personal” y “profesional”, siendo al mismo tiempo “emocionante” y “una oportunidad” para “dejar tu huella en la Fundación” (Ángela), es cuestionable y su afirmación, reveladora. La transición que se produjo en la conversación de los efectos negativos de la carencia que yo mencionaba de una organización *explicitada* a una “positiva” carencia de *estructura* con la que mi interlocutora reorientaba la conversación es muy llamativo.

También se *performa la modernidad* al construir una identidad a partir de su negación: Zygmunt Bauman explica que “Ontológicamente, ‘estructura’ significa repetición relativa, monotonía de sucesos, y por ello significa, epistemológicamente, predictibilidad⁴⁹. Hablamos de estructuras cuando estamos ante un espacio en el que las probabilidades no están distribuidas al azar” (Bauman, 1989:247). Según Bauman, “la organización en su conjunto es un instrumento para borrar toda responsabilidad”. La organización calculada, tecnológica, racional y burocrática es la epítome de la modernidad para Bauman que, por otro lado, también describe que “La doble hazaña de la burocracia es la moralización de la tecnología unida a la negación del significado moral de las cuestiones no técnicas. Es la tecnología de la acción, no su sustancia, lo que se valora como bueno o malo, apropiado o inapropiado, correcto o incorrecto” (Bauman, 1989:190).

Cuando mi interlocutora me ofrecía el relato de la carencia de “estructura”, me estaba ofreciendo el relato de la utopía, de la fantasía de la “libertad” y de la horizontalidad, de la carencia de dibujos y arquitecturas sociales en la institución ni en la comunidad que dice girar en torno a ella o a sus hitos y mitos fundadores. Me estaba ofreciendo también el relato de una

⁴⁹ Por este motivo, Ana María Guasch rescata la obra de On Kawara “*Data Painting o Today Series*” en su capítulo acerca del arte de archivar y recordar. El desafío que plantea esta obra es que se constituye por series donde “no hay progreso, ningún drama personal, ningún acto de creación individual. No hay discurso. Todo es repetición” (Guasch, 2005:170). Mediante una repetición matemática, esta obra desafía el principio moderno de la organización jerárquica y taxonómica a través del instrumento de la repetición, reapropiándose de esta herramienta para revertir tal principio.

modernidad que quiere ponerse la capa y el sombrero de la *liquidez* y del platónico azar para barrer toda posibilidad de culpa y acción deliberada, una *modernidad* que sigue espectralizando nuestro imaginario posmoderno como una etiqueta a la que renunciamos en nuestras fantasías más *modernas*, pero, sin embargo, cuya negación esencializamos como quien intenta salir de las arenas movedizas introduciéndose en ellas más profundamente. Todos queremos representar la figura de la postmodernidad como una especie de mito anti-moderno y anti-posmoderno que tiene miedo de reconocer su modernidad como un pecado que hubiera que ocultar, como quien *elimina* al médico que descubre la existencia de un virus para que no haya virus. La materialidad en mi etnografía tiene una relevancia crucial, pues la existencia o negación de la existencia de geometrías sociales y sus formas forma parte del juego social en el que los distintos actores participan, participando asimismo de la negociación la relevancia que este juego pueda tener en y entre los distintos ámbitos o esferas que salieron a la luz en mi etnografía como lugares significativos para la acción social que me proponía perseguir.

En el sentido común de la arquitectura ética también intervienen las voces *espectrales* del archivo (Derrida, 1994). Del mismo modo, desde el momento en que acuerdo y acepto estudiar el archivo como un lugar para el ejercicio del anhelo, el deseo y la aspiración, la relación entre *ética* y *deseo* forma parte constitutiva de las categorías de análisis de la etnografía, considerando éste un tema de mayor complejidad que necesita de su exploración en futuros trabajos de investigación o la continuación del mismo, si fuera posible conseguir los medios para ello. Yo soy parte constitutiva de *mi campo* y ése es el valor de la dialéctica que se establece a través de mi etnografía.

De nuevo, a propósito de Rosalía y las “joyas” de la Fundación, Ángela expresa el deseo de “modernizar” la Fundación a través de un tipo de “deseos” más rentables desde un punto de vista del interés de mercado en el consumo de lo que la Fundación podría ofrecer en el juego de la oferta y demanda:

Ángela: Porque la pregunta era... que por qué se hacía todo esto, ¿no? Pues se hacía porque es importante, documentar y que eso perdure, ¿no?, o por lo menos ese era el deseo de Don Ramón y pues... se ha seguido, no sé ya si por inercia o por puro deseo, porque hay mucho trabajo, entonces... Al final la pregunta es, quizás, ¿a cuánta gente le interesa esto? Pues siempre ha sido algo... Hubo un momento en que el hispanismo estaba muy de moda, ¿no?, en la época de Don Ramón y... Ahora mismo, pues son estudios muy... quizás muy minoritarios, ¿no?, pero ahí está el truco de... traerlo. Traerlo. Traerlo con acciones... pues no sé, más modernitas. Y luego a lo mejor, pues eso, prácticas de las universidades, promocionar másters o cursos... Habría que... que actualizarlo un poco. Moverlo. A pesar de que no es, a ver, un foco de atención, yo creo, masivo, creo. Eso creo que nunca lo va a ser, ¿no? A no ser, eso, imagínate que Rosalía viene un día, investiga y hace un tema que es un hit y viene aquí a hacer la presentación de no sé qué... Pues chica, no sé, a lo mejor alguna vez pasa alguna locura así, pero... Siendo realistas, no. Esta fundación lo que tiene que hacer es continuar haciendo...

M. Mar: Bueno, podéis contactarla y... (risas)

Á.: Yo es que lo tengo pensado.

M. M.: Pues es que no es una locura.

Á.: Porque es que fliparía aquí...

M. M.: Es que no es una locura, no...

Á.: Igual que a Userón... Igual que a algún flamenco. Bueno, Jorge Pardo...

– Conversación con Ángela

La representación del deseo rentable en términos económicos como un deseo más “moderno” y, se presupone, menos “anticuado” – de hecho, menos “moderno” en lo que respecta a la “Modernidad” –, hace referencia de nuevo a esa superación (y perpetuación) del mito de la Modernidad mediante su negación, que se presenta como el anhelo de superar el anhelo idealista e ilustrado que rige la sentencia del “conocimiento por el conocimiento”. Es decir, el archivo y la institución archivística como *proyección* y *deseo* se vinculan de forma metarreferencial al tratar su relación con la Modernidad. El anhelo o deseo de darle un nuevo valor moderno, rentable – en oposición al valor por el valor – al Romancero, a la “casa”, a los archivos y a la institución, así como esta aparente reapropiación (y con ello, refuerzo de la tesis de base acerca de la validez y operabilidad) de ese *Satanás mainstream* que supone el mito del capitalismo, como unas páginas atrás vinculaba con la noción de Gupta y Ferguson del orden o génesis armónicos, se convierten en un vector poderoso que moviliza y actualiza el imaginario asociado a la Modernidad.

5. “¡Que vengan antropólogos a trabajar en el Archivo Sonoro!” o “¡va de antropólogo...!”. La aspiración de la multidisciplinariedad y los silencios forzados de una “antropóloga inocente”

Nos han llamado de todo. ¡[Referido a un antropólogo] va de antropólogo...! ¡Nos llama en [título de uno de sus libros] “depredadores de romances”! Yo no soy mucho de meterme con nadie, pero con él sí. Y nos llevamos bien, eh. Pero en el Romancero de Soria metió una versión que era en realidad de R. Menéndez Pidal.

– Alba

Hicimos nuestro primer trabajo de campo con algunas otras personas que se sumaron y fuimos hacia el sur, hacia Jaén, y fue una experiencia muy bonita porque el romancero en Jaén es, era una cosa bastante natural y fácil de encontrar. Sí, las mujeres salían al.. a la calle, ponían su sillita, y se ponían a charlar, las mujeres mayores, y era muy fácil encontrar romances.

Pero la encuesta ya, la encuesta encuesta, lo que me dio fue una informante, una niña, que eso también es muy interesante, una niña extraordinaria en cuanto a informante, porque sabía bastantes romances, y los había aprendido en la faena del olivo, entonces... en la faena de la aceituna. Entonces ella había aprendido los romances y estaba tan contenta de que le hicieran caso, y eso es muy importante antropológico (risas), desde el punto de vista antropológico: Las personas, nuestras informantes, estaban siempre muy agradecidos de que les pusieramos tanta atención a su saber, ¿no?

Esta chiquita era... estaba alfabetizada, iba a la escuela, pero no habían leído nada en la escuela de esto, esto lo había aprendido trabajando la faena de la aceituna, ¿no? Entonces ese es uno de los casos más claros que yo tuve al principio de que era una, un género que podía seguir viviendo, porque era una niña, una niña de unos diez-once años, ¿no? Ya no recuerdo exactamente... Nos carteamos después, muy cariñosa la chiquita, ya hace tantos años que ya ni lo recuerdo bien, pero en fin...

[...] Es decir, la información que tomábamos no era... aunque sí podemos decir “esta estaba cantando mientras estaba en la faena de la aceituna”, eso claro que lo voy a poner, pero... o “lo aprendió de su abuela, que lo que hacía era”... yo qué sé, cualquier cosa que hacía la abuela, ¿no? En fin, eso lo pones, como dato, pero no hemos hecho, al menos en mi experiencia, en el Seminario Menéndez Pidal esos diez años, no íbamos como antropólogos, no íbamos a la ficha antropológica, que si se cantó así o asá, etc. Etc. No. Era quién era la informante, porque nos importaba el nombre, para volverla a encontrar y también para registrar... era como quien nos proporcionó la información. Nos importaba la edad, un poco para tener una idea de en qué edades todavía se mantenía la información. Nos interesaban ese tipo de cosas...

– Berta

Una de las personas que participaron en el núcleo del Seminario Ramón Menéndez Pidal y en la organización de las encuestas que dan origen al archivo del ASOR, Francisca, me terminó describiendo explícitamente la situación que relataba Alba como un “contencioso con

la antropología” y esto fue origen de uno de los mayores retos de esta investigación y, al mismo tiempo, uno de los más elocuentes. Al presentar mi estudio y mi afiliación institucional y de estudios (el Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Nacional de Educación a Distancia) como perteneciente a la “antropología”, me topé con algunas reticencias más o menos explícitas que conseguí sortear y hacer productivas después de horas y meses de contacto y conversación donde renegociábamos qué era la “antropología” y qué había sido *para ella* o *para ellos* en un momento determinado. Así, el *trabajo de campo* se constituía en mi investigación como un eje crítico a medida que iba pisando “minas” (Ferrándiz, 2008) y presentándome como “antropóloga” (suavizándose, aun levemente, cuando mencionaba mis estudios superiores en música), puesto que éste era el motivo del “contencioso” que durante los años en que se realizaron las encuestas cuyo material se hizo pertenecer al ASOR, siendo en el nombre de la “antropología” en el que se formuló la oposición y la crítica a la actividad y método de “recolección” del Seminario Menéndez Pidal. A medida que iba negociando con todas las personas a las que entrevistaba qué es lo que me interesaba estudiar desde una perspectiva antropológica y qué es lo que para mí en mi estudio operaba como “antropología”, mi paso por el *campo* iba inevitablemente modificando el *campo* a medida que me iba defendiendo como podía, convirtiéndose la conversación acerca de mi *trabajo de campo* y de las *entrevistas* en una negociación en ocasiones más rica y elocuente que las propias entrevistas. Así, el debate acerca de mi posición como “antropóloga” o futura “antropóloga”, de “musicóloga”, de “violinista” y de “etnomusicóloga” ha jugado un papel constitutivo en mi etnografía y *en el campo*.

[Aparece Sebastián, se dirige a él estando yo delante, pero sin dirigirse a mí, en respuesta a la presentación que le habían hecho a Alba de mí, explicando que quizás me interesaba realizarle una entrevista.] *Yo te entrevisto a ti ahora* [a Sebastián]. [...] *¿Las recitaciones son versiones?* [Sebastián responde que “*hasta un fragmento puede ser una versión*”. Se despide y Alba vuelve a dirigirse a mí] *El problema de los antropólogos... Me dice* [un amigo suyo que es *antropólogo*] *que él come con ellos, que recoge el trigo, pero yo le digo: No, alguien que no es de una sociedad jamás, nunca va a ser parte igual de esa sociedad.*

– Alba

[Acerca de su reticencia a realizar una entrevista “a modo de conversación”, es decir, “semiestructurada”, como yo le proponía] *Los antropólogos son como el psicoanalista, te sientas y... Todo vale. Además, a mí me dice un antropólogo, mucho más viejo que tú, que lleva su entrevista...*

– Alba

Por otro lado, atribuyo esas reticencias y evidentes “expulsiones” de “*esa sociedad*” de Alba a otro factor que revela una construcción y entendimiento de nuevo dicotómico de la categoría investigador-informante. Puesto que muchas de las personas que he entrevistado en mi campo son no sólo considerados y *condecorados* por la institución académica universitaria en diferentes puntos de España y también en el extranjero como *expertos* de la Filología, título que en ocasiones se acompaña de la posición de cátedra en distintas universidades, sino que fue el propio *trabajo de campo* que realizaron en la consecución de las encuestas del Seminario Ramón Menéndez Pidal – encuestas cuyos materiales he estado trabajando archivísticamente en la realización de mi proyecto con la UNED – el que les ha otorgado tal consideración y posición de autoridad en el estudio del Romancero y también en la distintas instituciones universitarias, se generaba una posición asimétrica al proponer yo, estudiante de máster – y, además, de un máster de antropología, disciplina a raíz de cuya oposición narrativa y metodológicamente construyeron su *autoridad* en el objeto de estudio – realizarles *a ellos*, como *informantes*, unas entrevistas para un trabajo etnográfico acerca del archivo, que es la actividad donde el *nosotros/ellos* se conformaba, en último término (aunque con matices respecto a los distintos roles dentro de cada grupo polarizado) de acuerdo a la relación *investigadores/informantes* y donde *ellos* ostentaban la autoridad del *nosotros* como *investigadores*. Esta narrativa se desenvuelve dentro de un entendimiento dicotómico del *trabajo de campo* y de los agentes que formamos parte del *campo*, incluyendo a la investigadora – a mí misma – como un engranaje más – eso sí, posicionado etnográficamente de una forma determinada – , y emergió en mi propio *trabajo de campo* como una realidad que amenazaba en cierto modo las relaciones que yo podía mantener en el *campo*. Estoy por tanto asociando a o leyendo estas reticencias que, de una manera más o menos explícita, transparentaban mis conversaciones, como reveladoras de categorías dicotómicas que operan en el archivo sonoro ya que son constitutivas tanto para el archivo y las encuestas que le dan origen, como para la posición institucional y moral que ocupan las personas cuya *expertise* era más reconocida a todos los niveles.

Expresándolo en otros términos, la reticencia que pude observar por parte de algunos agentes que ostentaban estas posiciones de máxima autoridad en el *campo* del Romancero, podía estar relacionada con la lectura de mi proposición como una propuesta que de algún modo transgredía un orden de autoridad construido en torno a la dicotomía investigador/informante, pues estaba proponiendo a los *investigadores* (dentro de esta relación de poder *en el campo*), ser *informantes*. A esta asimetría se le suma mi condición (al menos,

así es como se me “lee”) de mujer y de mujer joven (en ocasiones categorizada como “niña” con usos distintos pero, sin embargo, claros), y mi perfil híbrido de *musicóloga*, *etnomusicóloga* y *violinista*, que contribuyen en la etnografía a generar diálogos determinados por esta posición, así como contribuye del mismo modo a generar diálogos y negociaciones – y asimetrías en esos diálogos y negociaciones – *en la praxis cotidiana*, acerca no sólo de los ejes a partir de los cuales se investiga, sino también acerca de la definición, objeto, sujetos y roles (y nociones *ideales* o *esenciales* de las mismas) de las distintas disciplinas que entran en el juego concreto de este *campo*, encarnados y corporeizados a través de los cuerpos de los agentes, incluyendo el mío, que es – el mío y el de todos los que participamos y *hacemos* el *campo* – a partes iguales observador y participante.

La categorización y la construcción, a través de la acción social, de ideas o nociones reificadas de distintas disciplinas y de sus roles (un juego a la búsqueda del *intruso/a*) es una práctica que también se manifiesta en la literatura académica e investigaciones cuyo objeto es el archivo – y, muy probablemente, también se manifieste en mi propia investigación. Mi etnografía ha terminado incluyendo entre sus categorías de análisis aquellas que hacen referencia al debate acerca de los roles que juega cada disciplina en la constitución del *campo* y en la delimitación de mi objeto de estudio, motivada entre otras por la necesidad de observar analíticamente la noción por la que se entiende (y, en consecuencia, se actúa conforme a ese entendimiento) “lo académico” y “lo social” como realidades diferenciadas. He considerado, por tanto, estas narrativas, de forma interrelacional, como objeto de estudio y como *tramas* a través de las que se enreda la acción social, partiendo de la premisa que considera “lo académico” y “lo social” como entidades no diferenciadas: “la escuela es realidad sociocultural” y, “como apuntaba con insistencia Carlos Lerena, la escuela *es* sociedad” (Velasco *et al.*, 2003:320)⁵⁰. ¿En qué se sustentan afirmaciones como la que realiza Ketelaar acerca de las consideraciones y nociones que los “archivistas e historiadores/as”, en oposición a los “sociólogos/as y antropólogos/as” tienen acerca de los *archivos*⁵¹ (Ketelaar, 2001:131)?

⁵⁰ En los fragmentos de las entrevistas que mantuve con Berta he reconocido no sólo el contrario a la premisa de Velasco *et al.* (2003:320), sino también la noción de la escuela como el elemento *contaminador* de la pureza “salvaje” de la sociedad. De nuevo, he creído relevante señalar este binomio epistemológico moderno fundamental, que en este caso se presenta bajo la lectura de una romantización del término inferior de los polos: civilización/salvajismo.

⁵¹ “Archivists and historians usually consider archives as repositories of historical sources and the archivist as a neutral custodian. Sociologists and anthropologists see “the archive” also as a system of collecting, categorizing, and exploiting memories.” (Ketelaar, 2001:131)

Por la naturaleza del *campo* que he generado, en torno a un archivo que está vinculado desde su origen a la actividad académica y al producto de esta, formulado en términos archivísticos, mi etnografía ha tenido que bascular en el cruce entre una etnografía en/del archivo y una etnografía de/en la academia, generando un nivel o un ángulo de reflexividad añadido que a su vez ha aportado una complejidad extraordinaria en el *campo* en la gestión y negociación de mi posición profesional y personal en la etnografía, así como de los *imaginarios, identidades y posicionamientos* que esa posición revelaba.

Volviendo a la aspiración que he formulado como aspiración ideal es interesante distinguir que es, en la Fundación Ramón Menéndez Pidal, a su vez, *fundacional*, pues esta narrativa es la que distingue a la F.R.M.P., a sus archivos y a sus instituciones y personas asociadas a ella como instituciones *herederas* del legado físico y espiritual de Ramón Menéndez Pidal, así como de su *casa*, de la *documentación* y del *modus operandi* o de esa manera de hacer y poética concreta alrededor del estudio del romance. Aun dentro de la lógica dicotómica que se establece a través de la distinción dual entre informantes “del pueblo” e informantes “expertos”, la Fundación y todo lo que se sitúa – agentes, objetos y maneras de hacer – bajo el ala y el halo de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, se distingue de “la antropología” en los criterios, planteados como contrarios, en la consideración de quién constituía el “informante bueno”, asignando a la filología y a la antropología dos posiciones polarizadas dentro de esta *performance* de la modernidad. Sin embargo, sí existe un explícito e insistente querer “*que vengan antropólogos a trabajar con el archivo*”, que responde, entre otros, según lo que yo he podido experimentar a través de mi etnografía y mi presencia allí, a una voluntad de expiar ese viejo contencioso a través de, en este caso, una “antropóloga inocente”⁵².

Las reticencias que encontré no las asocio sólo a este entramado de autoridad ni a la mera pertenencia o adherencia a la antropología en la posición que ocupaba, puesto que podía ser y, en cierto modo, ha sido muy conveniente la presencia de “antropólogos” “trabajando con el fondo sonoro y las encuestas de romances”. Se trataba más bien de no encarnar a la antropóloga – o a la “Antropología” – que se esperaba y deseaba para cerrar las heridas y, a su vez, aumentar con ello el prestigio que la inclusión de “antropólogos” – de un ítem más, y uno más que conveniente, para la tarjeta de visitas de la “multidisciplinaridad” – podía jugar en la *performance* de la *nueva vida retomada* de la Fundación. Incluyendo así en esta *performance*

⁵² Referencia a la obra de Nigel Barley: Barley, N. (1983). *El antropólogo inocente*. Anagrama.

la etiqueta “antropólogos” – no sólo mediante mi figura, sino también con lo que esta posición estratégica vectorizaba (a través del proyecto de Garantía Juvenil y el Departamento de Antropología Social y Cultural de la Uned), esto es, acuerdos institucionales con la Uned para la realización de cursos, actividades y colaboraciones de distinta índole – se descubre un deseo o, si se prefiere, aspiración, a tener este “aval” de la antropología.

La traba que terminé entendiendo mi investigación suponía y, en cierto modo, supone, para la realización de esa aspiración “antropológica”, tiene que ver con no encarnar la Antropología que se espera que sea la que entre a hurgar en los archivos, y con no hurgar de la manera en que se espera que un antropólogo – y menos, uno (una) “inocente” – hurgue en esos archivos y entre esas paredes. Esta traba se desencadena desde el momento en que comienzo a explicar que lo que me interesa es el archivo como construcción social y, por tanto, me interesa entrevistar a los investigadores mismos, a los que se encuentran en la Fundación en distintas funciones y a los que realizaron las encuestas, si es posible.

En una ocasión entré en el despacho de Antonio para agradecerle el contacto que me había facilitado de distintas personas que habían participado en las encuestas del ASOR vinculadas con la Fundación. Comentándole acerca de la reticencia explícita que había despertado en Francisca, que había verbalizado esta reticencia en términos de “contencioso con la Antropología”, aunque finalmente nos logramos entender después de mis múltiples reformulaciones acerca de lo que consideraba mi objeto de estudio en construcción y un “estudio antropológico”, le transmití mi hipótesis acerca del rol que esta reticencia tenía en mi propio acceso a través de la vinculación con las disputas con la antropología, que habían categorizado como tales (el grupo de personas que estudia el Romancero vinculado a la escuela *pidalina*), a propósito de experiencias y conflictos académicos pasados. Antonio me comunicó que, al menos en su caso, simplemente no había disputa, que simplemente eran (ellos mismos) unos “aficionados”. Sin embargo, me explicita que a él ya por su relación personal con Caro Baroja le interesó el trabajo de campo, pero que él mismo (Caro Baroja) pensaba que el *trabajo de campo* era un ingrediente más y que estaba sobredimensionado:

... No, él [Caro Baroja], como vivió eso, el momento de auge del trabajo de campo, estaba un poco enfadado con esto: “no, hay gente que a cuenta del trabajo de campo... ha sido perjudicial porque el dato en bruto hay que interpretarlo siempre, es decir, hace falta... Está bien ser folklorista de campo, pero luego hay que ser folklorista de despacho, [...]

– Antonio

Mi interés en entrevistar a personas que hubieran participado en las encuestas y a personas que ocupaban, si no una posición de responsabilidad, sí de autoridad en estas situaciones sociales llamadas *encuestas para la recogida de romances*, supuso una de las primeras reticencias que encontré y del mismo modo me topé con una especie de fase de “negación” colectiva, desde mi punto de vista, consciente o, si se quiere, deliberada, donde destacaba o bien la sospechosa y forzada ausencia de todo rastro de entendimiento de mi objeto de estudio o bien el intento de reconducir y tantear mi objeto de estudio, si no despreciarlo, mediante conversaciones o frases que, lejos de nuevo de un comportamiento esquizofrénico por mi parte, llevaban consigo el gen de la sutil amenaza o, si se prefiere, de la “negociación” y la “persuasión”, tanto directa como indirectamente. Esto me llevó en ocasiones a lugares éticamente complicados, puesto que esa evitación ambigua dejaba o dibujaba mi praxis etnográfica y a mí misma como investigadora en una situación de praxis no ética o deontológicamente discutible, dejándome o arrastrándome forzosamente (dejando, desde mi punto de vista, ambigüedades a un lado) a esta dialéctica, o bien en lo que se disponía como una situación de “infiltrada” de algún modo inmoral – “*tú lo que quieres en realidad es estudiarnos a nosotros*” (Sebastián) –, o bien en lo que se construía como un escenario donde para “hacerme entender” no se me dejaba más que el lugar de la interrupción y/o la oposición – si es que seguía negándome, por muy educadamente que lo hiciera, a investigar “la tradición” tal y como Caro Baroja u otros antropólogos “más viejos que yo” (tal y como formulaba Alba) hubieran hecho –, lo que me invitaba sutilmente a no decir nada si quería mantener el escenario y las tramoyas de “paz” alrededor del “romance” que se recreaban e instalaban cuidadosa permanentemente en cada conversación, como quien canta alrededor de la lumbre, pacífica y “democráticamente”, eso sí, mientras se deje al fuego consumirse sin *entrometerse*.

6. **“¡Qué pasa, niñas! ¡Estáis muy calladas!” El sesgo de género y los regímenes de autoridad atravesando la *performance* de la oposición entre “herencias” y su relación con la noción de “patrimonio” y “tradición”**

a. **“Un poco de ley... Tampoco es esto la... la Inquisición”: Hermenéutica y autoridad**

Retomando la reveladora frase de Ángela “*Un poco de ley... Tampoco es esto la... la Inquisición*”, abordo ahora la reticencia y rechazo que, por otra parte, surge en las/os trabajadoras/es más estables y con más responsabilidad de la Fundación (y con posiciones laborales *heredadas, fundacionales* o vinculadas a éstas) hacia la idea de “jerarquía” o de “sesgo de género” en las dinámicas laborales, personales, cotidianas y de actuación en la Fundación a través de las actividades y proyectos que se llevan a cabo, así como en la manera de ponerlas en marcha y movilizar los recursos humanos como capital de trabajo, no deja de estar vinculada a esa negación de la condición – no sólo “representada”, sino también “performada” a través de las palabras, las acciones, los gestos y la interrelación humana cotidiana – del “registro sonoro”, entendiendo de este modo la manifestación o explicitación pública de la existencia de esas “fuerzas científicas, estéticas, ideológicas e institucionales” (García, 2019:115) que median el registro, el registro sonoro, y ambas *tradiciones*, como una transgresión de esa “creencia”, reutilizando el término de M. Á. García (2019:115), incluyendo dentro de esta manifestación o explicitación pública la manifestación o explicitación pública de la existencia de esa “creencia”.

Por otra parte, esa idea de “jerarquía”, de “cúpula” y, por otra parte, esa noción verbalizada como “sesgo de género” en las dinámicas laborales, personales, cotidianas y de actuación en la Fundación, es enunciada por distintos trabajadoras/es temporales contratados por la Fundación a través de distintas ayudas y partidas de presupuesto, compartiendo no sólo una condición laboral temporal e inestable, identificada como “precaria”, con tareas asociadas a proyectos que oscilan entre la filología y la archivística, sino también una afinidad personal que coincide con la proximidad generacional y una formación universitaria en cierto modo común en diversos grados de las facultades de Filología, Periodismo e Historia, mayoritariamente realizados en o vinculados a la Universidad Complutense de Madrid y a la UNED. Estos agentes, aunque comparten su devoción por Antonio Cid como *profeta*, esgrimen

(algunos de ellos) la existencia de una “estructura de poder” dentro de la dualidad oprimido/opresor, donde se cuestionan las decisiones y el trato cotidiano, así como el criterio para destinar partidas presupuestarias, asociando las decisiones que apoyan (también económicamente) el estudio filológico a la figura jerárquica considerada legítima, a la que corresponde o se atribuye la *herencia ganada* y no *heredada por sangre*, poniendo en circulación una lógica romántica igualitarista que dialoga con la lógica del capital cultural en la que el *genio* es la epítome del conocimiento que se obtiene como resultado y acumulación de la fuerza y capital de trabajo. Resulta compleja la puesta en circulación de esta idea de *genio* en su correlación con la *herencia de sangre* versus *simbólica*: “Diego Catalán heredó ese ánimo y esas ganas de hacer el trabajo de campo como hacían sus abuelos” (Ángela).

Del mismo modo que se alaba al *genio* o *sabio* o *heredero* y *sucesor legítimo*, se está formulando la condición de *heredero legítimo* precisamente en tanto que *conservador* de la *tradición* y de la “correcta” aproximación a los *textos* y a los *objetos* y *lugares* sagrados, oponiendo a esta figura de liderazgo a la que se asocia a la *herencia por sangre*, asociándole asimismo una mala gestión de esa *herencia*, evidenciada, de acuerdo con esta noción, en las decisiones presupuestarias no vinculadas directamente con la filología, y en la aproximación, uso y exhibición “desacertada” de las dos *tradiciones*: por un lado, la *tradición* como objeto de estudio abstracto, reificado y santificado que se esgrime como estandarte de la “casa”, y por otro, la *tradición* como *tradición académica* o *legado* de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, que es paralelamente esgrimida como estandarte de la “casa”.

En el discurso de otros agentes más cercanos personal, laboral y emocionalmente a ambas figuras que representan los dos tipos de liderazgo, como en el de Ángela, la devoción que existe hacia la figura del *heredero simbólico* como mayor poseedor de conocimiento entendido como capital cultural se evidencia del mismo modo, aunque, conscientes de la controversia (aunque se rechace una categorización de esta como tal de forma explícita), defienden el valor de la figura del liderazgo *heredado por sangre* como facilitadora del proceso burocrático que permite que siga en funcionamiento e incluso se “revitalice” la *herencia simbólica* y *legado* de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri – mediado por la Fundación como institución vinculada a esa *herencia de sangre*, puesto que es la que era *propietaria* de todos los fondos y materiales y la casa física que actualmente pertenece a la Fundación Areces. Es esa *buena* gestión de la potestad que otorgaba la figura de la *herencia por sangre* del *legado material* de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri la que, en boca de los agentes que abogan por el valor de la gestión concreta de esta *herencia* que genera controversia, podía haber sido ejercida de otro

modo o quizás ignorada, permitiendo por tanto con esa *buena* gestión y uso de esa potestad, que “la Fundación sea lo que es hoy en día” (Ángela), incluyendo la capacidad de contratación y de realización de proyectos remunerados de investigación académica y archivística.

Del mismo modo, la existencia de un sesgo de género en las dinámicas laborales y cotidianas *en* la Fundación es radicalmente rechazada por casi todos los agentes que componen el campo, a excepción de dos trabajadoras (pertenecientes a este grupo de trabajadoras/es con contrataciones temporales) que son mujeres jóvenes, de alrededor de 23 años, y de mí misma (28 años en el año 2021), como agente y como etnógrafa. Es interesante observar cómo dentro del colectivo de trabajadores temporales que comparten una cierta afinidad y se constituyen como “grupo” con un vínculo de amistad (entre los que me incluyo y al que también pertenecen estas dos mujeres jóvenes, identificándose el resto de personas como varones), se produce una negación pasiva de estos fenómenos por parte de los varones, es decir, no como una negación radical de la existencia de estos fenómenos, sino como una negación que se verbaliza como “algo que no se ha percibido” en la “experiencia personal” o que simplemente se manifiesta como un rechazo a pronunciarse al respecto. En el resto de agentes, es todavía más acusado este rechazo, negación y evitación, siendo especialmente interesante el caso que a continuación describo a propósito de una situación en la que participan Ángela y Felipe. Ángela es una mujer de edad madura y ocupa una posición personal que trata en ocasiones de mediar de forma ambivalente entre estos dos mundos divididos laboralmente y también de acuerdo con un criterio de edad, situándose ella misma en una posición que es incluso ambigua y polivalente, cuya ambigüedad ella misma verbaliza como tal, lo que por otro lado le permite adoptar una posición híbrida de panóptico, incluso por la posición física que ocupa en el desempeño de su actividad, posición a cuyo juego no es ajena, puesto que ella misma categoriza las diferentes dinámicas laborales de la figura de *liderazgo* asociándolas a la posición que ocupan las distintas personas *en* los distintos espacios del edificio y el *conocimiento* que obtienen de los procesos de la institución a través de ese posicionamiento físico dentro del edificio, de la “casa”.

La posición de Ángela ha ido tornándose menos ambigua y posicionándose dentro de esa lógica de polos en una posición más alejada y diferenciada de los trabajadores más jóvenes con contrataciones temporales a raíz de esta narrativa de oposición de *herencias* materializada a través de diversos conflictos de entramado personal-laboral. Aproximadamente al año de mi estancia, la Fundación recibió la visita de Felipe, una persona que se identifica como una persona “muy unida” a la Fundación, un hombre de edad madura, de profesión editor. Verónica y yo coincidimos con él, con Ángela y con Antonio en el lugar de trabajo de Ángela, puesto

que es el punto de acceso a la terraza donde solíamos salir a comer. Fuimos presentadas muy brevemente y, después de esa presentación, sin tener oportunidad para mediar palabra, puesto que Felipe estuvo hablando y *avasallándonos* durante más de diez minutos con todo tipo de referencias *culturales*, autores y obras que conocía *personalmente*, se dirigió a nosotras y nos dijo: “¡Qué pasa, niñas! ¡Estáis muy calladas!” Cuando ya estábamos lejos del alcance de Felipe, bromeamos ampliamente, y lo seguimos haciendo hasta la fecha, acerca de este encuentro y esta frase, e incluso, días más adelante, comentamos esta situación con Ángela. Es curioso cómo Ángela trató de evitar posicionarse ante este hecho que nosotras claramente entendíamos como un comportamiento sexista y machista, quizás por la relación personal de amistad que ella misma nos trasladó mantenía con Felipe desde hacía años. Es interesante, del mismo modo, cómo en otra ocasión, esta *infantilización* de las mujeres jóvenes que trabajamos en la Fundación se explicita en un sentido algo diferente en boca de Ángela también, que un día “reconoce” que para ella Verónica, Virginia y yo somos *sus* “*niñas*”. Esta “minorización”, cariñosa o no, aunque compleja, hace referencia a una hábito o manera de convertir en *niñas* a personas adultas, reduciendo su (nuestra) voz y el espacio para que esa voz pueda participar y ser escuchada, también laboral y académicamente.

b. En el nombre del Patrimonio: Una etnografía de la creencia, el deseo y la violencia

La fundación Ramón Menéndez Pidal, que es..., ¡joder!, ¡la meca de los romances!

– Sebastián

El texto canoniza.

– Iván

El rechazo que se produce a toda acción o discurso que implique “desmitificar” la “creencia” que anula el carácter representacional, y, por tanto su construcción material, del registro sonoro, asumiendo que éste no *es* una “representación” sino el “fenómeno” mismo (García, 2019) – es decir, el “romance” –, se produce, entre otras cosas, porque la deconstrucción del registro sonoro y del “documento” de los archivos supondría el reconocimiento por parte de los distintos actores de la Fundación Ramón Menéndez Pidal de su propia agencia y en su constitución, como mediación no sólo del fenómeno sino también de la “creencia” que permite ocultar esas fuerzas.

El valor de la *herencia por sangre* en la Fundación toma su importancia, como su propio nombre indica, del carácter *fundacional* y *creador* de este rol, como Ángela ponía de manifiesto al defender la gestión personal de esa *herencia por sangre*, que es única poseedora de esa potestad de acuerdo al estatus e implicaciones legales que la *propiedad* de los archivos le confiere a sólo algunos de los actores de la Fundación.

Así, la *creencia* se formula como una *creencia* también fundamentada en la *creación*, mito que se *reactiva* y actualiza en lo que se describe como la *última fase* de la *actividad* de la Fundación, que incluye mi estancia allí, puesto que es gracias a esa potestad de los últimos herederos, en este caso, de la heredera, otorgada por su vinculación familiar con el *creador* originario, que la sitúa como *creadora humana*, pues el valor de esa *creación* viene dado por su capacidad de decisión, reactualizada y encarnada esa *creación* y el valor *fundacional* de la *herencia* en la *creación* de los puestos de trabajo que existen a día de hoy en la Fundación, aparentemente facilitados por la gestión inicial de la última heredera, narrativa que es especialmente esgrimida por Ángela. El contrato resulta estar indivisiblemente vinculado – y generado por la relación de amistad que mantiene con la persona heredera – a esta noción reactualizada del mito y, en cierto modo, a un sentido de *deuda* que aflora y que también revela como operativa en la actualidad esta narrativa de la *creación* a través del reposicionamiento

social de Ángela en las dinámicas grupales de la Fundación a raíz de distintos conflictos en apariencia laborales a través de los cuales se ha puesto en circulación una narrativa paralela de oposición y pugna dicotómica, posicionando en uno de los polos a la persona *heredera por sangre* por su condición de serlo, por un “correcto” *juicio y lectura* de las distintas *posiciones* que se trazan para con ese origen y deuda fundacional, laboral y académica, que *reactiva* y reactualiza los mitos de varias generaciones.

En esta noción casi *religiosa* de la *deuda* a respetar y del *juicio final* a la que Ángela pone voz, llega a hacerse explícita a través de la noción del *cumplimiento laboral* de proyectos enciclopédicos relativos al Romancero – proyectos que fueron iniciados y diseñados por Ramón Menéndez Pidal – con una eficacia tal que haga honor a esa deuda, en primer lugar, simbólica para con el proyecto y legado de Ramón Menéndez Pidal, y, en segundo lugar, laboral, haciendo con ello referencia explícita a la *deuda laboral* que implica la contratación para con la *heredera actual* implicando e imbricándose asimismo con la realización “adecuada” – es decir, fiel a los principios y objetivos “originales” fijados por el mismo Ramón Menéndez Pidal – y, por tanto, “completa”, de las tareas asignadas a ese puesto de trabajo. El *juicio final*, finalmente (o, al menos, en el trance de la vida material a la espera de un juicio final que sólo los profetas pueden advertir), se encarna como un *juicio laboral*.

Á: [Referido a los volúmenes del Romancero enmarcados dentro del proyecto de Ramón Menéndez Pidal, objeto de los proyectos *filológicos* financiados en la Fundación] ...*tres volúmenes que todavía no han visto la luz... Pero que están empezados y que tienen pendiente revisión por parte de Antonio, no sé... Porque falta una revisión final. Sí, final o en algunos casos intermedia...*

M: *¿Y quién se encarga de la revisión?*

Á.: *El sabio de la casa, Antonio Cid. Ahora mismo no hay otra persona que lo pueda abordar.*

– Conversación con Ángela

La formulación del discurso que pone en circulación una narrativa de *respeto* o de *deuda* a Ramón Menéndez Pidal o, más bien, a “Don Ramón” – y a los otros dos “sabios” que en mi etnografía se erigen como tales y así se verbaliza en numerosas ocasiones, , formulando así mismo una *herencia* y línea de *conocimiento masculina* (Diego Catalán y Antonio Cid, siendo Ramón Menéndez Pidal y Antonio Cid las únicas personas a las que se atribuye la denominación de “Don” en los discursos y cotidianidad de la Fundación y personas

vinculadas⁵³), actúa de forma fluida para auxiliar y articular discursos y motivaciones propias e incluso para evadir formulaciones en primera persona⁵⁴, lo que lleva a un tratamiento casi siempre tangencial de toda divergencia o incluso a la negación rotunda, incluso cuando yo misma verbalizaba la reticencia explícita a mi posición como antropóloga (leída como *joven* y *mujer*) por parte de algunos agentes.

Es revelador cómo en varias entrevistas que realicé a dos mujeres que formaron parte de la realización de las encuestas, ambas posicionadas en un primer momento como “alumnas” y más adelante como “profesoras” dentro del equipo de investigadores, ambas hicieron referencia a un sesgo de género, no con relación a las dinámicas internas, sino en la realización de las encuestas:

...Lo único es que somos personalidades muy distintas, y no es lo mismo un hombre entrevistando que una mujer entrevistando. Te lo digo porque yo he entrevistado con todos, porque muchas veces yo he ido con Diego, por supuesto, porque originalmente fui con él para aprender, Diego, con Antonio... En fin, que tienen un gran conocimiento del romancero, tremendo conocimiento del romancero, y... pero su... De la misma manera que charlo yo contigo, te aseguro que Antonio no charla de la misma manera, cada quién tiene su manera de comunicarse con las otras personas, y de cómo preguntar, también. Y eso, eso era también...Cuál era mi especificidad, no te la puedo decir, tal vez te la puedan decir mis compañeros, yo no (risas)...

Lo único, una de las cosas que me importaba muchísimo era el respeto a las personas, y eso era lo único con lo que, alguna vez, con los chicos, ¿no?, que si de repente, “ya estaban en el medio”, se ponían a fumar un cigarrillo, etc. Y veías que la mujer, la señora esta mayor se ponía así como medio nerviosa. Esperen, espérense un poco. Es decir, ese tipo de cosa a mí me preocupaba mucho. Yo no sé si les preocupaba a mis compañeros o no, no lo sé. Ahora, Diego sabía desde luego, siempre sabía más que yo. Entonces él era capaz de encontrar información que yo no sería capaz de la vida de... Yo no me sé. Diego tenía... es el sabio más sabio que yo he conocido. Tenía en la cabeza todos los romances y toda la historiografía española y todo el conocimiento que te puedas imaginar, entonces...

– Berta

He interpretado esta cuestión como una forma también tangencial, aunque pueda parecer abierta, de tratar este sesgo, pues al tratarlo abiertamente, se dirige este sesgo hacia la realización de las encuestas y la relación con los “informantes” y no hacia las dinámicas

⁵³ Sin embargo, se nombra habitualmente a María Goyri sin el “doña”: “Don Ramón y María Goyri.

⁵⁴ Para la idea de la descripción de la *identidad* a través de la *descripción de los otros*, ver: Varenne, H. (2003). Jocks y freaks: la estructura simbólica de la expresión de la interacción social entre alumnos americanos de los últimos cursos de Bachillerato. En: H. M. Velasco Maíllo, F. G. García Castaño y Á. Díaz de Rada, (Eds.). *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar* (289-312), Trotta.

internas *entre* los investigadores. Asimismo, se trata como una cuestión anecdótica en relación con una visión “simpática” (y binómica) de las diferencias entre “hombres” y “mujeres”, evitando tratar ese sesgo como una relación de poder *dentro* del propio Seminario, lo que corrobora no sólo la operabilidad de la “credibilidad-iconicidad” que se construye a través de la negación de la agencia humana en la constitución del fenómeno como fenómeno a través del registro, lo que contribuye a una *deshumanización* y reificación del fenómeno como fenómeno ajeno a su construcción social, *mitificando* el objeto en tanto que se le desprovee de su construcción y usos sociales: “cuando hay credibilidad no hay ejercicio de deconstrucción que desenmascare los poderes que significan e, ininterrumpidamente, resignifican los registros” (García, 2019:114). Del mismo modo, corrobora también un *régimen y orden jerarquizado* que, de un modo u otro, opera a través del *miedo* de los agentes a pronunciarse (Ferrándiz, 2013) acerca del propio funcionamiento, leyes y jerarquías del mismo, y, por supuesto, a cuestionar esas leyes y *dogmas de fe*⁵⁵ invisibles.

Es también interesante a partir de éste y otros testimonios y situaciones cómo la “ética” es una categoría que se construye también social y colectivamente en un marco de acción social local. En este caso, es relevante señalar cómo mediante el desplazamiento del objeto de la ética a determinados focos y narrativas y no a otros, mediante el complejo entramado de la acción social, se construye la noción de ética socialmente: en este caso, es a través del establecimiento de las categorías *posibles* para *medir* la ética, así como de los parámetros y contextos o marcos *posibles* para que una noción de ética sancionada como tal socialmente emerja que se orienta esa noción de “ética” hacia ciertos aspectos (el “respeto” a los informantes que Berta señala, la ética académica del plagio o el “respeto a las formas” de los que Ángela habla...), generando y reduciendo la noción de “ética” a un marco de *lieus* o *loci* éticos (y estéticos), construyendo y promoviendo (más o menos sutilmente) la perpetuación de este marco como un marco *universalmente definitorio* de la noción de “ética”, con la consiguiente desviación de tal noción de otros posibles *lieus* éticos, así como de la consideración misma de la “ética” como construcción social y, por lo tanto, como noción cuya construcción es subjetiva y local – negando con ello una *universalidad-sin-sujeto/s* –, siendo elocuente el discurso que la orienta

⁵⁵ Para una profundización sobre la referencia que utilizo en este punto acerca de los “dogmas” de Ramón Menéndez Pidal que fueron enunciados y jugaron un papel clave en las entrevistas y trabajo de campo al aludir explícitamente a este término y al artículo donde aparece mencionado, acudir a: Forneiro, J. L. (2020). O Romanceiro em África e na Ásia. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (347-354), Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.

y orienta su definición localmente hacia lugares determinados dentro de un entramado complejo como lo es la acción social.

Dicho de otro modo, la construcción, orientación o manipulación del marco de posibilidad de la categoría “ética” refuerza en mi tesis la idea de la “ética” no como categoría *a priori* sino como noción construida socialmente, es decir, como categoría *relativa, subjetiva* y, por tanto, susceptible de convertirse, como estoy tratando de hacer en esta investigación, en categoría analítica o reflexiva *en* la etnografía y no como tótem de la misma. Es éste, por tanto, un aspecto crucial en la dimensión metarreferencial de esta etnografía, pues mi *campo* etnográfico oscila entre los contextos y producción académica, la institución archivística, y un trabajo de campo etnográfico que se proyecta como dador de sentido del archivo que estudio.

La observación del juego social que he vivido en la F.R.M.P. en lo relativo a la construcción social de la relación “investigación” - “ética” me ha servido para reflexionar sobre una todavía más desasosegadora dimensión ética *en mi aproximación etnográfica*. Así, mi etnografía se transforma en una etnografía fractal, en una etnografía de la etnografía, y mi investigación académica se transforma en una investigación de la Academia y de la investigación académica (de *una* etnografía particular, de *una* Academia particular y de *una* investigación académica particular). Mi tesis se posiciona redireccionando la pregunta no hacia una pregunta que implícitamente requiere de univocidad, sino hacia una consideración de la productividad de esta categoría – la “ética” – mediante la observación de su dialéctica, lo que implica una asunción previa de esta categoría como categoría subjetiva, construida socialmente y en constante diálogo con su reificación como categoría universal y unívoca.

7. Conclusiones

Para cerrar esta etnografía con algunas de las conclusiones clave de este trabajo, he de destacar, en primer lugar, que he registrado en mi trabajo de campo, asociado a diversos comportamientos y narrativas en situaciones sociales heterogéneas, una “naturalización discursiva de estas prácticas” archivísticas, lo que “tiende de algún modo a obturar cualquier problematización sobre sus condiciones de producción” (Tello, 2018:26). Por otra parte, la idea de una “máquina social del archivo” como “máquina mitológica” en tanto que “instituye los elementos simbólicos que permiten reproducir los diferentes mitos fundadores de una colectividad y manteniendo inaccesible su supuesta esencia o sustancia metafísica” (Tello, 2018:53) encuentra un terreno muy fértil en la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Allí se encuentran presencias espectrales en las paredes, en las bibliotecas, en los libros, los documentos, los registros sonoros... Estas presencias espectrales coreografían los afectos y, sin duda, tienen efectos, como auguraba la cita de Gilliland y Caswell (2016) con la que comenzaba este texto⁵⁶.

Ha sido interesante distinguir explícita e implícitamente en las entrevistas y en las prácticas cotidianas de la Fundación algunas narrativas que se formulan acerca del archivo, así como sus implicaciones. No sólo en el discurso de algunos de mis informantes sino también en el modo de operar y “leer” el *archivo* en la Fundación, he podido reconocer aquella en la que se concibe a éste como un yacimiento arqueológico. Esta visión arqueológica del archivo “sugiere indirectamente que todos los registros del archivo constituyen una especie de órganos con un lugar y una función determinada a priori por el archivo-organismo que los interrelaciona”, por una especie de “estructura primitiva”, sobre la que se asienta uno de los principios que hacen del archivo y la archivística tales, el principio de “procedencia” (Tello, 2018:19-20). De este modo, se formula permanentemente a través de prácticas y discursos heterogéneos la reproducción de la noción de un *origen-sin-sujeto*, un *origen mítico*, lo que posibilita en gran medida la integración productiva de una narrativa (y organigrama simbólico) formulada en términos religiosos.

Por otra parte, lo que viene a presentar mi etnografía es la fluidez que existe entre el mito y la *performance* del mito en las prácticas cotidianas de una institución como la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Del mismo modo, algunas de las categorías que habitan un entorno

⁵⁶ “Can an imagined record, conjured up in an affect, have an effect?” (Gilliland y Caswell, 2016:72).

como el que he estudiado, que podría denominarse como “académico-cultural”, y me refiero con ello a categorías como *Historia, Modernidad, memoria, tradición, testimonio, archivo*, e incluso *ética*, o, en lo que respecta a roles disciplinares, *antropología, filología*, o *conocimiento y academia*, etc., son categorías que no sólo están presentes cuando se nombran, por ejemplo, en el discurso académico, sino que se *performan* y se articulan y representan cotidianamente a través de todo el abanico de prácticas que se denomina acción social (Goffmann, 1969).

En el caso concreto de la mitificación del mito de la Modernidad, he analizado cómo se me ofrecían relatos que ponían en juego (sin embargo, de formas muy “modernas”) la idea de Modernidad a través de la puesta en escena de una dicotomía entre Modernidad – el reino de la estructura, presentado como polo opresor – y Postmodernidad – performado en el discurso como su antagónico, como el reino de una aparente “libertad” –, considerando ambos términos como entificaciones en cuyo origen se presentan como nociones temporales, pero que, en el uso, aparecen performadas como una dicotomía de un *modus operandi*, como una *performance* de las epistemologías-en-la-práctica.

A través del análisis de distintos *anhelos* que movilizan imaginarios diversos, se descubren distintas materialidades y temporalidades en la constitución del archivo como “proyecto deliberado” (Appadurai, 2003). El anhelo de totalidad deja “retazos” (de papeles, de grabaciones, de romances) que enfrentan una aparente fragmentariedad de lo terrenal con lo inmaterial de las nociones abstractas que se generan, pertenecientes, en ocasiones, al terreno de lo inefable. Los retazos (físicos y simbólicos) que circulan en la Fundación se convierten en “reliquias modernas” (Guasch, 2005), en vestigios y médiums, incluyendo como *retazos* las gargantas de los recitadores a través de los que *habla* la *tradición* (cuando lo hace...), que se sanciona, se autoriza y se produce como tal desde la misma intervención que suponen las encuestas de recogida de romances para la constitución de un archivo.

Dentro del contexto de las prácticas *de* archivo *en* el archivo ASOR de la F.R.M.P., he observado, a través de la promesa de accesibilidad de la digitalización, reticencias a ese “desnudar” el archivo, tal y como lo verbalizaba una de las personas a las que entrevistaba. El espectro de la *memoria* se invoca para justificar las reticencias a “desnudar” el archivo, dejando con ello al descubierto la producción social de los anhelos y aspiraciones que lo constituyen, destapando el tejido que revelaría esa “desnudez” como un erotismo que juega entre dos erotismos: Por un lado, una especie de erotismo “patrimonial”, asociado al acceso y producción limitados – e *iluminados* – del *conocimiento de la tradición* sublimada a través de los romances, del Romancero y de su estudio y catalogación como capital cultural exclusivo, y a la

constitución de su objeto a través de categorías construidas como mediadoras de lo bello y lo sublime. Y, por otro lado, el erotismo propio del capitalismo económico, que se relaciona con la rentabilidad simbólica y material (económica, laboral...) del primero, haciendo bailar este diálogo de erotismos en el entramado de categorías dicotómicas polarizadas para hacer emerger este diálogo dentro de la lógica de una despótica restitución de la *memoria* – en nombre de la *Memoria* – de los *débiles*, del *pueblo*.

Asimismo, a través del discurso de las personas que me explicaban el por qué no debía abrirse públicamente la totalidad del archivo, he descubierto la vigencia de patrones y discursos propios tanto de la élite cultural que busca la exclusividad, como de la élite cultural en el mundo de la modernidad líquida, una élite exclusivamente “omnívora” (Bauman, 2013). En lo que respecta a la argumentación a favor de su difusión, se postula la noción de “pueblo” en la lógica de la restitución despótica de la deuda, el “devolver al pueblo lo que es suyo” y, por otra parte, la taxonomización de la diferencia, presente en la actividad catalogadora y en las nociones ideales que “activan” (Ketelaar, 2011) el archivo, encuentra su eco en ideologías de carácter nacional y regional, así como en la imposición de cánones estéticos acordes a ello.

En la tensión entre memoria e Historia (Ferrándiz, 2011) es donde se descubre la erótica del *conocimiento*, la del Orfeo que permite conocer, acceder a la belleza. Esta belleza, mediatizada y legitimada por la exclusividad de la inaccesibilidad de su condición de desaparecida, en tanto que el pasado es el epítome del capital cultural y patrimonio “intangibles”, se descubre valiosa y erótica en tanto que *memorias de la muerte* (Derrida, 1994), cuya inteligibilidad sólo se revela después de su descodificación. Es relevante señalar asimismo que la noción de *valor* canaliza en mi etnografía distintas narrativas y permite *anarchivizar* (Tello, 2018) el *archivo* a través de sus prácticas y “activaciones” (Ketelaar, 2011), permitiendo recorrer metáforas elocuentes como la que se refiere a algunos romances como “joyas”.

Cuando se trata del anhelo de conservación, la salvaguarda no sólo atañe a los objetos, sino prioritariamente al “estilo” de catalogar, del *modus operandi* que quiere y aspira a encarnar la “tradición pidalina”. Este anhelo supone un anhelo de conservación de los sabios-santos que habitan, física o espectralmente, la “casa” que se erige como Templo.

Dentro de lo que considero múltiples posibles líneas de investigación a desarrollar en el futuro, me gustaría resaltar aquella que concierne a la indagación de la *violencia* en la construcción social y en la perpetuación de la noción de *patrimonio* a través de la etnografía realizada en el entorno de la institución llamada “cultural”, incluyendo la que se considera

“archivística”, pudiendo profundizar en las estrategias y prácticas con los que la institución académica media la relación entre el *valor estético* y el *vestigio sonoro*. Por otro lado, me gustaría también explorar cuestiones relativas a la relación entre el relato de la oposición y esencialización de la relación modernidad-postmodernidad⁵⁷ y las prácticas llamadas “académicas” o de “enseñanza” cuya aspiración ideal es la de constituir, o imponer, mediante el canon estético, un canon que hace referencia a la una *enseñanza* del “pensar, actuar y sentir adecuadamente” (Spindler, 2003). Así, me gustaría indagar en la pregunta acerca de cuáles son aquellas maneras que se negocian y exhiben como “adecuadas” de “pensar, actuar y sentir” para que emerja no sólo la categoría de lo *sonoro*, sino la categoría de *música*, así como indagar en esas maneras “adecuadas” de *sonar*, de *escuchar* y de *interpretar* el mundo, a uno/a mismo/a y los demás, examinando el rol del *sonido* – producido y/o “imaginado”– y de otras *performances* sociales o manifestaciones culturales, y de lo que se negocia como *códigos*.

⁵⁷ Parte de las lecturas que han suscitado estas preguntas han recorrido también las bases bibliográficas de este trabajo de investigación, aunque no aparezcan citados anteriormente por carecer de una referencia directa, pudiendo haber entorpecido la lectura una profundización en las argumentaciones y *campo* que ofrecen en distintos textos (Brothman, 1991, 1999, 2002; Connerton, 2009; Bussel, 2017; Ernst, 2017; Glaudemans y Verburgt, 2017; Glaudemans et al. 2017; Jonker, 2017; Michetti, 2017; Yeo, 2017).

Bibliografía

- Appadurai, A. (2003). Archive and Aspiration. In J. Brouwer, A. Mulder, & S. Charlton. (Eds.), *Information Is Alive* (14–25), V_2 Publications.
- Arenillas Juanas, S. (2012). *Memorias y olvidos del archivo*. Fernando Estévez González y Mariano de Santa Ana (eds.). Madrid, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife/ Centro Atlántico de Arte Moderno, Lampreave, 2010 (reseña), *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, ISSN 1130-0124, N° 24, 2012 (Ejemplar dedicado a: Arte e historia contemporánea), 397-400.
- Baer, A. (2010). La memoria social. Breve guía para perplejos. En J. A. Zamora, A. Sucasas (Eds.), *Memoria - Política - Justicia. En diálogo con Reyes Mate* (131-148), Trotta.
- Barley, N. (1983). *El antropólogo inocente*. Anagrama.
- Bastian, J. A. (2016). Memory Research / Archival Research. En: A. J. Gilliland (ed.), S. McKemmish (ed.) y A. J. Lau (ed.). *Research in the Archival Multiverse* (269-287), Monash University.
- Bauman, Z.
- (2009). *Ética posmoderna* (B. Ruiz de la Concha (Trad.)), Siglo XXI.
 - (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida* (L. Mosconi (Trad.)). Fondo de Cultura Económica de España
 - (2019). *Modernidad y Holocausto* (A. Mendoza y F. Ochoa de Michelena (Trads.)). Sequitur.
- Bellido Sánchez, S., Piquero, Á. (2020). El Archivo Digital del Romancero: una herramienta para investigadores. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (301-312), Fundação Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.
- Bellido Sánchez, S., Asensio Jiménez, N. (2016). El archivo digital del romancero: Omeka aplicado a la preservación y el análisis de la poesía tradicional, *Cuaderno de Investigación Filológica*, 42 (2016), 129-144.
- Bosa, B. (2010). ¿Un etnógrafo entre los archivos? Propuestas para una especialización de conveniencia, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 46, núm. 2, julio-diciembre, 2010, 497-530.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (M. C. Ruiz de Elvira (Trad.)). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Brothman, B.
- (1991). Orders of Value: Probing the Theoretical Terms of Archival Practice. *Archivaria* 32 (January), 78-100.
 - (1999). Declining Derrida: Integrity, Tensegrity, and the Preservation of Archives from Deconstruction *Archivaria* 48 (January), 64-88.
 - (2002). Afterglow: Conceptions of record and evidence in archival discourse, *Archival Science*, volume 2, 311–342.
- Bussel, G.-J. V. (2017). The Theoretical Framework for the ‘Archive-As-Is’. An Organization Oriented View on Archives. Part I. Setting the Stage: Enterprise Information Management and Archival Theories. Part II. An Exploration of the ‘Archive-As-Is’ Framework. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (16-71), Stichting Archiefpublishaties.
- Catalán Menéndez-Pidal, D.

- (1970). Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (I). *Romance Philology*, vol. 24, No. 1, (August 1970), 1-25.
 - (1971). Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (II), *Romance Philology*, vol. 24, No. 3 (February 1971), 441-463.
 - (1979). El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX. En: Sánchez Romeralo, A., Catalán, D. y Armistead, S. G. El Romancero hoy: Nuevas fronteras. 2º Coloquio Internacional. Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, CILAS, University of California.
 - (dir.) (1984). *CGR. Catálogo General del Romancero. Teoría General y Metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo. 1.A.* (Cid, A. (col.), Mariscal, B. (col.), Salazar, F. (col.), Valenciano, A. (col.), & Robertson, S. (col.)). Seminario Menéndez Pidal.
 - (1992). Hallazgo de una poesía marginada: el romancero de tradición oral. En B. Garza Cuarón, Y. Jiménez de Báez. *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig* (53-94), Colegio de México.
 - (1997). *Arte poética del romancero oral (Parte 1)*. Siglo XXI.
 - (2001). *El archivo del Romancero, patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia*. (2 vol.). Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Ceballos Viro, I. (2020). Cómo muere un romance. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (465-484), Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.
- Cook, T. (2001). Fashionable nonsense or professional rebirth: Postmodernism and the practice of archives. *Archivaria* 51 (January 2001), 14-35.
- Connerton, P. (2009). *How Modernity forgets*. Cambridge University Press.
- Delgado Ruiz, M. (1998). Dinámicas identitarias y espacios públicos, *Afers Internacionals*, núm. 43-44, pp. 17-33.
- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo* (P. Vidarte (Trad.)). Trotta.
- Díaz Viana, J.. (1984). Melodías prototipo en el repertorio romancístico. *Anuario Musical; Barcelona, Vol. 39, (Jan 1, 1984)*, 97-105.
- Díaz Viana, L. (2011). La evanescencia del pueblo y los usos del romancero como factor de identidad política, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, Vol. 187 - 751 septiembre-octubre (2011)*, 817-825.
- Dupelius, D. (2021). Safe Storage, Speculative Work- The Artistic Approaches to Sound Archives, *Zweikommasieben Magazin, n.24, 2021*, 55-66.
- Ernst, W.
- (2017a). Order by Fluctuation? Technologies of Tradition: Between Symbolic and Material (Micro)transmission. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (138-159), Stichting Archiefpublicaties.
 - (2017b). Classical Archives and Their Audiovisual Counterparts. Technomathematical And Epistemological Options in Navigating Trans-Alphabetical Archives. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (160-175), Stichting Archiefpublicaties.
- Estalella, A. (2014). La apertura del archivo etnográfico, *Anales del Museo Nacional de Antropología XVI (2014)*, 10-27.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. Columbia University Press.
- Ferrándiz Martín, F.
- (2008). La etnografía como campo de minas: De las violencias cotidianas a los paisajes posbélicos. EN M. L. Bullen, y M. C. Díez Mintegui (coord.), *Retos teóricos y nuevas prácticas* (pp. 89-116). Donostia: Ankulegi Antropologia Elkartea.

- (2011). Lugares de memoria. En: Escudero Alday, Rafael (coord.). *Diccionario de la memoria histórica* (Pp. 27-32). Madrid: Catarata.
 - (31 de octubre de 2013). Etnografías de respuesta rápida [Video]. *Canal Uned*. <https://canal.uned.es/video/magic/ha98xrze4q0ogs4g8w4ss4so0048gw8>
- Forneiro, J. L. (2020). O Romancero em África e na Ásia. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romancero. V Colóquio Internacional do Romancero Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (347-354), Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.
- Forneiro, J. L. y De la Ossa, S. (2019). *Romancero Tradicional. Breve Antología Das Recolhas Do Seminario Menéndez Pidal Na Galiza (1977-1983)*. Santiago de Compostela: aCentral Folque.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber* (A. Garzón Del Camino (Trad.)) Siglo XXI Editores.
- Fuster Ruiz, F. (2001). Archivística, archivo, documento de archivo..., *Biblios*, N° 9, 1-21.
- García, M. Á.
- (2011). Archivos sonoros o la poética de un saber inacabado, *ArteFilosofía*, vol. 6(11), (2011), 36-50.
 - (2018). ¿Qué es un registro sonoro? Sobre las ilusiones y certezas de la etnomusicología, *Resonancias* vol. 22, n°43, julio-noviembre 2018, 67-82.
 - (2019). El registro y el archivo sonoros bajo las miradas de la etnomusicología, *Revista General de Información y Documentación*, vol. 9(1), 107-121.
- Gilliland, A. J., Caswell, M. (2016a). Records and their imaginaries: imagining the impossible, making possible the imagined, *Archival Science* 16, 53-75
- Gilliland, A. J. (2017). ‘The Wink that’s Worth a Thousand Words’: A Contemplation on the Nature of Metadata and Metadata Practices in the Archival World. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (212-227), Stichting Archiefpublicaties.
- Glaudemans, A., Verburgt, J. (2017). The Archival Transition from Analogue to Digital: Revisiting Derrida and Flusser En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (120-137), Stichting Archiefpublicaties.
- Glaudemans, A., Jonker, R., & Smit, F.
- (2017a). Beyond the traditional boundaries of archival theory: An Interview with Eric Ketelaar. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (294-305), Stichting Archiefpublicaties.
 - (2017b). Documents, Archives and Hyperhistorical Societies: An interview with Luciano Floridi. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (306-320), Stichting Archiefpublicaties.
- Goffman, E. (1969). *The Presentation of the self in the everyday life*. London. Allen Lane.
- Guasch, A. M.
- (2005). Los lugares de la memoria. *Revista Internacional d’Art*, N° 5, 2005, 157-183.
 - (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Gupta, A. y Ferguson, J. (2008). Más allá de la “cultura”: Espacio, identidad y las políticas de la diferencia, *Antipoda*, No. 7, julio-diciembre, pp. 233-256.
- Haraway, D. (1991) “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, pp.149-181.
- Hobsbawm, E. (1983). Introduction: Inventing traditions. En E. Hobsbawm, Ranger, T. (Eds.), *The Invention of Tradition* (1-14), Cambridge University Press.

- Iniesta, M. (2009). Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas. En R. Vinyes (Ed.), *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la Historia* (467-498), RBA.
- Ketelaar, E. (2001). Tacit Narratives: The Meanings of Archives, *Archival Science* 1, 131-141.
- Kohl, K.-H.. The Future of Anthropology Lies in Its Own Past: A Plea for the Ethnographic Archive, *Social Research* Vol. 81(3), Fall 2014, 555-570.
- Krishemblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production, *Museum International*, No. 221-222, vol. 56(1-2), 52-65.
- Jelin, E. (2011). Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión, *Política y Sociedad*, Vol. 48(3), 555-569.
- Jonker, R. (2017). A perfect match? Connecting partners in the labyrinth of information. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (72-91), Stichting Archiefpublicaties.
- Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern* (C. Porter (Trad.)). Harvard University Press.
- Lodolini, E.
- (1984). *Archivística, Principios y problemas* (M. Costa Paretas (Trad.)). Anabad.
 - (1995). El Archivo del ayer al mañana (La Archivística entre tradición e innovación), *Boletín de la ANABAD*, Tomo 45(1) 1995, 39-50.
- Marcus, G. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography, *Annual Review of Anthropology*, Vol. 24, 95-117.
- Manzano Alonso, M.
- (1994). La música de los romances tradicionales: metodología de análisis y reducción a tipos y estilos, *Nassarre, X, 1, Zaragoza, 1994*.
 - (2017). La investigación de la música popular de tradición oral en Castilla y León. Reseña bibliográfica selectiva.
- Méndez Pérez, L. (2009). *Antropología del campo artístico del arte primitivo (--) al arte contemporáneo*. Síntesis.
- Michetti, G. (2017). Provenance in the Archives: The Challenge of the Digital. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (228-247), Stichting Archiefpublicaties.
- Ortiz García, C. (1994). Antropología y Folklore, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 49(2) (1994), 49-68.
- Petersen, S. L.
- (2020). Algunas ampliaciones del Proyecto sobre el Romancero Pan-hispánico. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (279-300), Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigaçã o em Artes e Comunicaçã o, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradiçã o.
- Ricoeur, Paul. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- Smit, F. (2017). Records, Hyperobjects and Authenticity. En A. Glaudemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (248-265), Stichting Archiefpublicaties.
- Spindler, G. D. (2003). La transmisión de la cultura. En: H. M. Velasco Maíllo, F. G. García Castaño y Á. Díaz de Rada, (Eds.). *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar* (205-241), Trotta.
- Stolova, N. I. (2010). Ramón Menéndez Pidal's concept of "latent state" and the History of Spanish aspectual constructions, *Romance Philology*, Fall 2010, Vol. 64(2), *Special issue In memoriam: Ray Harris-Northall (1953-2009)* (Fall 2010), 257-267.

- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.
- Valenciano, Ana. (1992). Memoria, innovación y censura colectiva en la tradición oral: épica yugoslava versus romancero hispánico. En B. Garza Cuarón, Y. Jiménez de Báez (Eds.), *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig* (33-40), Colegio de México.
- Varenne, H. (2003). Jocks y freaks: la estructura simbólica de la expresión de la interacción social entre alumnos americanos de los últimos cursos de Bachillerato. En: H. M. Velasco Maíllo, F. G. García Castaño y Á. Díaz de Rada, (Eds.). *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar* (289-312), Trotta.
- Velasco Maíllo, H. M., García Castaño, F. G. y Díaz de Rada, Á. (Eds.). (2003). Introducción. En *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar* (315-325), Trotta.
- Villalta Luna, A. M. (2021). *Relatos de una guerra: actos de rescate en las memorias de los participantes de la guerra civil española* [Ponencia]. AIBR.
- Yeo, G. (2017). Information, records, and the philosophy of speech acts. En A. Glauemans, R. Jonker, & F. Smit (Eds.), *Archives in Liquid Times* (92-119), Stichting Archiefpublicaties.
- Zavala Gómez del Campo, M. (2020). La forma de vida del romance en México y su vigencia. En J. S. Boto, A. Cid, & P. Ferré (Coords.), *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro. V Colóquio Internacional do Romanceiro Coimbra, 22-24 de Junho de 2017* (355-376), Fundação Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição.