

PLAN DE UN MUSEO DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE EN CATALUÑA ⁽¹⁾

por el

DR. TELESFORO DE ARANZADI

Catedrático de la Universidad de Barcelona

DUES PARAULES SOBRE EL PROJECTAT MUSEU ETNOGRÀFIC
DE CATALUNYA

pel

Dr. T. Carreras i Artau

Comissionat, en el meu doble caràcter de vocal de la Junta de la Secció de Folklore del *Centre Excursionista de Catalunya* i de Director de l'ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA per a que expliqui la significació d'aquest acte, vaig a fer-ho amb breus paraules.

Qualsevol que estudiï reflexivament el procés de la renaixença espiritual de Catalunya, advertirà desseguida la importància capdal i decisiva que cal atribuir al factor popular i sentimental que troba la seva expressió adequada en l'afició folklòrica. Deia En Ma-

(1) Conferència organitzada per la Secció de Folklore del *Centre Excursionista de Catalunya* i l'ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA. Tingué efecte a la sala d'actes de la primera entitat el dia 28 de novembre de 1916, baix la presidència de D. Jaume Massó i Torrents, president del *Centre*, qui tenia als seus costats, a més del conferenciant i del Director de l'ARXIU, als senyors D. Agustí Durán i Sanpere, president de l'esmentada Secció de Folklore i D. Ramón d'Alòs, de l'*Institut d'Estudis Catalans*.

El text de les dissertacions dels doctors Aranzadi i Carreras fou recollit taquígràficament pels col·laboradors de l'ARXIU, D. Sebastià Farnés i sa filla Mercè.

rià Aguiló, amb molta justesa, que sense la poesia popular, la literatura catalana hauria mort definitivament. I En Verdaguer afegia per la seva banda, en un dels moments més atribulats i de més forta sinceritat de la seva vida, que el Folklore constituïa més de la meitat de la seva hisenda poètica.

En son primer període, que podríem anomenar sentimental, el conreu del Folklore a Catalunya fou abans que tot un estimulador del caliu patriòtic. Temperaments investigadors de primera força es llençaren a les recerques folklòriques, més amb l'esperit abrandat de poetes enamorats de la terra que armats amb la disciplina severa del sistematizador.

En aquesta posició inicial d'ingenuïtat — en la que talment sembla que l'investigador no sab o no gosa desistir-se de l'espectacle que porta adintre — es descapdella també l'obra folklòrica, pel demés sempre sapienta i fruitosa, d'En M. Milà i Fontanals, amb tot i les clarícies doctrinals de l'autor *De la poesia heroico-popular castellana* sobre la gènesi del fet literari col·lectiu, malgrat les seves exploracions rigorosament metòdiques i profundes a través de la consciència popular històrica, que cristallisaren en aquella fecunda escola arqueològico-literària tant gloriosament continuada avui, fóra de Catalunya, per mon estimat mestre, el Dr. Ramón Menéndez Pidal.

Els estudis folklòrics mereixen avui a Catalunya, una altre consideració molt més complexa que la predominantment filològico-literària. Per a nosaltres el Folklore es objecte adequat de ciència: veritable *substratum* de raça, constitueix un factor indispensable per a l'estudi de la psicologia comparada del poble català en ses relacions amb els demés pobles hispans i amb el procés general de la civilització i la cultura.

Comença, doncs, a dibuixar-se un segon període, que podriem anomenar científic, del Folklore català, la encarnació del qual hauria d'ésser la formació d'una veritable escola psico-etnogràfica catalana.

A aquestes noves orientacions respón la fundació de l'ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA. Aquesta entitat actúa segons una doble estructura: des de baix es una col·laboració nombrosa i multi-forme; des de dalt, en canvi, constitueix un intent de federació de especialistes investigadors, amb el propòsit ulterior de *unificar* i arribar a certs resultats comuns. Així el curs passat ens reuníem a l'entorn de la venerable figura del Mtre. Pedrell per a escoltar la seva lliçó de Folklore musical hispà. Així un altre col·laborador no menys estimat, veritable autoritat en Paremiologia Catalana, D. Sebastià Farnés, a l'incorporar a l' ARXIU la seva col·lecció i amb ella totes les ensenyances que's desprenen de més de quaranta cinc anys de recerques, ha permès iniciar la empresa del *Corpus Paremiològic Català*. Així un altre personalitat, el Dr. Aranzadi, que procedeix del camp de les ciències naturals, ve avui a assessorar-nos en la nova empresa de organitzar un Museu etnogràfic de Catalunya.

Farà cosa de un any ens reuníem uns quants estudiosos en aquest mateix casal del *Centre Excursionista de Catalunya* per a reconstituir la benemèrita Secció de Folklore. S'exposaren plans de treball i tot d'una es llençà la idea de un Museu de Folklore Català, que meresqué en principi l'acceptació entusiasta de tots els presents. Més encara: es lligà la realització d'aquest projecte amb la «Exposició de la raça» anunciada per la Junta de la futura Exposició Internacional de Barcelona. Tots convingueren en la conveniència inajornable d'emprendre la formació del

Museu folklòric i etnogràfic català, per una pila de raons que s'apuntaren i, abans que tot, per una d'elemental decor.

Perquè causa realment pena quan un hom contrasta la deixadesa nostra — deixadesa sols fins a cert punt disculpable — amb ço que ha fet un altre poble hispà molt diligent quan ha tractat de definir la seva personalitat ètnica. Me refereixo al poble portuguès.

El viatger que visiti la ciutat de Lisboa, no amb la curiositat superficial de turista, sinó com enamorat de les altes coses hispanes, se sentirà corprès d'emoció quan, acostant-se a les vores del Tajo, en la barriada de Belem, se li evoqui el moment de la sortida de la expedició de Vasco de Gama, que significa la fita més gloriosa de la història del poble lusità. Allí mateix, en aquell paratge gairebé sagrat de la terra portuguesa, s'aixeca com a petria recordança, en escalfat istil manueli, l'iglesia-convent dels Jerònims i el gran Museu Etnològic Portuguès. Si el viatger, reposat de l'emoció, se'n entra al Museu i recorre pausadament les seves seccions i el Museu Etnogràfic anexe del segon pis, i després, complementàriament, es trasllada al *Museu Colonial i Etnogràfic* de la rua de Santo Antão, instalat al mateix casal de la Societat de Geografia, acabarà per fer-se càrrec dels trets més essencials de la vida del poble lusità i compendrà el secret del seu geni, que ho és també de la seva grandesa. Aleshores capirà tota la força d'aquelles memorables estrofes de l'immortal cantor de *Lusiadas* :

Quem eram? de que terra? que buscavam?
 Ou que partes do mar corrido tinham?
 Os fortes Lusitanos lhe tornavam
 As discretas respostas que convinham:
 *Os Portugêses somos; do Occidente
 Imos buscando as terras do Oriente» (I, 50).

Ousou algum a ver do mar profundo,
 Por mais versos que delle se escrevessem? (V, 86).

Até ao longinquo China navegando,
 E ás ilhas mais remotas do Oriente,
 Ser-lhe-ha todo o Oceano obediente (II, 54).

Guardem-nos, emprò, de no empetitir el marc del projectat Museu Folkloric i Etnogràfic català, concebint aquest com una atracció purament casolana, com una col·lecció més o menys nodrida de curiositats locals. Jo entenc que'l futur Museu ha d'ésser el veritable Museu Hispà-Mediterràni, en perfecta correspondència amb les organitzacions etnogràfiques de Lisboa, que bé podrien titular-se el Museu Hispà-Atlàntic; ha d'ésser l'expressió plàstica del nostre imperialisme mediterrani, confirmació i complement alhora de les narracions heròiques d'En Desclot i En Muntaner, i àdhuc d'aquella fantasia real que's descapdella en les pàgines humaníssimes del *Tirant lo Blanch*.

Crec no ofendre a ningú a l'afirmar que difícilment trobaríem entre nosaltres una persona més autorisada que'l Dr. Aranzadi — basc de naixença, però molt enterat de les coses catalanes — per a dir-nos com s'ha d'organisar un Museu d'Etnografia. Catedràtic efectiu de Botànica de la nostra Universitat, que s'ha distingit per les seves investigacions sobre criptògames, ha conquerit el Dr. Aranzadi merescuda fama mundial pels seus estudis d'Antropologia i Etnologia. Ell coneix d'aprop els principals Museus Etnogràfics de Europa i personalment ha pres una part important en l'organització del Museu etnogràfic de San Sebastián.

Posseeix el Dr. Aranzadi un conjunt de rares qualitats, totes a posta per a l'assumpte de que ara ens ocupem. Curiós sempitern, esperit observador i finíssim, està dotat d'aquell difícil sentit que consisteix en veure les coses petites en funció de grans. Instintivament

sab anar a les fonts mateixes de la vida per a extreure'n el suc precís, que exposa desseguida d'una manera ameníssima, rublerta de matisacions. Tot i essent un home de ciència, de còs enter, les seves explicacions estàn despullades de tot aire doctoral. S'enganyaria qui cregués conèixer *tot* el Dr. Aranzadi sols a través de la seva copiosa producció científica. Al nostre conferenciant d'avui se l'ha de sentir en franca conversa, glosant temes que espontàniament es van presentant, que és com, amb gran pler i profit, tenim l'avinentesa d'escoltar-lo en les sessions setmanals que l'ARXIU celebra a la nostra Càtedra d'Ètica de la Universitat, a les quals hi assisteix amb gran assiduitat el Dr. Aranzadi, donant un alt exemple d'humilitat en el sentit més excel·lent de la paraula.

Però veig que m'he extès abusivament, i no vull entretenir ni un minut més la vostra espectació per escoltar la paraula docta i deliciosa alhora del doctor Aranzadi. Perdoneu.

EL DR. ARANZADI :

El asunto que aquí nos reúne hoy es de tal indole que yo no debería tratarlo, porque hay un refrán castellano y creo que también es de otras tierras, que dice: *Cada uno en su casa y Dios en la de todos*. Hay otro refrán también que en parte, nada más que en parte, se apropia a esta ocasión y es aquel que dice: *Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena*. Este segundo refrán no es del todo apropiado, porque vosotros no sois locos, sino muy cuerdos, al reuniros aquí por el interés del asunto y no por curiosidad para oírme a mí, y yo no sería cuerdo, sino muy loco, si creyese que de lo que voy a tratar, entiendo más que vosotros.

Ahora hay que advertir una cosa en el asunto que vamos a tratar aquí. Es verdad que los hombres de ciudad entienden muy poco, y a veces casi nada o nada, de estos asuntos, porque no conocen la aldea y la mayor parte del Folklore está cobijado en la aldea; allí es donde se encuentra, y a menudo en esto pasa como en otras muchas cosas: es el forastero el que más ve. Me digo forastero, aunque llevo todo lo que va de siglo en Barcelona, porque para las cosas de Folklore, sigo siendo forastero. El forastero puede apreciar por contraste cosas que a los individuos del país les pasan desapercibidas, porque la familiaridad con ellas les ha hecho perder la sensibilidad y el espíritu de observación; y no las notan como el forastero, al ver el contraste de estas cosas con las de su país, las nota. Y he aquí por qué éste puede saber en ciertos momentos más que otros individuos del país respecto de un punto determinado de Folklore, si tiene la dicha de observarlo. Hay otras cosas en que el forastero puede observar coincidencias de un detalle de la vida aldeana de un país con otro detalle de la vida aldeana de otro país; y esto no puede hacerlo el hijo del propio país, si no ha visitado ese otro país de comparación.

Pero, a pesar de todo esto, el forastero no puede penetrar en la intimidad de las cosas (que todas las cosas tienen su intimidad) y, por lo tanto, no puede interpretarlas bien. Por esto la interpretación de las cosas del Folklore, la interpretación particular y concreta, la debe dar siempre el hijo del país, y aun no ya el hijo del país, un cualquiera, sino que ha de ser el payés.

Y todavía hemos de precisar más: cada objeto y tema folklórico ha de ser interpretado por su autor payés; si es un acto, por su ejecutor; si es un objeto material, por su manejador usual. En cuanto a la interpretación científica del Folklore, por su comparación

con hechos u objetos análogos de otros países, esto queda para después. Lo que interesa, es la interpretación concreta; esa es la interpretación que se registra, porque la otra interpretación, siempre hay tiempo de entresacarla del estudio de los objetos.

Con todo esto, y habiendo dicho que no debía haber venido, he de poner excusas a mi presencia: si no debía haber venido y, sin embargo, estoy aquí, por algo será. ¿Por qué? Por dos motivos: el primero es que en realidad no he venido, sino que me han traído.

El Sr. Carreras me ha traído aquí con esa suavidad tan característica suya, que le lleva a uno a dar un pasito hasta cierto punto y otro pasito más allá y poco a poco le hace llegar a uno a la calle de Paradís. Yo no había pensado venir, no porque no quisiese acercarme al *Centre Excursionista*, sino porque hemos transformado la conferencia, desde una reunión de una docena escasa de personas que nos juntamos todos los jueves, para venir a reunirnos aquí una porción de personas de diferentes categorías y de diversos centros científicos y literarios de Barcelona y de fuera de ella, sin que se pueda precisar bien a qué clase de personas, a qué especialidad se ha limitado la reunión. Aquí veo de toda clase de especialidades, científicas, literarias y artísticas, de manera que tengo un público demasiado escogido y demasiado alto en proporción a lo que yo valgo.

Y ahora voy al segundo motivo, a la segunda parte de mi excusa.

La mayor parte de los folkloristas proceden de otro campo que el mío. Si atendemos prácticamente a lo que se publica en las revistas de Folklore, vemos, por la índole de los trabajos, que son, quienes se dedican a esos estudios folklóricos, literatos, sacerdotes, notarios, historiadores, autores de obras de teatro, músi-

cos, coreógrafos y de otra porción de procedencias; pero que todos están del otro lado de donde yo me encuentro, porque procedo de las ciencias, limitando esta palabra ciencias a una parte de ellas, a las ciencias naturales. Es decir, que vengo del campo naturalista: no del que se entiende por tal en literatura, sino del campo de las ciencias naturales. Y claro es que, al venir de las ciencias al Folklore, acudo para lo que estoy mejor dispuesto; lo mismo que ocurre a todo el mundo que acude al Folklore, que va por lo que está mejor preparado: un músico estudiará cantos populares y música y danzas populares. Un naturalista se dedicará a cosas más tangibles, que se puedan tener en las manos en estado de autenticidad, que se puedan estudiar con el sentido de la vista y con toda calma, es decir, objetos materiales (o impresiones fonográficas y cinematográficas sin tramoya).

Se observa también, que en las revistas y publicaciones folklóricas falta casi en absoluto el estudio del Folklore material, es decir, las manifestaciones materializadas de la manera de ver, de concebir y de crear del pueblo, y como ejemplo podría citar la *Revue de la Société des Traditions Populaires* de París, una Revista que lleva 30 años de existencia, en que hay muchísimos colaboradores, una sociedad fundada en un París, en que hay especialidades de todas clases y donde podían ir a reunirse individuos procedentes de todas las ciencias. Pues bien; en esta Revista, que ha podido resistir por espacio de 30 años seguidos, sin dejar de aparecer el subtítulo de «recopilación mensual de etnografía, tradiciones y artes populares», se publican cuentos, leyendas, refranes, adivinanzas, canciones (sin música) y supersticiones; alguna vez algo de medicina popular; pero arte popular—entendiendo por arte popular, las bellas artes que no son música y co-

reografía—nada, y respecto a etnografía tradicional—entendiendo por tal la parte material de la etnografía—menos que nada.

De manera que está bien claro, que si una revista tan antigua, que tanto tiempo ha durado y sigue durando y que ve la luz en una capital como París, no aporta al estudio del Folklore de una sección tan importante como ésta, nada interesante, muy difícil sería esperar de otros centros folklóricos, que pudieran dedicar su atención a esta parte del Folklore; hasta tal punto, que algunos creen que esto no es verdadero Folklore, sino sólo etnografía tradicional.

Más todavía. En el manualito de Folklore que publicó el Presidente de la Sociedad, Mr. Sebillot, hay una parte muy importante, que titula etnografía tradicional.

En esta etnografía tradicional, o lo que él llama así, se hace alusión a muchas cosas que se ejecutan materialmente, pero no al objeto materializado, sino a la fórmula, conjuros, ceremonias y prácticas usuales al ejecutar estos actos. Por ejemplo, en los oficios en que se trabaja con objetos dados, la fórmula que se emplea al empezar a trabajar, etc.. A esto llama etnografía tradicional; pero de la forma del objeto y de la diferencia que tenga este objeto con otro del mismo oficio de otro país, ni una palabra.

Todo esto quiere decir que aquí nos encontramos con un tropiezo muy grave, y es que para empezar a imitar lo que se hace en otros países en cuanto a etnografía de la patria, como parte del Folklore que no se puede separar de él, nos faltan en las recopilaciones los equivalentes a estos estudios y no tenemos más remedio que acudir a otras revistas, a otras recopilaciones etnográficas donde encontremos artículos e investigaciones correspondientes a la etnografía.

fia que podríamos llamar indígena, por contraposición a la etnografía de los países exóticos.

Cierto que hay recopilaciones folklóricas que tratan de etnografía del país; pero están más lejos de París, bastante más allá, y, por lo tanto, es muy difícil alcanzarlas ahora. Y aquí voy a hacer un poco de hincapié, porque como es entrar en un terreno en cierto modo nuevo para muchos folkloristas, hay que ir preparando el camino y he de hacerles fijar la atención en lo verdaderamente interesante. Así como es un error negar que sea lengua la que no haya tenido la suerte de tener gramática con academia propia; como es error negar que sea derecho lo que no haya sido escrito y firmado por una persona determinada y con un sello determinado, también es un error el negar la vida y cultura de las naciones antes de la historia escrita, y tanto como antes de la historia escrita, fuera de la historia escrita y hasta enfrente de la historia escrita. También es un error—y en él han caído hasta algunos del país propio de que se trataba—negar melodía y ritmo a lo que está en contradicción con las reglas del Conservatorio; como no lo es menos negar arte a lo que está en contraposición con lo que predicán los artistas de profesión y se admite en los conventículos y cenáculos artísticos.

Y no sólo esto, sino que es error negar maestría, o lo que es lo mismo la perfección útil, a objetos que no han sido trabajados por uno del oficio; y con esto me refiero a los objetos de construcción casera, es decir, a los objetos que se han construido en la misma casa y sin pedirlos a uno del oficio o arte que suele construirlos. Esto es lo que pasa muchas veces en las aldeas, en las chozas de los pastores, etc., donde no hay individuos que sean propiamente de tal o cual oficio.

Pues bien; si todo esto es un error, lo mismo que se

han de estudiar las hablas populares sin corregirlas antes de teorizarlas, y lo mismo que se ha de estudiar la música sin enmendarle la plana, lo mismo han de estudiarse todos los demás objetos, sin fijarnos en el criterio del gremio correspondiente, sino ateniéndonos sólo a lo que diga y haga el montañés o campesino que fabrica o ha fabricado aquel objeto.

En todos estos objetos puede o no haber su parte de lo que podemos llamar bellas artes, porque hay muchos objetos de uso corriente que tienen ornamentación y estilo artístico, y precisamente por esta ornamentación y estilo artístico han conseguido llamar la atención de los artistas de profesión, y no sólo de los artistas de profesión, sino de los aficionados a antigüedades y rarezas, y, por consiguiente, de los anticuarios y chamarileros.

Desde el momento que llaman la atención de todas esas gentes, tropezamos para la formación de un museo con una dificultad práctica, porque (no andemos con disimulos) el principal inconveniente para la formación de un museo es la cantidad de dinero que se necesita. Si se trata de un objeto que ha conseguido llamar la atención por la forma rara o por su muy artística ornamentación, si llama la atención de los anticuarios y aficionados a colecciones, estos objetos son difíciles de adquirir para formar colecciones medianas o decentes. Pero hemos de convencernos bien de que no son estos objetos preciosos los que nos interesan más, sino otra porción, una multitud de objetos de todos tamaños y de todos los materiales, muchos de ellos que nos parecerán muy rudimentarios, pero que cada uno tiene su uso determinado especial; que sirve de una manera determinada en cada país, y son los que tenemos que estudiar. Muchos de estos objetos se pueden adquirir de balde o por poquísimo dinero, de

manera que se puede hacer un museo abundante con mucho menos gasto que si quisiera uno dedicarse a la parte artística.

Pondré de esto un ejemplo.

Recuerdo que hubo una exposición en San Sebastián el año 1904. La exposición se titulaba de etnografía y arte retrospectivo. De arte retrospectivo hubo de todo esto que suele ofrecerse: retablos de iglesia, imágenes de santos, cruces, etc. Había mucho de ello; pero de etnografía, casi nada; podríamos decir que nada. Y recuerdo que había un objeto que se consideró de etnografía: una rueca, por el estilo de aquella que suele aparecer en la ópera Faust, cuando Margarita canta la balada del rey de Thule; rueca con rueda. Esta rueca nunca ha sido popular en el país; pero había una señora, quien por lo visto tuvo alguna abuela, a la cual alguna persona se la envió de Alemania o de donde fuese; el caso es que esta señora la tenía en su casa y la mandó a la exposición. En cambio las ruecas de la otra clase son abundantísimas en el país y todavía se usan. Las de mi país constan de palo, con una porción superior más abultada donde se pone el copo de lana, lino, etc., y se cubre éste con una caperuza. Estas otras ruecas no ha entrado la moda todavía de coleccionarlas; si entrara esa moda, empezarían a subir de precio, porque las hay muy artísticas, no sólo en la construcción del copete, sino en la ornamentación de esta parte superior y luego también en cuanto al vástago. De manera, que tendríamos aquí una colección, que podríamos llamar artística, de ruecas; pero sería una equivocación limitarla a esto: hay ruecas mucho más elementales. Parecerá fantasía, pero es la pura verdad.

Recuerdo una ocasión en que, yendo de excursión, llegamos a Gerona y con tal motivo, fui a ver la cate-

dral; al pasar por las gradas vi una vieja en una esquina, hilando, y tenía una rueca que puede ser que no tenga ocasión de ver ninguna otra vez. No he visto jamás cosa más primitiva; era casi igual o igual a lo que en tiempo de mi niñez usábamos como escopeta: una caña rajada en un extremo y en la abertura otro pedacito formando triángulo, y nada más que esto.

Cualquier estilista, artista o arqueólogo, que encontrara este objeto en un museo, diría que no tiene carácter ninguno y que su estilo no dice nada; en cualquier país, diría, pueden hacer una cosa así. Pues bien, esta rueca tiene la particularidad de que con ella se explica uno de los nombres de la rueca en el vascuence del Norte de los Pirineos y que quiere decir propiamente *horquilla*.

Al encontrarse un lingüista con una palabra que quiere decir a la vez rueca y horquilla, se preguntaría en vano qué relación puede haber entre una horquilla y una rueca. Pero habiendo visto la rueca de Gerona, se deduce con claridad esta relación; como que es el mismo objeto horquilla y rueca. Por el conocimiento de las demás ruecas, no podrá descubrir esta relación. Y nos encontramos con que el objeto material, en este caso, no tiene estilo artístico alguno, es de lo más rudimentario; y sin embargo, sirve para explicar la etimología de una palabra.

Otro interés tiene el formar la colección de etnografía nacional, y este otro interés como se verá más claro es con un ejemplo, que he entresacado de la conferencia que dió Pascual Villari al inaugurar el Museo Etnográfico de Florencia el año 1907. Pascual Villari, dando a entender la importancia que tiene para una porción de asuntos la fundación de un museo de etnografía nacional, cita el siguiente ejemplo:

En una escuela profesional italiana de Nueva York,

donde se enseñaba a las hijas de los emigrados algunas labores con modelos de antiguas industrias del país de origen, una alumna, natural de los Abruzzos, emigrada en muy tierna edad, parecía incapaz de aprender la labor más sencilla; pero la directora y fundadora de la escuela se acordó de ciertas labores tradicionales de aquel país de los Abruzzos, de los cuales había guardado algunas muestras y, aunque eran bastante más difíciles que las otras, probó de enseñárselas a dicha niña, que parecía tan incapaz; con gran sorpresa, demostró poder aprenderlas y consiguió reproducirlas a maravilla. Esto prueba que las labores tradicionales crean en el pueblo una aptitud especial, que se revela hasta en aquellos que no han intentado nunca imitarlas.

Muchas aptitudes, al parecer insignificantes y muertas, son capaces de desarrollarse y revivir, si da con ellas un espíritu selecto y perspicaz. No queremos decir con esto que forme espíritus selectos el museo, pero sí puede intensificar la perspicacia de quienes lo sean, así como hermanar la marcha de la vida colectiva con la tradición, verdadera base del progreso, y volver a intimar las almas urbana y rural, que en mal hora se apartaron.

Y así como he dicho para lo que podrían servir las colecciones del museo, ahora citaré otro ejemplo en que se vea cómo en muchos momentos resultan inútiles.

Estaba yo, un jueves por la tarde, en el museo del Trocadero de París, en la sala de etnografía de Francia, en donde si no hay tanta abundancia como en otros museos, incluso de Francia mismo, para estudiar el Folklore material, sin embargo, hay mucho que estudiar, y en esto sentí un tropel y un rumor vocero, y vi en fila un colegio de niñas, todas ellas embebidas en conversaciones particulares y las maestras tam-

bién. Andaban distraídas en algo que nada tenía que ver con el museo, y pasaron de largo por medio de la sala, sin fijar la vista sobre ningún objeto, ni siquiera en una vitrina especial en que estaban coleccionadas las maneras de fajar a las criaturas en todas las diversas provincias de Francia, cosa muy a propósito para un colegio de niñas. No cabe duda que, si no todas las niñas, seguro estoy que algunas se hubiesen interesado por algo de aquello que había allí para poder estudiar; pero distraídas en la conversación y empujadas por las maestras, resultó que fueron al museo para hacer un recorrido y pasar de sala en sala, con lo cual cumplieron con el reglamento que les mandaba hacer una visita a un museo el jueves por la tarde.

Ya que he señalado la distinción de los objetos que se pueden adquirir con facilidad, por lo mismo que no tienen eso que se suele llamar sello artístico, y como no podemos prescindir de los otros, porque también son estimables, aunque no lo sean más, hemos de advertir no ya el peligro, sino la realidad de su mayor coste en los objetos que han conseguido llamar la atención de los profanos; ello trae otro peligro del que es preciso huir: el peligro de la superchería. Por ahí se ven expuestas una porción de arcas que parecen antiguas y no lo son, sino que están hechas imitando las antiguas; y hay otros objetos que estaban muy estropeados y sus poseedores han decidido restaurarlos; pero hay restauraciones tan poco escrupulosas como algunas de las que se realizan en los edificios arquitectónicos. En otros casos hay objetos en que falta algún elemento, alguna pieza; y como ciertas personas son incapaces de poder descansar la vista sobre un objeto incompleto, necesitan a toda costa completarlos, y donde no tienen con que hacerlo de veras, lo completan con una suposición; le añaden

una pieza o pedazo, no tal como fué, sino como se figuran que sería: una suposición más o menos fundada, pero que no es auténtica. Hay que precaverse contra ello. Otro caso, y esto ocurre a menudo en música: hay detalles que parecen incongruencias y tosquedades, y se corrigen conforme a las reglas del Conservatorio. Los mismos cuentos de Trueba tienen el inconveniente de que están arreglados literariamente. Y como le ocurrió a Trueba en cuentos les ocurre a muchos en otros asuntos.

En 1910, cuando publiqué el artículo sobre museos de Folklore en la revista *La España Moderna*, ya decía: «Si bien los estudios folklóricos tienen sus relaciones más directas con los históricos, etnológicos, artísticos, etc., sus peones de avanzada se han de encontrar más probablemente en otros modos de actividad, lo mismo que sus pequeñas colecciones-núcleos y observaciones escuetas se encuentran principalmente en centros o sociedades excursionistas.»

Así está bien explicado como tan naturalmente he venido a caer en este sitio. Y así como he contado el caso de la rueca de Gerona, que yo no hubiera sabido donde buscarla, pero me ayudó la casualidad y tuve la suerte de tropezar con ella, así puede que ahora sea oportuno traer a colación otro objeto.

Hay una palabra que expresa un instrumento músico: *albogue*. El artículo del «albogue», como los de los demás instrumentos músicos, lo encargaron en la *Enciclopedia* de Montaner y Simón, al maestro Barbieri. Si Barbieri no hubiese salido de ciudad, o para ir de una ciudad a otra no hubiera visto el campo más que por la ventanilla del vagón, habría dicho tal vez lo que dijo Don Quijote que son los albuges: lo que ahora llamamos platillos. Pero como Barbieri había tenido ocasión, sea por lo que fuese, que yo no me

meto en los motivos, de viajar a pie y de meterse por entre pastores, y parte de estos viajes a pie los hizo por Vizcaya, se conoce que intimaría con aquellos pastores y les vió, no el albugue de Don Quijote, sino el otro albugue, y con seguridad tuvo ocasión de tener en la mano algún ejemplar; éste es el que está dibujado en el *Diccionario Enciclopédico* de Montaner y Simón y descrito y detallado minuciosamente.

Pues bien, si Barbieri, en vez de ser excursionista, hubiera sido músico de ciudad, sin aficiones etnográficas, hubiera quedado como único albugue el otro; y cuando algún vizcaíno, literato o no, hablara de albugues, se creería que hablaba de platillos, y eso que no se parecen en nada uno y otro instrumento; es el albugue interesantísimo; pero, repito que no se parece en nada a los platillos. Así como Barbieri tuvo ocasión de ver el albugue y de adquirir un albugue vizcaíno, (que no se parece en nada al otro, y la coincidencia de las palabras no es cosa que nosotros podamos explicar, pero sabemos que uno y otro instrumento no se parecen), así hemos tenido ocasión de ver una porción de cosas de uso cotidiano en las chozas de los pastores cuando hacen los quesos en el monte, y entre estas cosas hay varios utensilios, todos del mismo material, de formas y tamaños diferentes: unos sirven para un momento de la elaboración del queso y otros para otro. Cuando uno va a buscar estas palabras en los diccionarios para expresarse con precisión en la otra lengua, para dar referencia de aquello con palabras castellanas, resulta que todas las palabras castellanas que se barajan para dar a comprender la traducción, todas están unas por otras: *cuezo*, *cuenco*, *escudilla*, *colodra*, etc.. Buscamos lo que quieren decir estas palabras en castellano y no podremos saberlo mirando, no digo al Diccionario de la Lengua, pero ni si-

quiera un diccionario enciclopédico, de manera que podamos conocer de qué están hechos los respectivos objetos, cómo son, para qué sirven.

Esto quiere decir, que el museo es absolutamente necesario para saber lo que quieren decir las palabras. Ni tampoco interesa sólo saber lo que quiere decir la palabra y ver la diferencia que hay de unos objetos a otros, sino también el uso de cada uno de estos objetos, que puede ser diferente según la marcha de la operación para que sirven y que obliga a que ellos sean diferentes. Cuando se adquiere un objeto de éstos para un museo, lo primero que hay que hacer es preguntar cómo se llama en aquella localidad, o cómo lo nombra el individuo que usa este objeto cotidianamente. En segundo lugar, hay que preguntar quién lo ha hecho, o, si es anónimo, dónde se ha hecho. En tercer lugar, hay que apuntar el sitio donde se adquiere el objeto.

Pero, además de todo esto, un objeto llevado a un museo, separado del ambiente en que sirve para algo, separado de los otros objetos congéneres que sirven para operaciones consiguientes, y separado de los individuos que los usan y de la habitación, choza, cabaña o caserío donde se usa, queda privado de toda su significación; a tales objetos se les ha quitado el alma.

Ya sabemos que los museos son cementerios, pero aún siendo cementerios, conviene que a todos los objetos les conservemos lo más que se pueda del alma, o por lo menos de la sombra del alma. Y para que cada objeto tenga sombra de su alma es preciso consignar el nombre, las circunstancias, una explicación de para qué se usa y cómo se usa. Y esta explicación no la ha de dar el coleccionador, que la mayor parte de las veces será completamente profano en el asunto, por mucho que haya estudiado etnografía. Si

voy a una cabaña de pastores y compro algunos objetos de los que les sirven para la confección de los quesos ¿qué voy a decir de estos objetos, ni cómo voy a hacer la explicación, si yo no sé nada de esto? El que sabe estas cosas es el pastor: él ha de dar la explicación, y la explicación debe estar consignada con las mismas palabras que él emplee, porque en sus palabras hay una serie de verbos, adjetivos, etc., expresivos de la operación. No sólo se explica la operación, sino que se explica con palabras que a su vez quedan aclaradas por la explicación de la operación.

Y con esto ya veis como voy recogiendo toda la parte que tiene carácter etnográfico en esta labor naturalista; que no tenemos más remedio que llevar a nuestros estudios el sabor de aquello que más estimamos. Porque claro es que todo esto se puede estudiar viniendo de otra parte. Por ejemplo, Sebillot mismo, que tan bien enterado está de los temas folklóricos, en primero o quizás único lugar preguntaría: ¿Qué fórmulas emplean, qué conjuros, qué invocaciones hacen al empezar a cocer la leche y preparar el queso, etc.? Trataría de sorprender las prácticas supersticiosas que quizás se entremezclarán en la operación. Y aunque no lo propusiera de este modo tan claro, con estas mismas palabras, iría sonsacando por otras análogas, todo este objetivo; mientras que un naturalista lo que quiere saber es la parte mecánica, la parte racional de la operación; porque de lo que tenemos que convencernos es de que el Folklore no es sólo un residuo más o menos apreciable de creencias supersticiosas y prácticas anticuadas e irracionales, sino que tiene una parte racional y permanente, una parte que tiene razón de ser. Y el pastor cuando hace el queso, valiéndose de utensilios adecuados, es claro que opera del mismo modo como operaban sus antepasados, con

medios muy distintos de los empleados en una fábrica moderna; pero los pastores imponen allí su alma racional con toda su racionalidad; todas las operaciones que hacen tienen su razón de ser en conformidad con los medios, y no hemos de mirarlos como prácticas que no se fundan más que en la rutina. Y por esto hay que pedirles siempre la explicación a ellos.

En los folkloristas hay la tendencia a buscar estos residuos de épocas anteriores, de creencias y supersticiones mitológicas; y de tales puntos de vista, hasta los menores detalles. Esto no se puede despreciar, pero al lado de ello hay que colocar la parte racional que existe en todos los hombres. Porque el hombre se distingue del animal irracional por el lenguaje articulado; pero también se distingue porque fabrica utensilios y cuando los fabrica, los fabrica en una realidad, los fabrica porque le sirven. Desde el momento en que fabrica una cosa y le sirve, ya no cabe hallar un hecho más racional.

Y tan importante es esto de que el hombre se distingue del animal por fabricar utensilios, que hay toda una ciencia basada en este hecho. La Prehistoria no podría existir, si no se hubiese establecido esta distinción entre hombres e irracionales. Porque la Prehistoria, en realidad, no tiene más objeto que el estudio de los utensilios labrados por el hombre. Hemos de descartar el estudio de los cráneos humanos, porque esto pertenece más bien a la Antropología prehistórica. Pero la Prehistoria en sí, la Arqueología prehistórica, no tiene más objetivo que el estudio de los objetos hechos por el hombre: los utensilios.

Ya hemos dicho cuantas cosas hay que tener en cuenta al adquirir un objeto para el museo, y con esto podemos tener marcada la primera condición, cuando trabajemos para la formación de este museo.

El ideal del museo, sería un museo viviente, es decir, llevar al museo no sólo los objetos sino las habitaciones en que estos objetos estaban y las cabañas y hasta la masía en totalidad; no sólo esto, sino también los habitantes, cosa que parece imposible, y, sin embargo, se ha hecho. En Suecia, Arturo Hazelius fundó el «Skansen», que vino a ser museo nacional sueco viviente. Allí hay una porción de aldeanos suecos, vistiendo sus propios trajes, viviendo en sus habitaciones de aldea, con su iglesia, celebrando sus fiestas, con sus danzas típicas, y allí hacen todo lo que hay que hacer o se puede hacer en público, delante de los visitantes.

Pero esto es un ideal y, aunque una vez se ha realizado, he de advertir que Arturo Hazelius se arruinó con la formación del «Skansen», lo que no recomiendo a ninguno de los que me oyen y quieran intervenir en la formación del museo catalán. Hemos de ser un poco más positivistas. Además, el oficio de coleccionador predispone a otro peligro. Ya hemos dicho algo de este peligro en cuanto los objetos llaman la atención de anticuarios y chamarileros.

Lo primero que necesita el coleccionador de estos museos es sinceridad, modestia y escrupulosidad. Pero estas tres cosas son necesarias también de la otra parte. De manera que el coleccionista, claro es que no debe ser demasiado malicioso, pero tampoco ha de ser cándido; y para que veáis a dónde voy a parar, contaré dos casos extremadísimos, pero sucedidos.

Un inglés, en Granada, visitando las cuevas de los gitanos, quiso adquirir algo de lo que tenían y vino a parar a que uno de los gitanos le vendió una cincha de burro, convenciéndole de que era el cinturón que ellos usaban. Es verdad que es un sucedido de Granada y hay que tener en cuenta que era granadino el que lo contaba; pero, en todo caso, es verosímil. El

caso es que luego iba el inglés por las calles con la cincha de burro puesta por encima del chaleco.

Otro caso ocurrió en La Mancha. Unas señoritas norteamericanas vieron en una casa un objeto que yo no sé si comprenderéis lo que es por sólo el nombre : se llama *soplillo*. Es un objeto hecho de esparto y parecido a un pay-pay; pero no sirve para abanicarse, sino para dar aire al fuego. Pues bien, las señoritas norteamericanas se convencieron de que aquello era el abanico que se usaba en La Mancha y salieron luego por las calles abanicándose con los soplillos.

Claro que se trata aquí de personas que proceden de países lejanos y, por lo tanto, tienen una dosis de candidez muchísimo mayor que un ciudadano con relación a los aldeanos de su propio país.

A un barcelonés no le pueden pasar en España casos parecidos o equivalentes; pero si no éstos, le pueden pasar algunos casos más menudos, porque hay que tener en cuenta que Cataluña está más al Norte que Andalucía y La Mancha; pero está más al Sur que Gascuña y Tarascón, y ya sabemos de casos de estos países. Ni faltan *farceurs* del Norte de Francia y de otros sitios, porque la probidad no está limitada a tal o cual longitud y latitud geográficas.

Y no sólo por supercherías se puede equivocar el folklorista; recuerdo otros casos, aunque no de folklore, o por lo menos, no de estas materialidades. D. Benito Pérez Galdós, al preparar uno de sus episodios nacionales, gran parte de cuyo asunto pasaba en Vergara, para documentarse mejor tomó el tren y fué a Vergara; recorrió las calles y vió dos boticas y se dijo : ésta es la realidad, yo vi dos boticas. Y en efecto, existían las boticas cuando yo había acabado la carrera; pero en la época a que se quería referir P. Galdós y en la que no sólo no había acabado la carrera yo, sino

que mi madre no lo era todavía, no había las dos boticas en Vergara, sino una sola. Esta era una cosa que podía haber previsto el novelista y cayó aquí en un realismo anacrónico por demasiada escrupulosidad inmediata.

Otro ejemplo, este ya más material. En un museo, que no es el museo municipal de San Sebastián; en otro museo, no diré de qué ciudad, quisieron con ocasión de unas fiestas, representar en modelito pequeño las casas solariegas de los marinos más importantes, hijos del país. Fueron al pueblo correspondiente y sacaron fotografías y luego con arreglo a esas fotografías las modelaron. Pues bien, hay casas de éstas que resultan, en la época en que nació aquel su hijo ilustre, hace dos o tres siglos, con todos los pisos que tienen ahora, y hay personas que todavía viven, que han visto levantar el último piso de estas casas.

Si así pasa con detalles tan fáciles de comprender, como la existencia de una botica en vez de dos, hace 50 ó 60 años, y que en una casa solariega pueden decir las personas de la población: se levantó este piso hace 40 años, yo lo ví levantar; si esto se puede dejar pasar inadvertido y caer uno en el lazo, figúrense mis oyentes qué no pasará con objetos menudísimos, que en la actualidad no sirven para nada y yacen abandonados en un rincón de la casa, si se pregunta: ¿esto qué es? Qué cúmulo de equivocaciones muy graves pueden ocurrir!

De manera que siempre hay que estar en guardia, aunque se trate de personas muy probas. Hay otros objetos en que la dificultad es otra: la de tamaño. Supongamos un caso; hay muchos que dicen: ¿dónde vamos a meter un carro en el museo? Así sucede que en el Trocadero de París hay un yugo de pareja de bueyes, del largo del dedo meñique, y un carró de bueyes

que se puede abarcar con la mano. Pues bien, un modelito de la vigésima parte del tamaño natural, es imposible que reproduzca todos los detalles de construcción; tiene que faltar una porción de elementos que contribuyen a caracterizar en su perfección un objeto. De manera que cuando se trata de estudiar un objeto real en un modelo copiado de aquél, no se puede reducir la escala demasiado. Hay que advertir además, que el objeto que se encargue para el museo, o el modelo, debe construirlo quien los usa o construye en la aldea o en su casa, y no encargarlo a un artesano de la ciudad, con tales o cuales planos o dibujos.

Hemos visto en el ejemplo de la rueca de Gerona, que muchas veces se va a buscar una cosa y se encuentra otra, o no se busca nada y se encuentra algo. Se va en busca de objetos determinados que sirvan para enriquecer el museo y se tiene que ir prevenido para encontrar algo en que no se pensaba. Es decir, que no conviene hacer como aquel que fué a la caza de conejos y le salió una liebre y no quiso tirar porque él iba a conejos.

De diez cosas que váis a buscar, las nueve no las encontraréis y en cambio encontraréis otras nueve que no pensábais hallar, y por esto las pautas o clasificaciones, los grupos de objetos que se puedan señalar en cuanto al Folklore material para el acto de coleccionar, podemos decir que no sirven de nada. Después que ya se haya hecho una serie de adquisiciones, claro que estas clasificaciones sirven para guía, para hacer notar la falta de otros objetos.

Tan es así, que puedo recordar un grupo de objetos que no está en ninguna de las clasificaciones que se suelen ver por ahí en las pautas para formación de museos, y son los útiles de los contrabandistas. Los contrabandistas tienen también sus objetos especiales,

su manera de llevar las cargas, su modo de empaquetarlas. Os leeré una serie de pautas y veréis como en ninguna encaja este grupo de objetos de los contrabandistas, lo cual demuestra que ninguno de los folkloristas que se ha dedicado a hacer estas pautas, ha estudiado este elemento, que en países como Cataluña es importantísimo y creo que debe formar una parte muy interesante del Folklore.

Al fundarse en París la Sociedad de Etnografía Nacional y Arte Popular, Landrin y Sebillot hicieron una especie de pauta para coleccionar objetos. No puedo detallar ahora toda esta pauta, porque no tenemos tiempo para tanto, pero si diré los capítulos principales: Habitación, mobiliario, dependencias, agricultura, alimentación, oficios, mercaderías, transportes, industria local, vestidos, etapas de la vida (nacimiento, boda y muerte), juegos de niños, juegos de adultos, artes populares, veladas, culto, ceremonias, brujerías. Se notan algunas deficiencias.

En el programa-anuncio que se publicó en San Sebastián, para la exposición, a que me he referido al hablar de la rueca, hay una sección que se titula etnográfica, con estos capítulos:

Casas, mobiliario, utensilios, alimentación y vestidos; vida humana, juegos, veladas y supersticiones; agricultura, oficios, industrias locales, mercados, transportes; religión y culto, su mobiliario, ornamentos y ceremonias; teatro y mascaradas; artes populares, instrumentos músicos, aires y cantos, danzas, esculturas y tallas, bordados, etc., dibujos en piedras y árboles, tatuajes.

En la religión y culto católico, claro que se entiende lo puramente popular en cuanto a las ceremonias, ornamentos y demás detalles del culto: las estampitas, ofrendas, cerilleros, las coronas, los panecillos y objetos que se venden en las romerías.

En el artículo que publiqué en la *España Moderna*, hacia el siguiente programa para poder agrupar los objetos que se me iban ocurriendo:

Primera sección: Fotografías y dibujos con tipos del país, casas y escenas populares. Porque claro está, que en el museo, aparte de las colecciones de objetos, tiene que haber también colecciones de fotografías de todo aquello que no se transporte al museo, o no sean objetos, sino actos. Las fotografías y dibujos se colocan en facistoles o bastidores giratorios.

Segunda: Modelos de casas. Los modelos podrán ser reducidos a una vigésima o a una quinceava parte, y estos modelos pueden ser, o completos para ver el exterior, o con el techo levantado en todo o en parte, o abiertos en una sección transversal o posterior.

Ajuar, indumentaria, adornos, utensilios para hilar y tejer el lino y el cáñamo, instrumentos músicos, aperos y arreos, oficios, insignias, medicina popular, bodas y bautizos, fiestas, culto y muerte.

Y ahora señalaré otra pauta para una exposición etnográfica italiana en Roma, en el año 1911: Peinado, barba, deformaciones artificiales, perforaciones, tatuaje, cosméticos. Vestidos y adornos. Objetos de uso personal. Habitaciones, almacenes y cantinas, muebles, hogares y chimeneas, utensilios domésticos, alimentos, agricultura, cría de animales domésticos, pastoreo, caza y pesca, industrias individuales y domésticas, comercio campesino y popular, medios populares de fijar y expresar gráficamente las ideas, transporte y locomoción, relaciones económicas y sociales, moral popular, usos, ceremonias, juegos, fiestas, danzas, arte popular, música y canto, poesía, canciones, leyendas, etc., religiosidad popular, supersticiones y prejuicios.

Y aquí se ve el canto con la música y las canciones

con la poesía, evidenciándose el defecto de muchas colecciones de canciones que no tienen canto y que se creería que son para recitarlas.

Ya he dicho antes que estas pautas no sirven casi nada o nada, cuando se trata de ir los expedicionarios en busca de objetos; sirven para ordenar un museo, pero no para coleccionar objetos.

En cuanto a la posibilidad de hacer estos museos en más o menos tiempo, ello depende de varias cosas.

En Florencia, en menos de tres años, se recogieron ocho mil objetos. ¿Cómo? Lamberto Loria, que fué uno de los iniciadores, viajaba muchos meses del año a sus expensas por toda Italia, el conde Bastogi le pagó la adquisición de objetos y el gobierno el billete del ferrocarril y el porte de los objetos desde el punto donde los adquiría.

Se ve en este ejemplo, cómo una persona sola no puede hacer lo que se necesita en el sentido de coleccionar para un museo, ni dos personas tampoco bastan; es menester que haya otra entidad, gobierno, sociedad, o lo que fuere:

Otro ejemplo. No sé como se formaría el museo de Viena, que en poco tiempo constó de 22.000 objetos; lo que sí sé es, que un etnógrafo vienés fué a viajar por el país vasco derrochando el dinero; se decía que iba subvencionado por el gobierno de su país. Así se puede tener un museo, no diré de 22.000 objetos, sino de muchísimos más.

En Berlín no hay edificio propio para la colección de etnografía nacional. Hay sólo un piso de una casa, y en este piso hay catorce salas, amén de una casita doble en el patio. Total siete habitaciones completas, que podríamos llamar hogares indígenas de regiones o países de Alemania, Austria, Suiza y Holanda, y cuarenta armarios y vitrinas; cada objeto rotulado con el

nombre local y explicación local completa. Este museo no necesita catálogo: todo está a la vista. El catálogo podrá servir para buscar un objeto; pero después de hallado en la colección, es completamente supérfluo: toda la explicación está junto al objeto.

Otro ejemplo, mucho más cercano, es el de San Sebastián. En el Museo Municipal se han llegado a reunir hasta este verano, 582 objetos; pero ahora ya pasa con mucho de 600. De ellos, 200 en 1915 y 320 en los ocho primeros meses de 1916. Para reunir estos objetos, no se han gastado en todos los años en que se ha empleado algo de actividad para la sección etnográfica, en junto nada más que 3.000 pesetas y aun parte de esta cantidad, claro es, que para el transporte de algunos objetos pesadisimos. Mucha parte de los objetos es regalo directo del aldeano; y para conseguir el regalo el mejor intermediario ha sido el cura párroco. Esto es ya indicar algo el camino a seguir. Otros muchos objetos los ha ido a buscar uno de los individuos de la comisión del Museo, pagándose él el viaje, siendo las estancias a su costa, viviendo unos cuantos días en las chozas de los pastores y haciendo una porción de trabajos en que un mérito muy estimable es la privación de ciertas comodidades de la ciudad. Tal como estamos hablando en este momento, no es fácil darse cuenta de lo que ello supone; hay que saber hacer vida montaraz cuando se han de buscar objetos de etnografía, objetos que no se encuentran en el último pueblo y hay que irlos a buscar en las chozas de la montaña.

En Tréveris, población que no será mayor que San Sebastián como ciudad, se reunieron bastantes más objetos en menos tiempo: 750 objetos sólo en tres meses, también de regalo la mayoría. Pero en Tréveris, en primer lugar, la iniciativa fué del presidente del

gobierno de la provincia y le secundaron el obispo y demás autoridades. Y en segundo lugar, la extensión del país es mucho mayor.

Y con esto podría dar por terminada mi tarea; porque en cuanto a ir señalando pautas respecto de cómo se habría de empezar a hacer la colección, las personas que podrían intervenir, etc., depende tanto del personal con que se cuente, como de los materiales con que se empiece a trabajar.

En efecto, según quienes sean las personas que se dediquen a coleccionar, podrá repartirse el trabajo. Ya que no se siga el ejemplo de Lamberto Loria, es decir, gastarse uno el dinero en los viajes, con la condición de que pague el gobierno el billete de ferrocarril, aunque queda la parte más cara, desde el ferrocarril hasta las chozas de pastores y carboneros, y teniendo en cuenta, que de los medios de comunicación el más caro es el viaje a pie, aunque esto parezca un contrasentido; podría seguir el ejemplo de Guipúzcoa, provincia muy pequeña, en que los viajes cuestan relativamente poco, pero algo cuestan, y algo ha de poner de su parte cada uno. Los párrocos podrían colaborar eficazmente a la formación de las colecciones, procurando convencer a los aldeanos de que cedan los objetos de balde o por poco dinero. El mismo donador del objeto, viene más adelante a la ciudad, en una u otra ocasión, y lo primero que hace es visitar el museo, para ver dónde está el objeto que él regaló. No dejará de llevar algún compañero del pueblo y le enseñará el objeto con su letrado, que dice: donación de fulano de tal, un payés que ya está luciendo su nombre generoso en el museo. Al otro le entran deseos de ir también con su nombre al museo, y ya está pensando qué es lo que podrá regalar para conseguirlo. He aquí otro gancho.

Ya he dicho mucho antes que las sociedades excursionistas son elementos eficacisimos, porque una vez que se dedican a hacer excursiones, las aprovechan de paso para la adquisición de un objeto para el museo y entre tanto, aun cuando no se adquieran más que uno o dos objetos en cada excursión, algo se habrá conseguido.

Quedaría otro problema y es el del local. El local a primera vista parece lo primero que hay que tener en cuenta y en realidad es lo último. Lo primero es tener objetos para ponerlos en su sitio, porque sitio se encuentra cuando es necesario y no antes. Con los objetos ya adquiridos y amontonados hay más fuerza para buscar el local. La Sociedad Antropológica de París celebró su cincuentenario el año 1909; en una guardilla está todavía y lleva 57 años de existencia. Una colección, aunque estuviera en una guardilla 50 años, no perdería nada; sería tan valiosa como si estuviera en un piso principal de un palacio.

Además, hay que comprender que el edificio donde se expongan los objetos de Folklore, lo mismo que los edificios donde se exponen objetos etnográficos, se ha de procurar que sea lo más sobrio posible de ornamentación. Aquí hay que defenderse muchísimo de las tendencias modernistas y del afán de las fachadas. Debe ser lo más sobrio posible, porque en estos edificios no debe hablar nada, a la imaginación del que los visita, con las líneas arquitectónicas del edificio: nada más que los objetos que allí se exponen; a no ser que se tuviere la suerte de trasladar, con todos sus elementos auténticos, una verdadera masía. Pero, repito que habría de ser auténtica; como no sea ésto, el edificio ha de ser un edificio de ciudad, como el antiguo palacio Laval o del Felibre, en que se instaló el *Muséon Arlaten* en Arles, por el gran Mistral, sufragando los

gastos con el premio Nobel. Es un edificio de estilo de ciudad, histórico, según parece del siglo XV. No es que la historia del edificio tenga nada que ver con la colección de Folklore; pero siempre, si pueden convenir las dos cosas, se acepta; no es, sin embargo, cuestión de que se haya de buscar un edificio histórico de una ciudad, para aprovecharlo con la colección etnográfica.

Ha de ser ella, la colección, la que hable a la imaginación y no el edificio; lo mejor es prescindir de todo adorno y de todo alarde arquitectónico en absoluto.

Podríamos seguir así, tratando de estos problemas, no sé cuanto tiempo, cansándoos y cansándome; así es que daremos por terminada la conferencia.