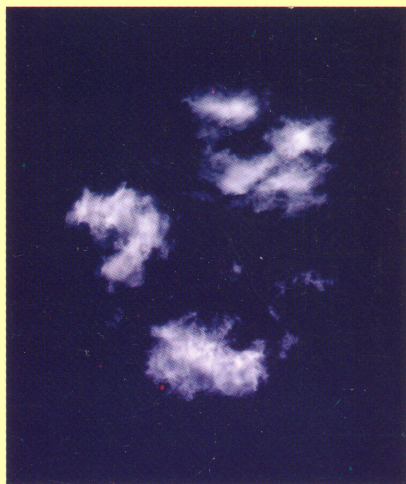


COL·LOQUIS DE VIC

XI

L'ECONOMIA



AJUNTAMENT DE VIC
SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA

COL·LOQUIS DE VIC (XII)

LA MEMÒRIA

COL·LOQUIS DE VIC

XII

LA MEMÒRIA

**Edició a cura de Josep Monserrat Molas
i Ignasi Roviró Alemany**

AJUNTAMENT DE VIC
SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA

© dels autors

© Societat Catalana de Filosofia, setembre de 2008

Edició promoguda gràcies a l'Ajuntament de Vic

Fotografia de la portada: Antoni Bover

ISBN: 84-95091-75-5

Dipòsit legal: B-43.124-2006

Impressió: I.G. Sta. Eulàlia, de Sta. Eulàlia de Ronçana

INTRODUCCIÓ

El 4 i 5 d'octubre del passat 2007 per dotzè any consecutiu en la sala de plens de Consell Comarcal d'Osona es varen celebrar els Col·loquis de Vic. El tema escollit pel debat va ser 'la memòria', que, com és habitual en l'estructura del treball en aquesta trobada, es va distribuir en tres sessions.

Poc abans d'iniciar la primera sessió, la taula presidencial, formada pel Vicepresident de l'Institut d'Estudis Catalans, Dr. Salvador Alegret, pels vicepresidents de la Societat Catalana de Filosofia, el Dr. Antoni Bosch-Veciana i el Dr. Josep Monserrat Molas i pel regidor de cultura de l'Ajuntament de Vic, el Sr. Xavier Solà, donà obertura a la dotzena edició d'aquests Col·loquis.

La primera sessió, que va celebrar-se la tarda del dijous dia 4, comptà amb una lliçó de la Dra. Maria Rosa Palazón, investigadora de la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic i filla d'un exiliat català de la guerra civil. La seva intervenció pivotava sobre la seva experiència de compatir dues cultures, la catalana i la mexicana. A més d'aquesta lliçó, va reunir les aportacions dels professors que estudiaven el tema sota una òptica específicament filosòfica. Les intervencions varen ser múltiples i variades i, donada l'escassetat de temps, el debat va veure's reduït més enllà del que sol ser propi en els col·loquis anteriors. Amb tot, la riquesa dels treballs i les intervencions que suscitaren varen allargar les intervencions fins ben entrat el vespre.

La segona sessió va ocupar tot el matí del divendres dia 5 i s'obrí amb la lliçó el Dr. Pompeu Casanovas. El seu treball consistí essencialment en una reflexió metodològica i epistèmica del que significa investigar la vida i la producció

d'un intel·lectual que desenvolupà la seva obra en una època ja passada, com ara és el cas de Miquel Carreras. En aquesta segona sessió dels Col·loquis s'agruparen les comunicacions dels professors que s'interessaven per la memòria des de les ciències i les arts. El Dr. Josep M. Solé Sabaté dictà la lliçó de cloenda d'aquest àmbit. El professor Solé reflexionà sobre el paper de la memòria en la construcció històrica i valorà críticament algunes de les últimes novetats sobre la guerra civil.

El divendres a la tarda va ser dedicat a les aportacions i al debat amb professionals que tenen la memòria com a centre de la seva activitat quotidiana. Des d'aquesta perspectiva, les intervencions de la Sra. Montserrat Suriñach (Infermera), de la Sra. Anna Bartés (Psicòloga) i el Sr. Lluís Sarreta (Trellador Social) propiciaren un intercanvi ric i plural.

Ignasi Roviró i Josep Monserrat

LA MEMÒRIA



MANUEL SATUÉ SILLUÉ (Barcelona, 1926-2008)

Volem dedicar les actes dels dotzens Col·loquis de Vic a la memòria de Manuel Satué, membre de la junta de la Societat Catalana de Filosofia i assidu participant als nostres debats. M. Satué ha representat la persistència tossuda, ara i en els anys més difícils, en fer filosofia també de les institucions de la societat civil.

PRIMER ÀMBIT
MEMÒRIA I FILOSOFIA



Maria Rosa Palazón.

MEMÒRIA DIVIDIDA ENTRE NACIONALISME I INTERNACIONALISME

DRA. MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL
(Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México)

1. La Història és tributària de la memòria: cada historiador és fidel als morts que van deixar un testimoni que reclama ser comprès des de cada present, és a dir, a partir de panorames successius. Paul Ricoeur afirma que cada text d'aquesta especialitat no és un dipòsit d'osseres, sinó enterraments que prolonguen el treball de la rememoració i del dol. No existeix, doncs, una versió única i canònica dels processos, com van creure Schleiermacher i Dilthey, sinó Històries de cada història (dels fets esdevinguts).

La memòria testimonial és l'instrument que distingeix l'al·lucinació i la farsa política dels fets recordats.

Cada informació es troba dispersa i fragmentada als arxius, qui l'estudia ha de conjuminar-la imaginativament a partir de la memòria col·lectiva. Aquesta es forma amb escorços espaciotemporals diferenciats (perquè ningú ocupa els mateixos, encara que alguns testimonis estiguin més pròxims en el moment qüestionat) amb alguns punts d'encontre i d'interpretacions diverses, nascudes dels prejudicis o "precomprensiones", segons la terminologia dels filòsofs de l'hermenèutica com Hans-Georg Gadamer i Paul Ricoeur.

La memòria no és l'objectiu, sinó el material d'estudi de qui realitza un balanç dels successos marcats per la seva anterioritat.

Existeix la memòria automàtica que rebem del nostre entorn lingüístic i altres *ethos* en què ens desenvolupem: vestir, menjar, relacions de parentesc..., la qual serà part fonamental de les rememoracions tant dels testimonis com dels historiadors, i existeixen les configuracions o mimesi de la Història.

En contra de la crítica documental de Schleiermacher, Marrou, Langlois i Seignobos, Ricoeur sosté que quan es compta amb un patrimoni suficient de testimonis "atestatius" o creïbles, no s'han de rebutjar els mentiders o els que guarden silencis significatius, i això perquè també funcionen com a termòmetre de la situació que es va experimentar en una època ubicada en un mapa i en un calendari: cap historiador pot rebutjar testimonis que guarden el "ja no", acabat, però no abolit perquè es posa i explica la cadena de successos posteriors.

És impossible que un text històric sigui complet; però ha de ser sostenible, i això significa que combatrà els tramposos abusos de la memòria i de l'oblit que ens té acostumats la Història oficial amb els seus nombrosos portaveus, això és, els artefactes del silenci i la repetició aclaparadora que l'Estat-nació i els totalitarismes han donat cabuda. Si reconec que encara falta perspectiva històrica per analitzar l'enfrontament entre la República i el Franquisme, ¿què va ocórrer? ¿què justifica el silenci fins i tot testimonial que percebo?

La memòria no és, doncs, la Història, sinó un material de treball dispers en arxius i testimonis (en el cas de la Història immediata) que l'estudiós articula i valora com esdeveniments, amb les seves conjuntures i escales de durada d'unes normes, oferint un relat que en comprendre'l l'explica, i quan l'explica el comprèn millor. Així mateix, l'historiador coneix

les conseqüències que ignoraren els agents d'un procés. La seva missió és valorar accions i declaracions de víctimes i botxins, d'actors i pacients, en l'entès que la separació entre Història i memòria s'eixampla temporalment, perquè tot depèn de quan es considera els hipotètics inici i fi dels fets analitzats. Així doncs, els efectes històrics seran uns o altres. La separació entre els nostres dos eixos de reflexió s'eixampla i canvia temporalment, sense que s'anul·lin les versions prèvies que respecten l'hermenèutica i la fenomenologia.

No sóc historiadora, encara que imparteixi Filosofia de la Història; sóc un ser històric i, com a tal, actuo com a testimoni de segona generació de la Guerra Civil, dels fills de l'exili de la República i particularment dels emigrats de Catalunya. Em falta l'esmentada perspectiva, la memòria "sapiencial" del temps: nosaltres encara estem plens de ràbia i mancats d'informació suficient. La Història, en canvi, gràcies a la seva visió que recorre els dies i els paratges amb botes de set llegües, aprèn a relatar el pretèrit, ressaltant que la inculpació no equival a què el fet sigui alguna cosa imperdonable: només digne d'odi i venjança (generalment aplicats als pobles innocents vius). D'una altra manera, la memòria feliç, que aspirem, es precipitaria en el pendent de la melangia i el sadisme. La societat allunyada de l'imaginari contracte social mai no apaivaga la memòria, reconciliada amb ella mateixa, que es prolonga cap al demà.

2. La meva identitat personal depèn de les operacions constitutives de dos països, Mèxic i Catalunya, de la meva memòria i dels oblitats immersos en l'ètica històrica que la sosté. Aquesta constatació ens porta a deduir que les imputacions de l'historiador han de fer-se amb palpeig. No es pot atacar a qui de bona fe va donar els primers passos en una evolució que va afectar a llarg termini a la ciutadania compartida. Ricoeur cita a "Le siècle et le pardon" de Derrida: separar la gent dels seus actes sense condemnar-

los equival a perdonar un subjecte diferent. No obstant això, aquesta sentència és excessiva, mancada de ponderació: fica en un sac foradat que la història és un terreny d'incerteses, perquè ningú no té a les seves mans el control del futur; addicionalment, les accions històriques són col·lectives, una lluita de contraris contemporanis i successius.

El polític dolent socialment, practicant de la insociable-sociabilitat (Kant) es redueix a un no-ser del ser disfressat de bondat: s'apropia de les millors causes fins a buidar-les de contingut. Per exemple, el nacionalisme català s'associa infal·liblement amb el nacionalisme borbònic-franquista. La maldat vertadera és la falta realitzada voluntàriament contra les poblacions, enganyant-les, prenent-los els seus millors ideals.

Ara bé, si en la història només hagués existit el mal, els fracassos, els horrors a què estem acostumats els qui hem viscut els segles xx i part del xxi, la nostra espècie s'hauria extingit per la seva pròpia mà, la qual cosa no excusa els grans atacs de lesa humanitat que hi ha hagut intermitentment sota qualsevol excusa, per exemple religiosa, i generalment per causes econòmiques com el petroli. Sens dubte hem entrevist el cim aterrador de la maldat, els crims que no prescriuen, no només en els camps de concentració, sinó en les guerres sense fi. L'extrem del mal social en qüestió és la *pleonexia* (Aristòtil), a saber, aquest cim és la totalització: faltar expressament a les relacions socials desinteressades que tracten l'altre com un fi i no només com un mitjà, és a dir, faltar a les relacions participatives per essència.

Aquest és el punt de partida del meu llibre *¿Fraternidad o dominio?* La fraternitat (de *natus, nationis*, cadellada) va gestar l'enveja, el saqueig i l'acaparador poder de domini que impedeix el *com-portare*, portar junts, sacrificis i beneficis. Una de les conseqüències visibles de la insociabilitat són les discriminacions genèriques, racials i classistes. En la nostra Amèrica és notable el no repartiment de la justícia

distributiva i retributiva ni dels béns de primera necessitat, especialment des que va sorgir l'Estat-nació. Sens dubte la gent s'ensorra en l'alienació propagandística de la dominació, amb els seus silencis i abusos de memòria que pretén fer-nos robots obedients i consumistes d'escombraries, de gadgets (l'útil perfectament inútil) d'ocasió i de la moda efímera perquè el mercat segueixi expandint-se.

Com a mexicana, procedeixo d'un país colonitzat, que van inventar, que van descobrir, com un monstre antropòfag, allunyat de Déu, de la ciència i de les arts. El van esclavitzar amb l'excusa de la seva catequesi; procedeixo d'un país que fins al segle XIX els seus habitants havien perdut l'autoestima; d'un país amb una geopolítica tan desafortunada que va perdre la meitat del seu territori nacional, d'un país que va entrar en un mercat mundial ja repartit, caient en la pitjor dependència de l'imperi mundial, i sumit en les més notòries distàncies classistes (la seva Universitat Nacional Autònoma de Mèxic ocupa un lloc de privilegi acadèmic mundial no per aquests motius, sinó malgrat aquests). Així també tinc una identitat catalana i sóc néta d'un murcià. Aquí on em veuen, he patit una discriminació insidiosa i constant. He pogut aixecar-me de les pallisses: el desplaer és un gran mestre, com va dir Freud; m'ha afermat en l'esperit de lluita en els dos casos de les meves identitats.

3. Si la comunitat és un ideal, els genocidis i altres faltes imperdonables contra els drets humans són emmascarades en pseudo-Històries oficialitzades que tracten, irremeiablement, dels herois il·luminats i premonitoris, així com la seva contrapartida, igual però en sentit contrari: els brétols. Addicionalment, al·ludeixen a una massa amorfa emmotllable: abusos demagògics. No obstant això, com una dura bufetada, sabem que els individus imputables de tals aberracions encara vius no estan subjectes a càstigs: en la dominació els seus crims prescriuen o es neguen. D'això se'n diu impunitat.

4. En el cas dels que van cometre delictes menors i que realment interioritzen la seva culpabilitat (no ens deixem enganyar per les posades en escena de falsos penediments) no existeix el perdó necessari.

Si volem que avanci la justícia hem de forjar les encara inexistent institucions del perdó, i disminuir les aterrades institucions de venjança: tots sabem que les presons i altres centres de reclusió, com els manicomis, fomenten més el vici social, el crim i el suïcidi.

El meu pare, Ramon Palazón, digué que quan l'ONU reconegués Franco els republicans haurien perdut la guerra encara que guanyessin els aliats; quan així va ser, a casa meva es van desfer definitivament les maletes, sempre a punt per al retorn. L'esperança fou una segona filla (o fill) mexicana (mexicà). Els meus pares van tenir una política que em va ser molt útil per adaptar-me millor que moltes persones de la meva generació: mai van negar les meves arrels històriques. Els meus pares parlaven català, el vaig aprendre en aquell ambient obert, on la hipocresia es negava. Entre els seus amics, els meus pares i la meva germana, parlaven en espanyol en la forma dialectal mexicana. Entre ells i entre nosaltres parlàvem en català; jo vaig aprendre aquestes llengües i les seves modalitats a casa i a l'escola. Ramon i Remei van evitar la Eris, la discòrdia que separa i fa competir. Es respectava el dret a la diferència sense que això fos un estigma.

5. Sens dubte que els meus pares havien patit el que Adolfo Sánchez Vázquez anomena “Fi de l'exili i exili sense fi”. Ho descriu com un estrip, una ferida que no cicatriza (2003, p. 570): no podien abandonar els seus ideals. En sentit negatiu, el desterrat es trobava en suspens, en un passat inexistent i un futur trencat que li va impedir viure en el present: va sublimar el seu antic terror, però “on estan les espigues que pures vam recollir”? (2003, p. 586). Els desterrats no

trepitjaven amb força la nova terra, sinó que, levitant, miraven un ahir fantasmal que presidia els seus records i les seves esperances imaginàries (2003, p. 597). El gegant Tànatos es reia a cor què vols d'Eros assegut en un rellotge que assenyalava una hora llunyana. La memòria allunyada d'afectes impedia que l'exiliat habités en la nostra Amèrica.

No obstant això, el temps que mata també, en alguns casos, cura: van néixer noves arrels de l'arbre. Els fills eren oriünds de l'altre costat de l'Atlàntic. La nova obertura va facilitar als emigrants trobar amics, camarades, amors i arrelar-se en causes locals.

El problema, escriu Ricoeur, és no repetir el passat, sinó conèixer-lo per arrelar-se en el present amb les mires posades en el futur: inventar sense parar (1990, p. 261). Afegeix un paràgraf que em va commoure profundament: “quan desembarquem en un país totalment estrany [...] sentim que malgrat tot aquest desarrelament mai no hem sortit de l'espècie humana [...] aquest sentiment] cal elevar-lo al nivell d'una aposta i d'una afirmació, d'una aposta i d'una afirmació voluntària de la identitat de l'home” (ídem).

El comunitarisme mundial de la nostra espècie, la igualtat sense discriminacions, el diàleg entre tots, els fills dels centres i de les perifèries, és el gran somni que van tenir filòsofs com Paul Ricoeur i sant Agustí, i que mantenen les esquerres de diversos signes. Aquest és el somni amb què acabo el meu llibre.

El capítol de *¿Fraternidad o dominio?* “Reflexión filosòfica sobre los nacionalismos” tracta de la identitat. Aquesta reunió a Vic m'ha donat l'oportunitat de concretar el tema, de baixar-lo arran de terra, amb les meves anècdotes personals. Les resumeixo: sóc una mexicana d'origen català, d'alguna manera comparteixo les dues identitats. La cosa més important no és això, sinó que m'identifico amb totes dues. El meu moviment centrípet té alguna cosa de centrífug. Com que estem organitzats socialment en famílies (fraternitats

i pàtria, que suggereix la idea de *pater*), la meua és extensa: l'àvia no està en un àtic fins que baixen el seu cadàver amb una grua (com ha passat a França), ni viu confinada en un asil en la soledat més absoluta (com passa als Estats Units), sinó que la història es manté a prop de la meua persona. Addicionalment, els meus nacionalismes conflueixen amb un internacionalisme gens xovinista ni xenòfob.

Acabo. El meu somni més proper és que les autonomies siguin igualitàries, segons dicta la justícia distributiva i retributiva a nivell municipal, estatal i federal, o a les comarques, províncies i el govern central de l'estat. L'autonomia hauria de respectar el dret humà de les minories (el dret humà no pot ni ha d'estar subjecte a votació). Potser imito a un famós hidalgo manxec, perquè confonc sang amb vi. Ell va morir deprimít, de melangia; jo, com el lladre Giner de Barcelona, que apareix en el Quixot, encara milito en la bogeria idealista. No ho dubtin, aquest somni meu és una utopia per demostrar-me que encara segueixo viva.

Referències bibliogràfiques

- PALAZÓN MAYORAL; María Rosa. *¿Fraternidad o dominio? Aproximación filosófica a los nacionalismos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filológicas (Ediciones Especiales, 36).
- RICOEUR, Paul. 1990. *Historia y verdad*, 3ª ed. aumentada, trad. Alfonso Ortiz García. Madrid: Ediciones Encuentro, 1990.
- (2000). *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Agustín Neira. Madrid: Trotta.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (2003). *A tiempo y destiempo*, pról. Ramón Xirau. México: Fondo de Cultura Económica.



Vista general.

COMUNICACIÓ

Antoni Bosch-Veciana (Grup de Recerca «Filosofia i Cultura» i Grup de Recerca «Hermenèutica i Platonisme»): *De la Mnemòsine homèrica a l'anamnesi platònica: un itinerari en l'exercitació de la saviesa*

La literatura grega de l'antigor clàssica emprèn la seva escriptura i l'inaugura amb un vers memorable, ressort de la *Iliada*, que conté el primer vocatiu escripturat d'aquella llengua grega homèrica que, de ben segur, recollia tants i tants vocatius orals que havien cantat els aedes davant dels casals (*oikoi*) i a les places dels llogarets (*demoi*) en la primera estrofa dels seus cants inspirats¹. Tots aquells vocatius, que ara recull i canta la primera escriptura alfabètica grega, en aquell primer vers de la *Iliada*, s'adreçaven, segons proven alguns estudiosos, igualment a la Musa. Els exegetes homèrics així ho llegeixen d'aquests versos inaugurals de la *Iliada*: «Canta, *dea* (θεά), la ira funesta del Pel·lída Aquileu, / ira que causà als aqueus sofrències sens fi» (I, 1-2)². A l'inici mateix de l'*Odíssea* (I, 1), el vers ja parla explícitament de la Musa: «Conta'm, Musa (Μοῦσα), aquell home de gran ardit, que tantíssim / errà, després que de Troia el sagrat alcàsser va prendre» (*Od* I, 1-2). Aquesta –i aquella, també– invocació a la Musa, filla de

1. Vegeu Carles MIRALLES, *Homer*, Empúries, Barcelona 2005, esp. 11-51.

2. En la nota a aquest vers de la *Iliada* que trobem en la versió de la *Fundació Bernat Metge* hi llegim no només que aquest *dea* es refereix a la Musa sinó que s'hi refereix en singular i no pas en plural perquè en aquest moment de l'escriptura «encara no s'havia produït la distinció d'atribucions donades a les Muses, la qual és posterior a l'època d'Homer» (HOMER, *Iliada*, Vol. I. Text grec revisat i apartat crític de Francesc J. Cuartero i Iborra; traducció de Montserrat Ros i Ribas; i notes a la traducció i mapes de Joan Alberich i Mariné, Fundació Bernat Metge, Barcelona 2005, 22n1). Aquest primer vers té un caràcter inaugural i recull una llarga tradició oral que es trasllueix en aquest singular del primer vers. Al llarg del *Corpus homericum* trobem esmentades les Muses en singular (*Od* I, 1; VIII, 63, 73, 481 i 488) i en plural (*Il* II, 484; XI, 218; XIV 508 i XVI 112).

Mnemòsine, suposa implícitament, per aquesta mateixa filiació, una invocació a la Memòria, a aquella deesa engendrada en unir-se la Terra amb el Cel (cf. *Teog* 132), un Cel engendrat abans per la mateixa Terra (cf. *Teog* 126-127).

La Memòria, divinal titànida, és, doncs, ben present en la mateixa albada de la literatura grega clàssica; i hi és present amb una presència que va més enllà d'aquest present d'escriptura homèrica perquè brindà els materials musicals a l'oralitat anterior dels aedes itinerants, aquells dels quals se serví l'escriptura homèrica. Tanmateix la presència de Mnemòsine, segons aedes i poetes, aleteja ja en l'albada de les generacions dels immortals, abans que Cronos fos engendrat (*Teog* 137-138). Abans que l'escriptura homèrica en digués res, Mnemòsine fou la primera d'entre tots els déus que fou cantada per l'aede. Així ho llegim en el primer dels himnes que els homèrides dediquen a *Hermes*: «Fou Mnemòsine la dea d'antuvi entre els déus exalçada, / que va infantar les Muses i el fill de Maia tutela» (*Himnes Homèrics* IV, 429-430). I fou la primera en ser cantada pels aedes i els poetes perquè, com veurem, fou engendrada en l'origen i ho coneix tot des de l'origen.

És cert que al llarg de la seva dilatada tradició, la cultura occidental ha abordat la temàtica de la memòria des de molts punts de vista i des de perspectives ben diferents. Ací, en la via que ens obriren els grecs per mitjà de la seva literatura, hi cal remarcar el caràcter d'obertura i d'omnipresència silent de Mnemòsine, la Memòria, i de les seves filles, les Muses³. Ens trobem davant una

3. Si bé aquí no cal fer la història de les Muses, sí que cal fer notar la variació que hi ha hagut en el seu nombre. Així, en la tradició oral, es parlava només de «La Musa», en singular, com ja hem advertit en la nota anterior. Més endavant es parlarà de «les tres Muses». D'això n'és testimoni l'historiador, viatger i geògraf Pausània (del s. II dC). En efecte, en el llibre IX de la seva obra ingent intitolada *Descripció de Grècia*, en el capítol dedicat a la Beòcia, se'ns diu que «els fills d'Aloeus deien que les Muses eren tres i que els seus noms eren *Melet* (Μελέτη, Exercitació), *Mneme* (Μνήμη, Memòria) i *Aede* (Ἀοιδή, Cant)» (*Descripció de Grècia* IX 29, 2). El lligam entre la «memòria», l'«exercitació» que hi va aparellada i el «cant» a través de la qual s'expressa i es mostra la memòria és ben manifesta en els inicis mítics de la reflexió sobre la memòria a la Beòcia, el país d'Hesíode, on hi ha el Mont Helicó, un dels indrets on

presència de la Memòria i de les Muses que dona forma al present humà perquè sense la inspiració poètica que ofereixen les divinitats del cant no sembla possible articular el sentit d'aquest present: només l'eternitat pot donar sentit a la temporalitat històrica: «ellas transmeten el conocimiento de lo eterno»⁴; i llavors podem afirmar, com ho fa Paolo Miccoli, que «l'eterno vive nell'uomo sotto forma di senso»⁵. I per a aquest treball de recerca del sentit hi és decisiu «el treball de la memòria» (Lluís Duch)⁶.

El poeta fa, en la *Illiada*, un treball de rememoració, i rememora per tal de produir anticipació i, així, fer la vida transitable. Però, de fet, qui canta és la Musa (*Il* I,1). El poeta es recorda de la Musa perquè la Musa li recordi i li atorgui el sentit del seu cant. Hesíode ja serà ell qui, amb un plural majestàtic, canta: «Comencem amb un cant a les Muses heliconíades...» (*Teog* 1). Quan, en el segle I aC, Virgili compon l'Eneida, és el mateix Virgili qui canta, en singular, i no és pas la Musa: «Arma virumque *cano*» (*Eneida* I, 1) si bé, uns

hi fan estada les Muses (*Teog* 1), que segons el propi Hesíode són nou (cf. *Teog* 917-918). Advertim que no hi ha memòria sense exercitació, és a dir, sense un exercici de meditació (μελέτη té el sentit d'exercici, de cura i de meditació). També la tradició recull que a Delfos es parlava de tres Muses, que portaven el nom de les tres cordes de la lira o també el nom de tres germanes d'Apol·lo. Més tard la tradició parlà de quatre Muses; i encara més tard, en alguns indrets, es recull una tradició que parla de set. En el Renaixement es fixà el cànon del nombre de Muses en nou, un nombre que ha perdurat fins avui i que correspon a una determinació d'atribucions ben diverses que s'addiuen força bé a totes les arts i les ciències de l'antigor clàssica.

4. Carlos GARCÍA GUAL, *sub voce* «Musas, hijas de la Memoria», en: Carlos GARCÍA GUAL, *Diccionario de mitos*, Planeta, Barcelona 1997, 239.

5. Paolo MICCOLI, *Mnème, Anámnesis, Mnèmosynè. Sull'identità dell'uomo storico*, en «Giornale di Metafisica» XI, 1989, 468.

6. Cf. Lluís DUCH, *Simbolisme i salut. Antropologia de la vida quotidiana, I*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1999, 108-174, esp. 111-149. En aquest text, Duch ha escrit: «El «treball de la memòria» permet que l'home, per tal de construir el *seu* present, transcendeixi els límits de la seva condició, tot deslliurant-lo de la presó de l'espai i del temps, i també dels prejudicis de les paraules, les quals s'han forjat –sovint, gastat i pervertit– en un determinat àmbit espaiotemporal» (*ibidem*, 112).

versos més enllà, demana l'ajut de la Musa perquè li il·lumini a través de la memòria les raons de tot el que s'esdevingué: «Musa, mihi causas memora» (*Eneida* I, 8). En Virgili roman encara el caràcter diví del sentit. També els aedes, en l'antigor clàssica grega, són ben actius en el procés d'inspiració perquè aquest procés és un procés d'interpretació: els aedes i els poetes són els intèrprets de la Musa. Més endavant Plató ho afirmarà encara: «una força divina que et mou [*Ió*] [...] la Musa inspira el poeta [...] el déu mateix es manifesta i ens parla per mitjà d'ells [els poetes]...» (cf *Ió* 533c4-536d3 *et passim*). Mnemòsine, com a mare de la/les Musa/Muses és la qui presideix la funció poètica i és, per tant, qui atorga la *saviesa* als poetes⁷. En això també hi té a veure Apol·lo, el Déu de la llum, protector de les arts, la poesia i la música, i inspirador d'oracles. Apol·lo tenia, entre d'altres sobrenoms, el de *musageta*, és a dir, el de director del cor de les Muses⁸.

Les Muses no sols presideixen la poesia i la música sinó que presideixen, també, tal com amb raó ho nota Narcy, «toutes les formes de la pensée, comme en témoigne le sens large de l'adjectif *mousikós*»⁹. Aquest fet cal tenir-lo ben present.

Els aedes i els poetes, quan invoquen la Musa (i, també, Mnemòsine),¹⁰ ofereixen amb el seu cant (ja sigui oral, ja sigui

7. Jean-Pierre VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique* [1965], La Découverte, París 1996, 111. Resulta imprescindible l'estudi intitulat *Aspects mythiques de la mémoire et du temps* (*Ibidem*, 109-152). Vernant hi ha escrit: «Le savoir ou la sagesse, la *sophia*, que *Mnēmosunē* dispense à ses élus est une «omniscience» de type divinatoire» (*Ibidem*, 111).

8. Trobem el sobrenom de μουσηγέτης referit al déu Apol·lo en PAUSANIAS, *Descripció de Grècia* I, 2, 5 i, també, en PLUTARC, *Moralia* 745a.

9. PLATON. *Théétète*. Traduction inédite, introduction et notes par Michel NARCY, GF Flammarion, París 1994, 361n373.

10. Encara en Plató trobem la fórmula d'adreçament a les Muses i a Mnemòsine. A tall d'exemple, en *Eutidem*,: «de manera que jo [*Sòcrates*], com els poetes, en començar la narració he d'invocar les Muses i la Memòria (Μούσας τε καὶ Μνημοσύνην ἐπικαλεῖσθαι)» (275c7-d2). En el *Fedre* només esmenta, en la invocació, a les Muses (237a7). En el *Crítias*, en canvi, Hermòcrates invoca les Muses (108c3) i Crítias s'afanya

escrit) el sentit del present. Ja n'hem fet esment. Tanmateix els cants mostren que en l'origen mateix de l'ofici de poeta hi ha una tensió indefugible des de la condició humana: la tensió entre la memòria i l'oblit¹¹. Resoldre bé aquesta tensió, tant en el pla individual com en el pla col·lectiu, recordant allò que cal recordar i oblidant allò que cal oblidar, és una feina gens fàcil que permet a l'ésser humà, si duu a terme la tasca del recordar i de l'oblidar, esdevenir plenament humà, tant individualment com col·lectivament. Els cants del poeta orienten aquesta difícil tasca humana. La literatura grega clàssica, amb la invocació inicial a la *dea*, planteja el repte humà de comprendre i dotar de sentit el present que només es pot adquirir des d'una coneixement sapiencial del passat.

La tensió entre la memòria i l'oblit ens la serveixen més tard, però en plena relació amb el que estem dient, tant Ciceró¹² com Quintilià¹³ quan ens refereixen l'anècdota d'Escopas, un púgil grec, que havent de celebrar la seva victòria demana els favors poètics de Simònides (s. VI-V aC), un reconegut poeta, per tal que canti la seva victòria. Plató, tot i que sabem que primfilla molt en relació als poetes, ens diu del poeta Simònides que fou «un home savi i diví» (σοφός γὰρ καὶ θεῖος, en *I Rep* 335e5-6). Però Escopas no es veié complagut pel poeta perquè dedicà pocs versos a la seva persona i, en canvi, molts als déus dels esports (Càstor i Pòl·lux). I el pagà proporcionadament als versos que li dedicà i no pas d'acord amb el preu convingut. Poc després se celebrà un convit per tal de commemorar aquella victòria del púgil Escopas, i també hi fou

a afegir-hi Mnemòsine (108d2). Plató només esmenta Mnemòsine en un altre indret, en el Teetet, on parla del fet de recordar (μνημονεύσαι, en 191d6) com a «do de Mnemòsine, la mare de les Muses» (191d4).

11. Vegeu, entre d'altres, els textos de: Frances A. YATES, *El arte de la memoria* [1966], Siruela, Madrid 2005 i Harald WEINRICH, *Leteo. Arte y crítica del olvido* [1997], Siruela, Madrid 1999. També resulten imprescindibles els treballs següents: Herwig BLUM, *Die Antike Mnemotechnik*, Georg Olms, Hildesheim 1969 i Michèle SIMONDON, *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.C.. Psychologie archaïque, mythes et doctrines.*, Les Belles Lettres, París 1982 (esp. p. 9 i 17).

12. Vegeu CICERÓ, *De oratore* II, 86, 352-354.

13. Vegeu QUINTILIÀ, *Institutio oratoria* XI, 2, 11-16.

convidat Simònides. Mentre se celebrava el convit Simònides fou cridat pel porter perquè l'esperaven dos joves a fora el portal. Sortí de la sala on se celebrava el convit. A fora no hi havia ningú. Mentre estava fora s'ensorrà la teulada del menjador i tots els comensals, i fins i tot l'amfitrió, moriren soterrats. Els déus Càstor i Pòl·lux recompensaren així Simònides. A l'hora de voler enterrar els morts, els familiars es trobaren que els cadàvers eren irrecognoscibles. Simònides recordà perfectament on seia cadascú i, d'aquesta manera, es pogueren identificar els cadàvers, i els familiars pogueren enterrar els difunts. Simònides, en tant que poeta, disposava d'una memòria exquisida, amb una tècnica ben exercitada. D'aquí que Simònides sigui tingut per l'inventor de la mnemotècnia.

També expressió de la tensió entre la memòria i l'oblit ens l'ofereix el mateix Ciceró¹⁴ amb una altra anècdota, la del general Temístocles (s VI-V aC), reconegut polític, contemporani del poeta Simònides. Precisament l'anècdota resulta interessant perquè posa els dos personatges en relació. Així, l'anècdota explica que quan Simònides va anar a retrobar el general Temístocles per tal d'ensinistrar-lo en la mnemotècnia i així «ho pogués recordar tot» («ut omnia meminisset», en *De orat* II 74, 299), el general Temístocles li respongué que no li calia, sinó que més aviat allò que li calia era que li ensenyés la manera de poder oblidar el que desitgés oblidar («si se oblivisci quae vellet quam si meminisse docuisset», en *ibídem*). Perquè Temístocles, segons moltes anècdotes, recordava tot allò que havia vist o escoltat, sense poder-ho oblidar. I allò que demanava més que un «art de la memòria» (*ars memoriae*) era un «art de l'oblit» (*ars oblivionis*).

Des d'Homer, aquesta tensió entre memòria i oblit, no ha abandonat mai la literatura occidental. I aquesta tensió per tal de trobar sentit al present i a la vida demanava una exercitació, una exercitació en la saviesa, que tots els aedes i poetes duïen a terme. Jean-Pierre Vernant ha escrit que la situació de presència en el passat per part del poeta, així com la recepció del do de la poètica i el conferiment d'una revelació divina immediata a través de la

14. Vegeu CICERÓ, *De oratore* II 74, 299 i ss. També en el mateix CICERÓ, en: *De finibus bonorum et malorum* II, 34, 104 i *Academia* II, 1, 2.

Musa o les Muses (i, per tant, de Mnemòsine, la Memòria), tot això, de cap manera no eliminava per al poeta «la necessitat d'une dure préparation et comme d'un apprentissage de son état de voyance»¹⁵. Hi havia «comunitats d'aedes» que, en llocs de pau i de silenci, guiades pel mestre que orientava llur aprenentatge, s'exercitaven en aquest ofici per al qual calia una certa capacitat de concentració en el que és essencial. Encara que no es coneix ben bé el que feien en aquestes comunitats, el mateix Jean-Pierre Vernant creu que no és desenraonat pensar que en la seva formació hi jugaven un paper important els exercicis mnemotècnics, sobretot la recitació de memòria de fragments prou extensos¹⁶. Precisament, quan en el cant II de la *Iliada* es torna a invocar explícitament les Muses, això es fa per tal de referir un llistat prou llarg d'«els guies i els caps de la host danaenca» (II II, 487). És el famós Catalèg de les naus. Ací, en aquest cant de la *Iliada*, el text és extraordinari (II II, 484-492):

«Ara digueu-me, Muses, senyores d'olímpics estatges,
—omnipresents deesses com sou i de tot sabedores,
mentre nosaltres sentim les remors sense saber de què es tracta—
quins van ser els guies i els caps de la host danaenca.
La multitud jo l'hauré de deixar sense que noms n'addueixi,
mal que estigués proveït de deu llengües a més de deu boques,
d'indestructible veu i tingués un ànim de bronze,
si els que anaren a Troia el nom de les olímpiques Muses,
filles de Zeus que l'ègida porta, no m'inspiresin.

(Trad. de Miquel Peix)

L'exercitació del poeta el porta a confessar la seva incapacitat natural de recordar tot allò que voldria. Si no fos per les Muses, ell no hi podria accedir. El que en aquest cant es diu de les Muses i, en comparació, es diu de l'ésser humà (el poeta) és l'expressió palpable d'una realitat viscuda de finitud: les Muses són omnipresents i omniscients mentre que l'ésser humà, tot i que sent remors (i, per tant, no està del tot desorientat, si es concentra), tanmateix no és capaç de poder discernir què és («de què es tracta», οὐδέ τι ἴδμεν). Fins i tot, el poeta accentua aquesta finitud de l'ésser humà: no

15. Jean-Pierre VERNANT, *op. cit.*, 112.

16. *Ibidem*, 113.

podria cantar res «mal que estigués proveït de deu llengües a més de deu boques, / d'indestructible veu i tingués un ànim de bronze» perquè no hi hauria memòria, és a dir, presència i saviesa plenes. Tanmateix el poeta pot captar i recitar allò que diuen les Muses divines i interpretar-ho i compondre-ho tècnicament d'una manera excelsa gràcies al seu aprenentatge, a la seva exercitació, no només tècnics sinó de saviesa adquirida esfoçadament d'allò que és el sentit.

Hesíode, en la *Teogonia*, també invoca i canta, de bon començament, les Muses, les heliconíades (I, 1). Les Muses, aquelles que van ensenyar el bell ofici d'aede a Hesíode (*Teog* 22) i li varen atorgar el ceptre de la saviesa (σκηπτρον, en *Teog* 30), l'adverteixen –i ens adverteixen– que poden dir «moltes paraules enganyoses amb aparença de veritats» (ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτυμοισιν ὁμοῖα, en *Teog* 27); i, també, quan els plau (εὐτ' jejqevlwmen, en *Teog* 28), poden fer sentir als homes «les nostres paraules veraces» (ἀληθέα γηρῦσασθαι, en *Teog* 28). En ser-li atorgat el ceptre per les Muses es posa de manifest que les Muses han confirmat Hesíode com a iniciat en la veritat, bon intèrpret de la veritat i hàbil coneixedor de l'ambigüitat de tota paraula, i igualment el confirmen com a bon discernidor entre veritat i aparença de veritat.

És ben remarcable que, d'acord amb allò que diu el poema d'Hesíode, les Muses, filles de Mnemòsine (*Teog* 54), quan «amb els seus cants delecten el seu pare Zeus, a l'interior de l'Olimp» (*Teog* 36-37) el plauen precisament perquè les nou, a l'unison, canten «allò que és, allò que ha d'ésser i allò que ha estat» (τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμεθα πρό τ' ἐόντα, en *Teog* 38), és a dir, canten el tot, el tot que roman en la memòria capacitant la comprensió veritable de la realitat que s'enfila a través de la temporalitat però que només llegint des d'aquest tot d'eternitat pot comprendre el sentit de tot, i pot comprendre la distinció entre el que és veritat i el que no ho és. El poeta, doncs, accedeix a la saviesa a través del seu ofici poètic que li suposa una exercitació continuada en la comprensió del món i de l'home, i de la tècnica poètica.

El poeta demana a les Muses que li «expliquin ordenadament» (ἔσπετε, en *Teog* 114) «totes les coses» (πάντα, en *ibidem*), ἐξ

ἀρχῆς (*ibidem*)¹⁷, això és, «des de l'origen», és a dir, tot allò que ell vol cantar mitjançant els seus cants i que pertany al que està en l'«origen» dels temps i de tot. I, sobretot, el poeta els demana que li diguin «què fou primer de tot» (ὅτι πρῶτον γένετ' αὐτῶν, en 114), això és, què fou allò que s'esdevingué primer. I la resposta és clara: «Abans que res fou el Caos» (πρῶτιστα Χάος γένετο, en 116) «però immediatament després fou la Terra» (αὐτὰρ ἔπειτα Γαῖα, en 116-117). Aquesta precedència original de Caos no pot ser menystinguda. El transitar de l'ésser humà a través la vida és un transitar arriscat perquè sempre es troba ambigüament itinerant enmig de records i d'oblits, de llums i de foscos. Ara bé, cal tenir ben present que no hi ha pròpiament oposició entre Caos i Terra sinó tan sols precedència; i, encara, corregida poèticament amb aquell... αὐτὰρ ἔπειτα... «però immediatament després» hi hagué la Terra. El Caos i la Terra estan molt propers. L'infantament de Mnemòsine ofereix la possibilitat de comprendre aquesta proximitat i, alhora, la seva diferència, i això s'esdevé en comprendre la veritat de tot i del tot. L'ésser humà és fill de la Terra, no pas del Caos. D'aquí que calgui, per tal de transitar per la quotidianitat de la vida, i comprendre i comprendre's enmig del quotidià, «el treball de la memòria».

Hesíode ens remarca que Mnemòsine engendrà les Muses, unida a Zeus, per tal que fossin «oblit dels mals i cessament dels neguits» (λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων, en *Teog* 55). La Memòria, doncs, està originalment relligada a l'oblit¹⁸.

17. Vegeu, també, l'ús d' ἐξ ἀρχῆς en *Teog* 45, amb igual sentit. En els primers versos de la *Teogonia* (1-115) hi ha un ús vivintejat i insistent del vocabulari d'«origen». Així, a tall d'exemple, a banda d'aquests ἐξ ἀρχῆς, hi trobem ἀρχόμεθα (en 36), ἀρχόμεναι (en 58) i, també, πρῶτον (en 34 i 44) i πρῶτα (en 108 i 114). I en l'inici del cant hesiòdic pròpiament dit, això és, després de la llarga invocació a les Muses i a Mnemòsine (1-115), en el vers 116 el cant, com resumint tot allò que de l'origen demana de ser dit, se serveix de l'adverbi πρῶτιστα, és a dir, «primerament», «abans que res». És, doncs, ben patent el context «original» del cant hesiòdic que li és inspirat per les Muses i per Mnemòsine, la Memòria Original.

18. Cf. l'anàlisi que en fa Jean RUDHARDT en el seu text: «Mnemosyne et les Muses», en Philippe BERGEAUD (ed.), *La mémoire des religions*, Labor et Fides, Genève 1988, 55-56 i, més àmpliament, en 52-62).

Les seves filles, les Muses, tenen una funció divina que és revelació d'un misteri. Jean-Pierre Vernant en aquest sentit ha escrit: «En même temps que se dévoile à ses yeux [du poète/ d'Hésiode] la «vérité» du devenir—établissement définitif de l'ordre cosmique et divin, désordre progressif chez les créatures mortelles—, la vision des temps anciens le libère dans une certaine mesure des maux qui accablent l'humanité d'aujourd'hui, la race de fer. La mémoire lui apporte comme une transmutation de son expérience temporelle. Par le contact qu'elle établit avec les premiers âges, l'αἰὼν divin, le temps primordial, elle permet d'échapper au temps de la cinquième race, fait de fatigue, de misère et d'angoisse. *Mnèmosunè*, celle qui fait se souvernir, est aussi chez Hésiode celle qui fait oublier les maux, la λησμοσύνη κακῶν. La remémoration du passé a comme contrepartie nécessaire l'«oubli» du temps présent»¹⁹.

Heidegger ha mostrat bé com la Memòria original, Mnemòsine, la mare de les Muses, no és la facultat humana, en sentit psicològic, sinó que la Memòria-Mnemòsine original més aviat té a veure amb el pensament, amb el Pensament original. Recordem un text de Heidegger –citem la versió italiana– sobre la Mnemòsine de la qual parla Hesiòde:

«E' chiaro che qui questa parola indica qualcosa di diverso dalla semplice facoltà, di cui parla la psicologia, per cui siamo capaci di conservare la rappresentazione del passato. La memoria pensa (*denkt*) a ciò che è pensato (*das Gedachte*). Ma il nome della madre delle Muse non significa «memoria» nel senso di un pensare arbitrario a un qualsivoglia oggetto pensabile. Memoria è qui il raccoglimento (*die Versammlung*) del pensiero, che rimane raccolto presso ciò a cui si è dapprima pensato, perché è questo che vuol essere pensato sempre prima di ogni altra cosa. Memoria è il raccogliersi della rimemorazione (*Andenken*) presso ciò che è prima di ogni altra cosa da-considerare (*zu-Bedenkende*) [...] La memoria, la raccolta rimemorazione volta verso il da-pensare, è il terreno da cui sgorga la poesia. Per questo l'essenza della poesia risiede nel pensiero. Questo ci dice il mito, cioè il Dire originario (*die Sage*)»²⁰.

19. VERNANT, *op. cit.*, 116-117.

20. Martin HEIDEGGER, *Saggi e discorsi*. Trad. italiana di G. Vattimo,

La Memòria, mitjançant les arts de les seves filles, les Muses, que canten per als déus (cf. *Teog* 1-21), dona als homes aquella saviesa que, tal com ens ho ha deixat escrit Paolo Miccolo, no és altra que «l'ansia de *conservare* le tracce del passato, facendole rap-presentare di continuo come sopravvivenza di ciò che è divenuto assente e che altrimenti cadrebbe nell'insignificanza dell'oblio; di *trascrivere* e ri-disegnare ermeneuticamente tali tracce perché acquisiscano l'energia della presentificazione stimolante; di *trasformare* eventi divenuti (*gewesen*) in significati di-venienti e in impegni di vita etica; di *comunicare*, a irraggiamento diffuso e comunitario, i valori che promanano dalla considerazione attenta di ciò che la memoria custodisce»²¹. Mnemòsine, amb l'impuls que engendra en l'home per tal que aquest prengui cura de la seva memòria, això és, perquè consideri «l'exercitació de la memòria» com a un acte fonamental d'orientació en la vida, possibilitarà que l'home no només pugui «oblidar els mals i cessar en els seus neguits» (cf. *Teog* 55) sinó que en ell també puguin sojornar –com ho fan al costat dels déus– «les Gràcies i el Desig, enmig de l'alegria» (Χάριτες τε καὶ Ἰμερος οἰκί' ἔχουσιν, en *Teog* 63-64). El cant de les Muses, en aquest context, és de «lloança de totes les lleis i savis costums dels déus immortals» (μέλπονται πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ ἀθανάτων κλείουσιν, en *Teog* 66-67). «El treball de la memòria» mitjançant la seva exercitació esdevé saviesa per a l'home perquè en ell fa experiència del lligam original entre la Terra i el Cel, lligam del qual n'és filla Mnemòsine.

L'ésser humà, si no s'exercita per mitjà de la cura de la memòria a retornar al sentit primigeni i fonamental de tot –sentit al qual li cal accedir per a fer significatiu i transitible el present–, viu en un present permanent d'oblit que li impossibilita sortir del mal i dels neguits de la vida. En aquesta direcció s'encaminaren algunes comunitats d'homes i de dones de l'antigor, a banda de tot l'esforç de molts aedes i poetes dels quals ja hem parlat. Ara volem parlar d'aquells testimonis en l'«exercitació en la saviesa» que vingueren després. I en volem dir alguna cosa perquè precisament són

Mursia, Milano 1976, 90-91. Aquest text de Heidegger ens ha estat suggerit per Paolo Miccoli (MICCOLI, *art. cit.*, 472-473).

21. MICCOLI, *art. cit.*, 474.

testimonis de com aquesta «exercitació en la saviesa» era actualitzada segons la sensibilitat i intel·ligència de cada moment i de cada lloc. En posarem només alguns exemples per tal de mostrar la força que per als homes i dones d'aquell present tingué el repte de la vida en aquell seu present²².

Podem parlar, com s'acostuma a fer, dels casos més reconeguts d'Epimènides de Cnosos (s. VI aC), de Pitàgoras de Samos (589-507 aC) i d'Empèdocles d'Agrigent (492-432 aC)²³. Com ha escrit Duch, els tres autors «esdevenen guaridors, endevins i taumaturgs perquè mantenen una fidel memòria de llurs existències anteriors»²⁴. I afegeix que «aquesta facultat d'evocar llurs existències anteriors s'aplica no solament a les existències humanes passades, sinó també a totes les formes de vida que van desenvolupar com a plantes o animals»²⁵.

Epimènides de Cnosos fou un dels set savis de Grècia²⁶. En general, podem dir que és un autor poc conegut. Diògenes Laerci ens diu que Xenòfanes «arremeté contra Epimènides» (*Vita philosophorum* IX, 18), sense donar-nos-en les raons. Es conta d'ell que «una vegada el seu pare l'envià al camp per una ovella; era cap al migdia quan es desvià del seu camí i en certa cova resta adormit durant cinquanta-set anys. En desvetllar-se cercava

22. El llibre de Herwig BLUM, *Die Antike Mnemotechnik* (cf. *supra*, nota 10), fa un repàs, donant-ne textos, de les menmotècniques utilitzades a Egipte (pp. 38-39), a l'Orient (pp. 39-40) i per Pitàgoras (pp. 40-41), Simònides (pp. 41-46), Antífont (pp. 46-48); Híppias (inclou els sofistes en general)(pp.48-55), Plató (pp. 55-70); Aristòtil (70-80), Teodectes (80-100) i per Teodectes i Aristòtil (p. 100). Hi remetem donat que no disposem ni d'espai ni de temps per a exposar-les totes en tant que «exercicis de saviesa», malgrat, a vegades, les mnemotècnies puguin resultar només exercicis mecànics que han perdut el sentit profund de la memòria original de la qual parlem ací.

23. Hom pot consultar el text ja citat de Jean-Pierre VERNANT (pp. 102 i ss.). Cf., també, DUCH, *op. cit.*, 138-141.

24. DUCH, *op. cit.*, 138.

25. *Ibidem*.

26. DIÒGENES LAERCI, *Vides dels filòsofs* I, 13.41.42.64 i esp. I, 109-115 (on hi és biografat); cf., també, VIII, 3 i IX, 18. Seguim la traducció i edició a cura d'Antoni Piqué Angordans, (Laia, Barcelona 1988),

l'ovella, suposant que havia estat adormit només una mica. En no trobar-la se n'anà a la propietat i s'adonà que tot era transformat i en possessió d'un altre. Molt perplex es va dirigir cap a la ciutat. Un cop aquí, va entrar a casa seva, però tothom amb qui es topava li preguntava qui era, fins que es trobà amb el seu germà petit, llavors ja vell, pel qual s'assabentà de tota la veritat (*ibidem*, I, 109). «Era famós entre els grecs i hi havia la suposició que era amadíssim dels déus» (*ibidem*, I, 110). Conten alguns que va morir als cent cinquanta-set anys; d'altres, cetencs, que li faltava poc per fer-ne tres-cents; i Xenòfanes va sentir dir als cent cinquanta-quatre (cf. *ibidem*, 111). Va escriure algunes obres²⁷, entre d'altres una *Teogonia* de cinc mil versos. Era un home profundament religiós i fou cridat, quan estava a casa seva, això és, a Creta, per tal de purificar la ciutat d'Atenes de la pesta. Tenia una capacitat de predicció reconeguda per molts (cf. *ibidem*, I, 115). «Envellí en tants dies com anys s'adormí» (*Ibidem*). Els anys d'estada a la cova adormit caldria entendre'ls com exercicis de solitud espiritual, com a preparació per a afrontar el present amb una capacitat real de transformar-lo saludablement en favor dels ciutadans, gràcies a aquesta disposició a comprendre el present donada pel fet d'haver restat llargament exercitant-se en una «extase remémorative»²⁸.

De Pitàgoras de Samos, molt més conegut, volem només fer notar, respecte del tema que ens ocupa, alguns detalls prou significatius i suficientment sabuts. Així, per exemple, en les seves comunitats –i, fins i tot, fora d'elles– corrien llegendes com ara que Pitàgoras es recordava de vides anteriors (les anomenades «memòries pitagòriques») ²⁹ tant d'ell mateix com de d'altres³⁰; també cal esmentar com en les seves comunitats eren prescrits «exercicis de memòria» –que alguns anomenen «exàmens de consciència»–, exercicis que es feien «a fi de retrobar el *daimon*

27. Cf. *Ibidem*, I, 111-112.

28. VERNANT, *op. cit.*, 125.

29. En parla PORFIRI, *Vida de Pitàgoras*, 7. Les cita, també, ALEXANDRE POLIHÍSTOR i les ha traduïdes A. J. FESTUGIÈRE, *Études de philosophie grecque*, Vrin, París 1971, 371-436.

30. PORFIRI, *Ibidem*, 26-29 i 45.

particular de cada ésser humà»³¹, això és, «l'ànima ha de recordar-se del seu origen a fi de sostreure's del cercle infernal del devenir i de l'ambigüitat històrica»³². En relació a les comunitats pitagòriques, Jàmblic, en la *Vida pitagòrica* ens refereix (en 29, 164-166) que aquestes comunitats de pitagòrics

«honoraven en gran mesura la memòria, i l'exercitaven i en tenien molta cura i, en relació a l'aprenentatge, mai no deixaven el que estaven aprenent fins que no consolidessin fermament els seus fonaments més bàsics, i cada dia recordaven així el que se'ls havia explicat: un pitagòric mai no s'aixecava del seu jaç fins que no recordava tot allò que s'havia esdevingut el dia anterior. [...] Intentaven retenir en la seva ment tot el que s'havia esdevingut en un dia sencer, i es proposaven de recordar-ho tot en el mateix ordre que s'havia esdevingut. I, si quan es despertava, disposava de més lleure, l'aprofitava per tal de recordar tot el que s'havia esdevingut el dia anterior. Els pitagòrics, en gran mesura, tenien cura en exercitar la memòria perquè no hi ha res tan important per a la ciència, l'experiència i la intel·ligència com la facultat de poder recordar. Com a conseqüència d'aquests hàbits, s'esdevingué que arreu d'Itàlia proliferaren els filòsofs i, així, gràcies a Pitàgoras, aquell país, fins aleshores poc conegut, prengué el nom de Magna Grècia. I, entre ells, hi hagué molts poetes, filòsofs i legisladors».

Aquest treball sobre la memòria dels pitagòrics procurava un reconeixement del propi jo, el qual només amb un autoconeixement profund d'allò que ell era (perquè havia estat) podia viure el present i orientar-se per la vida, la qual era guiada per un *daimon* protector. En paraules de Jean-Pierre Vernant, «l'effort de mémoire, poursuivi à l'exemple du fondateur de la secte jusqu'à embrasser l'histoire de l'âme au long de dix ou vingt vies d'hommes, permettrait d'apprendre qui nous sommes, de connaître notre *psychê*, ce *daimôn* venu s'incarner en nous»³³. El passat esdevé font de lectura per al present.

Pel que fa a Empèdocles d'Agrigent, la tradició ens el presenta, en relació a la nostra temàtica, d'una faisó força semblant, és a dir,

31. DUCH, *op. cit.*, 139.

32. *Ibidem*.

33. VERNANT, *op. cit.*, 124.

com un taumaturg, un endeví, un metge, un orador i un poeta i, sobretot, com ens diu ell mateix en la seva obra *Purificacions*, com un home alliberat de la mort, com un déu immortal, un θεῖος ἀνήρ. (*Purificacions*, frg. 112). L'esforç per a una vida així, alliberada de la condició mortal, li permet tenir un coneixement del *tot* que, segons ell, suposa el coneixement de la veritat de l'home: l'home ni té començament ni té fi sinó que cíclicament va visquent les seves diverses metamorfosis. En cada vida nova, l'èsser humà oblida la seva vida anterior, llevat d'ell, Empèdocles d'Agrigent, segons el qual, recorda totes les seves vides anteriors (cf. *Purificacions*, frg. 117). L'esforç per tal d'esdevenir conscient de la pròpia condició humana suposa un exercici de memòria i, a més, exercitar-se amb exercicis de purificació. El mateix exercici sobre la memòria és ja un exercici de purificació que permet aquella *saviesa del tot* que acabem d'esmentar (cf. *Purificacions*, frgs. 8, 9, 15, 17, 29 i 129)³⁴. En el procés de *record* de les vides anteriors és necessari alliberar-se del cos per tal de fer possible el reencontre amb les vides anterior. De cara a això, Empèdocles prescriu exercicis respiratoris que consisteixen en controlar la respiració, en gairebé aturar-la (com si es «morís»), per tal d'accedir a la comprensió de totes les vides d'un mateix, és a dir, amb vista a la comprensió de si mateix plenament. Això suposa un exercici de control del diafragma (πρωπίδες), el qual és vist per alguns autors, com ara Jean-Pierre Vernant recollint una lectura de Louis Gernet³⁵, com a tècnica provinent del xamanisme. Ho qüestiona el professor Pierre Hadot, segons el qual el terme πρωπίδες, en el context en què es troba, «il désigne les réflexions et les pensées» i no es tractaria de tècniques xamàniques, massa idealitzades per alguns autors, sinó senzillament d'«exercicis de control del pensament» i no pas del diafragma³⁶. Les raons de Hadot les compartim perquè parteixen del text mateix i no pas d'hermenèutiques exteriors al text. En tot cas, Empèdocles d'Agrigent proposa un «treball de la memòria», que és treball del pensament i que, segons la nostra lectura, és veritable «exercitació en la saviesa».

34. *Ibidem*, 123.

35. Vegeu VERNANT, *op. cit.*, 124-125.

36. Pierre HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique?* Gallimard, Paris 1995, 276-283.

Empèdocles d'Agrigent morí, i quatre anys més tard naixia Plató (428/7-348/7 aC), el primer filòsof de qui ens n'ha estat conservada, per primera vegada, tota la seva obra, extensíssima i, sobretot, intensíssima: el *Corpus platonicum*. Plató és el filòsof de la memòria; millor dit: de la *reminiscència* o *anamnesi* (ἀνάμνησις). Ell és qui crea el substantiu ἀνάμνησις. En la seva obra se serveix de dos substantius per a referir-se a la memòria: ἡ μνήμη, la memòria i ἡ ἀνάμνησις, la rememoració, la reminiscència, l'anamnesi. Amb Plató es tanca l'arc que té el seu origen en la mentalitat mítica que trasllueixen els textos d'Homer i d'Hesíode, els primers textos de la literatura grega que parlen de la *memòria*, com hem vist i calia veure extensament. Ara ens cal no pas abordar tot el tema de la memòria i de la reminiscència en Plató, que ultrapassaria amb escreix el nostre propòsit, sinó tan sols veure la novetat en el plantejament de Plató. Amb ell certament es tanca un cicle, però també cal dir que s'obre una manera nova d'enfocar la problemàtica.

Són molts els qui arreu han treballat la temàtica de la memòria i de la reminiscència o anamnesi en Plató³⁷. A casa nostra Jordi Sales ha estudiat la teoria de la reminiscència de manera particular en el *Menó*, deixant de banda explícitament per a altres estudis que l'ocupen en l'actualitat, tant el *Fedó* com el *Fedre*³⁸. En ell distingeix dues aproximacions diverses a la problemàtica platònica de la reminiscència: una, que elabora una interpretació teòrica (lligada a un cert kantisme); i, una altra, que en fa una interpretació sociològica (lligada amb una concepció religiosa místico-xamànica). Sales defensa, atenent el text, que no hi ha un continu entre l'episodi de l'esclau i la teoria de la reminiscència i, a més, sosté que el marc

37. Vegeu Michel ERLER - Luc BRISSON (eds.), *Gorgias-Menon*. Selected Papers from the Seventh Symposium Platonicum, Academia Verlag, Sankt Augustin 2007 i l'important article de Francisco J. GONZALEZ, «Perché non esiste una teoria platonica delle idee», en: Mauro BONAZZI e Franco TRABATTONI (a cura di), *Platone e la tradizione platonica. Studi di filosofia*, Cisalpino, Milano 2003, 31-67.

38. Jordi SALES i CODERCH, «Aporia i diametros (Menó, 80a-86c: la degradació del diàleg i la reminiscència)», en: Jordi Sales i Coderch, *Estudis sobre l'ensenyament platònic. I. Figures i desplaçaments*, Anthropos, Barcelona 1992, 83-100. Cf., també, Jordi R. SALES i CODERCH, *Coneixement i situació*, PPU, Barcelona 1990.

platònic en el qual es troba la problemàtica de la reminiscència és en «la proposta platònica d'una complementarietat principal entre poros i aporia confrontada a una exclusivitat del model del flux»³⁹. Sales conclou que «el coneixement com a cura de l'ànima és el doble descobriment del que flueix (*poros-aperion*) i del que és precís, determinat, límit, problema (*aporia-péras*). Ambdues realitats són fonamentals i principals»⁴⁰. L'ànima es mou en aquesta tessitura. I per tal de viure el present cal que l'ésser humà visqui aquesta tensió entre l'il·limitat i el limitat, entre l'eternitat i el temps. I aquesta tensió demana el coneixement d'aquesta duplicitat i del seu lligam. Per això caldrà poder accedir al coneixement veritable, al coneixement de l'ésser autèntic. I això pertocarà a l'ànima, la qual té la capacitat d'accedir, a través de l'anamnesi, a la veritat eterna que es troba en els orígens i roman gairebé invisible en el món humà de la història.

De manera prou sintètica Lluís Duch ha explicat l'anamnesi platònica com «un acte espiritual per mitjà del qual l'ànima veu en allò que és sensible allò que és intel·ligible».⁴¹ L'acte d'anamnesi permet a l'ésser humà viure l'etern en el present. Tanmateix, sense adreçar-se a l'etern, el present no pot ser llegit significativament: el present no té capacitat per interpretar-se i redimir-se a si mateix dels seus mals i sofriments. En aquest sentit, Plató té ben presents els relats de la mitologia homèrica i hesiòdics, entre d'altres. I ell mateix crea i es recrea en el llenguatge mític per tal d'expressar realitats que el llenguatge de la raó dialèctica no pot abastar. Plató aborda, també míticament, els temes del més enllà (el mite de Er, el del judici, etc.)⁴² i de com l'ésser humà pot arribar a la plenitud de la seva existència.

A l'home li és imprescindible un «treball de la memòria», un treball que li suposa fer un notable aprenentatge i deixar-se guiar la vida amb l'esforç d'una ascési ininterrompuda: tan sols l'home que viu abocat a la contemplació del Bé podrà no només exercir el

39. SALES, *Aporia i diàmetros*, ja citat, 85.

40. *Ibidem*, 100.

41. DUCH, *op. cit.*, 114.

42. Cf. els mites narrats en el *Fedre*, el *Fedó*, el *Gòrgias*, la *República*, etc.

comandament de si mateix sinó fins i tot, a desgrat d'ell mateix, el de la pròpia ciutat (*Rep.* VII). L'anamnesi permet a l'ésser humà sortir de la seva situació d'oblit, d'un oblit que es mostra per mitjà de la seva ignorància. Com, amb encert, afirma Jean-Pierre Vernant, «Les mythes de mémoire sont ainsi, chez Platon, intégrés à une théorie générale de la connaissance»⁴³. El coneixement és un «exercici espiritual», una ascési, a voltes molt dolorosa (cf. mite de la caverna), a la qual l'ésser s'hi ha d'exercitar per tal de viure amb aquella dignitat que li és pròpia i li és accessible perquè és atret amorosament pel mateix Bé.

L'ésser humà s'exercita en el domini de les passions de l'ànima, s'exercita en la mort, en la separació de l'ànima i el cos, i en aquesta exercitació en el morir (*Fedó*) troba la immortalitat. La memòria, en Plató, no és memòria del passat sinó del que és veritable, és a dir, de la totalitat del que és real (i realment sempre present). La memòria no és, doncs, pensament sobre el temps sinó que la memòria és el que permet a l'ànima —que constitueix el *jo*, el que *som* (el cos, en canvi, el tenim)— unir-se amb el que és diví i, d'alguna manera, connatural a ella mateixa. El lloc propi de l'home no és la història sinó l'eternitat. Amb la memòria l'home no pren consciència del seu passat sinó que amb la memòria (que és anamnesi i retrobament, per tant, del sentit original) l'home pot enlairar-se cap el que és etern i defugir el que és històric, per bé que la situació present sigui d'una bona gestió del que és històric perquè només des de la història es pot ascendir vers el metahistòric o diví.

Plató segueix amb el llenguatge simbòlic dels mites, sobretot per «exercitar-se en l'anamnesi del diví»; tanmateix, cal tenir ben present el que, amb encert, ens diu Vernant, això és, que per a Plató, «la philosophie a détrôné le mythe et pris sa place; mais si elle est valable, c'est aussi qu'elle a su sauver cette «vérité» qu'à sa façon le mythe exprimait».⁴⁴

Plató s'ha servit de la raó i del mite per tal de mostrar a l'home la raó i el sentit de la seva quotidianitat i per tal de mostrar-li el valor de «l'exercitació en la saviesa», la qual demana un esforç gens senzill: l'esforç de fer la travessa pels cims de la dialèctica.

43. VERNANT, *op. cit.*, 121.

44. VERNANT, *op. cit.*, 152.

La tradició posterior, a partir del mateix Aristòtil, en el seu breu tractat *De la memòria i de la reminiscència*, ja començarà a abordar la memòria en relació al temps: «no existeix la memòria pel que fa al moment actual en el moment actual, sinó que la sensació té per objecte el present, l'esperança té per objecte el futur i la memòria té per objecte el passat; per això, qualsevol classe de memòria va acompanyada del temps» (*De la memòria i de la reminiscència*, 449-450) i, també, «No es produeix el fet de recordar en ell mateix abans que no hagi passat el temps» (*ibidem*, 451). També, després de Plató, s'inclourà la memòria dins la retòrica i naixeran amb força els treballs de mnemotècnia, és a dir, «exercicis» de memòria per tal de dotar el present de significació. Es continuarà amb les «exercitacions» per tal d'adquirir aquella *saviesa* que permeti a l'ésser humà orientar-se enmig de la quotidianitat. Tanmateix, ja no ens trobem en aquell arc de sentit que abraça amb complaença, malgrat totes les divergències i les controvèrsies, Homer i Plató. La pervivència dels seus textos ens ho ha permès. Els textos que constitueixen la literatura grega de l'antigor clàssica ens han permès parlar de la memòria. Nosaltres hi hem posat l'oblit (o els oblits).

COMUNICACIÓ

Conrad Vilanou (Universitat de Barcelona): *Memòria i pedagogia. Educar contra Auschwitz*

És ben sabut que la memòria –considerada com a categoria antropològica– va ser bandejada per la cosmovisió moderna, poc amant de les raons històriques. Per això, últimament s’ha procedit a la reivindicació d’una “raó anamnètica” que genera un al·legat a favor d’una *cultura de la memòria*, és a dir, d’una cultura que pretén rescatar de l’oblit la tradició cultural que s’inicia a Jerusalem. Justament l’any 1989 Metz va publicar en un llibre homenatge dedicat a Habermas un petit treball titulat “La raó anamnètica” que el pensador alemany va distingir com la col·laboració que més li va impactar i li va donar a pensar. De fet, i arran d’aquell treball, Habermas va reconèixer que Metz tenia raó, és a dir, que els grans temes de la filosofia (el temps, la historicitat, la finitud, la subjectivitat, l’autonomia, l’emancipació, la praxi política, la dignitat humana, etc.) no són conceptes grecs sinó que els devem a Israel¹.

Altrament, el tema de la *Shoah* posseeix una gran força pedagògica, fins al punt que durant els darrers anys s’ha generat una important literatura que ha considerat Auschwitz un referent ineludible per a l’educació contemporània². De fet, aquesta

1. METZ, J. B., *Por una cultura de la memoria*. Barcelona: Anthropos, 1999.

2. El tema d’Auschwitz ha generat una rica literatura pedagògica entre la què citem les següents obres: MÈLICH, J. C., *La lliçó d’Auschwitz*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2001 [Versió castellana: *La lección de Auschwitz*. Barcelona: Herder, 2004]; BÀRCENA ORBE, F., *La Esfinge muda: el aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Anthropos, 2001; PLANELLA, J., “L’anihilació de la corporalitat de l’altre. Reflexions entorn a l’estètica de l’horror a Auschwitz”, a *L’altre, un referent de la pedagogia estètica. Seminari Iduna*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, pp. 105-114; PLANELLA, C. i VILANOU, C., “Edith Stein i la pedagogia de la Shoah”, a *Pedagogia*

producció pedagògica ha abordat d'una o altra manera la tragèdia de la Segona Guerra Mundial i, molt especialment, l'holocaust (sacrifici en hebreu) del poble jueu amb la mort en els camps d'extermini i en les marxes de la mort de milers i milers de víctimes innocents, en especial, ancians, dones i infants. En realitat, aquest fet no ens ha de fer perdre tampoc la memòria d'aquells altres col·lectius que, com ara els gitanos, els homosexuals, els testimonis de Jehovà, els opositors al nazisme, els malalts mentals, etc. també van ser perseguits i conduïts fins als forns crematoris. I això més encara quan l'any 2005 es van complir seixanta anys de la fi d'aquell malson amb el descobriment per les tropes aliades –sobretot les soviètiques en el front de l'Est, quan el 27 de gener de 1945 van arribar a Auschwitz–³ dels camps d'extermini (*Lagers*) que van treure a la llum un món d'horror i barbàrie sense precedents en la història de la humanitat.

del segle XX en femení. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2000, pp. 57-83; MATE, R., *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*. Madrid: Trotta, 2003.

3. Aquesta data del 27 de gener ha estat triada per recordar les víctimes de la *Shoah*, efemèrides que tot fa pensar que es fixarà d'una manera definitiva en el nostre calendari de la memòria històrica. Enguany (27 de gener de 2007) han estat més d'una vintena de països europeus els que han commemorat el Dia Internacional de les Víctimes de l'Holocaust, per bé que en alguns casos la data s'ha traslladat per raons justificades: Alemanya (27 de gener i 9 de novembre, nit dels cristalls trencats-*Kristallnacht*), Àustria (5 de maig, data de l'alliberament de Mauthausen), Bèlgica, Bulgària (10 de març, atès que aquell dia de l'any 1943 van ser alliberats 20.000 jueus), Croàcia, Dinamarca, Eslovàquia, Estònia, Finlàndia, França, Grècia, Holanda, Hongria, Itàlia, Letònia, Liechtenstein, Luxemburg, Noruega, Polònia, Regne Unit, Romania, Suïssa i Txèquia. A casa nostra, es va celebrar un acte el divendres 26 de gener de 2007, al Palau Robert de Barcelona, organitzat per la Direcció General de la Memòria Democràtica que depèn del Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació de la Generalitat de Catalunya, i que va comptar amb la participació d'Alberto Spektorowski, professor de Teoria Política de la Universitat de Tel Aviv, un testimoni de la *Shoah* i un testimoni català republicà, deportats als camps nazis.

Al seu torn, la pedagogia de la *Shoah* troba en l'obra d'Adorno un clar punt de referència, en destacar que el principal objectiu de l'educació després de 1945 és evitar que Auschwitz torni a esdevenir una realitat en el futur⁴. Ara bé, la pedagogia de la *Shoah* no es limita a reflexionar sobre com cal educar després d'Auschwitz, sinó que assumeix un compromís radical des del moment que educar després d'Auschwitz implica educar contra Auschwitz i, per extensió, amb tot el que aquest nom simbolitza. “Des dels temps d'Auschwitz no ha passat res que invalidés Auschwitz, que negués Auschwitz... A l'holocaust mai no s'hi podia al·ludir en passat”, va dir l'escriptor hongarès Imre Kertész quan el desembre de 2002 recollia el Premi Nobel de Literatura.

Justament, l'any 2006 va aparèixer una obra plena de significació com el *Diari* de Petr Ginz que, a través dels ulls d'un adolescent, palesa amb cruesa el destí tràgic del poble jueu⁵. Fins fa poc aquest diari va quedar oblidat en una vella casa del barri antic de Praga i, per una sèrie de casualitats, es va localitzar en època recent. Encara que la mare de Petr era ària, el pare era jueu i les disposicions nazis prescrivien que aquestes famílies mixtes –que van ser prohibides per les famoses lleis de Nuremberg, promulgades l'any 1935, per tal de deixar al Reich com un territori *judenrein*, això és, sense jueus– podien viure normalment amb els seus fills fins que aquests arribessin als catorze anys, moment en què assolien la condició de jueus. Tanmateix, la *Shoah* –que va suposar la desaparició d'Europa de la cultura *jiddish*– constitueix el prototipus d'una mortaldat única que recorda i exemplifica moltes altres tragèdies esdevingudes en la història contemporània.

En complir aquella edat, el jove Petr –nascut l'1 de febrer de 1928– va ser traslladat al gueto de Terezín, a 65 Km al nord de Praga, una antiga fortalesa que a partir de febrer de 1942 es va convertir en un barri jueu tancat, en un veritable camp de concentració, per bé que l'any 1944 va ser beneït pel delegat de

4. ADORNO, Th., *Educación para la Emancipación*. Madrid: Morata, 1998.

5. GINZ, Petr. *Diari de Praga (1941-1942)*. Edició a cura de Chava Pressburger. Traducció de Kepa Uharte. Barcelona: Quaderns Crema, 2006.

la Creu Roja Maurice Rossel que va elaborar un informe favorable. El 28 de setembre de 1944, Petr Ginz va ser deportat a Auschwitz, on va morir assassinat pel terror i la desraó del nazisme⁶. Recordem amb Hannah Arendt que l'estratègia nazi en relació el poble jueu va seguir una política que va contemplar tres fases ben diferenciades: l'expulsió en un primer moment; més tard a partir de 1939 una política de concentració en guetos, que va comptar amb la col·laboració tàcita dels dirigents jueus en la destrucció del seu propi poble i, finalment, la Solució Final⁷.

Quan l'impacte de la lectura del *Diari* de Petr Ginz era encara ben viu, ens va arribar a les mans el llibre de Jean-François Forges

6. Justament durant la primavera de 2007 s'ha pogut veure a La Pedrera de Barcelona l'exposició *La música i el III Reich. De Bayreuth a Terezin*, promoguda per la Fundació de la Caixa Catalunya, i que anteriorment fou presentada a la Cité de la Musique de París a la tardor de 2002. De la mateixa manera que el nazisme va fer amb l'educació i la cultura, la música va experimentar un procés de germanització que va restar al servei de la propaganda política. No debades, i després de menysprear l'art degenerat (*Entartete Kunst*), el Reich va utilitzar l'arquitectura amb Albert Speer i la música, amb l'exaltació de Beethoven, Wagner i Bruckner, sense oblidar Richard Strauss i Carl Orff, per fonamentar la seva estètica d'ordre, autoritat i jerarquia. Altrament, la música va ser un acompanyant dels deportats que quan sortien i entraven als camps (*Lagers*) escoltaven les marxes d'unes orquestres improvisades que havien d'exaltar els ànims dels empresonats. A banda del paper que va exercir la música en els camps –acompanyava la benvinguda dels deportats, execucions públiques, la vida quotidiana– convé recordar que molts compositors van ser conduïts a la ciutat de Terezin, el camp model que en realitat –com en el cas de Petr Ginz– significava l'avantsala de la mort. A Terezin es van estrenar obres de compositors com ara Hans Krása, Pavel Haas, Gideon Klein o Viktor Ullman que, pocs dies després de la visita de la Creu Roja, van ser deportats a Auschwitz. Recuperar, doncs, el llegat d'aquests músics que van passar per Terezin constitueix a hores d'ara un deute pendent de justícia històrica.

7. A banda de remarcar que Hanna Arendt insisteix en l'escàs ardiment dels dirigents jueus en la sort del seu poble, aquí convé assenyalar que aquestes tres etapes successives d'expulsió, concentració i mort cobreixen els capítols quart, cinquè i sisè del seu famós llibre *Eichmann en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal* [Barcelona: Lumen, 2003 (4^a ed.)].

aparegut en francès l'any 1997 i que confirma una cosa òbvia: el segle XX serà, en la història universal, un segle de trista memòria⁸. Tot i que les desgràcies i horrors han sovintejat des que va esclatar la Primera Guerra Mundial (1914-1918), l'autor es centra en el tema de la *Shoah* que aborda des d'una perspectiva pedagògica. En aquest sentit, vol propiciar una consciència i preparar uns materials per tal que siguin treballats en l'educació secundària francesa. Per tal d'aconseguir els seus objectius, Forges –professor d'un Liceu– recorre a dues instàncies ben conegudes: la pel·lícula *Shoah* de Claude Lanzmann, d'una llargada que supera les nou hores, i l'obra literària de Primo Levi que va viure en carn pròpia l'infern d'Auschwitz⁹.

Un dels objectius de Jean-François Forges és utilitzar l'obra d'art com a mediació per tal d'ensenyar la realitat dels camps d'extermini i així poder mantenir viva la memòria amb la intenció que allò que va succeir en el passat no torni a esdevenir. De fet, només els artistes, els creadors d'històries com Claude Lanzmann i

8. FORGES, Jean-François. *Educar contra Auschwitz. Historia y memoria*. Pròleg de Ferran Gallego. Prefaci de Pierre Vidal-Naquet. Barcelona: Anthropos, 2006.

9. Es tracta del film de Claude Lanzmann *Shoah* que va ser estrenat l'any 1985 en el festival de Cannes amb una duració de nou hores i mitja. Per a molts és la pel·lícula per excel·lència sobre la destrucció sistemàtica del poble jueu, ja que el director francès va treballar en aquest film des de 1974 fins el 1985 i el material reunit és de 350 hores i el període de muntatge es va perllongar durant cinc anys i mig. Tot i que per alguns es tracta d'un documental, per altres constitueix cinema en estat pur, una obra clàssica i per això inclassificable, més encara quan es pensa que els actors són supervivents d'ambdós bàndols –dels perseguits, però també dels botxins– que es representen a si mateixos. A banda d'haver estat mostrada per la segona cadena de TVE els diumenges 21 i 28 de maig de 2006, aquest film es troba en edició DVD (Les Films Aleph), en francès i subtítols en castellà. Claude Lanzmann va participar en el curs “La imatge possible. L'art i la memòria dels camps”, organitzat per la Universitat i la Diputació de Girona el desembre de 2005. Entre nosaltres, Carles Torner ha estat un dels divulgadors d'aquest film tal com es reflecteix en el seu llibre *Shoah: una pedagogia de la memòria* (Barcelona: Proa, 2002).

Primo Levi poden abordar l'extraordinari projecte de recrear el món del *Lager* –el camp de concentració que, en paraules de Levi, “és una gran màquina per convertir-nos en animals”– i, en conseqüència, donar testimoni –no raó– de la *Shoah*. Lanzmann explica que ha fet seva la lliçó que un SS havia donat a Primo Levi a Auschwitz: *Hier ist kein Warum*, aquí no hi ha per què. Ara bé, tot i que no hagi raons, ni justificacions, a través de les imatges i de les paraules s'intenta apel·lar a un món de valors que s'ha fet fonèdis perquè s'ha atemptat, en darrera instància, contra el primer i gran valor: la dignitat humana, una dignitat que va ser arrabassada i anorreada per la més gran barbàrie que ha protagonitzat la humanitat. Efectivament, un dels aspectes més tètrics i perversos dels camps d'extermini del nazisme rau en què allà es va negar la dignitat humana a totes les persones que, per qualsevol motiu per intranscendent que fos, foren condemnades a morir injustificadament. Res salva, doncs, la barbàrie nacional-socialista –i per tant la participació d'altres règims polítics europeus com el francès i l'italià–, encara que la història sembla confirmar a voltes que l'irracionalisme i la violència encara romanen entre nosaltres.

Certament que la força de les imatges reals, obtingudes a partir de les manifestacions dels propis protagonistes, s'imposa per damunt de qualsevol reconstrucció més o menys fidedigna. Les poques imatges que van retenir els crims comesos, gravades per cineastes alemanys, posen de relleu la brutalitat sense parió del nazisme, fins el punt que Goebbels no es va equivocar en prohibir que es mostressin les pel·lícules realitzades en el gueto de Varsòvia. I si diem això dels fotogrames cinematogràfics, quelcom semblant podem comentar de les imatges fotogràfiques que –amb el seu dramatisme– han arribat fins a nosaltres. En aquest sentit, destaquem el rostre de Krystina Trzesniewka, una adolescent que va ser internada el 13 de desembre de 1942 i que va morir el 18 de març de 1943, les fotografies de cara i perfil de la qual són reproduïdes en el llibre. No hi ha dubte que els seus ulls atemorits ens interpel·len d'una manera angoixant i directa: ella encarna la innocència esclafada a Auschwitz, el patiment injustificat i el sofriment gratuït de tantes víctimes anònimes¹⁰.

10. El tema de les imatges de la *Shoah* va ser objecte d'un tractament

Des de la perspectiva de l'acció didàctica destaquen la pel·lícula *Shoah* de Claude Lanzmann i l'obra literària de Primo Levi, presentada a manera de memòria retrobada. A través de la pel·lícula hom s'adona que l'antisemitisme de Hitler segueix una retòrica clàssica fins l'estiu de 1941: designació, marcatge, guetització, expulsions, etc. Una de les virtuts del film de Lanzmann radica en què apropa la realitat del desastre, més enllà de les abstraccions genèriques. La càmera filmica no té sentiments: grava les paraules, els gestos, els petits detalls a través de la mirada humana. Ens trobem davant d'una topografia de l'extermini, d'un treball d'agrimensura de la catàstrofe que mostra fins a quin punt pot actuar el terror quan es canalitza d'una manera maquinal i sense la presència d'una espurna d'humanitat: la ruta d'Auschwitz fou construïda per l'odi, però pavimentada amb la indiferència.

No és aquest el moment de detallar la vida de Primo Levi (1919-1987), autor de la coneguda *Trilogia d'Auschwitz*, fill d'una família jueva assimilada i acomodada de classe mitja que participava, abans de l'esclat de la política antisemita de Mussolini, plenament de la vida econòmica, social i política d'Itàlia¹¹. Amb tot, convé fer algunes precisions sobre la seva trajectòria personal i sobre l'encaix de la comunitat jueva en la història d'Itàlia, un col·lectiu que confiava en els valors del *Risorgimento* que va promoure la unitat italiana l'any 1861 fins al punt que molts d'aquells jueus italians també van confiar en l'ascens del feixisme i van donar suport a Mussolini durant els primers compassos del seu règim. En darrera instància, aquells jueus instal·lats des de feia molts segles a terres italianes no tenien altra consciència que la de pertànyer a Itàlia, i

específic en el debat sobre la representació de l'holocaust que va tenir lloc a l'Ateneu Barcelonès durant els mesos de febrer-abril de 2006. Entre altres activitats es van exposar i debatre quatre fotografies sobre el crematori V d'Auschwitz realitzades pels membres del *Sonderkommando*, a l'agost de 1944. També es va projectar el film de Llorenç Soler, *Francisco Boix, un fotògraf en el inferno* (2002), i es van exposar i debatre els films *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann i *Schindler's List* (1993) de Steven Spielberg.

11. LEVI, P., *Trilogia d'Auschwitz*. Pròleg de Philip Roth. Barcelona: Edicions 62, 2005 [La trilogia està constituïda per les següents obres: *Si això és un home*, *La treva* i *Els enfonsats i els salvats*].

van ser molt reticents a admetre que les disposicions antisemites que es van implantar a Alemanya també els afectarien¹².

Malgrat aquest sentiment de pertinença, la veritat és que les coses es van tòrcer i també a Itàlia es van aplicar les mesures antisemites en un moment en què Mussolini es volia congraciar amb Hitler, per bé que a començament de 1938 molts jueus –més de 10.000, una tercera part dels jueus italians adults– encara eren feixistes convençuts. Emperò, les campanyes de propaganda antisemita van preparar el terreny, i així el juliol de 1938 es va fer públic el manifest d’uns pretesos científics racials que anunciava el descobriment d’una raça italiana. Les disposicions antisemites es van posar en marxa a partir de l’estiu de 1938 d’una manera semblant com s’havia fet abans a l’Alemanya nacionalsocialista. Es prohibia que els jueus poguessin entrar a estudiar a la Universitat, encara que es va permetre que els que es trobessin en el segon any de carrera poguessin concloure els seus estudis. Això és el que va permetre que Primo Levi pogués acabar els seus estudis de Química l’any 1941 amb la qualificació *summa cum laude*, si bé en el seu títol es feia constar de manera expressa que era “membre de la raça jueva”. El 8 de setembre de 1943 el general Badoglio signava l’armistici amb els aliats i Hitler –després d’alliberar Mussolini de la presó on estava confinat– va envair el Nord d’Itàlia, bo i establint una república nazi-feixista amb seu a Salò, a prop del llac Garda. Mentrestant Primo Levi va ingressar a la Resistència i va ser empresonat per una delació a les darreries de

12. Aquí convé destacar la biografia de *Primo Levi*, escrita per Ian THOMSON (Barcelona: Belacqua, 2007), una altra novetat bibliogràfica certament remarcable i que dona peu a analitzar –entre altres aspectes– els seus anys de formació. Val la pena comentar que Primo Levi era un jove de poca corpulència i de salut feble, que es va imposar una pla d’enfortiment físic a través de la pràctica atlètica, el muntanyisme i l’esquí. En el seu cas, la *Bildung* (Formació) assoleix uns trets certament ben significatius en el sentit que combina el cultiu de les ciències (la química en especial), les humanitats (les llengües i el llatí, en particular) i l’educació corporal, en un tot integral. De ben segur, que sense aquesta formació –física, intel·lectual i moral– no hagués pogut superar la dura prova d’Auschwitz, en un context de situació límit en què va d’haver d’abordar tot tipus de calamitats.

1943. Seguidament va ser internat en el camp de Fossoli, a prop de Módena, al Nord d'Itàlia, des d'on va ser deportat el mes de febrer de 1944 a Auschwitz, “un nom sense significat, aleshores i per nosaltres, però havia de correspondre per força a un lloc d'aquesta terra”.

Forges insisteix en el desig que el major nombre possible de persones –i d'alumnes en particular– compreguin l'originalitat i la importància de Primo Levi, la lectura de l'obra del qual esdevé una mena d'imperatiu moral. Levi escriu, amb un llenguatge directe i punyent, escrupolosament la veritat: “De les quaranta-cinc persones del meu vagó, només quatre vam tornar a veure les nostres cases; i va ser de molt el vagó més afortunat”. Gràcies a l'esperit científic el seu llenguatge és simple, nítid i racional per expressar amb paraules precises els més irracionals excessos que pot cometre el gènere humà. Amb tot, Levi –que a Auschwitz va ser marcat amb el número 174.517– no pot anomenar a totes i cadascuna de les víctimes d'aquell naufragi que significa el major crim contra la humanitat que mai s'ha vist i que va suposar la destrucció d'allò humà en l'home. No obstant això, el llibre constitueix per a Primo Levi el mateix que la càmara per Claude Lanzmann: una arma de lluita que atresora grans possibilitats pedagògiques.

A Auschwitz qui fa el que li manen –seguir les ordres, menjar la ració assignada, respectar la disciplina en el treball i en el camp– té la mort assegurada. Aquell que no sap transformar-se en *Organisator*, en *Kombinator*, en *Prominent*, no té possibilitats de reeixir. Els efectes de la degradació són devastadors i irreversibles perquè en el *Lager* –producte d'una concepció del món portada a les últimes conseqüències– es destrueix allò que hauria de ser el primer objectiu pedagògic: confiar en el món. Molts pedagogs –Philippe Meirieu és un d'ells– han dit que el primer acte pedagògic és la mirada que dóna confiança, la mirada que ajuda a créixer. Justament, si Levi va poder salvar la seva vida va ser –a banda del seu enginy i capteniment–¹³ per l'amistat, gràcies a la qual

13. A banda de la seva significació simbòlica, l'experiència límit d'Auschwitz també posseeix un interès des del punt de vista antropològic, en el sentit d'avaluar la resistència humana a la mort. Primo Levi va estimar que un prè que fos empleat en tasques de treballs en el complex

aconsegueix el triomf i la redempció. Es tracta d'Alberto Dalla Volta, un jove que parlava alemany i que esdevindrà el seu millor amic. “Era el meu inseparable: nosaltres érem *els dos italians*, i molts dels companys estrangers confonien els nostres noms”. Però desgraciadament Alberto va desaparèixer com milers d'internats més en la marxa d'evacuació del camp el gener de 1945, mentre que Levi –reclòs malalt a la infermeria– va poder sobreviure. Altrament, a la infermeria del *Lager* de Buna-Monowitz –que formava part del complex d'Auschwitz– s'havien quedat vuit-cents interns, per bé que prop de cinc-cents van morir de les seves malalties, de fred i de fam abans que arribessin els russos, i uns altres dos-cents, malgrat les ajudes, en els dies immediatament posteriors.

En qualsevol cas, Primo Levi fa amb la seva trilogia literària una denúncia sense precedents en la història de la literatura universal, una obra que avui és reconeguda també pel seu valor testimonial i literari. Així ens diu que els personatges de les seves pàgines no són homes perquè la seva humanitat està enterrada. De fet, aquesta manca d'humanitat afecta tothom: els SS malvats i estúpids, els *Kapos*, els polítics, els criminals, fins a arribar als *Häftlinge*, els interns en els camps, indiferenciats i esclaus. Levi representa la lluita contra la desraó. Sucumbir és el més senzill, el més intel·ligent és intentar dosificar les forces en un món com el del *Lager* en què pensar és inútil¹⁴. Tot i això, Levi –que no s'ha enfonsat a

d'Auschwitz podia durar, a costa de les seves reserves naturals, de dos a tres mesos. Sobre l'organització higienicosanitària del camp de concentració per a jueus de Monowitz (Auschwitz-Alta Silèsia), es pot veure l'informe elaborat per Primo Levi i Leonardo Debenedetti. Ambdós van formar part del grup d'homes seleccionats per treballar, no per anar a la cambra de gas (del seu grup 96 homes i 29 dones van ser tatuades, mentre que les 56 persones restants, directament assassinades) [LEVI, P. i DEBENEDETTI, L., *Informe sobre Auschwitz*. Estudi crític de Philippe Mesnard. Traducció de Francesc Miravittles. Castelló de la Plana: Ellago, 2005].

14. En relació als *Lager*, Primo Levi escriu a *La treva*: “Especialment en els darrers anys de guerra, els *Lager* constituïen un sistema vast, complex i profundament compenetrat amb la vida quotidiana del país; s'ha parlat amb raó d'*univers concentrationnaire*, però no era un univers tancat. Societats industrials grans i petites, propietats agrícoles, fàbriques d'armament, treien profit de la mà d'obra gairebé gratuïta que els camps

Auschwitz, sinó que ha tingut la sort de restar entre el petit nombre de salvats— mor, molt probablement d'un suïcidi en caure de l'escala de casa seva, el dissabte 11 d'abril de 1987. A manera d'afegitó, es pot anotar que *La Stampa* de Milà, en l'edició del 14 d'abril d'aquell any, deia que Primo Levi havia mort a Auschwitz quaranta anys després¹⁵.

Certament cal una proposta pedagògica que recuperi la memòria com a símbol de resistència, per tal de lluitar contra l'odi i la barbàrie. D'aquí que calgui educar contra Auschwitz i perquè això sigui factible res millor que incloure l'estudi de la *Shoah* en els programes escolars dels països europeus. Fem-hi, emperò, una observació: atès que la majoria de testimonis de la *Shoah* són masculins sembla oportú recomanar la incorporació d'aquells textos femenins que constitueixen una excepció, una situació que no ens ha de fer oblidar que les dones van patir més que els homes el seu pas pels camps. Vivien en condicions força pitjors i oferien una menor resistència física davant les feines més feixugues i humiliants que les que s'imposaven als homes¹⁶.

proporcionaven” (p. 358). Certament que a Auschwitz van convergir els interessos militars i de la indústria, fins al punt que Auschwitz III era propietat del colós de la indústria química alemany I. G. Farben que tenia 334 factories a l'Europa ocupada. Entre les firmes d'I. G. Farben que operaven a Auschwitz III es trobaven la BASF, Siemens, Bayer, AGFA, Hoechst, AEG i Pelikan, que subministrava la tinta pels tatuatges dels presoners.

15. Sobre aquesta qüestió, es pot veure: GAMBETTA, D., “Los últimos momentos de Primo Levi”, *Revista de Occidente*, núm. 277, juny 2004, p. 5-26 [Aquest autor considera que la mort de Levi no fou un suïcidi, sinó un accident derivat probablement de la medicació antidepressiva que prenia].

16. Per tant, la proposta de lectures que fa Forges es podria ampliar amb narracions de dones que també van viure l'experiència dramàtica de l'holocaust. A banda del conegut diari d'Anna Frank, destaquem *El fum de Birkenau*, de la italiana Liliana Millu (1914-2005), publicada l'any 1947 i que podem llegir en català (Barcelona: Quaderns Crema, 2005). Igualment es podria utilitzar el text de Mercè Núñez Targa (1911-1986), supervivent del camp d'extermini de Ravensbrück, a uns vuitanta quilòmetres al nord de Berlín, que va deixar el seu apassionant testimoni

Si Auschwitz ha estat una realitat irrefutable, això vol dir que si va succeir una vegada pot tornar a produir-se. L'amença és ben present, com recordava François Rastier en el moment de recollir el premi de la Fundació Auschwitz el 7 de desembre de 2005 en l'ajuntament de Brussel·les. Per tant, el deure de la memòria és també un deure pedagògic. Així, doncs, la nostra obligació com a educadors és lluitar contra aquesta possibilitat perquè Auschwitz –constituït per un conjunt de camps establerts en terra polonesa– representa el rostre més fosc de l'home, d'un home que va perdre la seva dignitat humana en aquell univers de violència i sense raó que no s'ha de tornar a repetir mai més: educar contra Auschwitz constitueix, doncs, una exigència ineludible per combatre el crim i la barbàrie i, per fer-ho, comptem amb les armes de la memòria.

a *El carretó dels gossos. Una catalana a Ravensbrück* (Barcelona: Edicions 62, 2005), amb què es pot saber quin va ser el grau de sadisme del terror nazi. Aquest llibre és un homenatge a les dones que van patir aquesta brutal repressió. Unes per ser jueves i unes altres pel seu compromís polític a favor de la llibertat, grup en què s'inclou l'autora.

COMUNICACIÓ

Albert Llorca i Arimany (Societat Catalana de Filosofia): *La fragilitat de la memòria i el dol en pro de la “humanitat”.*

En la present comunicació, hom pretén detectar els senyals dins de la memòria que reflecteixin les *potències i febleses de la condició humana*.

L'estudi filosòfic sobre la memòria constitueix en el pensar de Paul Ricoeur una exigència i un deute amb la seva reflexió hermenèutica: la nostra feina aquí rau, dins d'aquest marc conceptual, en *repensar l'encaix de l'antropologia empírico-hermenèutica –condició en falta de l'home– amb una figura de l'obrar humà tradicionalment desatesa en l'activitat filosòfica com ho ha estat el perdó*, en el context fenomenològic que el fa possible: *la memòria que recorda i oblida*.

L'hermenèutica a Paul Ricoeur expressa la comprensió ontològica de la condició finita de l'home, essent aquest aspirant a la plenitud de l'Ésser al qual pertany¹, i pel qual es desembulla com a “saber escoltar” les capacitats i límits constituents de la seva *construcció identitària*². Per tant, el “jo vull” no és conseqüència del “jo penso”; sinó que implica reconèixer *espais buits* en el si de l'home, que expressen la seva *ambigüïtat i fragilitat*³.

En aquest marc hermenèutic, la textura ontològica de l'home es dibuixa sota tres passos que assenyalen succintament:

- 1r pas: el jo humà –que és una paradoxa de *voluntat* (decisió, acció i consentiment) i *involuntarietat* (corporalitat)–

1. Ricoeur, P. *Phénoménologie et Herméneutique. (Du Text à l'action*. Paris: Seuil, 1986. p. 55-58).

2. Una filosofia reflexiva no és, dirà Ricoeur, una filosofia de la consciència immediata de si, perquè la “reflexió és la reapropiació del nostre esforç per existir” (*Le Conflict des Interpretations*. p. 311-312). Per això, el que pertoca fer és “recuperar”, portar a nosaltres, “saber escoltar” el batec de l'explanació del nostre ésser (Llorca, A. *De l'Eidètica pràctica a l'hermenèutica en el pensament de Paul Ricoeur*. Tesi Doctoral. Universidad de Barcelona. 1996. p. 12).

3. Idem. p. 28.

es configura metafòricament com a “narrativitat” o desplegament del sentit identitari a través de la diversitat experienciada en el temps. És la identitat narrativa de la persona o “recuperació de si”⁴.

- 2n pas: Ipseïtat o procés antropològic-hermenèutic de desenvolupament humà com a promesa i compromís de identitat malgrat els canvis experimentats.
- 3r pas: Alteritat o obertura, des de la ipseïtat, envers l’altre –“alter” i “inter” subjecte– en pro de l’articulació teleològica humanitzadora individualment i col·lectiva⁵.

Aquestes tres passes, doncs, són tres cares de la reflexió hermenèutica pràctica de l’home sobre si. I quin paper hi juga aquí la memòria?

Per Ricoeur, *la memòria i l’oblit constitueixen nivells intermedis* entre el temps i la narració⁶. Per tant, ambdós són presents en la reflexió hermenèutica, en participar en la “refiguració” o construcció d’un discurs, pel qual reestructurem l’experiència humana del jo idèntic en termes de “reconquesta del que és real”⁷ o *si mateix*.

Les breus observacions anteriors permeten posar en relleu que:

- En aquest terreny de *l’hermenèutica de si* –com a culminació de l’*Ontologia de la comprensió* de l’home– cal no perdre de vista *l’horitzó de la humanitat* que presideix la diversitat humana o pluralitat, tant individualment com col·lectiva-cultural⁸.

4. RICOEUR, P. *La Critique et la Conviction*. Paris, 1996. Paris. p. 128-133.

5. LLORCA, A. *Consideracions al voltant de l’obra recent de Paul Ricoeur*. Comprendre, 2000/2. URL.

6. RICOEUR, P. *La Memoria, la Historia y el Olvido*. 2003. Madrid. p. 13-15.[MHO]

7. RICOEUR, P. *La Critique et la Conviction*. Op. cit. p. 133.

8. En el seu article “*Cultures del dol a la traducció*”, Ricoeur afirmarà que “La traducció és el projecte de una humanitat –unitat sobre la base de trobar equivalències sense identitat, o semblances– sense trencar la pluralitat inicial. (*Entretiens du XXI siècle*. Comunicació

- Tal com li succeeix a la tasca de traducció –mediadora entre la pluralitat de les cultures i la unitat de la humanitat– en no poder ser perfecta⁹, la memòria en la seva tasca de selecció-interpretació del record, també va acompanyada de dol, perquè ni tot ho reflectim tal com succeï, ni tampoc ho podem memoritzar tot.

En l'activitat mnèsica, ja sigui en la “menmé” –record passiu–, o en la “anamnesi” –record buscat–, la fidelitat al passat mai no és completa, de manera que la rememoració pateix “pèrdues”, com a experiència de *límits i d'humilitat*: límits pels riscos “abusius” als quals s'exposa la memòria, i humilitat humanitzadora pel reconeixement que la *nostra memòria*, tant individual com col·lectiva, *està imbricada amb altres narracions i tradicions culturals* que no coneixem¹⁰.

La memòria –i l'oblit, com l'ombra que l'acompanya¹¹ –és la “finestra” per on hom reflecteix *la condició humana feble però oberta a l'aprofundiment de si*, i en aquest sentit Paul Ricoeur li atribueix dues característiques:

- En clau descriptiva fenomenològica és una “síntesi” entre el temps i el relat.
- En el pla antropològic-hermenèutic, té un paper en la constitució –refiguració”– del sentit de la vida. Ambdues

presentada a la UNESCO, l'abril del 2004, i publicada, en resum, a “Le Monde” el mateix mes i any. p. 1).

9. Com. Cit. p.4. Però donat el fet que no hi ha traducció perfecta, li és inherent el dol, per la “pèrdua de la totalitat” del que es vol traduir. A una cultura humanitzadora aplegadora entre els éssers humans jo l'he anomenada “*conatus cultural*” (veure el nostre estudi *El mal i la debilitat de la cultura*. Inclòs a *El mal*. AA.VV. La Busca, 2003. Barcelona).

10. Assenyala Ricoeur que el dol per la “pèrdua” en la rememoració de la nostra tradició ens “humanitza”: deixar-nos explicar per la cultura d'altres és superar l'absolutisme de la nostra tradició (*Cultures: del dol a la traducció*. Com. Cit. p. 4).

11. Ambdós tenen una *relació paradoxal*: la memòria és condició necessària per a l'oblit, i aquest és la manifestació de les febleses –i abusos– de la primera (RICOEUR. p. 555).

característiques poden rebre el “*desgavell*” de l’oblit: llavors, la memòria te “pèrdues abusives”, posades en relleu en les deformacions i manipulacions dels relats històrics, apareixent allò que Paul Ricoeur en diu “una forma ladina de olvido, que proviene de desposeer a los actores sociales de su poder originario de narrarse a sí mismos”¹². El tarannà deshumanitzador que produeix l’oblit pertorba frontalment la “cohesió de la vida” que hauria de teixir la memòria, amb la conseqüent *devaluació ètica de la vida*, exemples de la qual cosa ens ofereix tal irrupció de l’oblit, com ara eludir un compromís adquirit, evadir tota responsabilitat dels mals fets i sobre els quals no se’n vol saber res, evitar tota informació del passat...¹³. A parer de Ricoeur, aquestes pràctiques foren presents a Europa Occidental en la dècada dels anys trenta del segle XX, amb resultats bàrbars¹⁴.

Els riscos de la memòria no són, doncs, pocs. La seva fidelitat al passat ofereix *entrebancs i abusos* que amenacen la seva *intenció veritativa*, i que posen en evidència la *vulnerabilitat fonamental* que roman en el seu si¹⁵. D’entre els riscos als quals és vulnerable la memòria, n’escollim dos: *la memòria manipulada i la memòria passional*.

La primera mostra una notable complexitat –és una manifestació patològico-memorística del mal que l’home pot patir per la seva condició làbil–, en la mesura que la fragilitat humana es presenta com la conseqüència del *no creixement de la identitat personal* (o replegament de la identitat “ipse” a la identitat “idem”), com la *concreció de la por a l’altre* (suposadament amenaçant de la identitat del jo), i com la

12. MHO, p. 552.

13. MHO, p. 582. És així, que aquestes formes de negligència humana que l’oblit posa en relleu comporten un nivell d’*irresponsabilitat ètica* que és procliu a l’omissió de l’acció, a la imprudència i a la imprevisió (idem). Aquestes formes d’oblit, doncs, ens col·loquen davant del *problema de la falta i del mal en l’home*.

14. MHO, p.58.

15. MHO, p. 81.

debilitat violentadora que la ideologia exerceix sobre la memòria. En efecte, en tots aquests casos de memòria manipulada¹⁶, la *identitat personal* de l'ésser humà resta dominada per les febleses de la por a si mateix i a l'altre, i per l'opacitat de la ideologia que exerceix “coacció silenciosa” sobre la cultura i la persona¹⁷. I en la mesura que a tota comunitat humana –cultural, històrica– hom troba marques de violència, situacions irreconciliables, prejudicis irreparables¹⁸, la *reflexió de la memòria de si* ha de permetre reconèixer el tarannà manipulatiu ideològic que la domina i l'acceptació del dol –vivència dels errors deshumanitzadors– com a experiència quasi-terapèutica de les incoherències patides i practicades per la memòria.

Hom pot afirmar, per acabar aquest punt, que en tant que, com afirma Ricoeur, la memòria va sempre acompanyada de dol¹⁹ –ja que tota rememoració comporta “pèrdues” en l'enfocament adequat de la nostra vida–, la *distorsió ideològica de la memòria* influeix sobre la pluralitat de vides que bateguen dins d'una comunitat cultural; la qual cosa ens situa en el lliscós terreny de la *memòria col·lectiva, de la memòria històrica... i de les relacions intersubjectives que s'hi mouen*.

Pel que fa al segon risc assenyalat, la *memòria passional*²⁰, no tan llunyana de l'anterior, ens endinsa en el pla d'una memòria obsessionada pel “deure de justícia”, que hauria d'articular la

16. MHO, p. 97-117.

17. Sobre la ideologia, els treballs de Ricoeur són nombrosos: asenyalem com a mostra: *Ideologia y Utopía, Du text a l'action* i el seu extraordinari article *Science et idéologie*. Al voltant d'aquesta temàtica, varem dedicar, fa uns anys, un treball titulat *Interdependència entre ideologia i utopia* (Inclòs a *La Utopia*. AA.VV. Barcelona: La Busca, s.l. 1999).

18. RICOEUR, P. *Cultures, del dol a la traducció*. p.5.

19. Idem. p. 4.

20. Paul Ricoeur parla de “memòria obligada”, en la que hom “obliga a recordar, tot vulnerant la tasca pròpia de la història, reduint aquesta a aquella (MHO, p.119); la qual cosa és perillosa, des del punt de vista pràctic: el “deure” de la memòria comporta, llavors, una “perelaboració” o rememoració tendenciosa i abusiva dels fets històrics.

fidelitat a la veritat del passat amb l'esforç de recuperació d'aquest passat, incloent-hi totes les repercussions implicades sobre la valoració dels avantpassats –especialment les “víctimes” de violència²¹–, sobre els “altres” contemporanis i sobre nosaltres mateixos. És obvi que hi ha aquí riscos de distanciament de la veritat històrica i de l'autèntica justícia; perquè el fanatisme pot obturar l'horitzó comú o *humanitat compartible* –que apropa homes i cultures, en lloc de distanciar-los- accentuant la patologia de l'oblit i la conseqüent deshumanització.

21. MHO, p. 121.

COMUNICACIÓ

Manuel Satué i Sillué (Societat Catalana de Filosofia): *La memòria duració conscient en Bergson*

Potser l'ànima, no sigui res més que memòria
Sant Agustí

Aquests darrers mesos he llegit diversos llibres de memòries. Vaig començar pels d'en Saramago, Günter Grass, Fabià Estapé, i el darrer, les memòries del comte Tolstoi. Sóc conscient que allò que s'hi explica, no és necessàriament el que els ha succeït al llarg de les seves vides, evidentment, és un gènere literari, però en el fons hi trobem el desplegament dels principals esdeveniments recordats. G. Grass, com indica el nom "Pelando la cebolla" imagina diverses capes on els records quedarien com estratificats segons el temps.

Bergson, el filòsof francès en les seves obres, principalment en: "Essais sur les données immédiates de la conscience" i en "Matière et mémoire" ens explica com entèn la memòria. Al principi de l'obra esmentada manifesta: "Aquest llibre afirma la realitat de l'esperit, la realitat de la matèria, i tracta de determinar la relació entre ambdós amb un exemple precís, el de la memòria"¹. El mestre utilitza com a mètode filosòfic la intuïció, és a dir el introduir-se dins (*intus*) de l'objecte a estudiar per a comprendre'l cabalment.

És per ell l'únic mètode que pot captar la vida, que s'esmuny per la duració, sense necessitats d'estatificar objecte com farà la ciència generalment.

Quan fem la immersió en nosaltres mateixos, descobrim que la característica essencial del nostre psiquisme és la duració. Els actes de la nostra consciència es desenvolupen en una successió, són variables i heterogenis, ens captem nosaltres mateixos com una duració que dura. En aprofundir en la "duré", característica de la nostra consciència segons el pensador, ens

1. H. BERGSON, *Obras escogidas*, Madrid 1963 p. 225.

adonem que és aliena al temps, almenys al temps amb que treballa la ciència.

El científic espacialitza el temps per a millor captar-lo, però, en fer-ho, el desnaturalitza. Així el moviment es desenvolupa en diferents posicions espacialitzades. En les cèlebres apories de Zenó, Aquil·les ocupa uns llocs i la tortuga uns altres. En elles es dona una successió però el moviment, la duració en si, no és captada, només ho és el seu rastre espacial, per dir-ho d'alguna manera. És per això que les apories de Zenó no tenen una solució adequada, si només ens fixem en el mètode emprat per la ciència.

La duració de la consciència és una successió en la qual tots els moments queden englobats els uns en els altres. En el present s'hi conserva el passat i tendeix al futur. El mestre, amant de les metàfores, ho compara amb una bola de neu que va augmentant el seu volum en rodar muntanya avall.

La duració, entesa així, conserva tota la vida conscient i en certa manera ho diu del tot en relació al temps, almenys l'emprat per la ciència.

La memòria és la manifestació de la duració com l'entén Bergson.

“La memòria, pràcticament inseparable de la percepció, intercala el passat en el present, contrau també en una intuïció única moments múltiples de la duració, que així, per la seva doble operació, és causa que percebem la matèria en nosaltres mateixos quan en dret la percebem en ell.”

Bergson també distingeix entre el jo superficial i el jo profund, espècie d'inconscient. Segurament havia llegit Freud i el cita en alguna de les seves obres. És en ell on observem la duració que dura, i on tota la vida conscient queda englobada com les campanades del rellotge o en una melodia, on totes les notes s'ajunten de manera indiferenciada per resoldre's en una simfonia. Aquí ja no trobem estats heterogenis, ni variables, ni tan sols quantificables car, com distingir un dolor o una alegria més intensa que una altra?

2. Bergson o.c. p. 290.

En l'obra esmentada "Matière et memoire" en distingeix dos tipus de memòria: la memòria hàbit i la memòria record, divisible la darrera en reconeixement i record. La primera serveix per estudiar, per aprendre de memòria. En ella la repetició dels actes crea l'hàbit per obrar d'una manera determinada. Per tant correspondrà a l'àmbit de l'aprenentatge.

A través de la repetició assolim la facilitat per operar d'una manera determinada, com per exemple escriure a l'ordinador o conduir un cotxe.

Com més vegades exercim allò après, resulta més planera la feina i l'atenció, que al principi ha de ser màxima, pot anar disminuint. Així, una vegada engegada, l'acció es pot desenvolupar sense prestar l'atenció necessària en els inicis. L'aprenentatge pot ser considerat com una espècie de reducció del treball psíquic conscient, un estalvi d'energia psíquica que la ment pot invertir en altres accions.

El filòsof tracta d'apressar la memòria record. El cervell és, sense cap dubte, l'òrgan de la vida de l'esperit, però no la determina. El fet que un vestit estigui penjat en un penjador no explica res respecte d'aquest. És a dir, el cervell serà l'òrgan d'una pantomima en el sentit que la relació entre memòria i matèria serà només merament extrínseca. Per això va criticar la teoria de les localitzacions cerebrals, molt en boga en el seu temps per influència de Broca.

De la memòria record esmenta dues modalitats: el record espontani i el reconeixement. El primer és aquell que sorgeix en absència de l'objecte, el segon és el que s'aplica a quelcom ja percebut. És en el segon on, en certa manera, s'assoliria el pensament de Plató: conèixer, en el fons no seria res més que reconèixer.

El primer sorgeix en absència de l'objecte, cosa que no succeeix en el segon. És per això que diem que és merament espontani. Àdhuc de vegades pot aparèixer en sofrir un xoc, la persona en rebre una forta impressió (p.e. el que està apunt d'ofegar-se o al condemnat a mort) recorda tota la seqüència de la seva vida. El fet demostra que la duració de la ment l'enriqueix amb tot el viscut. En aquest sentit Bergson parla de la duració que dura. Hi ha dues maneres de rebre imatges del món circum-

dant per part de la nostra consciència: per la percepció sensible formem la imatge d'un objecte present als nostres sentits, per la memòria formem la mateixa imatge sense la presència real. El nostre coneixement no és merament especulatiu sinó que diu relació amb l'acció. Cadascuna de les imatges insinua una resposta en el nostre psiquisme i en el seu òrgan que és el cervell. Per tant segons Bergson, el que roman en nosaltres és aquest moviment a través del qual reconeixem l'objecte com ja percebut anteriorment o bé és la causa d'algun fenomen o afecció interna el desencadenant d'un record espontani.

Bergson veu en la memòria la incidència de l'esperit en la matèria, de la que creu ser independent. Ataca la teoria del paral·lelisme psicofísic, i la dels epifenòmens per explicar la memòria. El cervell naturalment que intervé però, com s'ha apuntat, és l'òrgan d'una pantomima.

Bergson raona totes les seves afirmacions però cal tenir en compte que ell ja abans de parlar-ne té un "parti pris" l'existència de l'esperit separat de la matèria. Esperit que no serà res més que l'evolució creadora, aquella ona vital que es desplegarà a través de tota la creació de l'humil ameba a "l'home sapiens" on sembla haver culminat.

Direm, per acabar, que el mestre francès està en la línia dels grans pensadors francesos que des de Descartes han il·luminat el camp de la filosofia i a més fou un escriptor brillant guardonat amb el Premi Nobel l'any 1927.

COMUNICACIÓ

Xavier Garcia-Duran Bayona (Societat Catalana de Filosofia): *Memòria i identitat. Reflexions a propòsit d'un fragment de l'Odíssea*

Jo sóc el que he viscut –el meu passat–; jo sóc el que de mi recordo o el que de mi es recorda. Ambdues afirmacions reuneixen tres elements imbricats, engatjats: el jo, la memòria i la identitat. Cada un d'ells es pot explicar a partir de qualsevol dels altres. La identitat, emperò, ja fou objecte d'exposició i debat –de col·loqui– en els *X Col·loquis de Vic*. La del jo és inefable, ens persegueix de forma necessària en la direcció que vulguem fugir, com el futur d'Èdip. En definitiva, aquesta és la incògnita fonamental. Queda la de la memòria, de la qual enguany s'escau parlar. El que intentarem explicar amb aquesta comunicació és que totes tres entitats estan interpenetrades, són inseparables. I això ho farem a partir de l'anàlisi d'un text esplèndid, *l'Odíssea* d'Homer¹, en especial l'episodi final, “La venjança d'Ulisses” (cants XIII a XXIV). A partir d'aquí, reformularem les qüestions originals, a propòsit del jo, des d'un text de Pascal (*Pensées*, nº 323 de l'edició de Brunschvicg).

El text homèric recull des del moment que Ulisses arriba a Ítaca, fins al moment que, consumada la venjança contra els pretendents i amb la intercessió d'Atenea (que és la dea protagonista del relat) Ulisses retroba la pau. Aquest text, que ocupa gairebé la meitat de *L'Odíssea*, permet observar un joc de mentides i enganys tramats i urdits per Ulisses i Atenea. En el nucli d'aquest joc hi ha el reconeixement d'Ulisses, el joc de la seva identitat: no ha de ser reconegut fins que el moment sigui oportú.

1. Usem la traducció poètica de Carles Riba (Barcelona: Alpha, 1953), d'un extraordinari nivell poètic, però sense la numeració dels versos, que facilitaria considerablement les cites. Per això, citarem a partir del número de pàgina.

Desembarcat, mentre dorm, pels feacis a la costa itaquea, quan Ulisses es desperta no reconeix el territori, puix la dea l'ha disfressat amb una espessa boira, i ella s'amaga sota la forma d'un pastoret que es presenta a Ulisses. Aquest el vol enganyar, i la dea, ara des d'una forma de dona, amb què es dona a conèixer, l'hi retreu. El joc de la transformació i el reconeixement serà constant al llarg de tot el text. Tots dos, l'heroi i la dea, decideixen i preparen la venjança contra els pretendents, i Atenea transforma l'aspecte d'Ulisses per tal que no se'l reconegui, i l'heroi, transformat en captaire, es dirigeix a la clasta del porquerol Eumeos:

Tal havent, doncs, parlat, va tocar-lo amb la vara Atenea.
Li assecà la frescor de la carn sobre els membres flexibles
i ragué del seu cap els rossos cabells, va cobrir-li
tots els membres del cos amb la pell d'un home decrepit
i li menjà de ronya els dos ulls abans tan esplèndids:
li tirà a les espatlles el mal cassigall d'una túnica
esparracada, engrudosa, ennegrida de males fumeres,
i per damunt li posà la gran pell d'una ràpida cerva,
sense pèl; i va dar-li bastó i un sarró miserable,
ple de forats, que tenia per bandolera una corda.

(244-245)

Els gossos que guarden la clasta se li tiren al damunt ja que el veuen com un intrús i, tot i que el porquerol no el reconeix, l'acull amb el sagrat deure de l'hospitalitat. Allà li confessa la seva fidelitat al rei desaparegut i la indignació per la conducta dels pretendents. Entretant, arriba Telèmac. Davant del fill, Ulisses, que tampoc no és reconegut, no pot reprimir una llàgrima. I aleshores, de nou, la intervenció d'Atenea el farà recognoscible als ulls del fill:

Tal havent dit, va tocar-lo amb la vara d'or Atenea.
Féu de primer que es tornés ben rentat el mantell i la túnica
sobre el seu pit i engrandí el seu cos i la seva joventça.
Se li embruní de nou la pell, li tibaren les galtes
i al voltant del mentó la barba tornà a blavejar-li.

(287)

Pare i fill, amb l'ajut d'Eumeos, planegen la venjança i es dirigeixen a la casa d'Ulisses, de nou amb la forma deteriorada de captaire. En arribar, es produeix un fet sorprenent: un gos vell, moribund, anomenat Argos, que havia estat d'Ulisses, reconeix al seu antic amo, a diferència dels gossos d'Eumeos. L'escena és xocant, ja que el gos té un coneixement que cap humà no té, puix que depassa la forma que se li apareix i es queda amb la realitat, que no se li apareix. El gos no veu un captaire, *entén* Ulisses.

Arribats al casal, Ulisses és acollit pels pretendents com a indigent a la requesta de Telèmac i Penèlope, que a tots els passavolants pregunta per Ulisses. Quan ella l'interroga, explica que ha conegut al Laertiada, i que està prompte al retorn. Sense donar massa crèdit a les notícies plenes d'esperança, Penèlope dóna l'ordre que el mendicant sigui banyat i perfumat. Ulisses rebutja l'acció d'una jove, i demana que li ho faci una vella. I aquí ve el moment culminant. L'hoste s'ha anat dibuixant com a doble d'Ulisses. Li diu Euriclea, la vella dida d'Ulisses que l'ha de rentar:

...molts són els forasters provats pel destí que ens arriben;
mai, però, no he vist ningú tan semblant a un altre,
com pel tirat i la veu i els peus tu em recordes a Ulisses.

(341)

I a Ulisses, “li vingué, de sobte el recel que la vella, en tocar-lo,/ veies la cicatriu, i pogués descobrir-se la cosa” (341). Perquè la transformació, la deformació que Atenea ha obrat amb Ulisses no afecta la cicatriu “que un senglar, amb la seva dent blanca /una vegada va fer-li, corrent el Parnàs amb Autòlic” (341)². I, per tant, malgrat que l'aspecte sigui un altre, la cicatriu és d'Ulisses. Millor: és Ulisses. En efecte, la vella Euriclea descobreix la cicatriu, com Ulisses recelà, i identifica Ulisses: el reconeix. Homer descriu aquest reconeixement remuntant-se, en la memòria d'Euriclea, al moment en què Autòlic, avi matern

2. També apareix, amb la mateixa relació de determinants, a 343 i 368.

d'Ulisses, posa aquest nom a l'heroi. La cicatriu condueix al nom, a l'origen. A continuació, descriu la història de la cicatriu. I, finalment:

Doncs, la vella, en palpar-lo amb les mans de pla, que el rentava,
la cicatriu conegué, i el peu amollà, que va caure
i pegà en el gibrell, i va fe' un estrèpit el bronze
i es tombà de costat, i l'aigua va anar-se'n per terra.
I ella tingué alegria i dolor; i els ulls se li ompliren
de llàgrimes, i la veu, d'un broll tan clar, va estroncar-se-li.
Fins que, posant la mà en el mentó d'Ulisses, va dir-li:
— Oh! Ulisses ets tu! Fill meu, i jo no t'havia
conegut! Fins que l'he palpat tot ell, el meu amo!

(344)

A partir d'aquest moment, Ulisses, “la nafra, mirà que els parracs la hi tapessin” (345).

En la cicatriu, Ulisses i la seva negació, el seu doble —que és ell mateix, autoanomenat Etó, germà d'Idomeneu — salta del pla de la realitat al pla del record: qui no hauria de tenir la cicatriu la té. Però la cicatriu és propietat definitiva de qui la té. Per tant, qui té la cicatriu és qui l'ha de tenir: Etó és Ulisses perquè té la cicatriu. La vella dida recorda, i en aquest record hi ha el reconeixement. Ulisses no és qui es presenta, sinó qui, contra tot poder sobrenatural (que tampoc no enganyà al vell Argos), no pot deixar de ser qui porta la cicatriu “que un senglar, amb la seva dent blanca /una vegada va fer-li, corrent el Parnàs amb Autòlic”. La identitat d'Ulisses és objecte de la memòria de l'altre, i es revela en la cicatriu. Aquesta significa la connexió entre el present i el passat, entre la presència i l'absència, entre el pla de la realitat i el pla de l'evocació. En aquest sentit, com la magdalena de Proust, la cicatriu obre la porta del temps perdut.

La descoberta de la cicatriu posa a Ulisses davant la memòria de la dida. La seva identitat està en el record de l'altre (el mateix camí misteriós que travessà el ca Argos). La identitat és la memòria, allò que es recorda. I en la cicatriu, memòria i identitat convergeixen. Aquesta experiència es rebla amb el reco-

neixement final que fa Penèlope. Acabat el malson, de forma sagnant, dels pretendents, Ulisses se li dóna a conèixer. Però ella encara no pot acceptar *il ritorno d'Ulisse in patria*, en l'expressió de Monteverdi. I posa a prova la seva identitat de nou fent recurs a la memòria: a un record compartit entre marit i muller, en referència al seu tàlem, al seu llit únic, construït pel mateix Ulisses sobre un tronc d'olivera, al voltant del qual bastí l'habitació matrimonial (398). El record de la característica definitòria del llit és la identitat d'Ulisses. La seva muller ja no en pot dubtar més. Pel record Ulisses es fa present, rescatat de la mort i de l'oblit. El record, doncs, té la mateixa funció que la cicatriu: identificar a qui recorda.

Com s'articula aquesta experiència amb la que planteja Pascal en el *pensament* citat al principi? Cal, potser, exposar-lo:

323. Qu'est-ce que le *moi*?

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir? Non; car il ne pense pas à moi en particulier; mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il? Non: car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus.

Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on *moi*? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi-même. Où est donc ce *moi*, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme? et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ces qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables? car aimerait-on la substance de l'âme d'une personne abstraitement, et quelques qualités y fussent? Cela ne se peut, et serait injuste. On n'aime donc jamais personne, mais seulement des qualités.

Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour des charges et des offices, car on n'aime personne que pour des qualités empruntées.

A Pascal el jo se li esmuny darrera les qualitats que el manifesten. El jo té qualitats, però no és cap d'elles. La forma

de ser del jo, doncs, no està ni en la dimensió purament temporal –l'ànima– ni en la dimensió espacial-extensa –el cos. El jo està amagat, disfressat en una realitat que no és copsada pels ulls (el vell Argos reconeix el seu vell amo enllà de l'aparença), sinó per la memòria (les mans d'Euriclea). I la cicatriu és on es troben la dimensió temporal (remet al passat, és absent) amb la dimensió espacial (es pot veure i tocar, és present). És on es pot parlar d'identitat.

El que també cal tenir present, i tota la nostra reflexió ens hi porta, és que cal l'altre per a activar el procés que va de la cicatriu –el record– a la identitat. I això em posa en mans de l'altre. I a l'altre en les meves mans (Ulisses agafa la dida pel coll i la fa callar, recordant-li com el va alletar). En el text de Pascal, igualment, la identitat es xifra en l'alteritat (en el fet d'estimar i ser estimat). Identitat i memòria obren, per tant, al problema fascinant de l'alteritat.

El jo, en conclusió, engatjant les tres entitats que plantejàvem al principi, són les cicatrius que el temps deixa en el cos. Allò que he viscut. Allò que de mi recordo o que de mi es recorda.

COMUNICACIÓ

Carles Llinàs Puente (Universitat Ramon Llull, Grup de recerca ‘Filosofia i cultura’): *La forma de la paraula com a memòria*

El pensament de M. M. Bajtín en el seu conjunt ha pogut ser considerat com una crítica del “formalisme” en general i, en particular, del “formalisme rus” en tant que teoria estètico-literària especialment important al seu país i al seu temps. No creiem en absolut haver de modificar aquí aquesta imatge. Simplement, tractarem de pensar-la de la manera més correcta possible a partir d’alguns dels motius d’un dels primers escrits (anys 20) del nostre autor –justament un d’aquells firmats ja per un dels membres del seu cercle: Valentín N. Voloshinov. Pensar l’antiformalisme bajtinià de la manera més correcta possible significa: no (en cap cas) veure’l com un intent de retornar immediatament tota la seva centralitat al moment del “contingut”, en certa mesura abstractament contraposat al de la forma, sinó més aviat com un esforç per tal de percaçar les petjades “materials” ja en el mateix moment de la “forma”. Dit amb uns altres mots: com un esforç per tal de “con-cloure” el formalisme tot radicalitzant-lo (perfant-lo) i descobrint així, en la forma “pura”, en la forma “en si”, la presència inevitable d’allò que ella és i no és alhora. En definitiva: el formalisme *extremat* com a “memòria” d’allò que la forma “conté” enllà de si mateixa alhora en el seu propi “ser-forma” –la memòria *de* la forma o la forma com a memòria. El parentiu d’aquesta *démarche* bajtiniana amb la d’altres pensadors més o menys contemporanis i dedicats a àmbits aparentment molt allunyats dels interessos del rus –pensi’s, per exemple, en la polèmica de Carl Schmitt contra el normativisme de Hans Kelsen– probablement demostra que es tracta d’una cosa que es respirava a l’atmosfera de l’època.

* * *

Parlem aquí a partir d'alguns passatges de l'assaig *La paraula en la vida i la paraula en la poesia. Vers una poètica sociològica*, de l'any 1926 (en el volum M. M. BAJTÍN, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores. Y otros escritos*, Barcelona: Anthropos, 1997, pp. 106-137). No podem aturar-nos en els problemes plantejats al voltant de l'autoria de l'escrit ni en aquells que tenen a veure amb l'ús en ell –per primera vegada dins del Cercle Bajtín– d'una “gramàtica” teòrica marxista. Tampoc no podem referir-nos explícitament a les connexions existents entre aquest treball de Bajtín-Voloshinov i d'altres textos firmats pel mateix Bajtín (*El problema de la poètica de Dostoievski*, etc.) o bé per altres dels membres del seu grup (Medvedev: *El mètode formal en els estudis literaris*; Voloshinov: *El marxisme i la filosofia del llenguatge*; etc.). Haurem de conformar-nos, doncs, amb una mena de catàleg no exhaustiu –al nivell d'allò explícit– de motius externament desarticulats confiant en què internament tots ells apuntin a algun lloc unitari.

L'article que ara ens ocupa comença d'una manera aparentment molt clara i dins del marc del sociologisme marxista més ortodox: hi ha una tendència general dins dels estudis literaris a connectar el mètode sociològic únicament amb les qüestions històriques i amb els aspectes de contingut de l'obra estudiada, com si sols en ells es fessin presents els elements ideològics fonamentals. Els aspectes de la forma i dels materials (“físics”) de l'obra queden, per contra, completament fora de l'òptica sociològica, com si la “poètica teòrica” restés sempre absolutament abandonada a les estructures i mètodes (“formals”) immanents a la pròpia obra artística. Això suposa mantenir un “extrinsecisme” entre forma i ideologia socialment “determinada” que només pot tenir conseqüències teòriques nefastes: escindir els diversos moments de l'obra fent d'ella un pur i simple “fetitx”, intel·ligible sols en les seves parts –o, el que és el mateix, un fetitx la unitat del qual resulta merament mecànica i en el qual cada part reclama incondicionalment la seva autonomia (com a tema d'estudi) i, finalment, el rang d'únic Tot veritable. Així, i per un costat, el “subjecte” (“creador” o “contemplador”) queda irremissiblement entregat a les vàcues

i infinites curiositats del psicologisme, mentre que, per la seva banda, l'obra (l'"objecte") s'ha d'escindir a) en un "contingut" abstractament abandonat al tractament sociològic de les ideologies històriques econòmicament determinades, i b) en una forma a-social en la qual l'obra con-centrarà sobre si mateixa de manera igualment abstracta tota la seva essència artística sense necessitar –per a la seva intel·lecció– de cap altre mode d'accés que els "mètodes" auto-centrats en aqueixa forma –cosa que, al seu torn, té la conseqüència ulterior que la pròpia paraula o enunciació (*slovo*) esdevingui un fenomen unilateralment "lingüístic" (en el sentit de la moderna ciència de Saussure) no analitzable des de cap altre punt de vista.

En tots dos casos es reproduïx el mateix doble error: l'estructura d'una part separada del Tot vol fer-se passar per l'estructura del Tot, i això a costa d'una auto-constitució immanent del Tot que n'elimina tota exterioritat o asimetria.

El propòsit fonamental de l'article sobre el qual i des del qual estem parlant consisteix, precisament, a tractar d'aprehendre un d'aquests moments que apareixen aïllats ("auto-centrats") en la teoria habitual –la *forma* de la paraula-enunciació poètica– per tal de captar en ell les ressonàncies de l'únic Tot veritable, la presència del Tot en la seva integritat, que els prejudicis "formalistes" (com els de totes les modalitats del "teoreticisme" modern) perden de manera inevitable. Val a dir: del que es tracta és de fer valer l'"ex-centricitat" d'una part (la forma) que, posant de manifest com el seu centre es troba fora d'ella mateixa, testimonia alhora l'hetero-centrisme del Tot i l'autèntica-concreta manera en què les parts "s'alienen", "s'alter-en", s'interpenetren i basteixen així, al voltant d'un centre "extra-posat" ("exo-tòpic"), una Totalitat irreductible a la seva mera juxtaposició additiva.

El procediment "de prova" que Bajtín-Voloshinov fa servir no és altre que traslladar l'enunciació artística fora de l'art al discurs quotidià de la vida, car no és sinó en la vida que la paraula afonsa les seves arrels i "toca" els fonaments-potencialitats d'una possible forma artística "posterior" –no és sinó en l'ús quotidià del mot que es donen les condicions de possibilitat del seu ús artístic.

La primera evidència que la paraula en la vida posa davant dels nostres ulls és exactament que mai no es tracta d'una paraula centrada en si mateixa. Tota enunciació de la vida real sorgeix d'una situació o context extraverbal del qual no pot ser separada. La paraula no reflecteix les situacions com un mirall els objectes; la realitat externa no és només la causa externa de l'enunciació, actuant sobre ella com una força mecànica. L'enunciació és un Tot ple de sentit de la composició semàntica del qual en forma part necessària la situació extraverbal, que gairebé sempre roman implícita. Allò que “jo” dic, constantment està “sobreenentent” l'entorn extraverbal social objectiu: l'altre o els altres als qui parlo, allò de què parlo i les circumstàncies (condicions socials, culturals, ideològiques, etc.) en què parlo i en què els altres escolten. Un “jo”, doncs, sols pot realitzar-se en la paraula si es recolza en un “nosaltres”, de manera que, realment, l'enunciació constitueix una mena d'entimema socialment objectiu irreductible a la mera conjunció de signes i sons que la lingüística moderna considera el seu tema d'estudi.

L'enunciació sempre descansa en un fragment de l'existència ideològica col·lectiva real i n'expressa un resum valoratiu. Al seu torn, una valoració saludable roman sempre en la vida i organitza a partir d'ella la *forma* mateixa de l'enunciat, de la qual l'*entonació*, per exemple, n'és un dels elements sempre rellevants. Vet ací on ens ha dut (i d'on ja no ens mourem) l'anàlisi de Bajtín-Voloshinov: la pròpia *forma* d'un enunciat, i fins i tot un dels elements d'aquesta forma –l'*entonació*–, correctament repensats, resulten ells mateixos l'entimema d'un context real, socialment objectiu (d'un *contingut*), sense els sobreentesos del qual l'enunciat esdevindria incomprendible.

La força amb què l'autor de l'article pren entre les seves mans aquest motiu aparentment tan anecdòtic de l'*entonació* és sorprenent i immensament clarificadora. Aturem-nos en ell. Considerem l'exemple concret d'enunciació que Bajtín-Voloshinov ens proposa: dues persones es troben en una habitació (a Rússia) al començament de la primavera i, mirant per la finestra, veuen que està nevant; una d'elles diu “reno!”. La forma de l'enunciat, de la qual n'és essencial l'*entonació*, ho *conté tot* en el seu mateix *ser-forma*: “som ja a la primavera i,

*renoi, encara neva com si el maleït hivern no volgués acabar de passar...". Fins i tot si existís un context verbal immediat – que no és el cas en l'exemple que acabem de posar–, l'entonació ens portaria més enllà dels seus límits, val a dir, més enllà dels límits de la *forma lingüística*. Encara succeeix més clarament quan aquest context verbal immediat no es dona. L'entonació sempre es troba en la frontera entre allò verbal i allò extraverbal (allò dit i allò no dit) i, a través d'ella, la paraula es relaciona immediatament amb la vida. L'entonació (la forma en general) és social per excel·lència: el discurs vivent dels homes broda figures entonacionals sobre el supòsit sobreentès de la comunitat de les valoracions generals –*no és normal ni, sobretot, desitjat, que al començament de la primavera encara nevi com si l'hivern no volgués acabar de passar...* Fixem-nos, fins i tot, que aquesta orientació social de l'entonació – que seria vàlida, sens dubte, per a tots els altres aspectes formals d'una enunciació verbal– posseeix una doble dimensió: per un costat, s'adreça a l'interlocutor directe de l'enunciació (l'altre que es troba a la mateixa habitació...), el sobreentén, el suposa, el *recorda* i, amb ell, tota la seva capacitat comprensora i la de tots els parlants d'aquesta llengua que podrien trobar-se en el seu lloc; i, per un altre costat, el moviment de l'entonació obre la situació deixant espai a un tercer participant que no és altre que el mateix objecte de l'enunciació. Bajtín ho formula amb uns altres termes encara més contundents: l'entonació no és social únicament perquè ateny l'interlocutor i desvetlla (*rememora*) en ell, a través d'ell, tots aquells sobreentesos que la major part dels parlants haurien copsat de trobar-se en el seu lloc, sinó que, a més a més, l'entonació també és "social" perquè transcorre en la vida real com si enllà dels objectes i de les coses s'adrecés als participants i motors vius de la vida (a la neu i a l'hivern dels quals parla) *tot personificant-los*. En el discurs quotidià, en efecte, l'entonació té una capacitat metafòrica (emparentada amb la dels gestos) generalment més gran que la de les pròpies paraules: en ella, diu el nostre autor, sembla sobreviure l'antiga ànima mitopoiètica.*

En la *forma*, doncs, i paradigmàticament en un dels seus elements –*l'entonació*–, i encara més en la mítica tendència a la

personificació d'aquesta, comprovem per acabar i de manera ben concreta la tesi de la qual hem partit: la forma no existeix merament "en si", sinó més enllà (*fora*) de si mateixa. L'enunciació, ja en la seva forma –i ja en la seva forma entonacional–, re-viu ex-cèntricament la vida, la re-interioritza (*erinnern*) en el propi cor i re-corda la pròpia interioritat exterioritzant-la parcialment com a paraula-entimema de tot el que parla des de l'exterior: reviu-reinterioritza-recorda la comunitat dels parlants (no puc parlar a un altre sense haver estat jo mateix prèviament parlat per molts altres i sense que molts altres hagin parlat abans que nosaltres i puguin fer-ho després de nosaltres) i es converteix en l'escenari d'una mena d'"esdeveniment ontològic" en el qual la participació intrahumana no es tanca sobre si mateixa, sinó que s'obre històricament i concretament a la de totes les coses i objectes en el seu ser.

COMUNICACIÓ

Bernat Torres Morales (Universitat de Barcelona. Grup de recerca Hermenèutica i Platonisme): *Memòria i transcendència en l'obra d'Eric Voegelin*

En un dels articles més tardans d'Eric Voegelin, titulat "Remembrance of Things Past" podem llegir: «Em vaig enfrontar a la qüestió de perquè em sentia atret per "horitzons amples" i rebutjava, si és que no em produïen nàusees, les restriccions deformadores [...] les raons havien de cercar-se, no en una teoria de la consciència, sinó concretament en la constitució de la consciència que respon i verifica. I aquesta consciència concreta era la meua. Sembla que un filòsof ha de fer una exploració anamnètica de la seva pròpia consciència per tal de descobrir la seva constitució a través de la seva mateixa experiència de la realitat, si és que vol ser conscient d'allò que fa»¹. Es pot afirmar que el resultat d'aquests exercicis són la publicació d'*Anamnesis*, un recull d'articles redactats entre 1943 i 1977, els quals constitueixen la base de la teoria del coneixement de Voegelin. Una de les sorpreses a l'hora de treballar el pensament d'aquest filòsof i un dels resultats d'aquesta recerca és la peculiar descripció de la noció d'experiència; ens referim a la seva vinculació amb la transcendència. En una carta al seu amic Alfred Schütz podem llegir: «l'essència del filosofar es troba, segons el meu punt de vista, en la interpretació (*Auslegung*) de les experiències transcendents»². La memòria té en Voegelin un sentit primàriament platònic, és a dir, de record. Concretament la memòria és la forma de coneixement que consisteix en fer present a la consciència allò que abans era implícitament present però que restava en l'inconscient. El record que constitueix

1. E. VOEGELIN. *Anamnesis*. Columbia i London: University of Missouri Press. 1990. p. 12-13.

2. G. WAGNER I G. WEISS. *Alfred Schütz und Eric Voegelin, "Eine Freundschaft, die ein Leben ausgehalten hat"*. *Briefwechsel 1938-1959*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz. 2004. p. 456.

l'essència de l'home en el món és el record de la seva presència "tàcita" en relació a allò que li és superior i que alhora el mou a actuar i a pensar. En aquest sentit, el record és necessari perquè som éssers finits, això és, perquè el nostre lloc en el tot no és quelcom que ens vingui donat de manera immediata. Però en la nostra finitud s'oculta una força, una força que en el pensament de Voegelin ens mou de forma quasi inconscient, és la força de la transcendència, respecte la qual ens trobem en una inevitable tensió. Aquesta força, la seva corresponent tensió i la seva relació amb l'home es pot resseguir, segons el pensador alemany, a partir d'analitzar el resultat de les experiències transcendents, això és, a través d'analitzar i interpretar els símbols. L'home té la necessitat d'expressar les seves experiències a través de símbols com els del cosmos, l'ànima, la raó, la divinitat, el déu, els déus, la ciència natural o la raça. Alhora aquests símbols són la manera que té l'home d'orientar-se en el món ja sigui en la seva actitud natural o en la recerca de noves formes d'orientació, és a dir, en la seva actitud filosòfica. El filòsof voegelinianà, per tant, té la necessitat de pensar les experiències humanes com a experiències transcendents. El sentit que dona Voegelin a aquesta necessitat humana de generar símbols és, en darrera instància, un resultat de la necessitat humana de generar ordre; i aquest ordre cal entendre'l, primerament, en el sentit clàssic, això és, el de generar el cosmos necessari per evitar el caos com a tendència natural. Tanmateix, la comprensió d'aquesta necessitat humana no es fa intel·ligible si no entenem el seu sentit des d'una "religiositat" no tant clàssica, almenys no tant clàssica en el sentit que Voegelin interpreta allò clàssic, això és, si no entenem que aquesta necessitat prové i persegueix d'alguna manera la transcendència entesa com a arrel de l'existència. L'expressió més gràfica d'aquesta visió la trobem en el contingut i el títol de l'obra magna del pensador alemany, *Order and History*. Aquesta obra repassa la història dels símbols de la transcendència en el sentit indicat des de les seves primeres expressions en les religions cosmològiques de Babilònia i Egipte, en les experiències revelatòries del poble d'Israel, passant després pels pensadors grecs, el descobriment de l'ànima per part de

Plató, Aristòtil, el Déu únic del Cristianisme i fins arribar a la modernitat. L'home modern, ens diu Voegelin, es troba en la immensa dificultat i en l'immens perill d'haver de pensar l'ordre, d'haver d'ordenar el seu món, havent perdut la capacitat d'entendre el veritable sentit de la transcendència, és a dir, havent perdut la capacitat de recordar la seva situació respecte el tot. L'home modern viu alhora en la perillosa situació de poder creure que és possible la realització del cel a la terra. L'experiència del segle XX representa per Voegelin una mostra clara dels perills de l'oblit de la veritable situació de l'home respecte la transcendència. La pretensió del pensador alemany és, doncs, la d'oferir les eines necessàries per pensar i interpretar les diverses formes d'ordre i el seu sentit en relació a la transcendència. Possiblement l'originalitat d'aquest pensament provingui de vincular aquesta recerca amb la teoria política, amb la possibilitat de millorar la comprensió i la forma humana d'estar en el món així com amb la pretensió d'evitar els perills que l'amenacen. Aquesta pretensió troba el seu reflex més clar en la seva obra política per excel·lència, *La nova ciència de la política*. Allà podem llegir: «La polis és l'home escrit en grans caràcters (*República* 368c-d). Podria dir-se que aquesta fórmula és el credo de la nova època, [...] el nucli dinàmic de la nova teoria»³. Voegelin veu en la relació platònica entre l'ànima, la ciutat i el cosmos, l'inici d'una forma de pensar la vida política que apareix com a necessària per interpretar també els fenòmens moderns. A continuació en parlem.

Voegelin escriu en el seu *Anamnesis*: «l'oblit i el coneixement són modes de la consciència, el primer dels quals pot ser posat de relleu a través del record. Recordar és l'activitat de la consciència a través de la qual allò que ha estat oblidat, (i.e., el coneixement latent en la consciència) emergeix de l'inconscient vers la presència en la consciència. A les *Enneades* (IV 3 30), Plotí descriu aquesta activitat com a transició d'allò no-articulat a allò articulat que es percep a ell mateix. El coneixement no-

3. E. VOEGELIN. *New Science of Politics*. Chicago. University of Chicago Press. 1952 [trad. cast. *La nueva ciencia de la política*. Buenos Aires: Katz, 2006. p. 79].

articulat (*noema*) esdevé coneixement conscient per un acte d'atenció perceptiva (*antilepsis*); i aquest coneixement antilèptic queda fixat altre cop pel llenguatge (*logos*). Per tant, recordar és el procés a través del qual el coneixement no-articulat (*ameres*) s'eleva al reialme del llenguatge pictòric (*Bildlichkeit*) (*to phantastikon*), de manera que a través de l'expressió en el sentit de prendre una forma externa (*eis to exo*), esdevé una presència articulada lingüísticament en la consciència»⁴. Com hem dit, el sentit que dóna Voegelin a la memòria és primerament platònic. Tanmateix, la idea que apareix per exemple en el *Menó* segons la qual el coneixement és sempre record esdevé en la interpretació voegeliniana el reconeixement que l'aclariment de les experiències consisteix en dur a la consciència allò que abans era implícitament present però que restava en l'inconscient⁵. Les diverses formulacions voegelinianes ens remeten a la pregunta de què és allò que es caracteritza com a noema, és a dir, allò no articulat que es fa present amb el record i l'expressió lingüística, allò que es fa emergir de l'inconscient al conscient. La resposta és que allò no-articulat no pertany a l'àmbit fenomènic, sinó que forma part i és alhora el que possibilita la consciència; l'home és capaç d'orientar-se i ordenar el seu món quan recorda la seva situació intermitja (*metaxy*) entre el tot i el no-res, entre l'home i la transcendència, o en el llenguatge platònic de Voegelin, entre els presoners i la llum de l'exterior de la caverna. El record d'aquesta estructura s'anomena simplement consciència quan fa referència al pol humà de la tensió (recordo el que he fet i vist al llarg de la meua vida e relació a un tot) i revelació quan fa referència al pol transcendent de la tensió (recordo el meu lloc en el tot i gràcies a això em puc orientar en la vida). Segons Voegelin la situació de l'home és la de l'entremig, l'entremig entre allò que som i la divinitat. La tensió entre l'home i la transcendència és, per tant, allò que

4. E. VOEGELIN. *Anamnesis. On the Theory of History and Politics*. Collected Works of Eric Voegelin. vol. 6. Columbia i London: University of Missouri Press. 2002. Introducció. p. 38-39.

5. E. WEBB. *Eric Voegelin: Philosopher of History*. Washington: University of Washington Press. 1981. p. 277.

recordem en l'exercici del coneixement, i alhora allò que ens permet orientar i evitar els perills de l'oblit en la vida política.

Voegelin afirma que el primer en expressar clarament aquest tret essencial de la naturalesa humana i d'allò polític fou Plató. Plató, evidentment ajudat per la tradició que el precedeix, descobreix l'ànima (*psyche*) com a sensor de la transcendència, descobreix la raó (*nous*) com a força orientadora en relació a un tot que resta més enllà (*epekeina*). El filòsof atenès hauria estat, en definitiva, el primer en aclarir la situació de l'home en l'entremig (*metaxy*) i el primer en provar de fer d'aquest descobriment una nova forma d'orientació política. Per oferir una mica de llum sobre aquesta qüestió ens volem fixar finalment en la lectura voegeliniana del diàleg platònic. Un dels elements que ja de bon principi atreuen a Voegelin envers el pensament platònic és el seu ús de l'element mític per tal d'aclarir qüestions filosòfiques i polítiques. El mite en general i el mite platònic en concret és per Voegelin el lloc privilegiat de la recerca filosòfica, és a dir, el lloc on es manifesta més clarament aquesta forma de coneixement que consisteix en el pas del record inconscient al conscient. Aquesta lectura del mite platònic, la qual dirigeix una determinada lectura del tot del diàleg, cal vincular-la, per tant, amb la recerca voegeliniana de símbols que permeten pensar la situació de l'home en els diferents moments històrics a partir de determinar, de la manera més exacte possible, la seva relació amb la transcendència, és a dir, la seva manera d'interpretar la seva situació respecte el tot on aquesta es pot fer visible. Interpretar, fer filosofia, és, com hem dit, reconstruir i interpretar, però també i sempre recordar allò que és sempre present en l'inconscient. Però què vol dir això? La resposta a aquesta pregunta passa per acceptar que el geni voegelinianà és capaç d'accedir a l'inconscient platònic a partir dels símbols que aquest ens ha deixat en els seus diàlegs. Possiblement el principal punt d'inflexió de la lectura voegeliniana de Plató es troba en la seva interpretació del *Timeu*, a través del qual Voegelin afirma haver vist una evolució de la capacitat, diguem-ho així, recordatòria platònica. «Particularment crec que he trobat una solució al problema de l'Atlàntida com a símbol de l'inconscient [...] el principi de la nova interpretació és la idea

que la teoria cíclica dels grecs correspon funcionalment a les nostres escatologies occidentals»⁶. En la introducció del seu *Anamnesis* podem llegir: «en el *Timeu-Crities*, finalment, el record fa emergir de l'inconscient al conscient el coneixement comprensiu de l'existència humana i política en relació a l'ordre de la història i del cosmos. El record esdevé així una filosofia de la consciència en la mesura que mostra la tensió entre el conscient i l'inconscient, entre allò latent i allò present, entre coneixement i oblit, entre ordre i desordre en l'àmbit de l'existència personal, social i històrica. El record esdevé al mateix temps una filosofia dels símbols en tant que aquestes tensions troben la seva expressió lingüística»⁷.

Allò que fa el diàleg platònic segons el pensador alemany és procurar restaurar l'ordre en la vida política a partir de d'endegar una recerca en el record de la pròpia ànima i la seva connexió amb el tot. Així Plató es convertiria amb el *Timeu* en «el poeta de la idea», deixant així a Sòcrates en un segon pla per donar el protagonisme al poble d'Atenes sota les figures de Crities (representant de l'aristocràcia i del record del herois de Marató) i Timeu (representant del pitagorisme del qual Plató extreu la seva idea del cosmos com a mesura i ordenació), els quals són capaços de fer un exercici anamnèstic fins a accedir a l'origen mitològic d'Atenes (cal recordar aquí l'exercici anamnèstic que caracteritza la vida filosòfica). Segons Voegelin, Plató està en aquest diàleg accedint a l'inconscient col·lectiu i la seva intenció és la de substituir l'antic mite, caigut en descrèdit a causa del pas del temps i del desordre polític, per un de nou que permeti retrobar les arrels de l'ordre en l'interior de les ànimes dels ciutadans i de la ciutat. El filòsof atenès, en adonar-se del poder del nou mite extret dels seus descobriments respecte l'ànima, es veuria capaç de renovar la situació de crisi espiritual que es viu en l'interior de la caverna, és a dir, l'amor a la *polis* acabaria fent pensable una renovació espiritual a gran escala. L'objectiu de Plató és en aquest sentit el de fer una crida heroi-

6. *ibid.*, p. 49. carta d'Eric Voegelin a W. Y. Elliot del 29 de gener de 1947.

7. E. VOEGELIN. *Anamnesis*. op. cit. 2002. p. 39.

ca al poble d'Atenes a partir d'accedir al seu inconscient col·lectiu (aquest element és també el fil conductor de la interpretació voegeliniana de la *República*). Acabem dient que a parer de pensador alemany aquesta crida heroica fracassa, no per manca de sentit del projecte ni de l'esforç recordatori, sinó per manca resposta ciutadana. Aquesta manca de resposta hauria conduït Plató a la necessitat de formular la seva proposta política no només mítica i persuasiva, sinó també autoritàriament. Això seria el que el pensador atenès hauria fet al final de la seva vida amb la redacció de les *Lleis*, les quals representarien l'intent platònic d'instituir allò que només l'església hauria assolit gràcies a l'experiència i el record de la veritable revelació⁸, això és, la constitució d'una comunitat espiritual que servés l'ordre humà i social mitjançant el seu lligam amb la transcendència.

8. L'aclariment voegelinianà d'aquesta posició la trobem en la seva anàlisi del pas de la *República* a les *Lleis* en l'obra de Plató, el qual és comparat amb el pas dins la història cristiana entre el sermó de la muntanya i la constitució de l'Església (Cf. E. VOEGELIN, *Order and History. Plato and Aristotle*. The Collected Works of Eric Voegelin, vol 3. Columbia and London: University of Missouri Press. 2000. p. 43-269).



Dr. J. Monserrat, Dr. J. M. Solé i Dr. J. Sales.

SEGON ÀMBIT
MEMÒRIA, CIÈNCIES I ART



Pompeu Casanovas.

MEMÒRIA ESCRITA I IMATGE GRÀFICA

Presentació d'*Infortuni i Bondat*, documental sobre MIQUEL CARRERAS

DR. POMPEU CASANOVAS
(Institut de Dret i Tecnologia UAB)

*Crida sovint infortunis l'extrema bellesa i bondat i és que,
fi el gust dels déus, no s'aconcenta
amb víctimes de qualsevol mena.*

Miquel CARRERAS, *Conceptes i dites de Martí Rialp*,
“Fortuna i destí”, 1938

1. Introducció

1.1. És per a mi un plaer tornar als Col·loquis de Vic, i més per a presentar el nostre treball documental sobre Miquel Carreras. Aquest documental ha estat realitzat en el marc de l'Exposició que l'Ajuntament de Sabadell, la Fundació Caixa de Sabadell i la Fundació Bosch i Cardellach han organitzat sobre aquest pensador (del 4 de setembre al 4 de novembre del 2007)¹. He de dir també que durant tres anys, fins al 2009, són previstos una sèrie d'actes, cursos i publicacions que contribueixen a un millor

1. Àngels CASANOVAS I ROMEU, *Miquel Carreras: 1905-1938. Esforç i reflexió. Memòria d'una ciutat*. Catàleg. Ajuntament de Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach, Obra Social Caixa Sabadell, 2007.

coneixement de la seva vida i obra. L'any 2008 tindrà lloc un curs monogràfic de lliure elecció, que culminarà amb una jornada científica sobre la filosofia catalana de l'època de la Dictadura de Primo de Rivera i la segona República, organitzada per la Societat Catalana de Filosofia a l'IEC.

1.2. En la meua contribució als Col.loquis d'enguany, em centraré en el documental *Infortuni i bondat* i, seguidament, la seva realitzadora, l'Emma Teodoro, presentarà la tècnica que ha seguit en el muntatge. Jo intentaré explicar una mica el que hi ha al dessota.

2. La tècnica audiovisual

2.1. La producció d'un documental requereix un treball en equip. Nosaltres, IDTGRES, ja tenim una certa experiència en això, perquè ja fa algun temps que produïm documentals de disseminació per a la docència i la ciutadania². L'ús de l'audiovisual no ens és desconegut tampoc en recerca, perquè l'etnografia institucional requereix d'aquest tipus d'eina (e.g. enregistrament i anàlisi de protocols als tribunals de justícia). Tanmateix, aquest cop, era la primera vegada que ens enfrontàvem a explicar amb imatges l'obra d'un pensador, un filòsof, un home de lletres. I això ha constituït un repte semblant al que es va enfrontar la meua germana, Àngels Casanovas, en muntar l'exposició. ¿Com mostrar, *fer veure*, un pensador o un filòsof?

2. Vegeu P. CASANOVAS, "Imágenes de la justicia: experiencias en la diseminación de resultados en derecho y ciencias sociales", a R.M. ÁVILA RUIZ, R. LÓPEZ ATXURRA, E. FERNÁNDEZ DE LARREA (eds.), *Las competencias profesionales para la enseñanza-aprendizaje de las Ciencias Sociales ante el reto europeo y la globalización*, Asociación Universitaria de profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, Bilbao, 2007, p. 277-293. Hem penjat també alguns materials a la part corresponent a "video" del nostre Web, <http://idt.uab.cat>.

La veritat és que “imaginar” un escriptor té característiques diferents a no pas “llegir-lo”, i és més difícil també, perquè la modèstia silenciosa de l’escriptura permet al creador d’embolcallar-s’hi i com protegir-s’hi. No cal saber quin aspecte té algú per llegir la seva obra. Però una imatge de documental és, en aquest sentit, temible. La seva determinació no permet l’amagatall, i la figura humana i el seu entorn es desenvelen, es mostren, no necessàriament com realment són, sinó com la seqüència de sons i imatges suggereix. El joc del muntatge sempre és manipulador, fictici. Però, tot i ser sempre ficció, hi ha mentides que menteixen i hi ha mentides que diuen la veritat.

2.2. Des del punt de vista narratiu, aquest és el problema. Portar a imatge l’obra d’algú presenta la dificultat de trobar la història. ¿Què és el que es vol explicar? I, una vegada aclarit aquest punt, ¿com mantenir la tensió narrativa per tal que l’espectador no se’n vagi d’aquesta història?

Un espectador no és un lector. El lector decideix quan obre i tanca el llibre, quan continua i quan ja en té prou, a quin ritme llegeix, si només passa els ulls o s’hi entreté una estona més. El lector és, doncs, més proactiu i té menys oportunitats per avorrir-se. I si tanmateix ho fa, pot reaccionar de maneres més diverses (anant directament al final, per exemple). Té més oportunitats de controlar el procés. L’espectador, en canvi, ha d’absorbir més quantitat d’informació en relació al temps de recepció, però controla molt menys el procés. L’espectador és portat per la cinta mecànica del film.

El temps i ritme de lectura és diferent per a cada lector. Però és idèntic per a la visió de l’espectador: 24 imatges per segon. En conseqüència, la seva reacció és

menys matisada. Continua fins al final o s'aixeca de la cadira, segons el grau d'interès que hagi pogut suscitar-li el vídeo, documental o pel·lícula. El que el manté assegut és la *tensió narrativa* que li produeix la història. Això és el que necessàriament busca el documental: plantejar, alimentar, mantenir, aquesta tensió.

2.3 ¿Quina és la història que hi ha al darrera d'aquest documental sobre Miquel Carreras, doncs? ¿Dir on va nèixer, en quina família, en quin entorn? ¿I on va estudiar, què va aprendre, què va escriure i ensenyar? ¿On i com va morir, finalment?

Si diguéssim que sí a tot això no mentiríem. Efectivament aquests són els elements que marquen les regles de l'art: plantejament, nucli i desenllaç vital –les passes d'un recorregut biogràfic. Però dient això no hauríem fet sinó explicitar els elements que s'integren en un documental d'aquestes característiques. No hauríem plantejat el problema –el nucli argumental que marca la tensió narrativa de què he parlat fa un moment– la progressió del qual mai no és merament lineal.

3. La memòria personal

3.1. A mi em sembla que les històries d'aquesta mena –històries filmiques, expressables en imatges– són com experiments de pensament, o experiments cognitius [*Gedankenexperiment*, en deien els fenomenòlegs]. Curiosament, no son *creades* per algú, sinó que tenen una presència que es descobreix en contacte amb la memòria d'aquest algú. No tenen doncs autor, sinó que són elles, les històries, les que troben el seu autor, aquell que és capaç de recrear un seguit d'escenaris on l'espectador s'hi pot reconèixer, emocionar o reaccionar d'alguna manera a la seqüència d'imatges i de so.

Sé que entro en aquest moment en la foscor de la rebotiga, o en l'escalfor de l'olla on bullen les imatges, les idees i les sensacions. Se'm fa difícil parlar d'això, però és un procés que no té res de misteriós. És només un procés personal, individual, però que es compon de fragments col·lectius. La figura composta pel caleidoscopi és distinta, i tanmateix els vidres resulten similars, si no idèntics, d'una a una altra lent.

3.2. Miquel Carreras morí jove, als trenta-tres anys, assassinat al front del Segre a principis d'agost del 1938, i sembla que per ordre dels seus propis comandaments. No ho sabem del cert encara. Fou un historiador, l'arxiver de la seva ciutat, també un pedagog, un filòsof, un humanista, escriptor i filòleg.

Traslladar la seva vida i obra a documental implica una tria dels elements de base: fer una tria de les imatges d'arxiu que se'n conserven, dels actes on va participar, de les institucions que el van acollir o on va estudiar i treballar durant la dictadura de Primo de Rivera i el temps de la República.

Però un cop amb els materials a la mà—els seus llibres, fotografies, objectes personals i cintes d'època fornides pels museus, i en aquest cas reunides de forma ben encomiable i professional per l'Àngels— què es fa amb tot això?

3.3. Aquí és on retrobem els fragments, els colors de la pròpia memòria personal de qui fa i del qui veu el documental. El pont entre una i altra riba—el documentalista i l'espectador— és aquest element misteriós i fugisser que és la història, la narració, el relat.

El relat no és un discurs simple. Ben al contrari, és un nucli complex i abstracte, format de molts elements conceptuals i visuals que la memòria de l'autor del documental i l'espectador comparteixen, molts cops sense sa-

ber-ho o ser-ne conscients. Aquestes conceptes i imatges o, millor, els seus fragments, són transversals, viatgen de generació en generació, i el seu poder evocador és molt gran. Acompleixen una funció temporal prolèptica (d'anticipació) tant com analèptica (de retrocció).

Per a mi, i em sembla que també per a la meua germana, Carreras sintetitza l'expressió que tant ens intrigava a casa, quan érem petits, i la sentíem dir a les nostres ties, “el temps d'*abans de la guerra*”. Sempre ens havia intrigat aquest temps desconegut, perquè als anys seixanta ningú no en parlava: ¿què passava a Sabadell, la nostra ciutat, *abans de la guerra*?

3.4. Conservàvem a casa molts objectes i llibres d'aquella època. Per a un nen, eren particularment atractius els llibres de J.M. Folch i Torres, alguns escrits en una gramàtica prefabriana (*Vich* per Vic e.g), i on els protagonistes solien ser de casa bona i es deien invariablement Lluís. Però cal no oblidar que, als anys seixanta, en no existir el català a l'escola, ni a la vida pública, ni als diaris, aquests llibres del Patufet, conjuntament amb el Cavall Fort, feien la funció de llibres de text: hi varem aprendre a llegir i escriure. I també a mirar, perquè les il·lustracions de dibuixants com Junceda, Cornet o Llaverias entraven pels ulls per la seva qualitat gràfica. Els títols eren notables: *Les aventures d'en Massagran*, *Bolavà detectiu*, *Les memorables aventures d'en Roc Gentil*, *El retorn accidentat d'en Pere Violet* o *El gegant dels aires*.

Posaré com a exemple un dels elements d'aquest caleidoscopi íntim. Hi ha una imatge impactant en aquest darrer llibre: es tracta de la transformació de l'esquelet d'un dinosaure volador, una mena de pterodàctil, en avió³.

3. J.M. FOLCH I TORRES, *El gegant dels aires*. Barcelona: Biblioteca Patufet, 1911, 2 vols.

Aquesta imatge aerodinàmica és per a mi un fragment viu de memòria, particularment la forma de les ales, semblants a la dels dissenys d'ales d'ocell de Leonardo (Fig. I). Pels il·lustradors i dibuixants dels anys deu i primers vint, les ales dels avions no eren rígides, i no formaven encara un angle agut.

Molt després, he anat retrobant trossos de la mateixa imatge, anteriors i posteriors a la de Llaverias (que és del 1911). La història simbolista del guant, del pintor i gravador Max Klinger, conté un gravat amb un pterodàctil semblant (Fig. II), i –després d'haver descrit i analitzat l'extraordinària obra gràfica de Klinger⁴– vaig adonar-me que algú se m'havia anticipat: Salvador Dalí havia notat ja la similitud entre Llaverias i Klinger, i havia quedat fascinat per les mateixes imatges⁵.

4. Vaig ocupar-me de Klinger en un dels meus primers articles, “Un centaure sobre el cel romàntic. Filosofia i imatge gràfica en Max Klinger”, *L'Avenç*, n. 110, desembre 1987, p. 44-51. Klinger va materialitzar la seva sèrie gràfica més famosa, coneguda com la “Paràfrasi sobre la troballa d'un guant” o “Un guant” [*Ein Handschuh*], el 1881, però ja havia exposat uns dibuixos quasi idèntics molt abans, al 1878 a Berlin. Vegeu J.Kirk T. Varnedoe, Elizabeth Streicher, *Graphic Works of Max Klinger*, New York: Dover Publ. Inc., 1977, p.79.

5. Segons explica ell mateix a *Le mythe tragique de l'Angélus de Millet* (1932-35), el conte de Folch i Torres li fou llegit per la seva mare durant una convalescència. La imatge de la carcassa de l'animal, amb les ballestes nues que els herois del conte converteixen en carlinga, ajuntant-li el motor i l'hèlix d'un avió per volar i escapar-se, va quedar gravat en la seva memòria infantil. La memòria imaginada de l'escriptura romanica inevitablement lligada i determinada per les imatges gràfiques que Llaverias havia dibuixat per il·lustrar el conte, i que foren reproduïdes en les múltiples reedicions que va tenir l'obra (e.g. 1911, 1922, 1942).

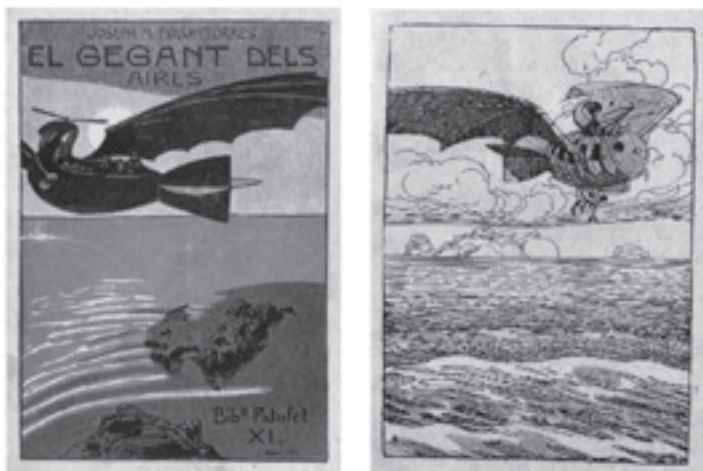


Fig. I. Portada i il·lustració de Llaverias pel Gegant dels aires, 1911.



Fig. II. Max Klinger, gravat de la sèrie "Un guant" [Ein Handschuh], Leipzig, 1881.

4. La memòria col·lectiva

4.1. A casa també hi havia sobre el piano una granada de mà, sense espoleta ni càrrega, és clar. La gent conservava bales o fragments de metralla de la guerra civil. Els objectes eren allà, muts, no se'n parlava: la gent senzillament els tenia. Però aquesta incongruència —la granada damunt del piano— feia que la guerra fos silenciosament present en la nostra vida quotidiana.

Què és i de què es compon la memòria col·lectiva es fa també difícil de definir. Els científics cognitius parlen de memòria “socialment distribuïda” i, per tant, de memòria “desigualment distribuïda”. No tothom sap, ha vist o evoca les mateixes coses, depenent del gènere, l'edat, la professió i el grup social al qual pertany. I, tanmateix, les memòries individuals tenen un horitzó comú o un cúmulo de coneixements compartits que constitueixen la forma com *podem* imaginar-se les coses⁶.

Hi ha límits propis de la ment humana o de la racionalitat referent a la capacitat imagística o diagramàtica. Husserl [i Descartes abans que ell] solia posar aquest exemple per veure'n els límits: “Imaginem-nos un poliedre de tres cares, el veieu? Bé, és una piràmide. Afegim-hi ara una cara, resulta un cub... *Però intentem imaginar-nos ara un paral·lelepípede de mil cares*”⁷.

6. Sobre el coneixement social i la memòria socialment distribuïda tenim ja un gran gruix d'investigació, vegeu el recull d'articles de recerca de Carlos LOZARES (ed.), *Interacción, redes sociales y ciencias cognitivas*, Granada: Ed. Comares, 2007.

7. L'exemple del poliedre de les mil cares, el *miliedre*, es troba a la Investigació lògica II, 2^a (1901) de Husserl. El lector s'adonarà aquí que n'he variat una mica el sentit. Em fixo en els límits de la imaginació, i no tant en la capacitat o *intuïció essencial* que permet la representació abstracta i intel·lecció del concepte geomètric. Descartes posava l'exemple del quiliògon (polígon de mil cares) a la sisena meditació

A aquests límits formals, cal afegir-hi els límits de contingut, que són invariablement històrics.

4.2. Tornem a plantejar ara la manera com els membres d'una societat humana conjuguen els records i les imatges, i els atorguen significació. Vista a distància, aquesta dinàmica no se situa en una única dimensió espacial i temporal. És una mica més complex que això, perquè l'exercici de retrodicció i d'anticipació forma part de la manera humana de relacionar i construir contextos comunicatius o ambients ecològics.

Des del punt de vista discursiu, la pragmàtica contemporània coneix bé el reflex d'aquest mecanisme cognitiu en el llenguatge: naveguem normalment per la referència lingüística mitjançant l'*anáfora* i la *catàfora*. Són mecanismes que ens permeten situar correctament a cada moment els objectes semàntics referits en el discurs, saltant pel damunt de l'expressió gramatical i fent la funció de brúixola referencial discursiva del seu continu anar endavant i endarrere.

La versió retòrica d'aquest mecanisme és coneguda d'antic, i no s'aplica només al llenguatge parlat o escrit, sinó a tota la psicologia de la memòria i de la comunicació referida al temps i als escenaris temporals. Retrobem, doncs, aquí els moviments *analèptics* i *prolèptics* que configuren el rerefons de l'imaginari col·lectiu. Consisteixen en imaginar com ha estat el passat i com serà el futur, i plasmar-ho en un present que, de forma

metafísica per a distinguir la imaginació de la intel·lecció: “Si vull pensar un quiliògon, entenc que és una figura de mil cares tan fàcilment com entenc que un triangle és una figura que consta de tres cares; però no puc imaginar les mil cares del quiliògon com ho faig amb les tres del triangle, ni, per a dir-ho d'aquesta manera, contemplar-los com a presents amb els ulls del meu esperit [de la meua ment P.C.]”. R. DESCARTES, A.T., IX, p. 57.

sempre diversa, ha estat futur i serà també passat. La descripció i reproducció d'aquesta operació requereix molta atenció, perquè la *projecció* interior del present és enganyosa i ha de ser necessàriament objecte de crítica *externa* si hom no vol perdre l'imaginari o horitzó col·lectiu d'una època.

Reprenem l'exemple anterior del desig de volar i la representació històrica de les màquines voladores. Klinger, Llaverias i Dalí són dibuixants de generacions diferents. Comparteixen la fascinació pel vol, i absorbeixen en diferent grau el simbolisme naturalista, el vitalisme i l'evolucionisme del tombant del segle. Però la manera de volar mentalment, de poder *imaginar-se* el vol i les màquines voladores queda com si diguéssim "fixada" per la forma com poden *representar* els seus elements. Així, les ales dels avions són, doncs, per a ells, encara, com les membranes dels rats penats.

L'aviació es desenvolupa, de fet, entre 1900 i 1910, i les ales dels primers avions s'inflaven en efecte per la resistència del vent produint una particular visió òptica, perquè es tractava en realitat de planejadors que no van aguantar el pes del motor (Fig. III). Eren les ales d'aquests planejadors, semblants a les dels ocells, i no les dels avions, les que van romandre amb més persistència en l'imaginari col·lectiu fins que no es van generalitzar les imatges dels avions. El primer vol amb motor és del 1904, i la primera fotografia (del vol dels germans Wright) data del 1905.

Hi ha un dibuixant amic i company de Llaverias, Joan Junceda, que pot ajudar-nos a captar la persistència de la imatge de les ales. Junceda té un dibuix en tres vinyetes que ens fa entendre com era la imaginació del passat i del futur a la Barcelona dels anys vint, i com és de difícil per a nosaltres d'encertar en la visió retro-prospectiva de l'època. No sé encara on va ser publicat (possiblement

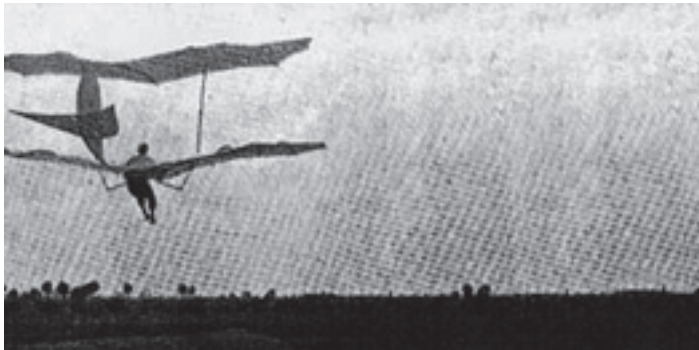


Fig. III. 1899. Proves del planejador dels germans Wright.

l'any 1925 al *Cu-Cut* o al *Patufet*). El dibuix porta per títol “Progrés indefinit”. A la primera vinyeta, situada a 1895, un auto suscita l’admiració dels qui van normalment a peu o a cavall. A la segona, situada al 1925 [segurament el punt de present d’on Junceda parteix], ja resulta estranya la presència d’un cavall. La tercera vinyeta ens fa somriure: l’any 1975, tothom aniria en màquines voladores i la gent s’estranyaria d’algú que caminés (Fig. IV).

El que vull fer notar aquí és la dificultat d’imaginar escenaris allunyats del propi: l’escena del dibuix del 1975, a ulls de qui realment ha viscut l’època, s’assembla indefectiblement al 1925 més que no pas al seu futur. Però, vist des del futur, és el *clima* interior del que podia pensar, sentir i representar Junceda el que se’ns fa difícil de reproduir. Per això en fer un documental històric sobre Carreras, l’horitzó que cal buscar i és molt fàcil de perdre és el del món interior de les seves il·lusions i esperances, l’imaginari des del qual generava els seus llibres històrics i els seus assaigs de filosofia.

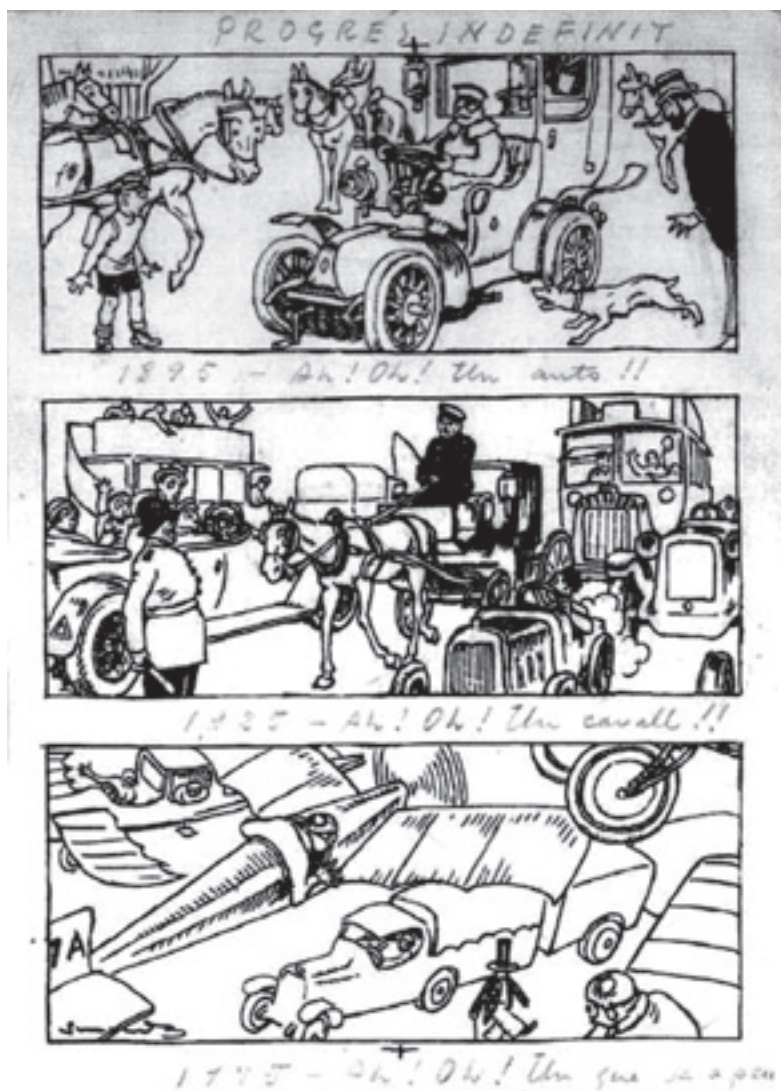


Fig. IV. Joan Junceda. "Progrés indefinit", Barcelona, 1925.

5. La reflexió històrica sobre la pròpia memòria

5.1. L'objectiu d'explicar en imatges qui era i què va viure Miquel Carreras requereix un treball previ de documentació, selecció, crítica i reflexió. En definitiva, aquest és el treball de l'historiador, el qual, ja posat, descobreix que necessita netejar i tornar a enfocar contínuament la seva pròpia lent si no vol contaminar d'anacronismes el seu treball. En el fons, la labor de neteja es realitza sobre la seva mateixa consciència. D'això depèn la sensació d'autenticitat que poden transmetre les imatges a l'espectador, perquè la consciència funciona també molts cops com un estrany atractor respecte al seu contingut.

Hi ha el perill que les imatges recurrents, les obsessions i les intuïcions estiguin més relacionades amb l'humus vital del documentalista que amb el seu objecte d'estudi. No es tracta, doncs, només d'interpretar: cal polir l'ull que hi ha darrere de la lent. “La veritat és més estranya que la ficció” –adverteix Paul Auster. Cal resituar constantment la subjectivitat –“la natura profundament estranya de l'experiència humana”– també en la contingència i en la impredictibilitat, i no solament en explicacions o posicions teòriques tranquil·litzadores⁸.

Aprendre a mirar, i més encara, aprendre a *veure*, requereix un exercici de control sobre la proximitat i distància on situem el nostre objectiu, perquè representa el descobriment d'una realitat que no té per què resultar-nos familiar. Si hom no ho fa així, corre el risc de projectar la seva pròpia personalitat, i les seves pròpies representacions i imatges, sobre els altres. Resulta molt més interessant, en canvi, fer la descoberta real de l'altre i, per tant, deixar que l'altre ens parli i, si tenim sort, ens trobi.

8. Paul AUSTER, *The Red Notebook*, Faber & Faber, 1995, p. 117.

5.2. Sobre aquest punt voldria deturar-me un moment, perquè és el lloc on s'han aturat també alguns grans historiadors en reflexionar sobre la gènesi de la seva obra. Pierre Vilar (1906-2003), per exemple, que era només un any més jove que Carreras, va arribar a Barcelona el 1927, on s'establí a la Residència d'Estudiants de Catalunya que dirigia Miquel Ferrà⁹. Va tenir ocasió de descobrir l'efervescència de la ciutat industrial i del seu entorn rural de la mà d'un guia excepcional, geògraf com ell mateix, que li establí un pla de visites obligades a les quals l'acompanyava sovint. Es tractava del sabadellenc Pau Vila, el qual li proporcionà un lloc de professor a l'Escola Normal de la Generalitat. Allí hi conegué un altre dels amics de la seva primera colla, el llatínia Joan Petit i Montserrat (1904-1964), també de la colla de Marçal Pascuchí i del seu íntim amic, Miquel Carreras.

El que m'interessa d'aquest primer encontre de Vilar amb els catalans, no és la xarxa de relacions intel·lectuals que va establir, sinó com literalment va *obrir els ulls* a la realitat catalana. Si alguna cosa unia la generació de *normaliens* de la Rue d'Ulm a la qual ell pertanyia, era justament l'anti-nacionalisme i la desconfiança envers qualsevol *amour sacré de la patrie*. El pes dels morts de la Primera Guerra Mundial i la salvatgina de Verdun eren massa recents: Jules Romains i Reiner Maria Rilke encapçalaren aquesta reacció¹⁰. Com a resultat, el jove Vilar era molt més sensible a les diferències de classe i a *cette grande lueur de l'Est* (la revolució del 1917, en

9. Sobre el que segueix, vegeu Pierre VILAR *Pensar històricament. Reflexiones y recuerdos*. Barcelona: Ed. Crítica, 1997, p. 96 i ss. Cal notar el bon treball d'edició de Rosa Congost.

10. En particular Romains exercí una gran influència. Escriví una sèrie de vint-i-tres novel·les amb un mateix títol, *Les hommes de bonne volonté*, per comprendre el conflicte i reaccionar contra la massacre del 1914-1918.

expressió de Romain) que no pas a la construcció de les realitats diferencials (la cultura i la nació). Aquesta perspectiva, que contrastava amb la dels seus amics catalans que no havien vist de prop cap guerra, és la que va haver de separar analíticament Vilar en distingir els elements econòmics i socials dels pròpiament polítics.

5.3. Però l'analítica, la reflexió, les visions teòriques han de quedar al darrere del que mostra la imatge. Fan una labor de guia, de mestratge, de neteja, però no poden ser confoses amb l'*empatia* que l'espectador pot sentir davant les imatges mateixes. Tornem a l'exemple de Llaverias. De fet, Dalí es va retrotraure als records de la seva infantesa degut a l'impacte que li produí la visió de l'*Angelus* de Millet (Fig. V).

Millet pintà el quadre al 1859. Coneixia bé el camp perquè ell era de família pagesa. Massa bé. Dalí escriví en francès la seva reflexió entre 1933 i 1935. No fou publicat fins el 1963 en francès, i, ampliat, en castellà el 1978, degut a les converses que el pintor va mantenir amb Òscar Tusquets. L'*Angelus* el va obsedir tota la vida. Contra tota aparença, malgrat la religiositat de l'escena, ell hi veia el vol de la mort i del sexe. Pintà diversos quadres sobre aquest tema.

Dalí tenia raó. Quan es va passar el quadre per un tractament radiològic hom va poder veure el que hi havia sota els peus dels camperols. Era un petit taüt. El recolliment de l'escena es deu en realitat a la pregària d'uns pagesos pobres pel seu nadó mort, enterrat al camp. Segons un amic de l'època, Millet va canviar el nen per un cabàs de patates perquè es va convèncer que la societat parisenca mai no podria entendre ni acceptar una realitat tan crua. El que no va poder esborrar és la tensió del quadre ni la inquietud que transmet. No cal l'admirable geni de Dalí per quedar pres per la immensa força del quadre. Potser sí que cal per sentir-hi el batec d'ales de la mort.



Fig. V. Jean-François Millet. L'Angélus, 1859.

6. Miquel Carreras: infortuni i bondat

6.1. Bé. Tornem ara al documental. L'Àngels Casanovas i l'Emma Teodoro han treballat conjuntament per oferir una estructura creïble. A partir d'una massa ingent de material, han confeccionat un primer guió seguint a grans trets els blocs de l'exposició. Però cal afegir de seguida que el documental no té guió-escaleta i que les imatges d'arxiu s'han muntat sobre el fil del discurs, de la *paraula*, que de seguida ha reclamat els seus drets i ha adoptat funcions de protagonista.

El que cal fer arribar a l'espectador és la *veu* de Miquel Carreras. Per algú desaparegut als trenta-tres anys, la seva veu com a historiador, pensador i filòsof, el seu llegat intel·lectual, és sens dubte el més important. I la temptació consisteix aquí a explicar una història o a convertir Miquel Carreras en història.

Hem entès que no es tractava d'això: *Carreras té una veu pròpia*, que és el que hem volgut deixar que

l'espectador escolti. El que calia era mostrar-lo *viu*, en diàleg amb els investigadors contemporanis, perquè la seva mort, com en el quadre de Millet, ja planaria amb prou força sobre l'erm de la postguerra.

6.2. El resultat és una polifonia de dos narradors i cinc especialistes: (i) sobre els textos de Carreras, una altra veu *en off* situa l'autor en el seu context i duu l'argument dels diversos escenaris de la seva vida, entre la Dictadura i la primera República; (ii) d'altra banda, cada investigador aporta informació sobre un aspecte de la seva trajectòria situant-lo espacialment i temporal (l'entorn cultural de Sabadell, la Universitat de Barcelona, l'arxiu, la producció dels textos històrics sobre la ciutat i la comarca, la Guerra Civil).

Sabadell, la ciutat industrial, és sempre present, però hem de trobar una manera d'expressar que la funció i el mèrit d'un intel·lectual com Carreras és justament *transcendir* el lloc on treballava i des del qual pensava.

Capítol 1: Miquel Carreras 1905-938
Capítol 2: Formació
Capítol 3: Arxiu Històric de Sabadell
Capítol 4: Història de Sabadell
Capítol 5: Filosofia
Capítol 6: Mort

Taula 1. Blocs del documental

6.3. La imatge inicial i final que suggereixen les dues autores em sembla magnífica: un avió s'enlaira sobre la ciutat en el curt d'entrada al documental, i torna a aterrar al final. L'ús d'aquesta seqüència és particularment encertada perquè l'aeroport de Sabadell es va inaugurar el 1934 i va jugar un paper important durant la guerra. És també una metàfora del viatge interior, de la distància, del vol de l'abstracció del propi Carreras.

Convé no oblidar que nosaltres partim del coneixement del seu final, i la pretensió és que l'espectador el faci una mica seu. A poc a poc, la tragèdia col·lectiva de la guerra s'obre pas i s'abat sobre el protagonista. És una història que no té un final feliç, i que resulta molt incòmode, a més, perquè la mort de Carreras no es produeix en combat, sinó que és un dels milers d'assassinats enigmàtics que es donen en el propi bàndol dels republicans. ¿Qui i per què va ordenar la seva mort ?

Encara no ho sabem. Però la situació ens retrotrau a les lluites polítiques entre anarquistes i comunistes, al paper del Servei d'Informació Militar (SIM) a Catalunya, i a la presència de comissaris polítics a l'interior mateix de les companyies que lluitaven al front. Aquest pol havia d'atorgar intensitat al documental, de manera que l'espectador sentís la impossible posició de Carreras: per ell, com per als milers de catalans presos entre dos focs en l'ascens dels totalitarismes, no hi havia sortida. L'esperava un destí anunciat.

6.4. I, sí, d'una manera obscura, els presagis van acompanyar Carreras durant tota la seva vida. El període d'entreguerres fou un temps de crisi també per al pensament i la filosofia. Ell fou l'únic dels intel·lectuals del grup de Sabadell que anà al front per defensar la República. "Amb cruel complaença, la Fortuna ens corona sovint tan rodó com els arbres", escrivia ombrívola-

a *Conceptes i dites de Martí Rialp* (1938). El paper de víctima té un deix de pèrdua, de desvalor, que és el que hem volgut evitar.

Carreras era catòlic, republicà, catalanista, i amb amics en tots els partits fidels a la República. En els conflictes, però, és especialment fràgil la posició de qui es nega a prendre partit i manté una posició moral. La independència de criteri pot equivaler a una condemna. I en això radica també la seva valentia i la seva bondat.

6.5. Anem ara als recursos emprats. Per a un documentalista, el recurs d'utilitzar imatges d'arxiu no directament relacionades amb el guió per subratllar la tragèdia és una temptació constant. La guerra és particularment fàcil d'il·lustrar. Però l'objectiu buscat era justament el contrari: la sobrietat i l'ajustament a les imatges conservades.

Aquest fet ha multiplicat la dificultat del muntatge, perquè l'Emma Teodoro ha hagut d'usar molts cops sèries d'imatges fixes, la qual cosa complica la recepció del documental.

Un altre recurs és el so. I també aquí l'aposta ha estat per la sobrietat: hem utilitzat la música dels notables quartets d'un altre sabadellenc, Agustí Borgunyó, el qual emigrà a Nova York de molt jove, al 1915, però havia continuat en contacte amb el grup d'artistes i d'intel·lectuals de la seva ciutat natal. Trobem partitures seves, e.g. en els dos *Almanacs de les Arts*, publicats el 1924 i el 1925 per l'impressor Joan Sallent, que pretenien mostrar el bo i millor de la cultura de la ciutat industrial.

7. Reflexions finals

No voldria acabar sense fer una reflexió sobre la possibilitat de fer documentals d'aquesta mena sobre pensadors i filòsofs.

Per a molts espectadors, independentment de si els ha agradat més o menys, el documental sobre Carreras ha representat el descobriment d'una realitat intel·lectual desconeguda. Excepte per a una minoria selecta –com succeeix amb l'obra de Pierre Vilar o Joan Coromines- la majoria d'autors i treballs de la Dictadura i la República han estat sepultats per les desferres de la guerra i, sobre tot, per la llarguíssima postguerra que la va succeir.

Això ho hem dit molts cops, i no és qüestió de repetir-ho aquí, perquè justament els membres de la Societat Catalana de Filosofia són els qui més s'estan preocupant per aquesta labor de reconstrucció històrica. Personalment, jo he après de l'experiència. I la idea potser seria doncs donar-li continuïtat.

Un documental, un film, no és un assaig o un llibre. Es pensa d'una altra manera. Breu: comunicar en un llenguatge audiovisual que és autònom respecte als mecanismes de l'escriptura és una altra manera de filosofar.

El documental històric se'ns presenta així no com una mera tècnica audiovisual, sinó com alguna cosa més. Consisteix per a nosaltres en un conjunt privilegiat d'eines de treball per fer història intel·lectual, reconstruir-la i comunicar-la. Amb la condició, és clar, que hom compagini la solitària labor d'arxiu i d'escriptura amb el treball en equip.

Fer filosofia en imatges d'aquesta manera és aleshores un repte que caldria que ens prenguéssim seriosament.

Fitxa Tècnica de
Miquel Carreras, Infortuni i Bondat
(GRES-IDT, 2007)

Emma Teodoro

Format: DVD

Gènere: Documental

Durada: 37'50"

Any de producció: 2007

Col·laboració: Ajuntament de Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach,
Obra Social Caixa Sabadell.

Direcció i guió: Àngels Casanovas

Producció: Pompeu Casanovas

Muntatge i realització: Emma Teodoro

Càmera: Robert Roig

Postproducció Àudio/Vídeo: David Galán, Joan Tassa, Xavier
Vázquez

Veus en Off: Enric Lòpez/Òscar Masllobet

Banda Sonora:

Agustí Borgunyó (1894-1967)

Quartet de Corda n. 1

Ed. La mà de Guido

Toldrà / Massià/Manén

Enregistraments Històrics al violí (1927-1954)

Eduard Toldrà (1895-1962)

Beethoven: Benedictus (de la Missa Solemnis)

Ed. La mà de Guido

Textos de Miquel Carreras:

“Per la història espiritual del Vallès. Vida íntima de Sabadell”, *Comarca del Vallès*, Casa del Vallès, 1930.

Carta a Bartomeu Soler, 3 de novembre de 1925, inèdita.

Carta a Marçal Pascuchi, 27 d'agost de 1928. *Escrits de Miquel Carreras Costajussà*.

VII. Epistolari (V) Quaderns d'Arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 1973.

Línies d'Història Ciutadana, Biblioteca Sabadellenca, Impremta de Joan Sallent, Sabadell, 1930.

“Instrucció d'excursionistes”, s/d, inèdit.

Conceptes i dites de Martí Rialp, Impremta de Joan Sallent, Sabadell, 1938.

Carta als seus pares des del front: Tèrmens, 10 de juny de 1938, inèdita.

Carta als seus pares des del front: Tèrmens, 15 de juliol de 1938, inèdita.

Carta als seus pares des del front: Tèrmens, 29 de juliol del 1938, inèdita.

Investigadors:

Pompeu Casanovas i Romeu, Departament de Ciència Política i Dret Públic UAB.

Esteve Deu i Baigual, Departament d'Economia i de Història Econòmica. UAB.

Josep Lluís Martín i Berbois, Historiador. UAB.

Joaquim Sala-Sanahuja, Departament de Traducció i d'Interpretació. UAB.

Jordi Torruella, Arxiu Històric de Sabadell.

Fotografies:

Arxiu Fotogràfic de la Unió Excursionista de Sabadell (AFUES).

Arxiu General i Històric de la Universitat de Barcelona (AHGUB).

Arxiu Històric Caixa de Sabadell (AHCS).

Arxiu Històric de Sabadell (AHS).

Francesc Casañas

Annau Izard

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) Fons Brangulí.

Fotògrafs Fons Francesc Macià

Fons Lluís Companys

Fons Gabriel Casas i Galobardes J.M. Sagarra

Arxiu Provincial de les Escoles Pies (APEP).

Arxiu Tobilla. Terrassa (AT).

Ateneu Barcelona. Arxiu Històric (AB).
Biblioteca Caixa Sabadell (BCS).
Fundació Bosch i Cardellach (FBC).
Institut Cartogràfic de Catalunya (ICC).
Àngels Casanovas
Albert Rifà
Jordi Rovira i Port
Berta Tiana

Fragments de Pel·lícules cedides per l'Arxiu Històric de Sabadell:

Aplec de la Salut. Festa Major, 1934

Joan Valls Durban

Com els ocells. Fotògraf: Joan Ribalta amb la col·laboració de Jaume Picanyol

Semi-colònies. 1934. Direcció: Josep Torrella; Càmera: Ramon Masoliver

Noticiari Amateur, novembre 1933-1934

Vida Aprofitada. Homenatge a Josep Gorina. 1923

Diada del Llibre. Abril 1934. Guió: Josep Torrella. Càmera: Emili Puig.
Secció de Cinema del Centre Excursionista del Vallès.

HISTÒRIA I MEMÒRIA

DR. JOSEP M. SOLÉ SABATÉ
(Universitat Autònoma de Barcelona)

El concepte de Memòria Històrica és indiscutible que ha agafat un sentit per si mateix. És usat a tort i a dret, sembla que tothom sàpiguí el que vol dir, això és, no oblit del passat, no amagar res de l'ocorregut ahir. I en certa forma és així. L'oblit que, encara que això pugui semblar paradoxal, forma part de la memòria humana, ara però ja no és acceptat quan es refereix a elements col·lectius del passat.

En resum, és l'èxit massiu arreu del món d'un concepte recent, de pocs anys de vida, i pel que sembla d'ara en endavant inevitable per part dels historiadors per explicar el fets del passat i interpretar-los. Té un punt de moda, fet també indiscutible, i hom coneix que les modes passen, però pel camí deixen uns actius que, a mi em sembla, cal aprofitar.

A l'Estat espanyol el tema ha vingut en tractar el tema de la Transició de la Dictadura a la Democràcia a la segona meitat de la dècada del 70 del segle XX. Uns han dit que era un pacte de silenci sobre el passat immediat a l'època dels fets, altres han afirmat que era l'oblit de la memòria, i els de més enllà, més contundents, ho han denunciat com l'assassinat de la memòria. Un interessat silenci per esborrar tota mena de llum dels anys 30 ençà.

La raó al meu entendre està en afirmar que per debilitat mútua de franquistes i anti-franquistes, hom va acceptar

que aleshores era millor oblidar-se del passat. Operació que possibilitava obviar actituds, comportaments i responsabilitats d'uns i altres.

Responsabilitats a partir de quan i de qui? I és precisament en aquest punt on crec que hi ha el veritable nus per desfer i per poder avançar vers el coneixement del passat.

Demandar o exigir responsabilitats individuals en el nostre cas històric avui en dia no té cap sentit. Tots els veritables responsables dels fets succeïts fa més o menys 70 anys ja no hi són i si per raons de longevitat en alguns casos són vius, en molts pocs tenen un paper actiu en responsabilitats polítiques. Fins i tot, és una opinió personal que esmento per compromís propi intel·lectual, crec més profund, crític, valent, honest i catàrtic exigir responsabilitats ideològiques i morals als idearis o les ideologies que feren possible tal conculcació de drets de gentes i manca absoluta de respecte als més elementals drets humans i a la vida de les persones.

Sobre aquest primer punt de les responsabilitats sí, però, vull esmentar el grau de valentia i coratge vers el passat que han tingut les societats de Guatemala, amb 36 anys; de guerra civil, o l'Argentina, Xile o Sud-Àfrica per curar les ferides del passat. Encarant responsabilitats individuals, o fent recerca dels culpables per esborrar de la consciència col·lectiva l'ombra de l'oblit còmplice, o acceptant de forma pública i voluntària la participació en els fets que van destruir milers de vides o conculcar-ne els seus drets més elementals.

És veritat, i mira que ha costat acceptar-ho a certs sectors intel·lectuals i autoanomenats cultes del pensament espanyol, i algun de català, el que el poble normal i corrent sabia per haver-ho viscut, sectors lligats a plantejaments anti-franquistes que no volien veure i mirar el que hom reconeixia, que a Espanya hi havia hagut una guerra civil,

oberta i manifesta. Un país dividit entre dos opcions on en cada una hi va haver masses de població, encara que la raó històrica, legítima i legal fos al costat de la República i els rebels que acabarien triomfant per la victòria militar sorgissin d'un cop d'Estat, també militar, fracassat.

Responsabilitats de tothom ja que a partir del 18 de juliol de 1936 hi va haver qui va ser perseguit o mort, perjudicat, violentat, robat o castigat, en raó de la seva forma de ser o pensar. De dretes i esquerres, religions o laic, creient, ateu o agnòstic, treballador o empresari, pagès, jornaler o professional, home o dona, ric o pobre. Un dels esculls greus a superar, era, i és, acceptar, que la legitimitat republicana en molts casos fou superada per l'acció revolucionària de sectors amplis de la societat i que en el bàndol rebel la conculcació dels drets més elementals era consubstancial amb la revolta militar i la seva voluntat de consolidació com a Règim polític.

El cas de la Justícia espanyola és paradigmàtica del doble raser que usa per jutjar el passat. Ho fa aplicant la legislació estatal vigent i la internacional més oberta, laxa i poc concreta en denunciar els règims genocides o els delictes de persecució i criminalitat política. El cas més evident és el del jutge Garzón, qui es va presentar com una mena d'heroi romàntic de la condemna del dictadors de l'immediat ahir, cas de la detenció i reclamació a la justícia internacional del dictador xilè Augusto Pinochet o bé de presumptes assassins argentins contra persones determinades i concretes. Ara bé, ni se li va ocórrer que al mateix edifici en què ell actua i treballa, la dita Audiència Nacional, –d'origen gens democràtic i difícil d'entendre en l'actual composició d'Espanya com Estat–, tenia més que motius per exigir una revisió del passat davant crims de tota mena comesos a Espanya durant el Règim franquista.

La memòria històrica s'enriqueix amb un ventall calidoscòpic d'aportacions individuals, totes juntes són una eina excel·lent que ajuda l'historiador i la societat per saber més del passat. De forma individual és més lleugera, imprecisa i susceptible de ser poc útil i veraç, com mostres recents de falsedats notòries han demostrat. Sí que tenen un gran efecte, no permeten la banalització del mal.

La memòria històrica mereix més planes de discussió, més espais de controvèrsia, més reflexió. Fins ara ha aconseguit exigir i demanar el restabliment de la memòria total, no acceptar la idea de desgreuge parcial. Fa poc Agustí Colomines i Joan Villarroja escribien que allò que dóna sentit als lligams comunitaris no són les estructures, sinó la necessitat d'un imaginari col·lectiu que es percep d'una manera o d'una altra segons la cronologia, la posició que cada grup ocupa i el llegat que cada conjuntura reclama. La memòria és plural. Aquesta innegable pluralitat, que només es pot negar des del sectarisme dogmàtic i excloent, significa que hi haurà pluralitat de vivències. No ens ha d'estranyar doncs el gran pes que la memòria històrica ha adquirit en aquests darrers anys.

Cal tenir, seguir, fer, una "Política de la Memòria", però res de fer un "Institut de la memòria", un nucli dur de pensament que analitzi els fets del passat amb els paràmetres polítics de l'avui. Això no seria fer història, sinó endegar de nou un procés que, ara a l'inrevés, en no haver-hi pluralitat de memòries faria com el franquisme, una història oficial. Una visió esbiaixada del passat de forma unidireccional.

Els fets en història són uns, la interpretació és lliure i múltiple. I no solament això: pretendre, com fa el revisionisme històric espanyol o des de sectors de pensament falsament dit plural i pluripartidista, donar una sola visió de la memòria, és totalitarisme.

COMUNICACIÓ

**Miguel Candel Sanmartín (Universitat de Barcelona):
*Memòria i cabòria***

En la psicologia empírica de finals del XIX i començaments del XX, amb les primeres embranzides del que després s'anomenaria “fiscalisme” (o millor, “físicisme”), semblava que la memòria, peça fonamental dins de l'esquema triàdic de les “facultats de l'ànima” segons la concepció tradicional nascuda en Aristòtil i consolidada en Aureli Agustí, podria ser investigada amb els mètodes propis de la ciència natural. La idea de partida, afavorida per una interminable literatura que ha vist la memòria com una espècie de “pissarra” on queden gravats les impressions i els pensaments passats, era que calia trobar el “lloc” on les experiències passades queden “guardades”. Al *Teetet* de Plató trobem ja una metàfora d'aquest estil, concretament la d'una llata encerada on les experiències queden escrites o dibuixades i poden tornar-se a “llegir” o “contemplar” (191C-E); l'oblit, doncs, s'explicaria pel fet que aquelles marques, passat un cert temps, s'esborren.

Amb el desenvolupament de la neurologia a partir de les descobertes seminals de Ramón y Cajal, semblava clar que aquesta “pissarra” havia de trobar-se al cervell i, per extensió, a l'anomenat sistema nerviós central. Freud mateix va explorar aquesta hipòtesi en les seves investigacions sobre l'inconscient, tot suposant que aquest no és més que un “registre” d'experiències passades, sempre present encara que no el “mirem”.

Però aquesta visió –diríem– “popular” de la memòria com a dipòsit o registre de marques de fets viscuts té un gravíssim inconvenient, al qual fa ja referència Agustí al llibre X de les *Confessions* (i en part també a l'XI, on exposa les seves famoses reflexions sobre el temps). En efecte –hi hauria lloc a preguntar-se–, com és que podem, des d'un present on *som, reviure* un fet que ja *no és*, sense que això tingui cap d'aquestes dues greus conseqüències: a) arrencar-nos de l'experiència del present per reintegrar-nos al passat tal com era, o b) fer-nos

confondre el passat amb un element tan present com qualsevol altre dels que formen la nostra experiència actual? Qualsevol d'aquestes dues situacions faria impossible el record tal com el vivim, és a dir, com una recuperació del passat en tant que passat, és a dir, sense sortir del present.

La peculiaritat específica de la memòria és justament que en ella es donen dues situacions aparentment incompatibles: tornada al passat i permanència en el present. La metàfora de l'arxiu o registre, doncs, falseja la seva natura, perquè consultar un document arxivat no implica per si mateix la recuperació d'experiències passades. En efecte, per a qui no hagi llegit anteriorment el document arxivat, el fet de treure'l de l'arxiu i mirar-lo no provocarà cap mena de "tornada al passat". El record no és simplement treure un element d'un registre: cal que aquell que el tregui sigui exactament el mateix que el va guardar, requisit que no és en absolut necessari per al bon funcionament d'un arxiu. No podem, per tant, reduir el funcionament de la memòria a una operació d'arxivística.

La psicologia moderna, del braç de la neurociència, ha donat lloc inicialment a teories que es limitaven, com ja hem dit, a transposar la imatge del registre, la llata encerada o el dipòsit a determinades zones del cervell. Però dotant aquest senzill model d'una complexitat tal que acabaria trencant el model de partida.

D'entrada, l'anomenada teoria de la "traça" (cf., p. e., B. R. Gomulicki a un article al *British Journal of Psychology* de 1953 o J. Brown a un article al *Quarterly Journal of Experimental Psychology* de 1958) entén la relació entre experiència passada i record, no com una repetició o reedició de la primera mitjançant el segon, sinó com la formació d'un tercer element (anomenat justament "traça", *trace* en anglès) que fa de nexa entre un esdeveniment passat, i per tant inexistent avui, i un esdeveniment actual i existent, el record.

D'entrada tenim aquí l'admissió d'una discontinuïtat no només temporal, sinó ontològica, entre l'experiència original i la seva reedició en la memòria: el record no implica retorn, sinó avenç, formació d'una experiència nova per bé que connectada causalment, a través d'aquest *tertium quid* que és la traça, amb el primitiu fet rememorat.

I quina és la natura d'aquesta traça? Els autors que la proposen com explicació es guarden, generalment, d'identificar-la amb cap entitat material determinada (neurons o grups de neurones, per exemple). Es limiten a dir, com ressenya Norman Malcolm, que «les traces de memòria no són entitats, estats ni processos que els cirurgians neuronals hagin descobert en el curs de llurs recerques sobre el cervell, tal com els dentistes descobreixen càries. La traça de memòria és allò que podríem anomenar “un constructe teòric”. És quelcom l'existència del qual inferim a partir de la presència de coses que inqüestionablement existeixen, com ara habilitats apreses, hàbits, reconeixements i remembrances» (*Memory and Mind*, 1977, p. 171).

Veiem, doncs, com la noció de “registre” ha experimentat una transformació notable: no només no podem dir que recordar sigui tornar a mirar un “paper” que anteriorment vàrem escriure (en tot cas, el “paper” que mirem quan recordem seria un altre diferent del que vàrem escriure en tenir l'experiència passada); sinó que, en realitat, no hi ha cap “paper” que es pugui identificar i assenyalar com identifiquem i assenyalem els components del suport físic dels nostres actes psíquics (neurons o grups de neurones).

Els neurocientífics van pensar durant un temps que la “seu” de la memòria era la part del cervell coneguda com hipocampus, degut al fet que les lesions en aquesta zona anaven acompanyades de diferents formes i graus d'amnèsia. Però fa ja deu anys va quedar establert que el còrtex prefrontal era tan o més necessari per als processos de rememoració (cf. M. D. Rugg, comentant els treballs de Brewer, Wagner i altres al nº 281, 21-08-98, de *Science*). És a dir, que hi ha com a mínim dues parts ben diferenciades de la massa encefàlica que han de contribuir i coordinar-se, de manera encara molt poc coneguda, per tal de produir aquest fenomen paradoxal que és el recordar.

Sense saber encara on ens portarà la recerca empírica en aquest territori de la vida psíquica, ja podem treure d'aquí una conseqüència teòrica important: recordar no és treure els records d'un calaix on es conserven més o menys intactes les experiències pretèrites, sinó reconstruir-les a cada cop. El misteri, doncs, continua i es fa més pregon. Sobretot si tenim en compte

una de les dades empíriques que acabem d'esmentar, és a dir, que recordar és una operació tan creativa com construir conceptes abstractes, donat que la mateixa part del cervell implicat en aquesta darrera (el còrtex prefrontal) està implicat també en la primera. D'aquí el títol que he donat a aquesta comunicació: la memòria no és un procés automàtic; no hi ha memòria sense reflexió i, en alguna mesura, creació. (Això explica un fenomen tan conegut com la necessitat d'emprar recursos mnemotècnics per assegurar-nos la rememoració d'imatges mentals que no tenen una connexió immediata amb una impressió sensorial comuna i recurrent: noms propis de persones, per exemple, que són signes totalment convencionals i no espontàniament associats amb altres experiències.)

Tot això no és més que reconèixer i confirmar un fet que la psicologia experimental té comprovat des de fa decennis: tota memòria és associativa. El que suggereix el conjunt de troballes recents de la neurociència és, a més, que no es tracta d'associacions elementals o atòmiques independents del context en què es produeix el record. En realitat podem dir, amb el ja citat Norman Malcolm, que no hi ha, en els processos de rememoració, en què un determinat estímul desferma una resposta en forma de record, cap correlació biunívoca entre estímuls i records (un mateix estímul pot generar, segons les circumstàncies, diferents records, i un mateix record pot ser generat, segons les circumstàncies, per diferents estímuls). Això és el que en últim terme invalida també la teoria de les "traces": tot record és una resposta elaborada i variable, no a un estímul aïllat, sinó a una *situació sencera*.

Per acabar, un corol·lari: des de Locke ha estat moneda corrent dir que la consciència d'identitat personal que tenim els éssers humans sans és producte de la continuïtat entre les nostres experiències garantida per la memòria. Avui dia caldria dir el contrari: la memòria no pot ser causa, sinó efecte, d'aquest altre misteri: el de la identitat a través d'un seguit de situacions i experiències que, com les ones del mar i les flames del foc, no són mai idèntiques.

Segueix, doncs, i seguirà (per a consol de psicòlegs i filòsofs amenaçats d'atur) la cabòria sobre la memòria.



Dr. Miquel Candel.

COMUNICACIÓ

Carmen Merchán Cantos (Societat Catalana de Filosofia): *Record i oblit: les dues cares de la memòria*

Vull centrar aquesta comunicació en el comentari d'una frase que em sembla molt reveladora en relació al tema que ens ocupa.

Es tracta d'una frase de l'historiador i assagista escocès Thomas Carlyle (1795-1881) que diu així: “Un savi recordar i un savi oblidar: En això consisteix tot.”

M'agrada aquesta frase. Crec que estableix els límits justos d'un exercici de la memòria savi, saludable. Però anem a pams. “Un savi recordar” seria un exercici de la memòria selectiu, que ha pogut desfer-se dels aspectes superflus i neutralitzar els aspectes perniciosos d'allò viscut. L'extrem oposat d'aquesta actitud selectiva i neutralitzadora de la capacitat de recordar la trobem en un conte de Borges titulat *Funes el memorioso*. Què li passa a aquest peculiar personatge del conte? Que no pot controlar el que va recordant, els seus records són irrellevants, cada cop més prolixos, el van aclaparant i acaben matant-lo: Funes mor d'una congestió pulmonar. Moral possible: El pes de la pròpia memòria pot esdevenir letal.

Passem ara a comentar la frase que segueix: “un savi oblidar”. També aquí hi ha una selecció, una tria conscient, deliberada, d'allò que no convé recordar. La particularitat d'aquesta afirmació crec que rau en el fet que la memòria va de la mà de la voluntat. Pensem en la famosa frase amb la qual s'inicia el Quixot: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme.” Curiós joc d'idees, car el narrador ens recorda un lloc que paradoxalment no vol recordar. Situació semblant a quan diem: “No vull ni recordar...” No volem recordar el que de fet estem d'alguna manera recordant...

Però hi ha una altra dimensió de l'oblit que sembla convenient no oblidar: la del perdó. Si no fóssim capaços d'oblidar les ofenses, no hi hauria ni perdó ni reconciliació possibles ni amb els altres ni amb nosaltres mateixos. Aquí l'oblit esdevindria com el bàlsam de les relacions humanes. Frases que expressarien aquesta dimensió benefactora de l'oblit serien les dites: “agua pasada no mueve molino” o “pelillos a la mar”.

Si bé és obvi que en el límit, la incapacitat de recordar res seria una mena d'Alzheimer, aquest terrible càncer de la memòria, per així dir-ho, que, en destruir la nostra memòria, destrueix també la nostra identitat.

Entre aquests dos límits savis i saludables del record i l'oblit podria circular la sava de la memòria, filtrada, seleccionada, neutralitzada. De fet records i oblits no semblen ser sinó les dues cares d'una mateixa moneda, la memòria. La vida humana està teixida, per així dir-ho, amb els dos fils, un de visible i l'altre d'invisible. És més: el record també conté oblit (no recordem el tot dels nostres records) i al seu torn, l'oblit també conté records (sabem que hem oblidat alguna cosa).

També podríem parlar de la memòria fent servir algunes metàfores: les trampes de la memòria, els clarsobscurs de la memòria o de la memòria com a formatge de gruyère. Aquestes imatges posen de manifest que la memòria no és només record (com potser tendim a pensar) sinó també oblit.

Avancem ja cap el final de la frase que estem interpretant. El nostre pensador conclou: "En això consisteix tot". Crec que aquesta conclusió fa referència a un desig: el de què siguem capaços de limitar-nos a allò que ha de ser memorable, a allò que, segons diu l'expressió coneguda, "és digne de ser recordat". Recordar el que és digne de ser recordat i oblidar el que és preferible oblidar, ens fa dignes, savis i saludables.

És sabut que una de les disciplines que ha fet del record i l'oblit la seva eina de treball fonamental és la tècnica psicoanalítica. Però s'ha de recordar "tot"? És clar que no, de la mateixa manera que no tots els *lapsus* són interpretables. Jo diria que justament el que aquesta tècnica busca és que s'integrin en la consciència els possibles esdeveniments dolorosos, traumàtics i així alleugerir el pes del passat. Precisament es tracta de recordar per poder oblidar i entendre per què oblidem certes coses que potser ens convindria recordar. Es tractaria, en definitiva, d'un treball d'excavació anímica per poder fer un saludable ús de la memòria.

És per aquestes consideracions que he parlat del record i l'oblit com les dues cares de la memòria. Mà a mà record i oblit són els batecs, la sistole i la diàstole, de la nostra veritat.

COMUNICACIÓ

Eulàlia Collelldemont Pujadas (Universitat de Vic): *La dispersió de la memòria pedagògica*

Com a producte i forma de producció social, la història de l'educació s'ha escrit més en clau d'escenografia que no de narració. Els imaginaris a l'entorn d'una aula, d'una mestra, d'una petita escola, d'un pati, d'uns passadissos formen part del nostre saber sobre les escoles del passat. Contràriament però, la pedagogia s'ha explicat a través de discursos que mostraven voluntats, propostes i, en alguns moments, reflexions sobre la realitat. Això és, a través de narracions idènticals. Aquesta divergència ha comportat dos modes diferents de comprendre i escriure la història de la pedagogia. Un primer, traçat des dels rastres que han deixat les pràctiques educatives i, un segon, que s'apuntala en les interpretacions dels textos d'autors i autores. En introduir el concepte de memòria pedagògica la disparitat entre ambdues formes de concebre la història s'ha fet més palesa i, fins i tot, s'ha perfilat com un clar obstacle per a poder assentar una memòria pedagògica compartida. Però, com congeniar una pedagogia que s'ha elaborat des de les idees del que podria o hauria de ser l'educació amb una pedagogia que reculli allò que fou –o, més concretament, d'allò que es recorda que va ser– o, també, d'allò que és?

Probablement, una de les primeres accions que cal reprendre és la corresponent a revaloritzar els elements que han format part de les pràctiques educatives, bé fossin aquests objectes, paraules, imatges, o representacions d'accions. Tant és així perquè, només patrimonialitzant el deixant de les pràctiques educatives és possible interpretar la realitat educativa a partir de les seves evidències. Només així és factible pensar una pedagogia a través de l'acció educativa esdevinguda. Altrament, el coneixement d'allò que fou es perd en l'anècdota o el record buit d'algú que ja ningú s'escolta. En certa manera, és com si tot acceptant que els fets ocorregueren se'n nega la seva condició de fenomen inscrit en una continuïtat pedagògica.

En aquest sentit, una de les institucions de memòria pedagògica que es perfila com a necessària per resoldre l'esmentada dicotomia són els centre de gestió del patrimoni educatiu. Això és, els museus pedagògics que tenen com a objecte l'educació i que, al mateix temps, la interpreten pedagògicament.

Els objectes de la memòria pedagògica: d'elements del record a béns patrimonials

Sense negar la diferent pluralitat de concepcions que han configurat l'essència i presència dels museus de temàtica educativa, el cert és que aquests s'han constituït com uns dels centres de gestió del patrimoni educatiu més emblemàtics. En aquest sentit, cal fer referència al fet que, si bé en el seu origen els museus pedagògics s'havien creat a fi de potenciar una millora de l'educació en un territori –fons nacional, regional o local– la seva activitat de difusió i promoció de l'educació es va anar transformant en el transcurs del segle XX en una activitat d'emmagatzematge i preservació de béns significats des de l'educació¹. De tal manera que els museus pedagògics varen esdevenir magatzems més o menys ordenats, més o menys racionals. Aquells antics objectes, que havien format part d'uns centres educatius ja desapareguts, constituïrien ben promptament els fons de dits museus.

Sota l'objectiu de preservar uns imaginaris concrets, les escenografies escolars organitzades segons els records que hom tenia varen ocupar els espais centrals dels museus. El cos de les exposicions permanents era ocupat per aules recreades. Es presentaven, en conseqüència, unes situacions educatives

1. Significatiu és aquí que l'inici dels museus pedagògics s'ubiqui en el marc de les “exposicions educatives” –concretament les dutes a terme a Anglaterra– per esdevenir promptament a ser centres de difusió de les innovacions educatives –com exemplifica el cas del South Kensington Museum. Per contra, ja a mitjans del segle XX la major part dels museus pedagògics que encara persistien canviaren el nom pel de Museu d'història de l'educació.

que més enllà de respondre a un coneixement d'allò que havia succeït o a una reconstrucció més o menys objectiva del que havia estat, es caracteritzaven per la voluntat de donar testimoni de dit record. En certa manera, els objectes de l'educació eren considerats com una finestra al passat. No tenia valor en si, era part del record. El valor de l'objecte era, per tant, el de provocar, el d'evocar².

A partir de la influència de la museologia etnològica però, a partir de la dècada dels anys 70 –que casualment, o potser no tant causalment, també és el moment que els sistemes educatius i les pràctiques que ens ells es donen experimenten grans canvis– els objectes col·leccionats varen començar a ser considerats com a béns de valor. Com a identificadors d'unes maneres de fer i de pensar d'una altra època, l'objecte va passar a ser considerat com un bé patrimonial. Aspecte que es reforçà al considerar les col·leccions sota la perspectiva de ser mostra d'una identitat pedagògica i política³.

Entre la desaparició i la disgregació del patrimoni educatiu

Certament, hom es pot preguntar si els objectes que havien arribat al museu –i en el nostre entorn encara arriben– per diferents motius donacions, clausures d'escoles, recopilacions amb o sense sentit, mostres de catàlegs, etc. són representatius de la pedagogia que s'havia dut a terme en altres moments. De fet, saber fins a quin punt la inclusió d'un objecte, d'una imatge, d'un escrit o d'un edifici és pertinent en la creació de col·leccions d'un museu pedagògic és probablement una de les incerteses sempre presents en aquesta àrea. La pregunta sobre

2. No és estrany, en conseqüència, que a voltes els objectes eren substituïts per representacions visuals.

3. També és significatiu que, justament, en aquest moment molts dels museus d'història de l'educació varen afegir el terme “nacional” en el seu nom. Paral·lelament, ja a finals de segle, davant la creació de noves realitats polítiques van emergir nous museus pedagògics nacionals que recuperen una història estroncada per les circumstàncies del segle XX.

què configura el patrimoni educatiu no està resolta. Així, la delimitació de quins béns són susceptibles de ser musealitzats és motiu de polèmica entre els responsables dels museus pedagògics. Més encara, es pot constatar que no hi ha un acord ni en la tipologia –és una representació virtual un bé patrimonial o només es poden considerar els béns objectuals o les representacions físiques dels mateixos?– ni en les característiques dels béns musealitzables –és un llibre de text de 1908 més susceptible de ser patrimonialitzat que un llibre de text del 1999? És preferible fer una exposició amb pupitres de fusta que no de fòrmica?. Sense la voluntat d'entrar a concretar exactament els béns a valoritzar –acció que ha de respondre cada projecte museològic en particular– la necessitat de conèixer els criteris a partir dels quals es construeix el patrimoni educatiu es perfila com un dels reptes de l'àrea.

Tanmateix, i de manera paral·lela a la necessitat de saber quins són els objectes patrimonials susceptibles de ser patrimonialitzats es pot constatar també la destrucció dels objectes que conformen el deixant de la història de les pràctiques educatives. Sotmeses a constants canvis, a noves necessitats, nous reptes als quals enfrontar-se, els centres educatius disposen de poc espai per preservar els materials del record i, si es vol, de la seva història. Sense un sentit ni una orientació que acompanyi l'acció de recuperar el patrimoni educatiu, aquest es disgrega. Ubicat en col·leccions particulars, freqüentment anecdòtiques, no hi ha possibilitat de reconstruir la memòria pedagògica a partir dels béns patrimonials. La disgregació dels béns patrimonials que com hem comentat endemés són diversos i plurals, doncs, actua com a element de dissuasió. Una memòria de l'educació dispersa no té possibilitat de configurar-se com a memòria pedagògica. En tot cas, pot ser fragment d'una obra que a tall de cita s'usa per provocar, demostrar i orientar la mirada. En si i per si, però, no permet ni el coneixement ni el reconeixement d'una altra època.

Memòria o intencionalitat pedagògica. Possibles escenografies de la pedagogia

Tot i les complicacions anomenades, poder reconstruir la memòria pedagògica a partir dels fragments que hom disposa és, però, la constant dels projectes d'aquelles persones vinculades als museus pedagògics. Saber que les col·leccions poden ser peces d'una seqüència, que són importants i necessàries per a la definició de la mateixa seqüència, és certament una de les raons que impulsa la creació de museus de temàtica educativa vinculada a la investigació universitària. Malgrat aquesta intencionalitat, és palès que sense la col·laboració dels membres i entitats que formen part de la comunitat educativa el projecte ha de restar en projecte. Sense el coneixement del deixant que tenen i posseeixen els centres educatius no és possible inventariar, arreglar, organitzar un saber pedagògic fonamentat en les pràctiques educatives. Les possibles escenografies de la pedagogia traçades des de la memòria, doncs, més enllà de respondre a intencionalitats pedagògiques requereixen un conjunt de memòries de l'acció educativa que, justament, són escrites des dels centres educatius implicats.

COMUNICACIÓ

Maria Teresa Godayol Puig (Col·legi Sant Miquel dels Sants): *La memòria com a font de coneixement. Una experiència pedagògica*¹

La present comunicació tracta sobre l'experiència educativa que, a partir de la memòria oral i escrita, vàrem dur a terme les professores del Departament de Ciències Socials del col·legi Sant Miquel dels Sants de Vic amb alumnes de secundària i batxillerat durant el curs 2004-2005. Fou una experiència que, iniciada ara fa tres anys, s'ha acabat convertint en una pràctica pedagògica habitual al nostre centre.

El professorat del Departament ja feia temps que ens plantejàvem la necessitat d'aplicar nous mètodes de treball a l'aula per apropar la història als estudiants i defugir unes hores dels llibres de text, que si bé són rics en fonts, sovint esdevenen rutinaris per l'ús reiterat que se'n fa.

Vàrem considerar que volíem treballar amb la memòria oral i amb fonts properes als mateixos alumnes, com les documentals o materials; fonts que possiblement les famílies dels nostres alumnes guardaven a casa i constitueixen un patrimoni familiar que els mateixos nois i noies desconeixien. Una vegada ja establerta la metodologia, ens calia trobar la temàtica a través de la qual intentaríem reconstruir el passat, i vàrem decidir que volíem estudiar les escoles de primeres lletres. Després de fixar el tema, calia concretar l'aspecte temporal. La majoria de testimonis de què podíem disposar havien anat a escola a l'època franquista i conservaven documentació i fonts materials de la mateixa etapa, en conseqüència el projecte pedagògic giraria entorn de l'escola d'aquella època.

L'escola ens va semblar un tema molt suggerent i alhora molt adient perquè a través d'ella sortiren molts i diversos

1. Aquest projecte ha estat guardonat amb el premi Francesc Xavier Gil i Quesada de l'edició de 2006, que atorga l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona.

aspectes d'una època, com ara: les formes de pensament, les relacions humanes o la visió del món.

També ens va semblar un tema encertat perquè els resultats del nostre treball podrien enriquir el poc coneixement que tenim del món escolar de la nostra comarca. Des de la història de l'educació es proposa, des de ja fa uns anys, noves línies d'investigació que treballen aspectes nous com el gènere, l'espai escolar, les matèries curriculars o altres, àmbits tots ells relacionats amb el món escolar des d'un punt de vista més humà i menys institucional. També el nostre projecte coincidia en un moment en què la historiografia en general revaloritzava i revaloritza l'oralitat i la paraula com a font de coneixement.

Vàrem pensar, doncs, que treballant aquest tema amb els nostres alumnes i les seves famílies aportàvem coneixement a la història de l'educació local, i que potser podríem captar amb l'ús de la memòria com a font de coneixement, detalls no visibles quan s'investiga des d'una perspectiva més general.

Després de concretar les línies bàsiques del projecte el vàrem anomenar "Memòria de l'Escola", conscients, però, que el nostre treball no pretenia historiar el passat des d'un punt de vista nostàlgic o purament emocional sinó des del màxim rigor possible. L'execució del projecte tingué lloc, com dèiem, al curs 2004/05 i hi van participar els alumnes de secundària i de batxillerat que sumen aproximadament uns quatre-cents cinquanta estudiants.

Els alumnes de primer de secundària van treballar els jocs i la urbanitat; els de segon, la cultura material; els de tercer, la presència de la religió a l'escola, i els de quart, les matèries curriculars, el patriotisme i el sexisme, mentre que els estudiants de batxillerat van treballar en la realització de la part audiovisual i informàtica

La memòria com a font de coneixement

Per a treballar les fonts orals, cada alumne va realitzar una entrevista a un testimoni de l'època que en la majoria de casos va ser l'avi o l'àvia.

Totes les entrevistes anaven precedides d'una capçalera

igual on constava el nom, lloc i data de naixement, l'escola de primeres lletres, i l'ofici del pare i de la mare de la persona entrevistada. Podíem disposar així d'una sèrie estadística susceptible de ser valorada o estudiada més endavant.

Les entrevistes que realitzava cada estudiant eren gravades i transcrites posteriorment, dues van ser filmades i convertides en reportatge pels estudiants de batxillerat.

El coneixement que ens van aportar els records dels testimonis va ser completat, en part, amb els records materials i documentals que ells mateixos van cedir-nos a través dels seus néts. Per emfasitzar el valor dels objectes varem procurar actuar amb el màxim rigor possible. Així, quan un alumne portava un objecte material o documental, se li assignava un número i es procedia a omplir una fitxa de catalogació, que constava de dues parts: una per al fitxer de l'escola, i l'altra per a l'alumne a mode de rebut. En ambdues parts es procedia a fer una descripció detallada de l'objecte, mides, color, estat de conservació i lloc del dipòsit.

Atès que el coneixement aportat per la memòria oral i material era en alguns casos molt parcial, per tal de complementar la informació, el Departament de Ciències Socials va lliurar als grups de treball un annex amb els documents que, a criteri nostre, mancaven per a obtenir una visió rica i àmplia del tema a treballar. Tota aquesta bateria de fonts va permetre respondre a un qüestionari-guio que rebia cada grup segons el seu àmbit temàtic.

El gran nombre de fonts materials i documentals catalogades ens va permetre organitzar una exposició a mode de petit Museu escolar. L'exposició, adreçada al públic en general, va ubicar-se a la segona planta de l'edifici del Col·legi de Sant Miquel, al llarg d'un ampli passadís. En l'exposició es podia veure i sentir el reportatge documental de vint minuts que els estudiants de batxillerat van realitzar a partir de la memòria oral².

2. L'exposició es va inaugurar el dia 2 d'abril de 2005 i va romandre oberta fins el dia 9 d'abril amb una molt bona assistència de públic i acollida per part de la premsa local i comarcal. El dia 27 d'abril de 2005 el canal comarcal 9TV va emetre un reportatge de divuit minuts

També es podia observar la reproducció d'una aula de dimensions reals dels anys quaranta, on no faltava el pupitre, els plomins, el crucifix, la bandera i altres elements propis de la cultura material de l'escola.

Així doncs, l'exposició representava la culminació del projecte, i s'hi podia observar, pensar i repensar l'escola dels nostres avis i de les nostres àvies, i, des del punt de vista metodològic, s'hi podien reconèixer les fonts orals, materials i documentals emprades per arribar a adquirir el coneixement de l'etapa històrica plantejada.

Valoració del projecte

Què ha significat pels alumnes?

- Han pres consciència que la història és una disciplina en moviment i que cada persona viu la seva època de manera diferent, sovint en clau de gènere, d'estatus econòmic i de condició social. En certa manera, implícitament, aquesta diferència ajuda a fomentar els valors de la tolerància i del respecte.
- Han descobert que l'ofici d'investigar el passat és complex, que a vegades les fonts no ho expliquen tot i que en molts moments es contradiuen.
- Han sabut valorar i respectar la cultura material del passat, sobretot a partir del moment en què varem catalogar els objectes i els varem exposar en sengles vitrines al Museu escolar que fou conseqüència del projecte.
- Han après a emocionar-se, gairebé de forma inconscient, i a ser sensibles escoltant un relat o observant un objecte. Hem format unes generacions que consideren normal obtenir coneixement a partir de la memòria.
- Han percebut que la memòria és selectiva, que té inconvenients com el subjectivisme, els oblitats voluntaris i involuntaris i la manca de perspectiva dels fets descrits,

de durada sobre l'exposició amb la participació dels estudiants i professorat.

però que malgrat tot, és un instrument més de coneixement i, doncs, una font de cultura.

- Han adquirit consciència que a partir del diàleg amb el passat es coneix i s'entén el present, i han estat capaços d'opinar amb criteri i esperit científic.
- Han après a reflexionar entorn de la vida dels seus avis i àvies, i han comprovat que com a persones normals i corrents també tenen història. La conversa ha servit per conèixer la guerra civil, la postguerra i el franquisme.

Així s'ha generat un diàleg intergeneracional i s'ha promogut una actitud de respecte envers persones amb experiències de vida i mentalitats diferents.

Per al professorat del Departament de Ciències Socials el projecte ha permès constatar molt positivament que la metodologia emprada és una bona proposta didàctica per immersir als alumnes en les ciències socials.

Pel que fa a les fonts, som conscients d'haver aconseguit una documentació inèdita i irreplicable, que un investigador aliè possiblement no hauria recopilat mai. Així ho testimonien també altres experiències similars a les nostres.

En general, ens sentim altament satisfets d'haver impulsat una nova modalitat de coneixement històric entre les noves generacions.

La continuació del projecte

Així doncs, tenint en compte que el projecte havia estat tant positiu en tots els aspectes, durant el curs que va seguir el de 2005-06, vàrem desenvolupar la mateixa metodologia amb els alumnes d'educació infantil i primària de la nostra escola. El tema escollit, i contextualitzat a Catalunya, fou: *L'educació en la vida quotidiana, ahir*. La metodologia emprada va ser la mateixa que el primer projecte, és a dir la memòria i la cultura material com a fonts de coneixements.

Mentre els mestres d'infantil i primària de la nostra escola desenvolupaven el projecte amb els més petits, vàrem conside-

rar que podríem treballar més a fons les gairebé quatre-centes entrevistes que guardàvem fruit del treball Memòria de l'Escola.

D'aquí va sorgir la idea d'obrir dins el Departament de Ciències Socials una línia d'investigació d'àmbit local adreçada als alumnes de batxillerat que han de realitzar un treball de recerca interessats en les ciències socials. I aquell mateix any ja varem presentar tres treballs relacionats amb l'alfabetització de nens i nenes abans de la guerra civil i amb una construcció escolar de 1935.

El curs passat vàrem presentar un treball que valorava la importància social de les Festes de Sant Tomàs per als i les estudiants de Vic durant els anys seixanta; un altre treball interessant fou la recopilació de textos de la literatura catalana que reflecteixen el món escolar: el vàrem anomenar Memòria de l'Escola en la literatura catalana³.

En aquest, moments treballem per conèixer les escoles a Alpens ara fan cent anys i en la biografia d'un mestre de Vic. Però hem ampliat el nostre camp d'acció i, a més d'oferir treballs d'història de l'educació, usem també la memòria i altres fonts per col·laborar amb la història local. En aquesta línia s'està finalitzant un treball de recerca que, a mode de diccionari, biografia els artistes vigatans contemporanis; un altre sobre les conseqüències socials que va comportar la construcció durant 20 anys del Pantà de Sau; i un tercer que radiografia una vida d'una persona a partir del seu diari sobre la guerra civil.

Per tant, i com deïa al principi d'aquesta comunicació, la memòria com a font de coneixement i com a mètode s'ha convertit en una pràctica habitual al nostre centre. Ara fa tres anys vàrem iniciar-nos en l'ús de la història oral sense pensar que acabaria essent un mètode més d'ensenyar, interdisciplinar i atractiu i que ofereix l'oportunitat d'obrir línies d'investigació molt interessants en la forma i el fons.

3. Els treballs de recerca d'alguns dels alumnes del centre han estat incorporats als treballs històrics que sobre la història del Col·legi Sant Miquel publica la mateixa escola. Un primer volum es va publicar a l'any 2004 i un segon volum a l'any 2005 (VVAA, 2004 i VVAA 2005).

Referències bibliogràfiques

- ESCOLANO BENITO, A. HERNÁNDEZ DÍAZ, JM.; *La memoria y el deseo. Cultura de la escuela y educación deseada*, Valencia: Tirant Lo Blanch, 2002.
- MARQUÈS, S.; “Sobre la reconstrucció de la biografia dels mestres. Les aportacions de la història oral”, *Temps d'Educació*, 28 (2003), p. 95-108.
- MONÉS, J.; *L'escola a Catalunya sota el franquisme*, Barcelona: Edicions 62, 1984.
- VVAA; *Societat i Ensenyament a Vic. El Col·legi de Sant Miquel dels Sants*, I, Publicacions del Col·legi Sant Miquel dels Sants i Editorial Diac, 2004.
- VVAA; *Societat i Ensenyament a Vic. El Col·legi de Sant Miquel dels Sants*, II, Publicacions del Col·legi Sant Miquel dels Sants i Editorial Diac, 2005.

Filmografia

- La Lengua de las Mariposas*. José Luis Cuerda, Espanya, 1999.
- El Florido Pensil*. Juan José Porto Rodríguez, Espanya, 2002.
- La Escuela del ayer*, reportatge elaborat per l'anomenat “Museo del Niño” aAlbacete ubicat al centre públic Benjamín Palencia. A més de museu, és un centre de documentació històrica de l'escola, nascut el 1989.

COMUNICACIÓ

David Ceballos Hornero (Grup IAFI, Universitat de Barcelona):
Reflexions entre temps i memòria

La memòria abasta un procés que suposa el domini de tres habilitats: (i) l'emmagatzematge d'informació, (ii) l'aprenentatge de la repetició, i (iii) la permanència del que ha ocorregut. Aquesta facultat que en el éssers humans esdevé una capacitat de recordar, molt superior a la imitació i a la conservació de propietats de la resta de coses, té una força contrària o que erosiona la qualitat i quantitat d'aquesta facultat en el pas del temps.

Un temps lineal i irreversible acaba amb el que no dura i suposa un oblit del que no ha estat desat. Contra aquesta força que aporta valor a la memòria i a la vegada la destrueix, els humans hem inventat tot un seguir d'estratègies per a enfortir els processos de memòria i, en conseqüència, les seves habilitats d'emmagatzematge, aprenentatge i permanència.

Un breu repàs de la Història de la Humanitat com a summa representant de la memòria humana ens evidencia com les evolució i addició d'estratègies per a millorar la memòria i el record de la història ens dirigeix a un èmfasi en els processos d'aprenentatge on destaquen les noves habilitats per a l'estudi.

La memòria humana s'entrena o s'activa amb la *repetició*, estratègia present en tots els sistemes educatius. Els cicles astronòmics, biològics o la repetició d'observar alguna cosa són els exemples més probables de les primeres estratègies per a activar la memòria humana. Observar i inferir que es repeteix. També amb els primers restos humans es comprova l'existència de marques i *gravats* que comporten una nova estratègia memorística, qual és els inicis de l'escriptura i la pintura. Marques que ajuden a recordar el que es volia senyalar o comptar la repetició percebuda.

L'aparició del llenguatge i la *comunicació* social representa una tercera estratègia per reforçar la memòria mitjançant el seu relat o el seu aprenentatge, a més de per via visual, de l'oral. El perfeccionament dels *relats* i el reconeixement d'autoritats en

el saber del passat complementa l'estratègia oral, però a la mateixa vegada suposa el risc de la impressió en la transmissió del relat i de les aportacions subjectives de l'autoritat.

L'*escriptura* del relat en forma de literatura i cròniques permet una millor conservació o permanència del relat perquè la lectura d'un mateix text impedeix l'alteració de les paraules, tot i que sí de la interpretació. L'*estudi* intenta suplir l'arbitrarietat de la interpretació. La societat reconeix arguments d'autoritats i experts en la matèria, la interpretació dels quals es considera més propera a la veritat que la de la resta. Així, les estratègies d'emmagatzematge (gravats, comunicació o escriptura), a més de reforçar-se amb l'aprenentatge (repetició, estudi), requereixen d'una autoritat que legitimi la veritat del que s'ha emmagatzemat. Idea que es consolida en el sistema educatiu on el professor fa d'autoritat del coneixement a memoritzar i el qual s'aprèn amb la repetició visual i oral de conceptes i exercicis, i de l'estudi a partir de textos i gràfics.

Però en aquest nivell manca la precisió visual i escrita dels coneixements abstractes que permeti una comprensió general per una societat que aprèn. D'aquesta manera la següent estratègia en aparèixer és millorar el *realisme* de la informació emmagatzemada amb una pintura proporcionada i que intenta imitar els trets de la naturalesa o una escriptura que profunditza en la descripció i narració dels fets.

Totes les estratègies vistes per a conservar la memòria, històrica en aquest cas però extrapolable als processos memorístic en general, són passives, excepte l'estudi. Un element que se suma a aquesta evolució és l'*acció* humana i la seva experimentació dirigida per a reproduir i comprovar l'aprenentatge adquirit i intuït amb els processos de memòria.

Les vuit estratègies comentades de memòria consoliden la memòria dins d'un grup humà, però el desenvolupament de la tecnologia i el creixement de la Humanitat alimenten una nova estratègia de *difusió* o intercanvi de la informació en suports d'accés universal, com una base de dades, o d'enviament, com una traducció. Difusió que s'enfronta a la possibilitat de confrontació de versions diferents del mateix esdeveniment històric o del mateix coneixement. Apareix la manipulació

esbiaixada segons el seu origen o l'objectiu d'un grup de poder. Això requereix una desena estratègia memorística, com és la *cerca* i la comparació que també depèn en la seva qualitat de la tecnologia existent.

Una darrera estratègia contra l'oblit que s'observa en l'actualitat on la quantitat d'informació sobrepasa la racionalitat humana i existeix una tendència a especialitzar-se en pocs àmbits de saber és captar l'*interès*, sigui com a sorpresa o novetat, sigui per la utilitat o benefici que tingui, o sigui per la retòrica usada. Interès que activarà i enfortirà l'aprenentatge de la informació o de l'esdeveniment.

Resumint. Una ràpida visió de la Història de la Humanitat i de la formació de la seva permanència permet identificar com a mínim onze estratègies contra l'oblit que suposa el pas del temps:

Ordre	Estratègia	Habilitat memòria	Oblit i problemes
1	Repetició	Aprenentatge (cicles)	Canvis
2	Gravat / visual	Emmagatzematge (observació)	Aprenentatge simbologia
3	Oral	Emmagatzematge (descripció)	Subjectivitat
4	Relat	Permanència (narració)	Imprecisió
5	Espectura	Emmagatzematge i permanència (descripció)	Interpretació, conservació
6	Estudi	Aprenentatge (recopilació)	Ensenyament parcial
7	Realisme / imitació	Emmagatzematge (visual)	Identificació
8	Acció / experimentació	Aprenentatge (dirigit)	Control condicions
9	Difusió	Permanència (coneixement)	Manipulació
10	Cerca / comparació	Aprenentatge (síntesi)	Direcció
11	Interès	Permanència i aprenentatge (útil)	Especialització

COMUNICACIÓ

Joaquim Perramon Ayza (Grup IAFI, Universitat de Barcelona): *Amnèsia financera. L'encís de la brillantina*

La producció de creences

Els, físics, els químics, els biòlegs,... donen per bona una idea quan ningú ha demostrat que sigui falsa. És a dir, més que considerar si la idea és certa el que es fa és considerar la idea com admissible o plausible¹.

En la vida corrent i també en les ciències socials el concepte d'admissibilitat o plausibilitat és insuficient a la pràctica per donar una idea per bona. Si es pogués treballar en un entorn cert, per un principi lògic que s'anomena del terç exclòs, amb la plausibilitat o admissibilitat en tindriem prou, però està clar que això no és així. Una idea o una teoria ha de ser plausible però també creïble, tant com es pugui.

I això de la credibilitat com funciona? En quines coses creiem? I, perquè? La resposta a aquestes preguntes la va il·lustrar fa temps Bertrand Russell².

Per a ell, per a respondre les preguntes formulades solament hem d'analitzar els anuncis publicitaris ja que no hi ha testimoni de creença més penetrant que el pecuniari, perquè quan algú està disposat a sostenir la seva creença gastant diners en conformitat amb ella, la seva creença ha d'estar considerada com autèntica.

Si un anunci, per exemple, aconseguix que una marca de sabó es vengui més que una altra significa que és més eficaç en produir creença, no que el sabó sigui millor; potser ho sigui, però això ja són altres afers.

L'inventor d'anuncis és una persona que modifica la realitat o la percepció col·lectiva, de manera que no responguin a una

1. Plausible s'entén com admissible. El diccionari de la Real Academia contempla aquesta acepció i el de l'Institut d'Estudis Catalans encara no.

2. Russell, 1944, p. 154 i següents.

lògica causal. Els publicistes son persones amb un poder molt valuós.

I ara les preguntes formulades: per què creiem? Bertrand Russell ens diu³: “ De la tècnica de l’anunci es dedueix que per a la majoria del gènere humà una proposició determinada guanya en acceptació si és repetida de tal manera que es retingui en la memòria. La majoria de les coses que creiem les creiem perquè les hem sentit afirmar, no recordem ni on ni perquè les hem sentit afirmar i així resulta que som incapaços de ser crítics».

L’anunci publicitari a mesura que es perfecciona la tècnica, tendeix a buscar cada cop menys arguments i a fer-se cada cop més sorprenent perquè el publicitari, sempre que s’aconsegueixi una impressió, també aconsegueix el resultat perseguit.

Un altre mèrit científic dels anuncis és que tenen uns efectes, no ja sobre l’individu, sinó sobre la massa de població, segons resulta dels ingressos dels anunciants, de manera que les dades adquirides són dades de psicologia de masses.

Avui els productors de Hollywood continuen sent els grans sacerdots d’una nova religió que marca quines han de ser les creences pel que fa a l’amor, l’honor, la manera de fer diners i la importància dels bons trajos. Ja se sap que hi ha persones que no es deixen influir, però estadísticament no compten.

I com és possible que siguem incapaços de ser crítics tot i sabent que el publicista ens diu el que li dóna més benefici? Doncs el problema està en la incertesa. Quan hi ha coneixement s’actua amb plena eficiència. Si aneu al supermercat veureu que quan hi ha una bona oferta aquell producte es buida ràpidament de l’estanteria. Però amb moltes coses no passa el mateix, normalment no podem conèixer a fons una cosa i anem agafant indicis que ens aproximïn a aquest coneixement.

El problema és que en la vida quotidiana resulta molt habitual la utilització de la mentida i l’engany perquè hi ha qui es beneficia d’això. Imagineu una jutgessa (ara la majoria són dones) que es troba amb dos sospitosos d’un assassinat, el Bacus i el Dracus. La policia té la certesa que un dels dos és l’assassí però no sap quin dels dos. El Bacus acusa en Dracus

3. Ibidem p. 156 i següents

i el Dracus en Bacus. Amb aquesta informació la jutgessa es troba en una situació de confusió que es pot associar a una situació d'incertesa absoluta. Està exactament igual que si no sabés res.

L'assassí esdevé un professional de la mentida perquè la seva supervivència depèn que la jutgessa continuï en l'estat de confusió absoluta.

Aquesta caricatura és realista i aplicable a moltes altres situacions. Richard Nixon no va admetre la seva culpabilitat en el Watergate mai, va dimitir de President dels Estats Units quan no tenia una altra opció. Per a ell, el que va fer era justificable!

Es tracta solament d'exemples, però la qüestió essencial és que això és el pa de cada dia: nedem en la incertesa. I d'altra banda necessitem prendre decisions de manera que el problema de la incertesa absoluta l'hem d'afrontar d'una manera o una altra.

Una forma d'afrontar el problema de la incertesa és seguir el criteri d'algú que ens mereixi confiança per quan considerem que té un millor coneixement que nosaltres sobre la qüestió a decidir. Això és un expert.

Creure en experts és correcte, el problema és qui homologa els experts. Tot i admetent l'autoritat d'un expert, la fama pot superar-lo. Tanmateix, resollem un problema d'incertesa a partir de valorar la imatge i que la imatge és perfectament falsificable.

Josep Pla⁴, bon observador social ja deia que si tenies un amic amb dificultats el que havies de fer era regalar-li un bon trajo perquè això li obriria totes les portes. “La persona que en el nostre país posseeix mitja dotzena de bons vestits i no és un imbècil total i perfecte, menja sempre. Em sents? Menja sempre!”, afirmava⁵.

I com és que la incompetència de persones que solament són imatge, aparador, no es posa de manifest? La pregunta té molts aspectes. Un expert, per competent que sigui, sempre estarà sobrevalorat. L'expert com hem dit no és ja el competent sinó el que a més a més concentra la imatge.

4. Josep Pla, 1971.

5. Ibidem p. 455.

Una altra qüestió que es planteja aquí és que hi ha potents organitzacions mediàtiques dedicades a aquesta tasca de pintar la realitat com els convé.

El seguidisme com estratègia inversora a la Borsa

Just abans del crack borsari de 1929 un ascensorista li deia a Groucho Marx: “Senyor Marx, sap? peixos grossos de veritat. Vestien americanes creuades i duïen clavells a les solapes. Parlaven de la Borsa i cregui’m, tenien aspecte de saber el que deien... i un li va dir a l’altre: posi tot el diner que tingui a United Corporation”⁶.

Aquesta anècdota caricaturitza el comportament de molts inversors (els seguidistes) que actuen confiant en excés en les notícies, i que, en principi, cerquen un coneixement si bé amb una gran diferència amb l’inversor en projectes empresarials sobretot pel que fa al mètode i la professionalitat. L’inversor professional investiga i el seguidista no; encara que rep informació i segueix un estat d’opinió, no la contrasta.

Els processos de ‘contagi’ informatiu en els mercats financers tenen uns aspectes específics. L’inversor seguidista assoleix uns criteris d’inversió basant-se en una informació amb escàs fonament i rigor que li arriba per contagi, és el cas de Groucho Marx abans del crack del 29, fent allò que ha fet algú que considera una autoritat.

El segon aspecte específic dels mercats financers, tal com hem comentat anteriorment, és que no són pocs els interessats en l’escàs coneixement del seguidista. Imaginem (això ha passat) que un banquer diu davant d’un auditori de milers de persones a la Junta General que vol fer un ‘regal’ als accionistes, per la qual cosa ha considerat que el seu banc emetrà accions alliberades.

En principi, si un banc emet accions alliberades, matemàticament el valor de l’acció queda devaluat en la proporció que s’hagi fet l’emissió d’accions. Però això ningú no li ho diu al banquer, i no solament ningú no diu res, sinó que la premsa

6. Groucho Marx, 1959.

dóna la bona notícia del ‘regal’ que acaba de fer el banc als seus accionistes. Com a conseqüència de l’entusiasme que la notícia provoca, la Borsa no devalua el preu de les accions, tal i com seria d’esperar.

Conclusió pel seguidista: quin bon regal! A veure qui li explica que allò no funciona, que es tracta d’una il·lusió que es pot esfumar. El cas és que el predomini d’aquests inversors pot marcar la tendència del mercat, essent la causa de les bombolles financeres.

Recordar què?

Tot i l’exageració de la caricatura de Groucho Marx, la formació de creences és complicada. Pujava tant la Borsa l’any 1929 que Marx li preguntava al seu agent –no a l’ascensorista– quan de temps podia durar allò. Afirmava: “no sé gran cosa de Wall Street, però què és el que fa que aquestes accions continuïn pujant? no hi hauria d’haver una relació entre els guanys d’una companyia, els dividendes i el preu de venda de les seves accions?” Groucho posà el dit a la ferida però rep la següent resposta: “senyor Marx, el que vostè no sap sobre les accions serviria per omplir un llibre”... “hem deixat de ser un mercat nacional, ara som un mercat mundial”...

Groucho té ambició, pensa que pot guanyar diners, vol invertir i és conscient a la vegada de la seva ignorància que substitueix per la confiança en l’expert.

La construcció de creences es fa d’una manera absolutament racional ponderant els indicis a favor i en contra. Per exemple, si confiem en dos experts i un ens diu que una acció pot pujar un 20 % i l’altre ens diu que pot pujar un 10 %, en quedarem amb la idea que allò pot pujar un 15 %. Es tracta d’una extensió del Principi d’Indiferència⁷.

I és racional això? Des d’un punt de vista lògic pot ser que sigui discutible, però des d’un punt de vista de comportament a mi em sembla impecable. Dit d’una altra manera, potser no podem aplicar el Principi d’Indiferència per calcular proba-

7. Joaquim M. Perramon, 2004-2007.

bilitats, però sí que el podem aplicar per a fer afrontar decisions atenent el nostre grau de coneixement

Imaginem un estudiant davant la pregunta del professor, la resposta pot ser blanc o negre i ell no en té ni idea de la resposta correcte, doncs bé el comportament racional es dir qualsevol resposta, blanc o negre, amb un 50% de probabilitat i encertarà un 50% de les vegades!

Així doncs una cosa és el comportament i una altra el coneixement. Tanmateix el coneixement evidentment optimitza el comportament. Groucho que, seguint la brama de l'ascensorista, va comprar les seves accions de la United Corporation per 60 les vengué després del crack borsari per 3,5.

I respecte a la memòria, el cas és que Groucho, que considerant aquells esdeveniments com la 'bogeria del 29' acaba qualificant de 'porqueria' tot allò que escrivien els analistes borsaris i sintetitza aquella situació amb la frase d'un amic seu: "Marx, la broma ha acabat".

I està clar que d'aquella bogeria, digui's també confusió, ignorància o manca de coneixement, no podia sorgir *memòria* pel que fa al funcionament del mercat financer. Si que hi ha memòria dels fets històrics. La resposta a Marx "hem deixat de ser un mercat nacional, ara som un mercat mundial" l'hem sentida per a justificar l'elevat valors dels pisos que va fins el límit de les possibilitats de pagament dels assalariats. El que passa és que amb la història hom se'n recorda de Santa Bàrbara només quan trona.

Un inversor 'racional' pot acabar sent un estúpid per no aprofundir en el coneixement d'allò que és del seu interès. I per què això es produeix reiteradament i no ho recordem fins que venen maldades? Doncs passa que el sistema econòmic i financer conté moltíssima il·lusió. Tinguem en compte que la riquesa es crea i es destrueix. Tot això és el que possibilita que reiteradament apareguin en escena els engalipadors de sempre ben trajats, amb brillantina als cabells o un clavell a la solapa, tant se val.

Si bé el problema no és la il·lusió –el sistema financer ja és virtual– el problema està en la bogeria, com ho qualifica Marx, que és la pèrdua de l'enteniment que pot originar un sistema de formació de creences en un entorn extraordinàriament incert i confús.

Referències bibliogràfiques

- MARX, Groucho (1959) *Groucho y Yo. De cómo fui protagonista de las locuras de 1929*. Barcelona: Ed. Tusquets, 1987.
- PERRAMON AYZA, Joaquim M. (2004-2007) *Quatre elucubracions i un poema*. Ponències presentades en el seminari IAFI del Dep. de Matemàtica de la Facultat d'Econòmiques de la Universitat de Barcelona.
- PLA, Josep (1971). *Humor Candor. La generositat ben entesa*. Barcelona: Destino. Segona edició, 1985.
- RUSSELL, Bertrand (1949). *La perspectiva científica*. Barcelona: Ariel, 1975.

COMUNICACIÓ

Alfons Garrigós (IES Blancafort, La Garriga): *La cruïlla d'Europa vista des de la memòria*

El tema de la memòria m'ha interessat per diferents raons. Començo dient-les perquè crec que pot servir per abordar el tema. En primer lloc, com a ensenyant. Dono classes en un institut des de fa més de 20 anys. Crec que la darrera reforma ha canviat la feina dels professors de Secundària. Entre altres coses, l'ha simplificada, però en el millor sentit del terme: ens obliga a plantejar-nos quines són les coses essencials. Així apareixen temes elementals però claus, com el sentit del que es fa a l'escola, les Humanitats, la lectura o la memòria.

Després, pertanyo a la generació que encara recitava versos quan a casa venia alguna visita. Vull dir que en la meua infantesa la memòria estava associada a l'art i al saber i tenia cert reconeixement social.

Per últim, m'han interessat les dues grans cultures dels inicis d'Occident: l'Israel bíblic i la Grècia Antiga. Israel té una concepció ben especial de la força, gairebé implícita, de les paraules. I en el seu concepte, si es pot dir així, de promesa es vinculen el record i l'esperança, l'oblit i la mort, d'una manera diferent a com ho apreciem entre els grecs antics.

Vist des d'aquesta perspectiva, i a risc de semblar pretenció, crec que el tema de la memòria pot situar-nos a la cruïlla del nostre temps. Maldem per sortir d'un segle XX que va començar, segons G. Steiner, al 1914 i que encara no podem donar per finalitzat. Per fer-ho, qui sap si ens convé pensar aquests temes, confiant en què en el millor dels casos uns altres aprofitaran alguna cosa del que surti.

El tractament de la memòria pot ser ben divers: informàtic, neurològic, psicològic, moral, epistemològic, ontològic, teològic... El meu enfoc serà generalista. Humanista en un sentit ampli. Faré algunes afirmacions de sentit comú i formularé diverses qüestions, amb l'objectiu d'ajudar al col·loqui. L'inconvenient d'un parlament breu –la brevetat del temps–

pot ser també un avantatge: enunciaré les idees sense justificar-les. Aquestes idees no són meves. Al final de la versió escrita de la meua intervenció hi ha la nòmina d'autors i obres que les han suggerit.

Bàsicament presentaré tres tesis:

Sense llenguatge no hi ha vida humana. El llenguatge, entès com a xarxa de símbols i metàfores, articulats en forma de relats, és impensable sense la memòria.

El món només esdevé habitable per als éssers humans gràcies a un teixit poètic de símbols, que penetra i configura fins i tot les nostres necessitats més elementals. Aquest teixit lingüístic s'articula en forma de relats i perviu gràcies a la memòria. Una memòria, per tant, que ha de ser viva: això és, actualitzada i creadora. Podem discutir la rellevància de la pròtesi. El suport de la memòria no és indiferent. En diré alguna cosa més tard. També és discutible la manera com la memòria està viva. Està clar que parlem d'una memòria col·lectiva, però que pot actualitzar-se bé en cada un dels membres de la col·lectivitat, bé en les minories que, en un sentit ampli, les governen. (Aquesta és una de les tesis que T.S. Eliot discuteix en el seu escrit sobre cultura i la funció social de les minories cultivades¹).

La memòria, com tantes coses, demana una metàfora per ser compresa. La metàfora és important perquè el nom, si no fa la cosa com a mínim ens l'ajuda a veure².

Al llarg de la història, la memòria ha rebut una gran diversitat d'imatges: tauleta de cera, gàbia d'ocells, pàgina, teatre, laberint, teler, fonògraf, ordinador...³ Una de les pitjors ha estat la de magatzem o dipòsit perquè ens priva de captar el dinamisme i la

1. T.S. ELIOT, *La unidad de la cultura europea. Notas para la definición de la cultura*, Madrid: Encuentro, 2003.

2. "Una metàfora no és un ornament. És un òrgan de percepció" N. POSTMAN, *Fi de l'educació. Una redefinició del valor de l'escola*, Vic, 2000, p.176

3. vid. Douwe DRAAISMA, *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, Madrid: Alianza, 1998.

importància de la memòria. Un dels autors que ha discutit recentment la imatge del magatzem ha estat J.A. Marina⁴. La seva teoria posa la memòria a la base del pensament i de l'acció creadores o intel·ligents. Les metàfores que Marina utilitza són la de la memòria tentacular o també com a múscul. En tots dos casos, no es refereix als continguts sinó als procediments que algú ha assimilats i amb els quals és capaç de percebre, sentir, raonar, decidir, actuar... La memòria és una matriu d'habilitats de tots tipus que condicionen la manera com encaixem i actuem en la realitat. Comparada amb una musculatura, la memòria és un conjunt d'esquemes psico-motors; formada amb la repetició. Un esforç que no està renyit necessàriament amb el plaer; els esportistes, els ballarins o els músics saben de què parla Marina⁵.

Escolarment, la recuperació de la memòria obre múltiples perspectives. Per exemple:

– La cultura, en sentit escolar, es basa en l'adquisició d'una sèrie d'habilitats elementals però claus, al llarg de la història d'Occident: parlar bé, llegir, escriure...⁶ (Parlem dels procediments practicats per la tradició humanista i il·lustrada, ja iniciada en la Grècia Clàssica).

– L'hàbit, la repetició, el ritme... no són contraris a la creació, a la crítica o al coneixement sinó la seva base. Cal triar sobre què s'apliquen i la manera com es fa: el *cànon* és fonamental per formar i alimentar la memòria.

– Aquest entrenament no és exclusivament intel·lectual. Té importants aspectes físics, que van des de l'atenció fins a l'acció pública o social.

4. *La memoria creadora* a Ruiz Vargas (comp), *Claves de la memoria*, Madrid: Trotta, 1997, p. 33-55. També: J. A. MARINA, *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona: Anagrama, 1993, cap. VII. Des d'un altre enfoc: M. BORGHESI, *El sujeto ausente. Educación y escuela entre el nihilismo y la memoria*, Madrid: Encuentro, 2002. pp 83-96.

5. Molt recomanable la pel·lícula: *Esto es ritmo! (Rhythm is It!)* de Thomas Grube y Enrique Sánchez Lansch (2004).

6. Deia Juan de Mairena: "*Lo importante es hablar bien, con viveza, lógica y gracia. Lo demás se os dará de añadidura*" A. MACHADO, *Juan de Mairena... (1936)*, Madrid: Alianza, 1981, p. 66.

La pròtesi de la memòria no és irrellevant. Ni tampoc els continguts. Entre altres raons, perquè tots dos, forma i fons, tenen poder de configurar el subjecte.

Cada artefacte permet fer coses però també ell mateix fa coses amb qui l'utilitza. No som els mateixos abans de tenir cotxe, TV o ordinador que després. No cal entrar en judicis. Simplificant molt, la memòria s'ha sostingut històricament en tres artefactes: el ritme (base de les sagues èpiques, fonamentals en les societats orals⁷), la pàgina escrita, el suport digital⁸. Podem discutir l'efecte que aquestes tecnologies tenen a diferents nivells: des dels hàbits o procediments que estimulen o inhibeixen en els seus usuaris fins al seu poder simbòlic, com a metàfores poderoses, dins l'imaginari col·lectiu.

Però, en darrer lloc, els continguts de la memòria tampoc són indiferents. En aquest sentit, la cultura occidental o europea ha de reformular el seu relat i la seva aposta. ¿Fins a quin punt Europa és la història de l'Humanisme? ¿A què ens referim amb aquest terme? ¿Quina és la seva vigència? ¿Què podem oferir, als nostres fills i al nombre cada cop més gran d'immigrants, a part d'una cultura del benestar i de necessitats creixents?

W. Benjamin deia que, tot i estar tan informats, els homes moderns “som pobres en històries memorables”⁹. La història memorable no és la que posa a prova la nostra capacitat de recitar versos, de narrar contes o bé fets històrics (habilitats que d'altra banda ens convindria practicar a les escoles). Les millors pàgines que he llegit al respecte són de N. Postman, a un llibre editat aquí, a Vic, i que espero que no deixin de reeditar. Per a Postman, “la nostra genialitat [com a espècie] rau en la nostra capacitat de fer que les coses tinguin significació a tra-

7. Vid. els estudis d'E. Havelock al respecte.

8. Vid. Ivan ILLICH, *Mnemosyne: The Mold of Memory* a *In the Mirror of the Past*, Nova York: Marion Boyars, 1992, p. 182-201. Les seves tesis estan més argumentades en altres textos. P.e.: *En el viñedo del texto*, F.C.E., México, 2002; *Mente letrada versus mente informática*, Archipiélago, n° 7, 1991, p. 118-132; *H2O y las aguas del olvido*, Madrid: Cátedra, 1989, p. 58-66.

vés de la creació de narracions que donen un sentit a les nostres tasques, exalten la nostra història, aclareixen el present i donen una direcció al futur ... Sense una narració, la vida no té cap sentit”¹⁰.

L’Humanisme europeu no pot sostenir-se en una carta de drets (tot i ser tan fonamental com la dels Drets Humans), ni encara menys en un conjunt de lleis o de reglaments. La memòria, en el sentit profund que he intentat exposar, necessita una trama de relats, amb els seus testimonis. Des del *logos*, l’Europa del s. XX troba a faltar el seu *mite*¹¹.

9. W. BENJAMIN, *El narrador, a Para una crítica de la violencia y otros ensayos (Iluminaciones IV)*, Madrid: Taurus, 1998, p. 117.

10. N. POSTMAN, *op.cit.* p. 14 s. Quan vincula identitat, narració i sentit, Postman formula amb claredat anglosaxona tesis exposades, com a mínim, per altres tres autors: Hanna Arendt, Alasdair McIntyre i Paul Ricoeur.

11. Sobre la conjunció de mite i *logos*, *vid.* L. Duch, *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*, Barcelona: Herder, 1998, p. 406-502. Sobre la idea d’Europa, és sintètic i suggerent: G. Steiner, *La idea d’Europa*, Barcelona: Arcàdia, 2004.

COMUNICACIÓ

Francesc Calvo Ortega (Universitat de Barcelona): *Treball col·lectiu, sociabilitat i cultura popular: la reconstrucció de la memòria obrera*

A partir d'un essencialisme metodològic, la historiografia contemporània ha abordat els esdeveniments històrics relacionats amb el treball per mitjà d'una certa fenomenologia del moviment obrer, posant en pràctica per damunt de tot un sistema deductiu d'anàlisi enfocat cap a la infraestructura econòmica, i alhora, deixant de banda aproximacions «menys marxistes» com ara la cultura i l'antropologia de les pràctiques laborals en els mecanismes de reproducció social, és a dir, un apropament, «més empíric» i visible, en l'estudi de les relacions, els símbols i les representacions de les classes populars al marge de la gran mitologia que ha envoltat històricament la classe obrera. En aquest sentit, tota una sèrie de rituals, mites i herois ha estat el basament pel qual la pròpia classe ha inventat el somni de la seva pròpia història obviant –des de perspectives, històriques, sociològiques o etnològiques– la mobilitat, la recomposició social, la complexitat del espai, els suports d'identificació, etc.; així mateix, s'ha de tenir en compte la sociologia de les organitzacions i les empreses: les xarxes de sociabilitat més internes dels grups tant a dins com a fora de la fàbrica.

A més d'un desplaçament epistemològic que modificaria l'estatus de les investigacions cal, per altra banda, abordar el testimoni dels actors no tant en el sentit de trobar el fil tensat d'una possible consciència obrera, recoberta d'una gran varietat d'elements imaginaris, en el procés el·laborador que la restitueix històricament, sinó, més aviat, la reapropiació de la seva història –per altra banda, força submissa a les lògiques del paternalisme industrial i negada o mistificada per la cultura d'empresa–: la memòria obrera necessita fer-se entendre i reconstruir-se ella mateixa com a col·lectiu refusant la memòria edificada pels «altres». Es tracta de processos socials –tenint en compte els agents que hi participen, com ara la individualització o la

privatització de l'existència col·lectiva— que afavoreixen una filosofia del món social obrer que va més enllà del encaixament analític de les relacions de classe racionalitzades pel marxisme.

El costum d'estudiar la cultura obrera sovintejant arxius, autobiografies, informadors que han viscut l'època en qüestió, etc., ha aportat una gran dosi de visibilitat del col·lectiu obrer en els espais marcats en general per la dominació social en el territori, tant pel que fa referència a la colònia industrial com a la sindicalització massiva o les comunitats «roges». Estudis que amb el temps s'han tornat epistemològicament confortables i per tant amb una certa habitud a optar per objectes d'anàlisi de gran abast —mines, siderúrgies, tallers navals, ciutats-fàbriques i figures de l'ordre productiu integrades en un univers professional basat en l'assimilació: militant sindical, home de partit, obrer qualificat—, fa necessari, més que no pas un inventari de les formes de sociabilitat obrera en l'àmbit de l'hegemonia social de classe, una anàlisi de les sociabilitats obreres, en els espais d'existència on el col·lectiu ha investit l'empremta del seu estil de vida.

La investigació de la sociabilitat obrera hauria de tenir com a punt de partida la rectificació d'una historiografia durant molt de temps assimilada al concepte de «classe» i de «moviment obrer» i la seva visió reduccionista de l'acció col·lectiva i de la diversitat de les comunitats obreres i el caire sovint minoritari de les organitzacions sindicals i polítiques en l'interior d'aquest context que en el fons —tot i que d'una forma diferenciada— no deixa d'estar polititzada. Un dels aspectes fonamentals de la recerca sobre la sociabilitat més enriquidor per a la «història obrera» fa referència al lloc comú on es desenvolupen les pràctiques sociables i la disponibilitat a l'acció col·lectiva, que no deixa de ser el primer pas cap a la política: el lloc de contacte entre les xarxes de relacions personals en l'àmbit de la vida quotidiana i del treball en l'espai de producció i les activitats elementals del moviment obrer.

La historiografia obrera tradicional, encara present en la comunitat científica i acadèmica, pateix d'una certa dificultat quan tracta d'analitzar aquestes manifestacions micro-socials. Llurs mètodes de recerca privilegien esdeveniments històrics

centrats principalment en organismes amb un nom, un discurs àmpliament difós, un finançament important i uns personatges que representen els col·lectius dins de les organitzacions formals. Aquesta forma d'investigar és clarament insuficient si el que es vol és donar compte de les manifestacions elementals de l'acció col·lectiva que apareixen en un moment donat en els documents però que per diverses causes desapareixen per, després d'un període d'absència, reapareixer modificades i reconeixibles en una altra forma renovada de mobilització social. La interacció entre agrupacions espontànies i estructures d'organització políticament el·laborades és un aspecte principal en la història obrera. Per exemple, l'encreuament entre els llocs de sociabilitat i l'acció col·lectiva que desemboquen, d'una forma o d'una altra, en disputes de caire polític, el trobem, al costat d'episodis excepcionals –com ve a ser una crisi de subsistència–, en els moviments centrats en els barris de les ciutats dels quals, tot i la manca d'estudis pormenoritzats sobre el tema, podem distingir una successió de procediments socialment «consuetudinaris». Es tracta de murmuracions sobre l'encaïment de la vida, concentracions davant de les tendes que venen el pa, reivindicacions per part dels treballadors del port demanant un subsidi, reivindicacions als ajuntaments sobre el racionament i la regulació dels preus, contra els especuladors i tots aquells que acaparen productes de primera necessitat, i un llarg etcètera.

Cal retenir de tot això la idea que aquests tipus d'esdeveniments són una potencial força clara de mobilització però que –per l'idiosincràtic estil de vida i la forma procedir– són independents de la voluntat de les organitzacions polítiques i sindicals i per tant queden la major part de les vegades al marge del reconeixement institucional quasi sempre pel to violent i no dirigit de les seves accions. Un altre exemple, però aquesta vegada en sentit invers. La participació de les dones en les accions és difícil de glossar al detall perquè les fonts escrites concentren llur atenció en els dirigents de les organitzacions establertes en el àmbit del treball. Tanmateix, les accions col·lectives de les dones quasi mai són jutjades de criminals o revolucionàries per part de la policia i aquest és un dels principals motius que fa que no apareguin en els seus informes.

Una perspectiva «binària» de la història obrera reclou en un camp tancat de representacions performades tot el conjunt de la classe treballadora fonamentant el desenvolupament de la seva existència en un «món» apart, enfrontada a l'altra meitat, el patronat i els seus correligionaris, i tenint com a objectiu de base la consecució d'una protecció social de grup, finalitat hegemònica que dona sentit a la lluita de classes dirigida pels partits i els sindicats. Progressivament, doncs, la historiografia ha perfilat una representació simbòlica de la classe obrera reproduïda històricament de forma repetitiva, homogeneïtzada per una trajectòria col·lectiva i determinista en una cultura unificant i específica i que té, com a punt cronològic de partida, els primers anys de la Revolució Industrial.

Una imatge fortament simbòlica és la d'un hipotètic «forti obrer» que, mitjançant un messianisme doctrinal revolucionari, ha imposat a gran part dels historiadors tota una temàtica obrera en termes d'economia política i social que, a l'interior del marc inductiu de llurs investigacions, ha arribat a transformar els col·lectius de treball en col·lectius de lluita, polaritzant una cultura política en base a l'oposició de classes. Les implicacions teòriques d'aquesta transformació en el camp de la història no deixen de tenir unes conseqüències negatives per aquesta disciplina que encara avui perduren. En primer lloc, perquè l'experiència de lluita que es dona a l'interior de la fàbrica ha estat reduïda *de facto* a una pugna «essencialista» –en el sentit que ve donat pel simbolisme de la lluita de classes– entre les estratègies patronals i les estratègies sindicalistes. Aquesta perspectiva circumscriu l'anàlisi històric únicament a una part de tot el complex d'esdeveniments que es donen en conjunt en l'extens camp fenomenològic de l'ordre productiu: la dimensió conflictiva. En segon lloc, pocs consideren l'empresa com un àmbit de pràctiques obreres que porten al canvi social i cultural sinó, més aviat, com un lloc on es donen unes mutacions tecnològiques i de procés de treball. Així, doncs, es tracta d'un fort coneixement dels col·lectius de treball com a moviment obrer, les condicions de treball o llur consciència de classe però, al mateix temps, d'un relatiu desconeixement de la identitat i de la cultura obrera, de les relacions de treball i de sociabilitat, tant a dins com a fora de la fàbrica.

Un dels aspectes que ha contribuït fortament a la personalització de la fàbrica i a la mitificació de l'empresari i del col·lectiu obrer ha estat, sens dubte, el «familiarisme» de classe adoptat en una doble vessant: per un costat, es tracta del nucli simbòlic que, al voltant dels col·lectius de treball, apareix com la «gran família obrera», l'associacionisme del segle XIX i la partença al partit polític del segle XX com a pols d'atracció de la fraternitat de tots els «camarades». Per un altre costat, i en la mateixa època, sobresurt l'atmosfera familiar que impregna la fàbrica i que s'ha conegut com a «paternalisme». Però tal estratègia general, històricament, va més enllà de l'exaltació, en termes morals, dels valors que el col·lectiu obrer ha d'assumir en el treball i en la vida quotidiana. Aquesta part té més a veure amb una posada en pràctica dels prejudicis característics de la burgesia –que veu la cultura de la classe obrera com una cultura de cabaret perillosa e incontrolable– que no pas amb el que realment eren llurs objectius fonamentals: la reproducció de la força de treball per mitjà de l'estructuració familiar dels col·lectius obrers.

D'aquí es pot deduir una «paternofília» centrada en tàctiques d'endogàmia social, i endotècnica, amb la doble finalitat d'assegurar una mà d'obra estable, qualificada i dependent amb combinació amb l'ordre social i productiu. La constitució de veritables «dinasties obreres» facilitaràn al llarg del temps una sociabilitat intensa: al cor d'una concòrdia en les relacions socials dins i fora de la fàbrica emergeixen, amb tota la força de llur poder establert per consens, l'homogàmia corporativa, l'arrelament geogràfic, l'herència professional, les estratègies familiars i matrimonials, la continuïtat del teixit social, el control obrer sobre les filiacions d'aprenentatge, etc. La promoció de l'obrer dins del taller, el treball conjunt de pares i fills en una mateixa unitat productiva, entre d'altres casos, faciliten enormement la reproducció a l'interior dels tallers, i de les oficines, de les relacions d'autoritat de les famílies i llur identificació amb la casa comuna que és la fàbrica –les relacions entre pares i fills adquireixen en la pràctica el mateix sentit que les relacions entre el patró i els obrers. No cal dir que tot i que aquestes estratègies desenvolupades en l'ordre de la producció

forcen el respecte i el compromís del patró, per altra banda, i en el que seria un doble joc, oculten les «realitats de la fàbrica». És, ni més ni menys, el resultat d'un contracte tàcit, entre les dues parts, en el qual cadascú amolla el seu interès: els obrers poden garantir la continuïtat social de llurs llinatges i llurs institucions i el patró, a la vegada, legitima el lliure ús de la força de treball.

Tot això posa sobre la taula la problematització històrica de la realitat i l'autonomia de la cultura i la consciència del món obrer. I l'evidència primera és que la fàbrica socialitza mantenint institucions força tradicionals: el treball, la família, l'escola, la religió, l'hàbitat... és així com el patró controla els temps i els ritmes de la socialització i, al mateix temps, en controla l'estructura deixant poc espai per a les singularitats obreres. Però, aquesta problematització a partir de la qual es mistifica tota una historiografia encarada a explicar els grans moviments obrers –dels que es dedueixen unes lluites que haurien forçat a la burgesia a cedir en benefici dels treballadors–, exclou una expressió veritable de la cultura popular requisada per la hegemonia patronal i per tant marginada de la memòria històrica.

Malgrat l'èxit sistemàtic que ha obtingut dins i fora de la fàbrica tant el paternalisme, com el taylorisme o el management empresarial, imposats en la base cultural dels col·lectius obrers, resta tota una altra cultura i una altra identitat històricament «flotant» que han produït certes experiències entre els nivells estructurals que l'empresa ha dominat, entre l'individual i el col·lectiu, entre l'espontaneïtat i la ideologia, entre l'autonomia i la norma. Potser és el moment d'un veritable treball, en alguns casos ja fa temps en marxa –vegeu l'annex bibliogràfic– de reapropiació de la memòria obrera a partir de perspectives ben diferenciades de les proporcionades pels estudis de les «cultures corporatives» o les «històries empresarials» així com de totes aquelles investigacions centrades en les «majories obreres».

Annex bibliogràfic

- BEAUD, S. i PIALOUX, M. *Retour sur la condition ouvrière*, Paris, Fayard: 1999.
- BROUSSE, V. i GRANDCOING, P., eds, *Un siècle militant. Engagement(s), Résistance(s) et Mémoire(s) au XXe siècle en Limousin*, Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2003.
- CALVO ORTEGA, F. «La organización del trabajo después del fordismo. Estrategias empresariales y procesos de subjetivación» a Fernández Steinko, A. i Lacalle, D., eds., *Sobre Democracia Económica. La democracia en la empresa*, Madrid: FIM/Viejo Topo, 2001.
- COTTEREAU, A. «Problèmes de conceptualisation comparative de l'industrialisation» a Magri, S. i Topalov, Ch. (drs.) *Villes ouvrières (1900-1950)*. Paris: L'Harmattan. 1989.
- «Déjà au XIXe, ouvriers et luttes urbaines...» Entrevista con Joëlle Jonathan) a Cherki, E. i Mehl, D. *Contre-pouvoirs dans la ville. Enjeux politiques des luttes urbaines*. Paris: Autrement. 1993.
- DONATI, M. *Coeur d'acier. Souvenirs d'un sidérurgiste de Lorraine*, Paris: Payot. 1994.
- FILLIEULE, O. *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Paris: Presses de la FNSP, 1997.
- GAUTHIER, X. *Victoire Tinayre 1831-1895, Du socialisme utopique au positivisme prolétaire*, Paris: L'Harmattan, 1997.
- HALL, C. «The Tale of Samuel and Jemima: Gender and Working-Class Culture in Nineteenth-Century England» a Kaye, H. J. i McClelland, eds., *E. P. Thompson. Critical Perspectives*, Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- LEMÉNOREL, A. «Le "Plateau", une sociabilité sous contrôle» a *Etudes Normandes*, 2, 1991.
- LEQUIN, Y. «Mémoire ouvrière, mémoire politique: à propos de quelques enquêtes récentes», *Pouvoirs*, 42, 1987.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, P. *Un verano con mil julios y otras estaciones. Barcelona: de la Reforma Interior a la Revolución de Julio de 1909*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1993.
- MANN, P., *L'action collective. Mobilisation et organisation des minorités actives*, Paris: Armand Colin, 1991.
- PASSERINI, L. *Storia e soggettività: le fonti orali e la memoria*, Florència: La Nuova Italia, 1988.

- PERROT, M. «Les vies ouvrières», a *Les lieux de mémoire*, Nora, P., dir., III. *Les France*, 3. *De l'archive à l'emblème*, Paris: Editions Gallimard, 1992.
- PUDAL B., «Les dirigeants communistes: du «fils du peuple» à «l'instituteurs des masses», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 71-72, 1988.
- RETIERE, J.-N. *Identités ouvrières. Histoire sociale d'un fief ouvrier en Bretagne, 1909-1990*, Paris: L'Harmattan, 1994.
- SIERRA ÁLVAREZ, J. *El obrero soñado: ensayo sobre las disciplinas industriales paternalistas. Asturias 1860-1917*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1994.
- SCHWARTZ, O. «Zones d'instabilité dans la culture ouvrière», *Autrement*, 126, 1992.
- SÖDERSTRÖM, O. «Composer avec l'espace de l'urbanisme patronal: Notes sur la construction des identités dans les cités d'entreprise», *Géographie et Cultures*, 22, 1997.
- VERRET, M. *La culture ouvrière*. Paris: ACL. 1988.
- WEBER, F. «Nouvelles lectures du monde ouvrier: de la classe aux personnes», *Génèses*, 6, 1991.
- ZIMMERMANN, J.-B. «Nomadisme et ancrage territorial. Propositions méthodologiques pour l'analyse des relations firmes-territoires», *Revue d'Économie Régional et Urbaine*, 2, 1998.

COMUNICACIÓ

Xavier Laudo Castillo (Universitat de Girona): *La història i el seu nexa amb el present. Tres accepcions de la “Historia magistra vitae”*

Ens hem reunit aquí per parlar de la memòria però jo voldria també dir alguna cosa sobre la història. S’ha parlat molt de la relació entre memòria i història, i tot sovint s’ha associat la memòria a l’individu mentre es reservava la història a la col·lectivitat. També hi ha hagut qui ha considerat l’una com a producte de l’altra, és el cas de la classificació de les ciències del canceller Bacon que popularitzà D’Alembert en el *Discurs preliminar* de l’*Enciclopèdia*: la Història com a producte de la Memòria¹. Sembla clar, però, que la Història, en tant que ciència o disciplina, no és efecte de la memòria ni té a veure amb ella gaire més que el que hi puguin tenir la Física o les Matemàtiques. Perquè la Història no és un record del passat sinó una interpretació, reconstrucció o report de les fonts, relíquies, testimonis del passat: per tant, producte de l’enteniment i la raó, no pas de la memòria.

No obstant, seria absurd negar una certa vinculació entre elles, començant pel fet que, si l’ésser humà no tingués la facultat de la memòria, tampoc no seria possible la Història. També es manté viva una disputa entre els partidaris de l’una o de l’altra a propòsit del complex debat entorn la “recuperació de la memòria històrica”. D’una banda s’ha argumentat a favor de la Memòria (amb el cognom d’històrica o col·lectiva)² pel

1. Aquesta classificació la completaven la Poesia com a producte de la Imaginació i la Filosofia i les Matemàtiques de la Raó.

2. Aquest tipus de reivindicació de la Memòria remet a un subjecte abstracte que, ja sigui la Humanitat, una societat o altres col·lectius, tindria el deure de recordar el seu passat. Un passat col·lectiu i històric en tant que tindria a veure amb els fets relacionats amb la vida pública (tasca de l’historiador) i no de la vida privada (tasca més aviat, entre d’altres, del psicòleg). Cal dir també que qui encunyà el concepte de “memòria col·lectiva” fou Maurice Halbwachs, vegeu la seva *Mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.

seu nexa directe amb allò viscut i recordat, de l'altra s'ha defensat la preeminència de la Història com a garant de la cerca de la veritat a través de la distància.³

Però no és en aquesta polèmica que voldria aprofundir avui. El que voldria és quedar-me amb el que ja hem dit que caracteritza la memòria: el seu vincle indiscutible amb el present. L'acció de recordar és una referència al *passat* que es fa sempre des del *present*. Això és quelcom que, ben pensat, pot semblar prou obvi, d'altra banda. Però on voldria posar èmfasi és en què la Història també té una relació semblant amb el present que tot sovint es passa per alt i que pot resultar de gran interès per altres disciplines i sabers, com en el meu cas ho és en la pedagogia. I aquí és on voldria arribar, tot passant abans pel *topos* ciceronià de la *Historia magistra vitae* i, molt breument, per tres possibles maneres d'entendre'l a partir d'una lectura d'alguns treballs de Reinhart Koselleck.

a) *Accepció clàssica*

La fórmula ciceroniana de la *Historia magistra vitae* ha estat des d'antic considerada com una espècie de magatzem d'experiències alienes de les quals en podíem disposar per alliberar-nos d'incórrer en els mateixos errors ja comesos en el passat. És el sentit d'allò tan escaïnàt de “qui no coneix la seva història està condemnat a repetir-la”.

3. Entre els partidaris de la Memòria destaquem Frank ANKERSMIT: *Historical Representation*. Stanford: Stanford University Press, 2001, argumentant el perill que la historiografia racionalitzi horrors com els dels camps de concentració i se'n perdi el seu caràcter afectiu i únic. Entre els partidaris de la Història cal comptar Pierre NORA: “Pour une histoire au second degré”, *Le débat*, 122, p. 41-61 i Krzysztof POMIAN: “Sur les rapports de la mémoire et de l'histoire”, *Le débat*, 122, p. 32-40 advertint del caràcter maniqueu, simplificador i distorsiu de la Memòria. Tampoc han faltat les postures conciliadores, i aquí és obligat esmentar Paul RICOEUR, sobre tot el de *La mémoire, l'histoire, l'oublie*. Paris: Seuil, 2000 i “Mémoire: approches historiques, approches philosophiques”, *Le débat*, núm. 122, p. 41-61.

Una de les formes més recurrents en què la màxima de la qual parlem s'ha posat en pràctica per part d'autors il·lustres ha estat usar les històries com a exemples, ja fos per derrocar generalitzacions com per trobar regles generals. És a dir, un funcionament amb el que, com aquell qui diu, es podia deduir qualsevol cosa de la Història. En aquest sentit la Història ens seria útil perquè ens fa saber tot allò que pot ser emprat de nou en una ocasió similar. El paper magistral de la Història era, en paraules de Koselleck, al mateix temps garantia i símptoma per a la continuïtat que fusionava el passat amb el futur.

També, no cal dir-ho, s'hi havien anat posat objeccions com ara que el futur era sempre incert i imprevisible o que, en el cas de ser possible la previsibilitat, aquesta mancava de sentit, car allò que havia de succeir era inevitable. Koselleck cita Frederic el Gran, qui accepta que les escenes de la Història mundial es repeteixen i argumenta que és perquè la gent protagonista de la història (*Geschichte*) no ha fet seves, malgrat conèixer-les, les ensenyances de la Història (*Historie*). I diu: “és una propietat de l'esperit humà el fet que els exemples no millorin ningú. Les bestieses dels pares s'han perdut pels fills, cada generació ha de cometre les seves pròpies”.⁴

El cas és que, per dir-ho d'un cop, amb la Revolució Francesa es pulveritzà l'exemplaritat del passat. Droysen ja no hi creia quan sentenciava que per sobre de les Històries (*Historien*) hi ha la història mateixa (*Geschichte*).⁵ Tampoc Ranke, per cert des d'uns postulats diferents, quan es lamentava que se li hagués atribuït a la Història la tasca d'instruir al món per l'aprofitament dels anys futurs ja que ell com a historiador no pretenia sinó mostrar com havia estat el passat realment.⁶ Una altra cita confirmant aquesta idea d'època, en aquest cas de Mommsen: “la Història ja no és una mestra que proporciona l'habilitat política de receptar, sinó que ella és capaç d'ensenyar només dirigint i animant a la creació autònoma”⁷.

4. Citat a KOSELLECK, R.: *Futuro pasado*. Barcelona: Paidós, 1993, p. 48.

5. DROYSEN, J. G. *Històrica*. Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 290.

6. Citat a KOSELLECK, R.: *Futuro pasado*. op. cit. p. 57.

7. *Ibid.* p. 66.

Així les coses, semblava que qualsevol exemple del passat, malgrat hagués estat après, arribava sempre massa tard. Quedaria així descartada la vigència d'un primer ús de la *historia magistra vitae*.

b. *Accepció prognòstica*

Una segona possibilitat de la *historia magistra vitae* es podria escatir d'un altre dels postulats de Koselleck⁸, segons el qual en la història sempre esdevé allò contingut en les dades preliminars, mai res de totalment nou, de manera que es viable formular prediccions amb èxit. En aquest sentit apareix una *Històrica* (doctrina de les condicions de possibilitat de les històries) que pot aixoplugar la voluntat d'intervenir en la realitat a partir de l'ús de la Història.

Això hauria de ser possible recolzant-se en les condicions a llarg termini i estructures persistents dins les quals acostuma a presentar-se la novetat i les històries noves que vivim com a úniques. Tal com ha dit algun comentarista “una recuperación de la historia como maestra de vida, no en el sentido clásico de imitación de acontecimientos singulares, sino en el sentido de una ciencia del pronóstico que pueda medir y sopesar los márgenes y las condiciones de posibilidad de acontecimientos. Éste es el marco para comprender la solución propuesta para la situación actual, caracterizada por la saturación de la experiencia de la aceleración: introducir efectos dilatorios que estabilicen las condiciones (políticas, económicas, tecnológicas, etc.) de nuestra acción que harían más previsible el futuro”⁹.

En cas de no fer-se així, la creixent diferenciació entre *experiència* i *expectativa* que caracteritza la Modernitat (que el que vagi a succeir no tingui a veure amb quelcom que es recorda sinó amb quelcom que es projecta), estaria arribant a una saturació que impediria la possibilitat de qualsevol pronòstic

8. KOSELLECK, R.: *Aceleración, prognosis y secularización*. Valencia: Pre-Textos, 2003.

9. GARCÍA, D.: “Aceleración, prognosis y secularización”, de Reinhart Koselleck”. *Modernidades*, nº2, diciembre 2005.

futur. I així les coses, es veurien compromeses també les possibilitats de qualsevulla mena de projectes pedagògics de mig o llarg termini que pretenguessin valer-se de la Història com a mestra per a la vida en aquest sentit. Amb tot, aquesta seria una accepció de la *historia magistra vitae* que, independentment de la seva probabilitat d'executar-se, en el camp pedagògic la seva aplicació interessaria sobretot a l'àmbit de la pedagogia política o al de la política educativa. És a dir, la Història com a eina de prognosi quedaria reservada, en pedagogia, a l'ordre dels discursos i al de les decisions, i no tant al de la gestió i la pràctica professional ¹⁰.

c. *Accepció possibilista*

La tercera possibilitat de la *historia magistra vitae* és la d'emprar el coneixement dels problemes i les solucions del passat per tractar de respondre millor a les dificultats del present. Del que hem vist fins aquí ens podríem quedar amb què la Història no ens servirà per evitar els errors (entenent per error allò que no ha sortit com nosaltres voldríem), però sí ens podria ajudar –en la línia de l'esmentada cita de Mommsen–, a l'hora d'afrontar i plantejar creativament l'abordatge d'un repte que es presenti davant nosaltres ara i aquí.

Sabem que la Història (*Historie*) com la filosofia, són com l'òliba de Minerva, que només aixequen el vol quan cau el Sol. Els fets esdevinguts en el moment present només cobren sentit quan són evocats des del futur, és a dir quan són posats dins una seqüència temporal. Talment com quan el dia 1 d'agost del 1914 la declaració de la Guerra Austro-Hongaresa es va estendre a Rússia *no podia* dir-se que aquell era l'inici de la Primera Guerra Mundial. Per descobrir aquesta mena de significats cal considerar simultàniament el seu passat i el seu futur. Dit en altres paraules, d'Història només se'n pot parlar des del futur. Des del futur del passat en qüestió, des del present en el que ens trobem.

10. Per a una diferenciació entre pedagogia política, política educativa i gestió políticoeducativa vegeu MOREU, A.: "Pedagogia política i Política educativa", *Temps d'Educació*, 2000, n°24.

El passat només adquireix sentit pensant en el present. Tal i com ha dit Collingwood, el passat de la Història sempre viu en el present¹¹. Per tant, donat que tot passat és sempre interpretat des del present, l'aparent salt que podria semblar aquesta tercera possibilitat de la Història com a mestra per a la vida no és tal. Perquè, de fet, preguntar al passat pels problemes del present, és l'única manera possible de preguntar al passat, és a dir, amb preguntes del present.

No podrem aprofundir gaire més en aquesta comunicació però sí voldríem esmentar que, quan Gadamer va rehabilitar els prejudicis com a condicions de la veritat en la Història, va palesar també que qualsevol mirada al passat està sempre condicionada per la nostra situació en el present i per les nostres preocupacions actuals. De manera que, ja es tracti d'un historiador de l'educació o de qualsevol pedagog o mestre estudiant d'història, en tant que conscient i preocupat per un problema concret del present interpretarà la Història amb el concurs de la seva preocupació. I d'aquí a tractar de proposar una solució pedagògica o una intervenció educativa només hi ha un pas. El pas de contextualitzar i concretar el passat interpretat amb la problemàtica actual que és objecte d'atenció.

En el cas d'un historiador de l'educació, si no és un gran coneixedor del camp d'intervenció pel qual es preocupa, òbviament no podrà portar a terme la tasca de concreció i operativització, però sí que la realització d'aquest projecte per part d'una altra persona o d'un equip seria possible, en aquest cas, gràcies a ell. I jugaria un paper important en un hipotètic disseny d'una pràctica educativa, d'una tècnica didàctica concreta o d'un més ambiciós model pedagògic. Sempre tractant de respondre a una pregunta del present que es tracta de resoldre per al futur. Tal com ha dit Koselleck, l'historiador, a diferència del teòleg, el jurista o el filòleg, no depèn directament dels textos, sinó que se serveix d'ells com a testimonis i els transforma en fonts mitjançant preguntes. I per això no pot

11. COLLINGWOOD, R. G. *Idea de la historia*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 251.

menys que transformar l'experiència de la història en quelcom amb sentit, és a dir, assimilar-la hermenèuticament¹². És per això que, en la mateixa tasca d'historiar, hi ha implícita aquesta tercera forma, la possibilista, de la *historia magistra vitae*.

I és que si la Història és la resposta a la pregunta pel passat, s'hauria d'aprofitar el contrast de sengles preguntes i respostes en relació al present des del que han estat formulades. Bajtin deia que el sentit era allò que responia a les preguntes¹³. Des d'aquest punt de vista el sentit de la història és el de respondre a les preguntes, a les preguntes que ens fem en el present. Si, respecte al passat, la memòria és allò que recordem, la Història potser és allò que ens preguntem.

12. KOSELLECK, R.: "Histórica y hermenéutica", en KOSELLECK, R. i GADAMER, H-G.: *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1997, p. 69 i 91-92.

13. BAJTIN, M.: *Estética de la creación verbal*. Mèxic: Siglo veintiuno editores, 1999, p. 367.

COMUNICACIÓ

Emília Olivé (Societat Catalana de filosofia): *El record de les contingències*

Hi ha un conegut relat de Borges, titulat “Funes el memorioso” (*Ficciones*, Madrid: Alianza, 2003) que fa del record tema de ficció. Un anònim narrador recrea la biografia d’un tal Ireneo Funes, un home senzill de províncies, però amb un orgull digne d’un “precursor de los superhombres, un Zaratustra cimarrón y vernáculo” (p. 124). La caiguda d’un cavall salvatge, el deixa invàlid des de molt jove, confinat a viure estirat en la solitud de la seva habitació i amb una única distracció: cultivar la seva prodigiosa memòria, una capacitat extraordinària que li fa exclamar: “más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo” (p. 131). En efecte, Funes pot percebre i memoritzar amb exactitud “cronomètrica” tots els grans de raïm d’una parra, totes les formes dels núvols que hi havia la matinada del 30 d’abril de 1882, pot reconstruir mil·limètricament tots els somnis d’una nit; però també és capaç d’aprendre llatí, de forma autodidacta i només amb l’ajut d’un diccionari, per tal de llegir les obres més abstruses de la literatura i la ciència clàssiques (com són: *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quitxerat i la *Naturalis historia* de Plini, entre d’altres). L’admiració del narrador no té límits, i quan el visita per tal de recuperar els llibres llatins que li havia deixat en préstec, s’assabenta d’un parell de projectes que Funes té pensat de fer, com són: elaborar un catàleg mental de totes i cadascuna de les imatges recordades i inventar un nou sistema de numeració en el qual cada número tingui un nom (per exemple, set mil tretze és *Máximo Pérez*, set mil catorze, el *ferrocarril*... i així té inventariats fins el vint-i-quatre mil, de moment!). Davant d’aquests propòsits, l’anònim narrador admet que es tracta de dos projectes insensats, però que alhora revelen certa “grandesa” i ens permeten albirar el “vertiginós” món en què Funes viu immers (vertigen que el deu fer morir –amb només 21 anys– d’una “sobredosi de records”,

encara que la causa que el relat addueixi sigui la congestió pulmonar!).

Què li passa a Funes? Quina és la veritable “grandesa” del seu projecte? Es diria que vol instaurar un nou mode de pensar, un altre ordre categorial basat en la memòria del concret (on tot té nom propi), sense esborrar cap dels records, sense jerarquitzar-los (perquè tots són igual de rellevants). El relat de Borges té la virtut de centrar una qüestió cabdal en la filosofia occidental, pel que fa a la manera que té de consignar el coneixement i la realitat. Ens planteja la dialèctica entre, per una banda, la manera pròpia de la filosofia de concebre el saber, entès com la construcció racional d’un concepte ideal sorgit del treball de l’abstracció i de la generalització. El coneixement es concep com un fer memòria de la idea universal que alhora implica l’oblit de les diferències i els detalls, considerats irrellevants per contingents i accidentals. L’altra manera de concebre el saber implica la memòria (la de Funes), que es concentra en la captació minuciosa dels individus en tots i cadascun dels més ínfims detalls, que recorda el concret i les seves diferències, que guarda memòria de la infintud de miniatures canviants que formen la realitat. En efecte, el narrador ens informa que Funes estava tan impossibilitat per pensar segons els paràmetres de la filosofia occidental que “era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las 3 y 14 (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las 3 y 4 (visto de frente)” (p. 134). Funes proclama l’apoteosi del record, el paroxisme del detall.

La referència que Borges introdueix a Plató no és pas casual, perquè amb ell s’inaugura la raó occidental, i de fet ningú com ell l’ha lligada tan estretament a la memòria i al record. “Conèixer és recordar”, diu la coneguda sentència platònica, però potser la seva memòria i la de Funes representen dues concepcions molt divergents del coneixement. Per a la tradició occidental, el saber es concentra sobretot en el valor del concepte racional, abstracte i universal, despullat de qualsevol contingència empírica i simplificat en una sola idea que dilueix

tota la diversitat del real. Una noció que esborra les diferències, que es concentra en el record d'una identitat homogènia i que dóna sobretot la seguretat racional de la perfecció ideal. Si això és el que la filosofia ha concebut com a “pensament”, és fàcil comprendre el que el narrador de Borges afirma del pobre Funes: “Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (p. 135). Perdut entre la infinitud dels contingents, la memòria parodiada per Borges (i que voldria avançar ja amb el nom de “jueva”) és un mode de saber que té per objecte privilegiat l'individu, creuat per una multiplicitat de matisos que el fan únic i irrepetible en la seva singularitat; centrat en el record exhaustiu del *hic et nunc* que el fa particular i que li dóna, fins i tot, un nom propi. Funes voldria instaurar el valor epistèmic del detall i fer l'esforç de recordar la multiplicitat de diferències que constitueixen totes les coses reals.

Per sota d'una certa tristor i ironia, en el conte de Borges sembla que ressona la clàssica dialèctica epistemològica i metafísica entre la fixació pròpia del concepte universal (un, etern, immòbil i continu) i el fluir continu del *panta rei*, entre la “mòmia conceptual” i la riquesa de detalls de l'esdevenir; en definitiva i simplificant la qüestió, entre els modes de pensament representats per Parmènides i Heraclit, respectivament. I en cada cas, el saber-record està sempre lligat al temps. Pel primer, perquè conèixer és un fer memòria que està situat “més enllà” (*meta*) del temps: tant en l'ordre epistèmic, promulgant un món supratemporal a recer del moviment i del canvi, com en l'ordre ètic, centrat en una realitat suprahistòrica immune als homes “de carn i ossos” i a les contingències que pateixen. Pel segon, perquè conèixer pot significar un fer memòria que “està en” el temps: tant a nivell epistemològic, centrat intratemporalment en el domini de la contingència més absoluta (el regne dels noms propis!); com en l'ordre ètic, immanent a la història i atenta als homes concrets sotmesos a esdeveniments d'alegria, però també de dolor i sofriment (Auschwitz com a rerefons a tenir present!). Crec que el relat de Borges, ens permet copsar la

diferència entre la manera d'entendre el record que Plató va imposar a la filosofia occidental, i la que practica el malaguanyat Funes: un individu tocat per la desgràcia i que representa l'esforç per pensar d'una altra manera, per recordar, i recordar altres coses més vivencials; un mode de concebre la memòria que, en definitiva, em sembla molt més propera a la que reivindicava la tradició jueva.

En una entrevista de l'any 1993, Elie Wiesel afirmava –amb la contundència que el caracteritza– que “educar implica recordar” (*Esperar a pesar de todo*, Elie Wiesel, Johann Baptist Metz, Madrid: Trotta, 1996, p. 88). Tot i que en la frase ressoni l'eco de la fórmula platònica, és evident que l'horitzó ètic que anima al premi nobel és força diferent. Pel supervivent de Buchenwald només s'educa realment en el record del sofriment de la víctima; i si no volem caure en la “malaltia de l'oblit” (p. 77) tenim l'obligació de recordar el dolor de totes aquelles víctimes que ens eduquen en la humanitat que encara som. Tenim aquí concentrada la coneguda herència del pensament jueu que, des de principis del s. XX (amb Rosenweig, Benjamin, Lévinas...), ha clamat per una “cultura anamnètica”; però també ho ha fet (cas curiós) un teòleg catòlic com Johann Baptist Metz, que encunya un terme molt encertat per descriure la necessitat de recuperar i pensar el dolor de les víctimes que deixa enrere la història: *memoria passionis*, la memòria del sofriment. Metz propugnaria una mena de “memòria de la negativitat” (entenent el terme en la línia proposada per Adorno i l'Escola de Frankfurt) que obri l'horitzó a conceptes tan poc lògics (*lógos*) com són el dolor, l'esquinçament, l'alteritat, la diferència, el patiment, la compassió... «Quan parlo de la *memoria passionis* com de l'única categoria universalista de la humanitat que tenim, no em refereixo a una memòria que ajuda a autoafirmar-se i a afermar la identitat, sinó a una memòria que qüestiona la identitat ferma i segura, o sigui, una “memòria perillosa” que més aviat “debilita”, que deixa esquerdes obertes. Una memòria que no usa el sofriment per fomentar agressions sinó que porta a reflexionar sobre el proïsme sofrent» (p. 50). Es tractaria de reivindicar una “raó anamnètica” que posi en perill i debiliti la identitat, que obri escaletes i faci trontollar tots els conceptes monolítics de

la filosofia occidental. Una racionalitat que és memòria, que cerca el record actiu de les víctimes (amb noms i cognoms) en el temps; a diferència d'aquella altra racionalitat lògico-conceptual que, en nom dels dissenys de la història (*more* Hegel), s'oblida del dolor –si no és que el justifica com un residu (natural i necessari) del progrés de la humanitat. En Metz retrobariem, molt en la línia de Lévinas, el primat absolut de la pràctica i de l'ètica, entesa com a filosofia primera, molt abans i per sobre de qualsevol consideració metafísica i abstracta. L'home concret, de “carn i ossos”, per sobre de la Humanitat; la vivència personal del dolor d'un ésser humà, per davant de qualsevol justificació ontoteològica possible. Però per recordar el sofriment cal ser una mica el Funes del relat de Borges, tenir la “funesta mania” de no oblidar mai, en especial els detalls i les petites contingències del real; i sobretot, proposar-se de no oblidar mai l'home singular, perquè només a ell el pot ferir el sofriment. A l'altre, a l'Home de Plató, aquell que ens permet teoritzar, mai no li caldrà una paraula de consol.

COMUNICACIÓ

Julia Manzano (Societat Catalana de filosofia): *El caliu de la memòria i l'art literari*

Començaré amb una sèrie de preguntes que circularan pel text i que segurament no tindrà cap mena de rellevància respondre-les de manera unívoca al final d'aquesta reflexió: ¿Poden considerar-se les “memòries” un gènere literari? O formulat de manera més general, ¿què és el que fa que un missatge verbal pugui ser considerat “literatura”? O aquesta altra: ¿Quines són les motivacions que impulsen a escriure unes Memòries? Fem convergir totes aquestes preguntes en el tema de la *memòria*, entesa com la capacitat del ser humà per retenir i portar al present esdeveniments del passat.

Pel que fa a la primera interrogació cal dir que la història dels gèneres literaris ha experimentat modificacions importants al llarg del temps, des de la *Poètica* d'Aristòtil fins a l'actualitat. En síntesi es podria parlar de Poesia, Drama i Narració sense haver d'entrar en disquisicions sobre subdivisions o legitimitats. Hi ha una raó afegida i és que en l'actualitat s'ha produït una hibridació o interfecundació entre els gèneres, eliminant les fronteres. Ens ocuparem de la narrativa i en el seu interior atindrem a les denominades “memòries”, que al costat dels “diaris”, pertanyerien al subgènere de l'autobiografia.

Si tenim en compte el concepte del *temps*, una primera diferència seria que en els diaris es narra des del present, amb la qual cosa les vivències i reflexions apareixen en estat pur, fins i tot en estat d'exaltació, allò que els romàntics denominaven “l'instant eternitat”. No obstant això, en les Memòries, al narrar-se esdeveniments del passat, el que es posa sobre el paper és el *caliu* de la memòria, metàfora que evoca cendres enceses, que queden després de les flames sempre espectaculars de vivències fortes, però que conserven encara una calor poderosa. Podríem dir, portant-ho al límit, que es redueix a caliu la cultura, la memòria, l'escriptura, tot el viscut i conegut; cendres vives necessàries i lluminoses que no cremen, que ja no enlluernen, però que alimenten l'esperit.

Diu Thomas Mann que la tasca del narrador consisteix a triar i excloure, alhora, alguns esdeveniments. Si ho apliquem al o a l'escriptora de Memòries, podríem dir que usen el doll d'aquests fragments solts i dispersos de la memòria, els quals reunifiquen i ordenen en una estructura coherent de relat. Però, ¿què és el que és retintut i escollit? Ecos, reminiscències, ja que no és possible guardar un esdeveniment amb fidelitat absoluta, amb tots els seus detalls, sinó només algunes sensacions que no sabem perquè varen ser viscudes amb vivacitat: el color verdós de les aigües d'aquell dia de tardor, el xiuxiueig del vent entre les fulles dels eucaliptus centenaris del passeig paral·lel a la ria. Llavors, l'escriptora de memòries (en el cas que fos jo mateixa) aprofitaria aquest esclat d'una sensació del passat per a reconstruir un paisatge emocional. L'escenari fet de paraules sembla que la porta a un succés concret. Associaria aquell color i aquell murmur a la decisió important d'abandonar aquella ciutat de províncies acollidora, però que paralitzava la seva vida, i que li va possibilitar conèixer nous horitzons en altres llocs oberts. I la seva ment associa, de nou, aquell esdeveniment clau amb el record d'uns versos de Rilke, que l'acompanyaven en el passeig: "Però, en definitiva el que ens acull / és l'estar deseparats".

Mecanismes similars són els que utilitza la *creació poètica*. Les vivències que proporciona la contemplació de la naturalesa enllacen misteriosament amb la subjectivitat i amb la memòria i es transformen en cant.

Ja gairebé estem en disposició d'aventurar respostes a les dues primeres interrogacions. Podem concedir a les Memòries l'estatut de gènere literari, ja que les funcions mentals de joc amb els residus de la memòria constitueixen el fonament de la *ficció narrativa*. Aprofundim en aquesta idea i per a això tornem a la *Poètica* aristotèlica. Diu el grec que la ficció és l'estatut ontològic que configura i atorga especificitat a les creacions literàries, enfront de les no literàries, per exemple, històriques. Però justament les Memòries són un híbrid que ocuparia *un lloc del mig* entre ambdues, ja que narren esdeveniments del passat (històrics), però des de la perspectiva i implicació personal que li produeixen al narrador aquests records no fidedignes, sinó ficcionats com ja havíem convingut. En el gènere històric, no obstant això, s'exigeix

objectivitat, és a dir, que d'historiador no ha d'estar compromès. El seu treball comença amb la recerca de les dades o antecedents, o sigui amb els coneixements heurístics de recompondre i reconstruir: el testimoniatge, la tradició i en general, les restes del passat. L'exigència és que les dades siguin *veritables*. L'escriptor de Memòries no és tan rigorós amb l'anomenada veritat i realitat dels fets, a tot estirar pretén que la seva narració, encara que en part fictícia, tingui *versemblança*.

Així doncs, ni l'escriptor de Memòries, ni el literat diuen la veritat, sinó que forgen móns possibles. En aquell l'aparença de *versemblança* s'assoleix encastant els solatges, i fragments caòtics de la memòria en una seqüència de trama temporal (passat-present-futur), acudint en molts casos als estudis historiogràfics o a les hemeroteques. L'exemple del poeta és especial, ja que en ocasions els retalls de la memòria sumeixen a l'artista en l'anomenat "estat poètic" del que parla Paul Valéry. Aquest estat es produeix en el creador per un accident qualsevol que l'aparta del seu règim mental més freqüent; és una atmosfera particular en la qual el poeta se sent transmutat i que desborda la seva voluntat de poder; és a dir, que se sent capaç de comunicar al lector la sobreabundància de les seves vivències en els seus versos. ¿És necessari que vivències i paraules coincideixin amb la realitat i la veritat? No, l'artista està exempt d'aquesta servitud.

Les Memòries dels homes il·lustres

Imaginem que qualsevol de nosaltres entra en una llibreria i s'entreté en la secció d'escriptors de Memòries. Crec que el criteri que seguiríem per triar-ne una tindria a veure, més que en altres casos, amb la personalitat del que escriu. És a dir, que abans d'escriure unes Memòries, li demanem que hagi destacat en alguna cosa en qualsevol camp, i per això ens interessa la seva vida i la seva opinió. Com dèiem que és un híbrid del gènere literari i històric, també li requerim que hagi participat en els esdeveniments importants de la seva època, que hagi estat testimoni, tot i que acceptem que hagi combinat els pòsits de la seva memòria de manera singular. I finalment, fullegem les pàgines si no tenim informació prèvia, per veure si compleix el requisit de ser un text

literari. Abans ho caracteritzàvem amb l'estatut de la *ficció* i ara hi afegirem que ha d'incorporar l'anomenada *funció poètica* del llenguatge, que ho distingeix de la mera funció referencial del llenguatge comú. El text literari ha de complir la categoria estètica de ser un objecte verbal ben construït, que dona primàcia a l'expressió sobre el contingut.

Vull fer confluïr aquestes reflexions amb les Memòries de Günter Grass, *Pelando la cebolla*¹, la traducció recent que ha provocat una allau de crítiques a favor i en contra del gran escriptor. No pretenc entrar en aquests judicis, sinó mirar de trobar en aquestes pàgines l'exemplificació paradigmàtica dels elements teòrics abans esbossats.

Que la seva obra literària és d'una qualitat extraordinària, no necessita ser demostrat. Així que les seves Memòries pertanyen a la categoria dels homes il·lustres. També compleix el requisit d'haver estat testimoni d'una època convulsa. I a més, permetrà respondre a una pregunta del començament del text, sobre les motivacions de l'escriptor d'aquest gènere literari. L'autor ens brinda una resposta, ja que des de les primeres pàgines és explícit. No obstant això, som conscients del garbull que comporta tota interpretació. Diu Grass que desitja omplir un buit, quelcom del que pateixen els seus escrits. "Porque de forma descaradamente llamativa podría faltar algo" (p.10). Aquesta falta és intentar entendre perquè el nen i el jove que viuen immersos en el projecte de la Gran Alemanya nazi es deixa seduir sense esperit crític. "No preguntó por qué" (p.18), "me hice el tonto" (p. 25), "fui testigo mudo" (p. 26). Tot el text està ple d'expressions similars que indiquen que no intenta una exculpació, sinó que furga en els seus records, calius ara encesos molts anys després, per explicar-se a si mateix el seu comportament. Una altra interpretació possible és que la falta en els seus escrits és no haver dit que als 17 anys va pertànyer a la Waffenn-SS, una organització fanàtica a la qual li havia estat encomanada la fundació del Nou Ordre. A l'escriure les seves Memòries, a l'anar pelant la ceba (metàfora de les capes de la memòria) "mi silencio me atruena los oídos" (p. 25), diu, i també parla de "la vergüenza que le oprime y la culpa no prescrita" (p. 50).

1. Madrid: Alfaguara, (Trad. Miguel Sáez), 2007.

Crec poder interpretar que aquest text és un acte moral, perquè pren la *decisió* d'assumir responsabilitats. Entenem que la *pràxis* és l'escriptura de les seves Memòries i que només es consumarà amb la intenció de reomplir la *falta*.

¿Com ha usat els arxius de la seva memòria i quins engranatges han possibilitat la seva escriptura, mestissa entre realitat i *ficció*? Pren com a inspiració personatges reals i els transforma en protagonistes de les seves novel·les. Aquesta pràctica és comuna a molts escriptors, però el que revela Grass és la intenció de compensar el seu silenci infantil (per exemple, davant la desaparició temporal del seu professor de llatí) “levantar un monument”, diu, creant un personatge extraordinari inspirat en ell en *El rodaballo* (p. 45). Una altra de les seves estratègies literàries és el pas continu de la primera a la tercera persona. Recordant la seva infància en les seves Memòries utilitza de vegades el “jo”, i en altres ocasions diu “el fill”, o “el muchacho que llevaba mi nombre”. I si ens referim a la seva gran novel·la *El tambor de hojalata*, Oskar Matzerath, el protagonista, és una representació simbòlica del nen que va ser. Així ho explica en les seves Memòries: “¿Por qué recordar la infancia y su final tan inamoviblemente fechado [...] si se ha convertido en notas garabateadas y desde entonces atribuidas a un personaje que apenas llegado al papel no quiso crecer, rompió cantando, vidrio en todas sus formas” (p. 10). Per tant, no és cert, com diuen els seus acusadors, que mai parlés dels turments interiors que li havien produït els seus actes i omissions del període tràgic que li va tocar viure. ¿Quant temps va necessitar per passar de la tercera persona o del personatge de ficció a la primera persona adulta, que pren la *decisió* de la confessió? Encara que no se si m'agrada aquest terme, que associo a les Memòries de Rousseau, que deia allò de “Peca molt i penedeix-te molt”, amb narcisisme barreja amb exhibicionisme. “Narcís o l'amant de si mateix, història d'una ànima”, les titula. ¿Són les seves *Confessions* un exercici de vanitat? Sí, i ell ho sap i ho assumeix. L'actitud de Grass es troba en les antípodes. “Pelar la ceba” és un vol de tornada a madame Memòria, amb encobriments i explicitacions; la qual cosa li va permetre mantenir les ferides obertes. Cada mirada enrere es transmutava en variacions sobre *la falta* i han anat apareixent en gairebé tots els seus escrits. Per què i per a què? Crec que ho fa amb la intenció

de recompondre i compensar l'oblit prescrit amb un tossut "Hi havia una vegada...". Fins a desembocar en la última variació en forma de Memòries, en les quals li va arribar el seu kairós, "moment oportú" que li va permetre dir: "la afirmación de mi ignorancia no podía disimular mi conciencia de haber estado integrado en un sistema que planificó, organizó y llevó a cabo el exterminio de millones de seres humanos" (p. 120), tràgiques paraules d'acceptació total de la seva responsabilitat compartida i per tant exercici ètic d'escriptura.

ÍNDEX

ÍNDEX

Introducció	5
Primer àmbit:	
MEMÒRIA I FILOSOFIA	9
Memòria dividida entre nacionalisme i internacionalisme, <i>Dra. Maria Rosa Palazón Mayoral</i>	11
Comunicacions:	
– De la <i>Mnemòsine</i> homèrica a l' <i>anamnesi</i> platònica: un itinerari en l'exercitació de la saviesa, <i>Dr. Antoni Bosch-Veciana</i>	20
– Memòria i pedagogia. Educar contra Auschwitz, <i>Conrad Vilanou</i>	39
– La fragilitat de la memòria i el dol en pro de la “humanitat”, <i>Albert Llorca i Arimany</i>	51
– La memòria duració conscient en Bergson, <i>Manuel Satué i Sillué</i>	57
– Memòria i identitat. Reflexions a propòsit d'un fragment de l' <i>Odissea</i> , <i>Xavier Garcia-Duran Bayona</i>	61
– La forma de la paraula com a memòria, <i>Carles Llinàs Puente</i>	67
– Memòria i transcendència en l'obra d'Eric Voegelin, <i>Bernat Torres Morales</i>	73

Segon àmbit:

MEMÒRIA, CIÈNCIES I ART 81

Ponències:

Memòria escrita i imatge gràfica,
Dr. Pompeu Casanovas 83

Història i memòria,
Dr. Josep M. Solé Sabaté 107

Comunicacions:

– Memòria i cabòria,
Miguel Candel Sanmartin 111

– Record i oblit: les dues cares de la memòria,
Carmen Merchán Cantos 116

– La dispersió de la memòria pedagògica,
Eulàlia Collelldemont Pujadas 118

– La memòria com a font de coneixement,
una experiència pedagògica
Maria Teresa Godayol Puig 123

– Reflexions entre temps i memòria,
David Ceballos Hornero 130

– Amnèsia financera. L'encís de la brillantina,
Joaquim Perramon Ayza 133

– La cruïlla d'Europa vista des de la memòria,
Alfons Garrigós 140

– Treball col·lectiu, sociabilitat i cultura popular:
la reconstrucció de la memòria obrera,
Francesc Calvo Ortega 145

– La història i el seu nexa amb el present. Tres
accepcions de la “*Historia magistra vitae*”,
Xavier Laudo Castillo 153

- El record de les contingències,
Emília Olivé 160
- El caliu de la memòria i l'art literari,
Julia Manzano 165

COL·LOQUIS DE VIC

COL·LOQUIS DE VIC I: LA CIUTAT

MANUEL RIBAS PIERA: *La ciutat, realitat de sinergies*

SALVI TURRÓ: *El marc constitutiu de la ciutat en Kant*

JORDI SALES: *Ciutat, Raó i Estat*

RAMON VALLS: *La ciutat i la llei*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1997

COL·LOQUIS DE VIC II: LA LLEI

RAMON VALLS: *Llei i legalitat*

SALVI TURRÓ: *Llei pràctica i esquematització. De Kant a Fichte*

DÍDAC RAMÍREZ: *Llei i Regla*

JORDI SALES: *Llei i cultura (un exemple d'aporètica política)*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1998

COL·LOQUIS DE VIC III: LA CULTURA

RAMON VALLS: *Llei i Cultura*

LLUÍS DUCH: *Mite i Cultura*

SEGIMON SERRALLONGA: *El mite del foc o del progrés*

JOSEP M. PUJOL: *Introducció a una història dels folklores*

JAUME AIATS: *Resposta a la ponència de J.M. Pujol*

ENRIC PUJOL: *Cultura i institucions*

JORDI GALÍ: *Resposta a la ponència d'Enric Pujol*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999

COL·LOQUIS DE VIC IV: LA HISTÒRIA

MIQUEL BATLLORI: *La Cultura de la Història i la Història de la cultura*

JORDI GALÍ: *Sobre el sentit de la Història*

JORDI SALES: *A quin defecte de sentit posa remei el possible sentit de la història?*

JORDI FIGUEROLA: *L'ofici d'historiador*

SALVI TURRÓ: *Des d'on escrivim la Història*

JOSEP M. SALRACH: *Història de les mentalitats*

FRANCESC FORTUNY: *Aproximació filosòfica a la història de les mentalitats*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2000

COL·LOQUIS DE VIC V: LA POLÍTICA

YVES-CHARLES ZARKA: *Hobbes et l'invention de la volonté publique*

ANTONI TRUYOL SERRA: *Sobre Hobbes*

JOSEP MONSERRAT MOLAS: *Els orígens de la política*

BARTOMEU FORTEZA PUJOL: *La formació de la tradició política*

HERIBERT BARRERA: *La política com a exercici*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001

COL·LOQUIS DE VIC VI: EL DRET

PHILIPPE BÉNÉTON: *Sur les impasses du positivisme juridique*

POMPEU CASANOVAS: *Models: xarxes i pautes de conducta en el dret contemporani*

ENCARNA ROCA: *Dret i cultura a Catalunya*

MIQUEL ROCA JUNYENT: *La pràctica del dret: aspectes professionals*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002

COL·LOQUIS DE VIC VII: LA POESIA

JAUME MEDINA: *Poesia i filosofia. L'experiència de Carles Riba*

JOSEP M. PUJOL: *Actes etnopoètics, actes de paraula*

CARLES DUARTE: *Poesia i ciutat*

DAVID JOU MIRABENT: *L'ofici de poeta*

VÍCTOR SUNYOL COSTA: *Una poètica*

FRANCESC CODINA I VALLS: *De l'ofici i el benefici de poeta*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2003

COL·LOQUIS DE VIC VIII: LA NATURA

DAVID SERRAT: *Natura i home*

ANTONI PREVOSTI: *Natura i filosofia*

JOAN FRANCESC MIRA: *Natura i poesia*

TAULA RODONA, amb experts de l'àmbit de la natura

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2004

COL·LOQUIS DE VIC IX: LA SALUT

RAMON VALLS PLANA: *Bioètica i salut*

LLUÍS DUCH: *Salut i filosofia*

ANNA BONAFONT: *La salut i la gent gran*

ANTONI BAYÉS DE LUNA: *La recerca i la salut*

TAULA RODONA: *La salut en l'àmbit professional*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005

COL·LOQUIS DE VIC X: LA IDENTITAT

DR. JOAN F. MIRA: *Identitat i festa, o la festa com a espill*

JOSEP LLUÍS CAROD-ROVIRA: *Identitat nacional i identitat col·lectiva*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006

COL·LOQUIS DE VIC XI: L'ECONOMIA

DR. DÍDAC RAMÍREZ SARRIÓ: *Economia i filosofia*

JOSEP M. URETA: *Economia, ciències i art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2007

COL·LOQUIS DE VIC XII: LA MEMÒRIA

DR. MARIA ROSA PALAZÓN MAYORAL: *Memòria dividida entre nacionalisme i internacionalisme*

DR. POMPEU CASANOVAS: *Memòria escrita i imatge gràfica*

DR. JOSEP M. SOLÉ SABATÉ: *Història i memòria*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2008

