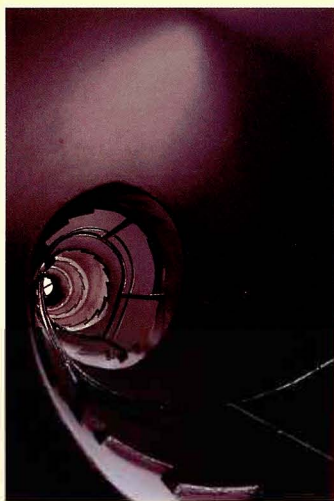


COL·LOQUIS DE VIC

III

# LA CULTURA



UNIVERSITAT DE BARCELONA

COL·LOQUIS DE VIC

III

# LA CULTURA



UNIVERSITAT DE BARCELONA



COL·LOQUIS DE VIC

III

# LA CULTURA

Edició a cura d'Ignasi Roviró i Josep Monserrat

UNIVERSITAT DE BARCELONA

VICERECTORAT DE RECERCA

© dels autors

© D'aquesta edició, Universitat de Barcelona  
Vicerectorat de Recerca, octubre de 1999.

Fotografia de portada: Alícia Lamarca Auer

Dipòsit legal: B-41.686-99

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

## PRESENTACIÓ

*Els COL·LOQUIS DE VIC, dedicats a la Cultura, van celebrar la seva tercera edició els dies 8 i 9 d'octubre de 1998 a l'edifici del Sucre. Organitzats per l'Ajuntament de Vic, el Consell Comarcal d'Osona, el Patronat d'Estudis Osonencs, la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona, la Universitat Ramon Llull, la Societat Catalana de Filosofia i el Centre d'Estudis Carles Cardó, estan assolint aquella continuïtat que, tot i no ser vells, permet dir d'ells que ja no són "flor d'un dia". Atents a la finalitat que persegueixen, la d'afavorir el diàleg i la coneixença d'idees entre representants del món universitari i de la cultura, han procurat millorar la seva estructura i funcionament. Així, en aquesta tercera edició es van substituir les ponències per un conjunt de ponència i contraponència que, ja des de l'inici mateix de l'àmbit a tractar, donaven el marc general de discussió. Com en edicions anteriors d'aquestes actes, mantenim la integritat dels textos de les ponències, oferim un resum de les comunicacions i hem fet una selecció del diàleg posterior a cada intervenció. Malgrat les limitacions, esperem que segueixin essent una mostra suficient de la vitalitat i controvèrsia que trobarem aquells dos dies, agradablement acollits a la capital d'Osona.*

*Després de l'obertura, a càrrec de l'Excm. Sr. Jacint Codina, alcalde de Vic, i de la presentació de les actes dels anteriors COL·LOQUIS<sup>1</sup>, el Dr. Ramon Valls, de la*

1. COL·LOQUIS DE VIC I: *La ciutat*, Barcelona, Barcelonesa d'Edicions, 1997. COL·LOQUIS DE VIC II: *Lallei*, Barcelona, Barcelonesa d'Edicions, 1998.

*Universitat de Barcelona, pronuncià la lliçó inicial titulada: "La llei i la cultura". La tarda del primer dia es dedicà al primer àmbit, "Mite i Cultura", presidit pel Dr. Salvi Turró (UB), actuant com a secretari el Dr. Ignasi Roviró (URL). En aquest àmbit el Dr. Lluís Duch presentà la ponència "Mite i cultura", que va ser contestada pel Sr. Segimon Serrallonga amb la intervenció "El mite del foc o del progrés".*

*L'endemà matí, el segon àmbit "Cultura i cultura popular", va reunir la ponència del Dr. Josep M. Pujol (URV) "Introducció a una història dels folklores", i la contraponència del Dr. Jaume Aiats (UV) dedicada especialment al registre musical. La sessió i presentació de comunicacions i dels diàlegs va ser presidida pel Sr. Just Palma (Ajuntament de Vic); actuà com a secretari el Dr. Josep Monserrat (URL).*

*La tarda del segon dia es dedicà a "Institucions i cultura", àmbit presidit pel Sr. Xavier Solà (Consell Comarcal) i el Sr. Antoni Bosch (SCF) com a secretari. La ponència i la contraponència van anar a càrrec del Sr. Enric Pujol i el Sr. Jordi Galí respectivament. Les seves reflexions, les comunicacions posteriors i el diàleg van anar confluint en el tema amb el qual es clourien els tercers COL·LOQUIS, "Cultura i història", lliçó de cloenda que, a càrrec del Dr. Jordi Sales (UB), encetava també el tema dels quarts, "La història". La intervenció final de l'Il·lm. Sr. President del Consell Comarcal d'Osona refermava en els assistents la legítima satisfacció d'una trobada reeixida i apostava pel compromís de les institucions per tal de continuar l'aventura dels COL·LOQUIS DE VIC.*

Josep Monserrat Molas  
Ignasi Roviró Alemany

# LA CULTURA





## LLEI I CULTURA

RAMON VALLS

Obrim els III Col·loquis de Vic. “Tercers” vol dir que no essent vells, no són tampoc un nadó ni flor d’un dia, dins l’ampla floració d’aquesta mena d’actes. Efectivament, si mirem enrere els títols de les trobades anteriors, veurem la continuïtat d’una empresa que vol ser institució i, si voleu, cultura: “Ciutat” primerament, “Llei” el segon any, i enguany “Cultura” indiquen que girem entorn a l’articulació individu-societat, cosa que en la gerga hegeliana se’n diria “esperit objectiu” i en el mode de parlar actual “filosofia pràctica social”. Ens preguntem contínuament, en efecte, convocant professions i disciplines ben diverses, pels *modes constants d’interacció dels membres d’un grup humà organitzat, interacció entre ells mateixos i d’ells amb la natura*. I ho fem interdisciplinàriament perquè volem aclarir tot el què ens passa en el tracte recíproc i si, per ventura, *hem de fer* quelcom de nou, fins ara no habitual, per tal d’entrar en el futur amb alguna garantia de fer-lo millor. Al portal del nou segle ¿s’hi inscriu algun *deure nou*, específic?

Aquests dies hem de parlar doncs i discutir sobre cultura i, en atenció a la ubicació d’aquesta ponència, dedicaré una primera part de la meva intervenció a aquest mot per tal d’esbrinar-ne el concepte en general i encetaré la relació que guarda la cultura amb la llei, és a dir, amb l’ordenament jurídic d’un territori.

## 1. Cultura i llei

El mot *cultura*, malgrat ser vell, ha fet fortuna en el nostre segle. Pràcticament fins els nostres dies, la seva posició en el diccionari era més aviat modesta. Tot formant part de l'ample camp semàntic demarcat pel verb llatí *colo* (*colis, colere, colui, cultum*), cultura solament s'emprava com a sufix: agricultura, apicultura ... I pel que fa a l'adjectiu *culte* es referia més aviat als camps conreats o cultivats en contraposició al seu estat salvatge o natural; molt menys l'adjectiu es predicava de persones. Es veu doncs que, segons els seus orígens, això de la cultura era cosa de pagès i que d'antuvi de persones cultes o conreades no n'hi havia. Els pagesos eren incultes com Déu i el bon ordre de les coses manaven. No calia pas anar a escola a aprendre de lletra. Però quan el conreu feu camí des del *pagus* a la ciutat es canvià en cosa de senyors. Ara, a ciutat, ja n'hi haurà de persones cultes o amb cultura, i d'entrada ho seran solament els senyors, faltava més.

Tanmateix però, passà que els pagesos que se n'anaren a ciutat per cobrar un jornal a la fàbrica s'encaminaren també cap a la cultura. Començant pels cors de Clavé, però fent-se socis tot seguit dels Ateneus enciclopèdics i llibertaris del Poble Nou o de Sants, llegiren Proudhon i Rousseau, potser Victor Hugo, i esdevingueren ensems cultes i sindicalistes; exactament tant cultes com sindicalistes. Posseïren així una cultura igualitària, de procedència senyora i burgesa certament en el seu liberalisme, però que es transmutava en obrera i popular. Era ja cosa de tots.

D'aquesta manera, si molt no m'erro, el concepte de cultura madurà. Passà de referir-se primer a algunes coses com ara els camps a ser patrimoni de poques persones després, per acabar essent finalment cosa de tots, si no com a realitat perfectament assolida, al menys com aspiració i fins i tot dret. Ara *Cultura*, com substantiu i amb majúscula abasta

tot el *conjunt de ritus i hàbits socials juntament amb els procediments per a transmetre'ls*. És com una mena de matriu universal o segona natura, goso dir, dins la qual hi naixem i de la qual mai ens desprem, ni quan som adults. Conservant sempre una relació molt estreta amb el llenguatge (la cultura viu i es fa en el llenguatge i per ell principalment es transmet), ha passat fins i tot de ser el tret característic de l'humà per estendre's finalment als animals. Resulta que fins i tot les feres que crèiem salvatges, i els ocells i les formigues nogensmenys tenen la seva cultura, ens ensenyen els documentals televisius. En resum: La paraula cultura s'ha fet tan important que ara ja no es troba solament en els diccionaris normals i corrents, sinó també en el Ferrater Mora. Viu a l'Avinguda de la "Filosofia de", la qual comptava d'antuvi amb tres o quatre cases solament, de les quals la més fatxendosa era la Filosofia de la Història, ara envellida i amb pocs recursos per fer-ne la rehabilitació. De la Filosofia de la Natura ningú en parla, suplantada com ha estat per les ciències, i per bé que la Filosofia de l'Art i la Filosofia de la Religió han resistit, s'han convertit en dependències d'una nova mansió, més que casa, que s'ha bastit de bell nou amb un rètol a la porta, *Filosofia de* és el nom de l'edifici o, per ventura, de l'Avinguda sencera. ¿Què són si no cultura, l'art i la religió? Però també ho són els castells i l'arròs amb bacallà...

Tres coses ara: 1) Un concepte molt universal (massa?) i precisament en tant que substitutiu de la Filosofia de la Història, gaudeix de l'avantatge de poder-hi encabir fenòmens molt diversos i, sobretot, la discontinuïtat, això és la genealogia (Nietzsche) en lloc de la historicitat (Hegel), o potser d'enllaçar les dues. En qualsevol cas, amb la genealogia hi ingressa la diferència i el pluralisme. I aleshores la *Filosofia Cultures*. La nostra cultura deixa de ser no solament l'única, la universal per excel·lència, sinó que li discutim fins i tot

qualsevol tipus d'excel·lència. És una de tantes, malgrat que la nostra civilització (ciència, economia, formes polítiques) tendeixi a fer-se *pensament únic* per obra i gràcia de la dita *globalització*. 2) La segona cosa a glossar és que fins i tot interpretant la cultura com allò que Hegel en deia *esperit objectiu* (moralitat, dret i eticitat social) i sumant-hi l'*esperit absolut* (art, religió i filosofia), ens veiem obligats a abandonar l'expressió *Filosofia del Dret* com a sinònim d'*esperit objectiu*, perquè ara no ens fixem tant en el binomi forma = norma, sinó que veiem les formes o costums culturals com a cosa més viva que les normes jurídiques. La cultura és més pròxima a la creativitat de la vida. La llei, en canvi, és més rígida; els canvis en la legalitat no són pas abandonats a l'espontaneïtat en la mateixa mesura que els culturals. I la norma per canviar les normes regula un procediment tan rígida que, sense excloure el canvi, el dificulta. 3) Tercerament, veiem que la llei demana un poder legislatiu i coercitiu ben determinat i un territori delimitat sobre el qual s'aplica. La cultura en canvi és molt més indeterminada i imprecisa. Qui la fa? Qualsevol. Qui la canvia? Entre tots i sense massa formalitats. Tot depèn de que una determinada manera de fer es difongui i s'encomani. I per altra banda, la cultura tant pot desbordar les fronteres polítiques com dins d'elles pot conviure amb altres. En resum: cultura i llei no són pas el mateix, però es remeten l'una a l'altra. Hem de veure com.

Del dit fins aquí en resulta que, després d'haver-lo generalitzat tant, hem de restringir el concepte de cultura. No el podem fer tan ample que abasti totes les formes estabilitzades del comportament humà i fins i tot de l'animal. I per això mateix no podem considerar la cultura com la totalitat del sistema social. Seguint la proposta de Bunge<sup>1</sup> s'imposa considerar-la com un subsistema en front i en relació

1. Vegeu la veu *cultura* al *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora.

amb els altres subsistemes socials, encara que d'alguna manera conserva un cert caràcter de subsistema primer en tant que matriu fecunda de la qual, arribat el cas, en pot brollar un sistema polític amb legalitat coercitiva.

## 2. Sistema i subsistemes socials

Ara, crec que resultarà il·luminador repassar amb una mica de concreció què pot voler dir la distinció que acabo de suggerir entre sistema i subsistemes socials:

Començo per considerar que un grup social, més o menys desenvolupat, més o menys nombrós (des d'un pis d'estudiants o un club esportiu fins un gran estat modern), si no és un mer agregat casual i momentani d'individus (una sala d'espera d'estació o de metge, p.e.), descansa sobre quatre columnes.

1. *Nucli o codi de conducta* (no de comunicació). Observem, en efecte, que un grup social es cohesionava per un conjunt de normes pràctiques d'interrelació entre els individus del propi grup i respecte dels externs. El conjunt d'aquestes maneres constants de fer hem de considerar-lo com la *forma* d'aquella societat, allò que la constitueix, puix li dona el seu caràcter o fesomia pròpia en la mesura que els individus que componen el grup ajusten el seu capteniment al codi. Els individus respectuosos i observants de la norma són vistos com *normals*, ells són la mesura de la normalitat<sup>2</sup> i en ells es pot veure en quina mesura el codi és efectivament practicat. Observacions: 1) Les normes abasten camps molt variats (son / vigília, alimentació / defecació, treball, intercanvi de béns, sexualitat, etc.) de vegades molt pròxims a la natura. Veiem però que les conductes culturals no són *naturals* quan viatgem en l'espai o ens traslladem a altres èpoques quan

2. Aristòtil, *Ètica nic.*, II, 1106 b – 1107 a 3. L'home socialment estimat com a prudent ve a ser una mena de regla viva que permet esbrinar el terme mitjà "relatiu a nosaltres" en què consisteix la virtut.

fem lectures sobre els costums d'altres pobles o sobre la nostra pròpia història. Les normes socials revesteixen més gravetat, i fins i tot arriben a ritualitzar-se i a fer-se solemnes quan es refereixen a moments privilegiats de la vida com ara el naixement, el casament, la mort; l'ingrés en el grup o la sortida, la commemoració de dates històriques significatives per al grup, etc. Aleshores el grup fa festa. 2) Cal entendre que les normes són aquelles que es practiquen efectivament (codi *real* o practicat), no les que hom diu que cal practicar (codi professat com a *ideal* sobreposat), segons una fina observació de Descartes<sup>3</sup>. 3) Les normes són primàriament costums no escrits (codi viscut irreflexivament), però quan hom vol consolidar el grup i assegurar-li llarga durada, els costums passen a llei (escrita, sancionada per l'autoritat del grup, promulgada públicament i amb càstigs incorporats, previstos per als infractors); aquest subconjunt de normes escrites tendeix a organitzar-se unitàriament i a generar fins i tot òrgans especialitzats d'administració de justícia. En estadis complexos obtenim així el que en diem un ordenament jurídic; la llei tendeix aleshores a subordinar el costum<sup>4</sup>. En el sentit més general i objectiu, anomenem *dret* a aquest subsistema social i no cal ser jurista per saber que la pedra bàsica dels ordenaments jurídics moderns és el dret subjectiu de propietat (dret civil). 4) El codi pot ser viscut com opressió

3. Descartes. *Discurs del mètode*, III, 23. A la traducció catalana de Pere Lluís Font, Col·lecció de textos filosòfics nº 74, edicions 62, Barcelona, 1996, p. 107. Diu: «... em semblava que el més útil era guiar-me per aquells entre els quals havia de viure; i que, per saber quines eren veritablement les seves opinions, m'havia de fixar més en allò que practicaven que no pas en allò que deien...»

4. Com de fet s'esdevé en els codis moderns. Vegeu l'article 1.3 del *Codi civil* espanyol, el qual seguint les petjades del napoleònic diu: «*La costumbre sólo regirá en defecto de ley aplicable, siempre que no sea contraria a la moral y al orden público y que resulte probada.*»

que minva llibertat, però també com alliberador, conferidor de potència d'obrar<sup>5</sup> i de superioritat respecte d'altres pobles<sup>6</sup>

5) El codi pot ser tancat o obert fent ús dels adjectius, popularitzats entre nosaltres per Popper i que ens permeten qualificar valorativament les societats segons els codis respectius continguin o no *clàusula revisòria*, expressa o tàcita, és a dir, norma per al canvi de normes. 6) El codi defineix espais asimètrics: la ciutat emmurallada amb un perímetre ben definit i l'espai indefinit de la natura exterior<sup>7</sup>. L'espai extern no és però despoblat; puix hi ha altres grups amb altres costums que poden ser objecte no solament d'enveja i desig<sup>8</sup>, i també d'odi en la mesura en que s'estableix una alteritat total. Reflexió important: Els codis més vius i enèrgics no són precisament els més antics ni els més fixos. L'acte o *energeia* en sentit aristotèlic és forma intrínseca, que configura eficaçment els hàbits socials i no s'experimenta pas com ortopèdia o cotilla.

5. Segons l'expressió de Spinoza, la qual apareix al llarg de tota l'*Ètica*. Vegeu p.e. el corol·lari a la famosa proposició VII de la 2ª part, la definició III i el postulat IV de la 3ª part, etc. Certament que Spinoza refereix la *potència d'obrar* al cos, mentre que a l'ànima hi refereix la *potència de pensar*, però ambdues potències es corresponen i creixen juntament.

6. Vegeu p.e. el passatge conegut com *logos epitaphios* o discurs funerari a l'enterrament dels atenencs morts en el camp de batalla, tal com ens és reportat per Tucídides a la *Història de la guerra del Peloponès*, llibre II, 35 i ss., discurs tot ell amarat de l'entusiasme per la superioritat humana que confereix el fet de ser ciutadà d'Atenes.

7. El text d'Heràclit, segons el qual *cal que el poble lluiti per la llei com si fos la muralla [de la ciutat]* (Kirk Raven 252) iguala metafòricament i encertada *muralla* i *lleï*, perquè ambdós circumden i protegeixen. Vegeu Col·loquis de Vic I.

8. Els profetes d'Israel bastien les seves filípiques sobre el supòsit que els israelites envejaven i desitjaven fer seus els costums dels babilonis.



2. *Aureola del codi*. Un segon subsistema social, perifèric respecte l'anterior és la justificació o legitimació del codi principal al qual prestigia. L'aurèola consisteix en un repertori de respostes a la pregunta de per què cal fer-ho així, tal com el codi ho disposa. Les aurèoles contenen respostes de caire a) religiós (hem de fer-ho així perquè els déus així ho manaren), b) històric (...perquè els avantpassats o herois fundadors així ho volgueren) i c) racional (... perquè les normes ens fan viure bé, amb dignitat i prosperitat). Observacions: 1) És indubtable que les aurèoles reals, històricament observables, combinen elements de les tres espècies (els herois, p.e. son semidéus; els fundadors són savis, si les seves disposicions apareixen arrelades en la racionalitat, etc.) 2) Els codis tancats o que es volen invariables apel·len més fàcilment a legitimacions religioses o a un suposat *ordre natural* igualment invariable o etern. L'apel·lació al *tribunal de la raó*, en canvi, tan pròpia de Kant, és típicament racionalista; tendeix *per se* a fer-se autònoma i immanent a l'ésser humà. Conseqüentment, tard o aviat, es farà igualitària, perquè la raó és *la cosa millor repartida*<sup>9</sup> i jutja fins i tot els mites i l'autoritat més arrelada, és a dir, la raó desmitifica. 3) Cal fer atenció a la variant cientista de la legitimació racional perquè, segons Fichte, pot ella també esdevenir autoritària i obstaculitzar aleshores la llibertat dels individus (*tu calla, que d'això no hi entens!*) i la mobilitat del codi.

3. *Subsistema educatiu*. L'aurèola juga un important paper com a base del subsistema educatiu, és a dir, del subsistema encarregat de subministrar nous individus –membres al grup. L'aurèola és generalment administrada per sacerdots i pedagogs i genera l'escola. Funciona relativament aïllada del nucli; rep els individus de la família en estat de natura o escassament educats, havent-los d'inserir

9. Com ho llegim a la primera ratlla del *Discurs del mètode*.

al subsistema normatiu dels adults després de formar-los. La tasca principal del subsistema educatiu, és per tant l'ensenyament *pràctic* (!) dels aspirants a ciutadà, és a dir, la transmissió de coneixements i habilitats per a la inserció laboral, completats amb l'ensenyament teòric de l'aurèola legitimadora i dels *deures* o obligacions que graven determinades accions reputades com a més rellevants. El subsistema educatiu és doncs l'òrgan reproductor del grup. Observacions: 1) L'ensenyament / aprenentatge comença pròpiament en el si matern i es continua en la segona matriu, la família. En ella el nen s'apropia hàbits de distribució dels temps de treball i lleure, d'alimentació i defecació, hàbits que al seu torn serveixen com matriu de l'aprenentatge ètic: el bé és bonic / el mal és caca. 2) El moment decisiu és però l'adquisició del llenguatge, fet social si n'hi ha (els nens llop no parlen) el qual es pot especialitzar (el llenguatge matemàtic p.e.), multiplicar (aprendre altres idiomes) i reflectir (gramàtica). 3) A partir del llenguatge s'aprèn un sistema categorial: nominació de diferències, catalogació dels ens de la natura, particions de l'espai i del temps, els cicles meteorològics de conreu i collites, de festivitats, etc. 4) L'educació comporta aspectes repressius, des de l'extrem de la *disciplina anglesa* fins els exàmens, els quals poden minvar gradualment a mesura que el subsistema funciona bé<sup>10</sup>. 5) L'educació prevalentment memorística i repetitiva es vincula a l'ensenyament per docència i a sistemes socials tancats, la més intel·lectual pretén educar la creativitat mitjançant la participació en seminaris de recerca i és pròpia de societats obertes al canvi.

4. *Subsistema punitiu*. Per bé que aquest subsistema es pot també considerar part del subsistema jurídic en tant el

10. El mateix Bakunin, dins la seva fe anarquista i inspirant-se probablement en Rousseau, concebia l'educació dels infants com un procés gradual des de l'absència total de llibertat a la llibertat total.

dret inclou procediments de reclusió i exclusió (presons) com a conseqüència inevitable del caràcter coercitiu de les lleis, el sistema penitenciari o repressiu gaudeix d'un funcionament relativament autònom. Els paral·lelismes invertits respecte del sistema educatiu són prou il·lustratius: 1) Si el subsistema educatiu, com dèiem més amunt, fa funcions de reproducció i d'integració, el penitenciari les fa d'excreció. 2) Si no pot eliminar el díscol, això és, fer-lo fora del *limes* de la ciutat, mitjançant la mort, la cremació o el desterrament, crea per a ell un subespai especialitzat d'exclusió, la presó, simètric respecte de l'escola. 3) Podem pensar que, si l'escola funcionés al cent per cent, no hi hauria desintegrats o dislocats, no caldria presó. 4) Quan s'accentua la dimensió correccional de la presó en oposició a la simple punició, la presó pren funcions de segona escola re-educadora per tal de reinserir el delinqüent, és a dir, fer el reciclatge dels residus socials quan la volatilització per incineració és impossible. L'espai especialitzat com a presó deixa aleshores de ser terminal. 5) La funció reeducadora de la presó es conseqüència lògica d'aurèoles universalistes, puix la universalitat impedeix pensar en espais rigorosament exteriors. És clar que les aurèoles universalistes inclouen lògicament la igual dignitat dels humans. Minva aleshores proporcionalment la dimensió purament punitiva de la pena, vinculada a la revenja i a la llei del talió, com ens recorda avui la mentalitat dels que demanen pena de mort per als assassins. 6) A les societats tancades, les escoles i les presons són més repressives i vindicatives. A les societats obertes tendeixen a promoure la interiorització educativa de la norma com a potenciadora de la llibertat.

5. *Consideracions addicionals.* 1) Hi ha més sistemes socials que els que he enumerat, l'econòmic per exemple. Pel que fa al subsistema sanitari en concret, és fàcil observar que assumeix funcions de retenció i cura dels individus temporalment incapaçs d'actuar com a membres

actius del grup. En aquest sentit és semblant al subsistema punitiu; comparar-los desperta suggerències fecundes. El subsistema sanitari pretén primàriament la recuperació de l'afectat, ho fa però creant, també com el punitiu, espais de reclusió com ara l'hospital i el manicomi, els quals, quan la recuperació és impossible, funcionen també com a espais terminals. I no entraré aquí en la qüestió veritablement esfereïdora dels casals de vells. 2) Respecte de l'aurèola, cal notar la relació sempre conflictiva entre religió i filosofia. Les dues apelen al *fonament*, però la pendent cap al fonamentalisme i al tancament de la societat és més gran en la religió, perquè les creences religioses assumeixen les funcions legitimadores de manera més dogmàtica i autoritària, mentre la filosofia és normalment més crítica i invoca la raó comuna. Resulta doncs que la filosofia és més immanentista, la religió més transcendentista. La religió és, i probablement serà sempre, més popular que la filosofia, malgrat el gran èxit històric d'aquesta darrera en difondre i imbuir la idea de la dignitat i llibertat de tots els humans. 3) Les legitimacions de caire històric descansen sobre allò que se n'ha dit fins l'avorriment *el fet diferencial*, i com sia que els fets *qua* fets no creen essència o institució permanent, aquest tipus de legitimació deriva també massa fàcilment cap al dogmatisme i el fonamentalisme. 3) En un altre terreny de fricció, el conflicte entre filosofia i ciència és propi de la modernitat fins avui. Es produeix quan la ciència es revesteix de dogmatisme cientista i, tot combatent la metafísica, intenta heretar la filosofia i fer-se dipositària de l'única racionalitat. Però la seva racionalitat és estreta. No abasta ni l'àpex de la llibertat ni la qüestió sobre el sentit.

En definitiva, l'ideal modern i il·lustrat de la llibertat s'ha fet patrimoni comú de la humanitat. Posar-lo com a punt de referència orienta tant la legitimació com la crítica de les relacions socials i en especial de les fixades com a jurídiques i coercitives. I observem, per acabar aquestes consideracions

sobre sistema i subsistemes socials, que si reflexionem una mica sobre la interacció entre els subsistemes, podem encara encetar un altre gènere de consideracions més teòriques.

1) No hi ha un sistema contraposat als subsistemes, sinó que el sistema és el conjunt dels subsistemes enllaçats pels processos d'interacció entre ells. El sistema social no és un òrgan més de l'organisme, sinó la sang que els recorre tots, diria Hegel. 2) Cada subsistema pot actuar sobre un altre directament, però quan ho fa, la seva acció repercutirà indirectament en un tercer i en altres fins rebre en ell mateix, de retruc, repercussions potser no volgudes. Quan el subsistema econòmic, per exemple, demana i obté del subsistema polític una rebaixa dels impostos esperant una reactivació del mercat, pot ser molt bé que després es queixi de que la seguretat ha minvat. 3) És de gran importància considerar que la possibilitat d'un subsistema d'actuar sobre un altre passa per un filtre de traducció, de manera que el missatge es transferirà i serà escoltat, si i solament si és traduït al llenguatge-interès del subsistema al qual s'adreça la determinació volguda. Insistent en l'exemple anterior, val a dir que la petició de reducció d'impostos que, tot perseguint el benefici propi, els *lobbies* de negocis adrecen al poder legislatiu i a les forces polítiques que el detenten, solament serà escoltat pel subsistema polític si ell en preveu per a si una rendibilitat política, diferent de l'econòmica.

### 3. Qüestions finals

Ara podem respondre amb algunes definicions les qüestions amb les que hem obert el present discurs. L'ésser de la cultura és el conjunt de les relacions socials interiors a un grup humà que han estat estabilitzades com a *costums* públics amb un índex de fluïdesa superior a la institucionalització rígida que significa *l'lei*. El subjecte d'una cultura és sempre col·lectiu i consisteix en una mena de teixit fluid com ara la sang. Mai el subjecte de la cultura és una

mera suma d'individus. La clau del concepte *cultura* em sembla ser *forma permanent* (formada / formadora), *versus* forma transitòria. En alemany s'estableixen un parell d'equacions ben significatives: *Bilden* = *formieren*, *Bildung* = *cultura*. La forma formada és el resultat d'un treball que conjura angoixa, i la primera cultura des del punt de vista genètic sembla ser la tècnica com a relació transformadora que una societat manté amb la natura, la qual relació es consolida mitjançant els mites i els rituals festius.

Pel que fa al procés de formació de la cultura afegiré que s'origina per repetició d'una acció reeixida, la qual conjura angoixa davant els perills i contingències de la intempèrie, fins contagiar-se en molts individus i fer-se forma o hàbit permanent. Com ja he dit, sembla que la cultura tècnica és la primera cronològicament. Es conserva perquè resulta gratificant i es transmet per imitació. Varia contínuament i experimenta importants modificacions, no solament pel progrés tecnològic sinó també pel contacte amb altres cultures.

Venint a la relació entre mites i cultura, podem dir que els mites narren el naixement d'una cultura. Entre els déus i els pobles configurats, en efecte, els herois fundadors fan la mediació. Els ritus repeteixen i actualitzen el mite fundacional i conserven la cultura tot conferint un caràcter festiu a la celebració ritual. La interpretació filosòfica dels mites els hi afegeix una legitimació racional que descansa en la funcionalitat de les creences; en primer lloc, la utilitat de la producció de riquesa per a viure millor, però també la pau social (la protecció de les vídues i els orfes en les cultures antigues), juntament amb la protecció i foment de la dignitat humana en la cultura moderna.

En la relació d'una cultura amb les veïnes, caldrà sempre distingir entre estrangers en sentit fort i *metecs*, és a dir, els estrangers residents aquí. Aquesta relació no s'abandona generalment a simples costums de cortesia, sinó que es re-

gula legalment. D'aquesta regulació en diem avui *lleis d'estrangeria*. La relació amb els estrangers pot arribar al conflicte bèl·lic. No endebades el dret internacional modern fou fundat no com a dret *natural* sinó com a dret consuetudinari positiu per un llibre, el títol del qual era *De iure belli ac pacis*. La relació amb l'estranger pot ser conflictiva fins la guerra, però si és pacífica es converteix fàcilment en intercanvi comercial o relació econòmica. Per això en la *Filosofia del dret* de Hegel, quan són inventariats els elements que juguen en les relacions internacionals, s'enumeren l'amenaça de guerra<sup>11</sup>, els tractats de comerç i, seguint Kant, l'horitzó moral i utòpic de la pau perpètua. Ara la interacció cultural i els mestissatges s'han fet més freqüents i intensos perquè, en virtut de les tècniques de comunicació, compartim espai amb els estranys i vivim en una mena de pluralisme entremig que tendeix a l'abolició de fronteres i de guetos. Neixen costums nous, fruit del contacte, abans que es formulin com dret escrit. Costums que pretenen enllaçar diferències, sense però abolir-les en un magma indiferenciat d'universalitat abstracta. De tota manera, avui és veu prou clarament que el monoteisme de les tres religions del llibre s'ha revelat ineficaç per unificar els humans. De maneres amagades o dissimulades subsisteixen molts déus particulars i, si entren en contacte, es generen Olimps sincrètics.

Preguntem encara: *Cultura popular* és expressió redundant? Hi ha motius sobrats per dir que sí. La cultura,

11. Hobbes havia ensenyat que la guerra pròpia de l'estat de natura no cal pas que sigui guerra actual en tot moment. És compatible amb les paus precàries, prenyades d'armes *dissuasives* i d'amenaçes. Llegim al cap. XIII del *Leviatán*: «És manifest que per tot el temps en el qual els homes viuen sense un poder comú que els obligui a tots al respecte, es troben en aquella condició que en diem guerra; i una guerra com de tot home contra tot home. Car la guerra no consisteix solament en batalles, o en l'acte de lluitar, sinó en un espai de temps en el qual la voluntat de lluitar és prou coneguda».

com a repertori de costums públics, pertany sempre a un col·lectiu el qual no és senzillament horda sinó poble, en tant és subjecte d'aquells costums estabilitzats. Gaudeix d'institucions, per tant, encara que no siguin escrites i legalitzades. I si preguntem més específicament si la cultura popular gaudeix d'institucions educatives, malgrat no s'ensenyi a les escoles, hem de respondre igualment de manera afirmativa. És evident que la família funciona com educadora dels primers i fonamentals hàbits socialment compartits, feina que ben aviat assumeixen altres associacions, en especial les que conreen el lleure dels infants.

Per últim, quina és la relació entre estat i cultura? Em sembla prou clar que l'estat no és *per se* el creador de la cultura, sinó que més aviat és a l'inrevés. Una cultura avançada engendra necessàriament modes d'institucionalització estatals, més rígids si es vol, però també més fiables per tal de conferir seguretat a les relacions socials que, per ser més vitals, demanen protecció més ferma. Si no n'és el creador, sí que l'estat pot ser guardià o tutor de la cultura, i de fet ho ha estat. Aquesta acció protectora resulta però molt problemàtica perquè al comunicar-li la rigidesa pròpia de les institucions legalment regulades, l'abraçada de l'estat pot ser mortal. La cultura demana espontaneïtat vital i d'ella en gaudeix quan és abraçada pel poble, no per l'estat.

En resum, costum i llei son ben diferents però el seu vincle és intrínsec i fecund, si es respecta la diferència entre les dues formes d'estabilització – institucionalització de la relació social que elles practiquen i que he explicitat abastament.



## COL·LOQUI

**Sr. Jordi Sales:** La lliçó ha fet la seva funció d'emmarcar-nos tot el treball. Jo voldria senyalar una sèrie de coses que m'han agradat molt.

Heu dit que l'acte genera forma: és molt important tenir-ho present per no fer les comparances mal fetes. La cultura és viva, i l'acte cultural genera formes. O sigui, em sembla que amb aquest principi a cada cosa que descrivim hi trobarem l'acte amb una forma que té tota la riquesa de l'acte o que traeix la riquesa primera amb una certa renovació.

Per altre cantó, també vull destacar l'èmfasi que heu mostrat en exposar la situació de la filosofia de la cultura dintre les «filosofies de», amb una pretensió exclusiva. Jo crec que això passa amb moltes coses. Massa vegades un principi explicatiu vol abraçar molt i es converteix en principi universal. És el que ha passat en alguna filosofia on l'explicació última són les relacions econòmiques. I quan dos senyors es saluden o es donen una abraçada, ¿és que això també és un intercanvi? O bé aquells que tenen per principi rector l'intercanvi sexual. Una abraçada també és un contacte. A mi em sembla que aquestes confusions són la moda qui les fa fer. En aquest aspecte la vostra intervenció ha posat un punt d'ordre.

**Sr. Ramon Valls:** Moltes gràcies!

**Sr. Jordi Galí:** Voldria encara insistir sobre aquest punt, tot i que ha ja quedat aclarit. Si l'acte genera forma, la forma institueix, i per tant, la cultura desemboca en institució. Aleshores aquella distinció entre forma intrínseca i extrínseca és una distinció que, d'una manera abstracta, em sembla molt vàlida, però a la pràctica el problema és traçar la línia de conducta. És evident que Petrarca va escriure grans sonets, però també en Marius Torres ha escrit grans sonets.

**Sr. Ramon Valls:** Però inscriu inspirat, i per tant ha heretat aquella forma “per dins”, per dir-ho així.

**Sr. Jordi Galí:** D’acord, el problema radica en la línia de separació entre el moment en què la forma extrínseca domina sobre la forma intrínseca, però això està molt relacionat amb el que heu dit del problema de la seguretat i de l’angoixa. Està molt relacionat i està relacionat amb el problema de la vida; en el fons anem a parar al fet que la vida és imprevisible i que està perillant constantment, i que les formes més intrínseques poden esclerotitzar-se amb una facilitat extraordinària. Ara que no hi ha possibilitat de cultura sense alguna mena o altra d’institucionalització...

**Sr. Ramon Valls:** I d’ensenyament...

**Sr. Jordi Galí:** Sí d’acord, tots dos ho coneixem prou bé perquè hem estat molts anys en l’ensenyament. En aquests llargs anys, hem passat d’una societat de l’escassetat a una societat de l’abundància. En l’ensenyament això s’ha traduït en què l’adolescent s’ha convertit en un mercat. L’adolescent té diners, s’ha convertit en un mercat i la societat adulta se li ha tirat a sobre. I l’escola ha deixat de ser un espai reservat i en aquest moment és mercat. L’adolescència i la infància estan sotmesos a unes lleis de mercat no regulades, perquè el dret sempre va més endarrera que la realitat. I s’haurà de regular d’una manera o altra.

**Sr. Ramon Valls:** És ben cert. Em sembla que això que dieu és veritat, hi ha hagut aquesta invasió de falsa facilitat. Una facilitat que no facilita l’experiència educadora.



PRIMER ÀMBIT  
MITE I CULTURA



## MITE I CULTURA

LLUÍS DUCH

En aquests últims quinze o vint anys, d'una manera que, en els seixanta i els setanta, hauria estat completament impensable, s'ha reprès amb una extraordinària vigoria i, en alguns casos, fins i tot amb una certa originalitat el debat a l'entorn del mite. Debat, cal afegir tot seguit, que, dels presocràtics ençà, d'una manera o altra, per acció o per reacció, mai no ha estat absent de la cultura occidental. En el moment present, potser a causa de la profunda crisi que experimenten alguns aspectes de l'herència de la tradició il·lustrada (l'anomenada per alguns «consciència crítica»), hom torna a plantejar la qüestió del mite d'una manera positiva, i plantejar-la, comporta, ineludiblement, dilucidar la seva relació amb el logos en el si de la nostra cultura. Sembla com si, a l'hora present, hom, després d'haver afirmat fins a l'extenuació que els processos de racionalització eren els únics i genuïns senyals de la presència de l'humà en el món, volgués fer justícia a l'«altre» de la raó; almenys a l'altre de la raó dels qui van donar per suposat que era desitjable i inevitable el «pas irreversible del mythos al logos»; un pas, cal afegir, que, molt sovint, s'entenia determinísticament, d'una manera quasi darwiniana, com una mena d'ineludible necessitat històrica.

Resulta un fet prou evident que, en la cultura occidental, les tradicions del mite (les mogudes i oposades històries de la seva interpretació) han estat –i, encara, són– summament heterogènies. Sense moltes dificultats hom pot distingir-hi, almenys, 1) una tradició *antropologic oetnològica*, 2) una

altra de *religiosa* («*religionswissenschaftlich*»), 3) una altra de *teològica*, 4) una altra d'*esteticoliterària* i, finalment, 5) una altra de *psicològica*. Cada època es decideix per un tipus d'interpretació del mite amb preferència a tots els altres. Els nostres dies, a causa del psicomorfisme que es detecta en la nostra societat, sembla que les interpretacions psicològiques o «psicologitzants» són les preferides per un nombre important d'investigadors. Cal no oblidar, com escriu Christoph Jammé, que «no hi ha una història global *del mite*», sinó aproximacions parcials en funció d'interessos culturals, polítics i religiosos molt diversos. En cada moment concret, els contextos són d'una cabdal importància per a la interpretació del mite. Diria que, tipològicament parlant, hi ha dos contextos sempre recurrents i, almenys fins a un cert punt irreconciliables: el context *il·lustrat* i el context *romàntic*.

Allò, però, que, en el moment present, sembla ser comú a totes aquestes peripècies interpretatives parcials és l'interès per l'estructura i pel desenvolupament del procés cultural. En l'anàlisi del mite, hom vol descobrir –o, almenys, ho intenta– aquelles relacions amb els fonaments antropològics de l'ésser humà, sobre els quals ha pogut originar-se la raó humana i la seva aplicació en el concret de la vida quotidiana. Per això resulta comprensible que, ara mateix, el mite hagi esdevingut també, d'una manera reflexiva i complementària, l'objecte de la filosofia. No hi ha dubte que les experiències mítiques resulten atractives perquè el mite representa l'aplicació d'un altre tipus (o, potser, d'una altra estratègia) de la raó, que difereix dels procediments que acostuma a posar en pràctica el pensament instrumental, el qual fa possible unes altres representacions i unes altres valències de la realitat, tot considerant-la i avaluant-la des d'uns altres punts de vista. El mite, d'altra banda, pot ser considerat com un element diagnosticador que permet de fer-se càrrec de les dimensions i dels límits de la nostra racionalitat. Per això ha estat posat en relleu que amb el tema «mite» pot plantejar-

se en el seu conjunt la temàtica a l'entorn de l'essència de la cultura i, en el fons, de l'ésser humà com a *complexio oppositorum*, que necessita de molts llenguatges per a poder expressar-se amb una certa exhaustivitat. En la investigació actual, hom ja no acostuma a presentar, com amb una certa freqüència es va fer en el passat, el mite com l'expressió màxima de l'irracional (és a dir, de la signatura del prehumà o, pitjor encara, de l'inhumà en l'home), que hauria estat definitivament superat per l'evolució historico-cultural de la humanitat (sobretot, de l'occidental), sinó que hom acostuma a considerar-lo o bé com una mena d'element «preracional» (en el segle passat, hom el qualificava com una mena de «prefilosofia»; en aquest sentit Edward Tylor i Lucien Lévy-Bruhl, cadascú a la seva manera, en són uns representants exemplars) o bé, per part d'alguns dels investigadors més innovadors de l'hora present (Kurt Hübner, Manfred Frank, Fritz Stolz, Hans Blumenberg), com l'«altre de la raó», però que pertany constitutivament i indissociablement a la humanitat de l'home, i, per tant, forma part de l'exercici de l'ofici d'home o de dona; l'«altre de la raó», cal afegir, que, en el món modern, sobreaccelerat i suposadament configurat en exclusiva per la «ciència» i la «verificació» (*experimentum*), s'havia vist marginat o desfigurat.

Malgrat les nombroses diferències ideològiques i metodològiques que contenen, hom pot constatar que l'existència d'una gran majoria d'universos mítics es basen en el fet que l'home, tant en el passat com en el present, és un ésser que, inevitablement, té necessitat de *legitimacions*. Per damunt de tot es veu constret a legitimar i fonamentar el fet de la seva mateixa presència en aquest món, amb tot el caramull de conseqüències que es desprenen d'aquesta presència (l'origen de la vida i de la mort, el poder i el seu exercici, el més enllà i el més ençà, l'activitat humana i l'art, etc.). Per això, em sembla que és evident que, en les diverses figures i modalitats jurídiques, culturals i religioses que ha



adoptat la cultura occidental, no hi ha dubte que el mite ha estat un dels encarregats d'oferir en cada cas les legitimacions *ad hoc*. En aquest sentit, els nombrosos estudis de Manfred Frank, que s'apropia d'algunes de les perspectives que havia adoptat Karl Kerényi en els anys quaranta i cinquanta, són paradigmàtics: el mite, al marge de l'enorme quantitat de formes literàries i rituals que, històricament, ha estat capaç de revestir, *sempre* porta a terme una empresa de *fonamentació* i de *legitimació* d'aquelles institucions, d'aquells usos socials i d'aquelles expectatives que regulen la vida humana en un determinat context sociocultural. En el fons, el mite, reprement una vella i, al meu entendre, insuperable formulació d'Alfred Schutz, acostuma a ser una expressió del «món donat per garantit» (*the world taken for granted*), és a dir, d'aquella realitat que s'expressa imperativament: *és així!* en oposició o, potser fóra millor de dir, complementàriament amb la qüestió «lògica» i «crítica» per excel·lència: *és així?* (en interrogatiu). Frank es pregunta què significa justificar alguna cosa: «Significa relacionar-la o, almenys, poder relacionar-la amb un valor, que intersubjectivament és indubtable, que la seva mera existència és la garantia incontrovertible de la seva legitimitat. Podríem afegir que, en un sentit estricte, tan sols és indubtable intersubjectivament allò que hom considera com a *sagrat*, és a dir, com a intocable i omnipotent». El sagrat és la legitimació autolegitimadora per excel·lència. D'aquí es desprenen les valències culturals, religioses, polítiques i jurídiques del mite en la cultura occidental i, segurament, en totes les altres. Segurament que una reflexió a l'entorn de la coimplicació del mite amb el dret seria d'una gran importància, ja que, sobretot en relació amb el dret constitucional, permetria de posar al descobert els mecanismes més recòndits i operatius de la fonamentació última i de les legitimacions intangibles del poder. Per exemple, l'estudi, actualment bastant oblidat, d'Ernst H. Kantorowicz, *The*

*King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology* (1957), podria constituir un bon punt de partida per a una reflexió d'aquesta mena.

La *protologia* i l'*escatologia*, l'origen i el terme, han estat, en totes les cultures, els camps on la presència i el treball de la disposició mítica de l'ésser humà s'ha mostrat més efectiva i creadora. Encara que sigui del tot imprescindible, la història no basta per a expressar la totalitat de l'humà. O, dient-ho d'una altra manera: no podent deixar de ser història, l'home és més que el descabdellament de les seves peripècies històriques. Sempre i arreu, li cal també el «pretemporal» i el «posttemporal»: l'abans del temps i el després del temps, les imatges de la plenitud inicial i les de la realització final. Els orígens són els obridors de la realitat. Els orígens són autèntics creadors de mons. En relació amb els orígens, hom articula (per exemple, literàriament o musicalment) tot allò que té alguna cosa a veure amb el començament del trajecte històric de l'existència humana; un començar a existir que, al mateix temps, implica una remissió al terme final, ja sigui de caràcter mortal o immortal. Per això, vistes les coses míticament, els orígens són indissociables de llur pol antitètic: el terme, és a dir, la realització plena o l'anorreament també ple d'allò que va tenir temps i que, aleshores (parlant plàsticament), ja ha assolit el «no temps», ja sigui en la forma d'eternitat o de no-res. Els mites d'origen (i a l'interior dels mites d'origen cal incloure-hi també els mites escatològics, perquè sempre es tracta, míticament parlant, de l'*origen*, ni que sigui l'origen del terme) han estat tan decisius en el trajecte temporal de l'ésser humà perquè, en ells, hom ha cercat la resposta als *interrogants genealògics* decisius: d'on vinc, vers on m'encamino, quin sentit té tot plegat, per què el mal, etc. Potser es pugui afirmar, en relació amb el mite, que la pregunta de Leibniz: per què existeix ésser més aviat que no-res?, també és la qüestió decisiva en relació amb els universos mítics: d'aquí la

importància excepcional dels mites d'origen (fins i tot, alguns autors redueixen tots els mites al mite de l'origen). En els universos mítics, una altra qüestió que acostuma a trobar-se íntimament vinculada amb la que ara mateix he esmentat és: per què allò que ha arribat a l'existència ha de deixar d'existir? A més, els mites d'origen són els qui estableixen d'una manera qualificada i sancionada sacralment els límits, els ritmes, les temporalitzacions, les especialitzacions, els modes paradigmàtics de relació, etc. de tot allò que existeix en el món com a relacionat de la manera que sigui amb l'ésser humà. Dient-ho d'una altra manera: en els orígens, el temps «neix» i esdevé una realitat humanament aprehensible, perquè en els orígens del temps es troba la divisió, és a dir, la possibilitat de quantificació i d'establiment de seqüències. A partir de l'eternitat—o, en llenguatge mític, a partir del «temps diví», és a dir, del «no-temps humà»— es constitueix el temps específic d'aquell, que ha fet irrupció en la realitat per mitjà de la divisió de la unitat compacta, perfecta i autosuficient, original, és a dir, de l'home. (Una qüestió que ací cal deixar entre parèntesi és en quina mesura els mites són projectes per a l'abolició del temps en el temps, és a dir, en quina mesura els mites són «artefactes gnòstics»). El mite també dóna raó de l'home com a ésser esqueixat, ambigu, en recerca constant de la unitat perduda (ço és, del paradís perdut), que és l'ésser humà. La dolorosa i omnipresent fractura que es troba al bell mig del mateix fet de viure —amb l'angoixa corresponent— és una de les grans temàtiques recurrents en els universos mítics. La irrupció de la mort, de la malaltia, de la irreconciliació imposada per les insatisfaccions del desig, del mal, de la guerra, etc. en la convivència (o la malvivència) dels mortals, és a dir, tot allò que té alguna cosa a veure amb la fragilitat radical de l'home s'articula en forma de *teodicees pràctiques* en les narracions mítiques. Narracions que, almenys inicialment, no pretenen ser explicacions en un sentit merament causal, sinó que, més aviat, volen ser una mena

de *viàtics*, en els quals l'empatia col·lectiva és una dada molt important, per a poder continuar el camí de la vida amb una certa reducció de la dosi d'angoixa i d'inseguretat. Per això, els mites, que mai no són elucubracions teòriques, poden ser considerats com a «praxis de dominació de la contingència», tot fent meva una fórmula que Hermann Lübbe aplica a la religió.

M'he referit a la qualitat teodiceica que acostumen a posseir les narracions mítiques. Això significa que el mite, com la mateixa tradició amb la qual comparteix molts elements, és per a la vida humana, i no pas la vida humana per al mite (o per a la tradició). A partir d'ací pot fer-se una observació que em sembla que és molt interessant. Es tracta de la *plasticitat* o la flexibilitat que és pròpia del mite. El mite es fa ressò d'un aspecte fonamental i, molt sovint, dolorós de l'existència humana, i és que tot ésser humà es troba esqueixat entre el que podríem anomenar una disposició *estructural* (allò que podríem anomenar «el mític»), que comparteix amb tots els altres representants de l'espècie humana, i la situació *històrica*, que és característica i peculiar de cada home i de cada col·lectivitat en concret. La plasticitat dels mites, a la qual m'he referit ara mateix, vol donar raó d'aquesta situació tan característica de l'ésser humà: concreció del mateix (és a dir, dels interrogants genealògics fonamentals) en funció de les variacions historicoculturals que són inherents al fet de viure com a dona o com a home, en un indret determinat, fent ús d'una llengua, amb uns recursos concrets, amb un imaginari col·lectiu ben característic. Dient-ho d'una altra manera: la plasticitat dels mites posa clarament en relleu que per a l'ésser humà no hi ha possibilitat extracultural. Els mites concrets venen a ser una mena de variacions o de seqüències musicals en funció dels canvis que experimenten l'experiència i l'expressió dels temps i dels espais per part dels humans. Però, al mateix temps, els elements de les sèries mítiques,

d'una manera o altra, són l'expressió culturalment diversa del mateix que, per regla general, pot resumir-se amb dos mots: protologia i escatologia.

Em semblen molt oportunes les acotacions que fa Christoph Jamme en relació amb la massiva presència del mite en les actuals discussions a l'entorn de les realitzacions culturals de tipus filosòfic, estètic, literari, polític, religiós, etc. No pot dur-se a terme una fructífera discussió sobre el mite si, prèviament, hom, d'una banda, no torna a establir les relacions entre món vital i racionalitat i, de l'altra, si no s'adquireix un coneixement ben fonamentat sobre les condicions i els prejudicis que van fer possible l'origen de la racionalitat «clàssica».

Per la meua banda, em sembla que l'actualitat de la problemàtica a l'entorn del mite és un símptoma molt eloqüent de l'estat de revisió en què es troba la cultura occidental, sobretot en relació amb els processos de transmissió que tenen lloc a l'interior de la nostra cultura. Aquesta revisió és feina de filòsofs, d'antropòlegs, de crítics literaris, d'historiadors i també de l'home del carrer. Des d'una perspectiva antropològica que és la meua goso dir que, en el fons, a l'hora present, s'està passant factura a causa del mal ús de les imatges que, habitualment, s'ha fet en la nostra cultura. S'ha pretès o bé una total desmitització, un anorreament radical del poder teodidacta de les imatges, o bé, per contra, s'ha intentat en el concret de la vida quotidiana la configuració d'existències mítiques sense cap alè crític. Potser hem oblidat que l'home és, sempre i arreu, un ésser *mito-lògic*, és a dir, algú que necessita diccions complementàries i irreductibles les unes a les altres per a expressar-se, actuar i palesar els seus sentiments d'una manera polifònica.

És ben sabut que l'òpera d'Arnold Schönberg, *Moses und Aron*, al marge de les afeccions estètiques de cadascú, és una de les expressions musicals més interessants dels

primers anys del seglexx. A la meua manera d'entendre, no essent músic de professió, trobo que el *libretto* que és del mateix Schönberg, argumentativament i literàriament, és tan genial com ho pugui ser la mateixa música. L'argument és prou ben conegut. Està pres del llibre de l'Èxode (cap. 3, 4 i 20-32), tot incorporant en el *libretto* algunes frases tretes directament de la traducció de l'Antic Testament de Luter. El *libretto* consta de tres actes, però Schönberg només va musicar-ne els dos primers. Va començar a musicar l'obra a Lugano (17 de juliol de 1930) i el final del segon acte té aquesta data: Barcelona, 10 de març de 1932 (carrer Verdi). Schönberg mai no la va veure representada (la representació: Hamburg, 12 de març de 1954, sota la direcció de Hans Rosbaud, amic personal del compositor que havia mort uns mesos abans).

Quina relació té aquesta òpera schönbergueriana amb la problemàtica a l'entorn del *mythos* i del *logos*? Diria que, almenys des d'alguna perspectiva, la qüestió central de *Moses und Aron* és: *com pot expressar-se l'inexpressable, l'irrepresentable*. En el primer acte (2a escena), Aaron fa aquesta pregunta al poble: «Poble, pots estimar allò que no pots representar-te? (Volk, kannst du lieben, was du dir nicht vorstellen darfst?)» En tot el drama que viu el poble al voltant del vedell d'or apareix com a determinant d'aquesta situació insostenible el fet de la visualització de l'Inefable com a Salvador. D'alguna manera, només pot salvar allò que pot ser vist, concretat, dimensionat. Moisès, però, afirma amb vehemència que Déu és: «Irrepresentable, perquè invisible, perquè inabastable, perquè infinit, perquè etern, perquè omnipresent, perquè totpoderós (Unvorstellbar, weil unsichtbar, weil unüberblickbar, weil unendlich, weil ewig, weil allgegenwärtig, weil allmächtig)». El poble, en canvi, tal com ho expressa “un home” en l'escena tercera del primer acte, es pregunta: «És el nou Déu, potser, més fort que Faraó? Més fort que els nostres déus? Els altres déus ajuden tan

sols als opressors. Aquest, però, és el Déu que ens ajuda». I ens ajuda, creu el poble, perquè, com el Faraó i els déus d'Egipte, també posseeix una visibilitat concreta, però, en el concret de la vida quotidiana, és més fort i més actiu, es mostra capaç d'alliberar i de conduir a la salvació. El drama viscut pel poble té dos pols. D'una banda, el mateix poble que sols s'interessa per l'alliberament de l'esclavatge del Faraó i dels seus déus, és a dir, per la felicitat que es pot gaudir en plena vida quotidiana i, de l'altra, Moisès, per al qual Déu és una idea pura, quasi «alingüística», sense connexions amb les situacions viscudes pel poble en la immanència.. Per això Moisès demana a Déu que «purifiqui el pensament del poble», ja que «la inexorable llei del pensament [que és pròpia de Déu] obliga a l'acompliment (Unerbittliches Denkgesetz zwingt zur Erfüllung)». En la quarta escena, Moisès diu al poble: «L'únic, etern, omnipotent, omnipresent, invisible, irrepresentable no us exigeix cap sacrifici. No vol la part, exigeix el tot (Er [Déu] will nicht den Teil, er fordert das Ganze)». Però Moisès es tartamut, és l'«home del concepte» que no disposa d'*imatges*, de paraules evocatives i invocatives. A contracor, potser, es veu obligat a recórrer a Aaron, l'«home de la imatge», de les paraules descriptives i evocadores. Per això, Moisès, descoratjat davant la retòrica plàstica i convincent d'Aaron, afirma, tot adreçant-se a Déu: «Totpoderós, la meua força s'ha acabat. El meu pensament és impotent en la paraula d'Aaron (Mein Gedanke ist machtlos in Arons Wort!)» La idea pura, la transcendència sense immanència, el logos sense mythos, la totalitat, és a dir, tot allò del qual Moisès se sentia missatge, cedeix el pas a les accions concretes, a les imatges alliberadores (els miracles que fa Aaron davant el poble), a la supressió de l'esclavatge d'Egipte. Tot això ha estat obrat per les poderoses imatges-accions d'Aaron. L'acte primer de *Moses und Aron* acaba amb el crit entusiàstic del poble, perquè és el poble elegit, l'únic poble elegit, perquè en ell

s'ha esdevingut la salvació i la superació total de tot poder i constrenyiment per mitjà de les paraules-imatges d' Aaron.

Hi ha, però, un segon acte. Moisès puja la muntanya per a rebre les taules de la llei, el *Denkgesetz* pur i sense imatges. Aleshores, però, el poble comença a experimentar la manca de referències teodidactes, d'imatges que diuen, però que, sobretot, volen dir; l'absència del déu de la imaginació es fa insuportable. Moisès no retorna, el poble s'espana davant el silenci de Déu i la possible mort de Moisès. El poble prega a Aaron que l'ajudi. Aaron li respon així: «Poble d'Israel! Et retorno els teus déus i tu a ells. Deixeu la llunyania a l'Etern! (Lasset die Feme dem Ewigen!) D'acord amb allò que vosaltres sou, els déus tenen un contingut present i proper a la vida quotidiana (Euch gemäss sind Götter gegenwärtigen alltagsnahen Inhalts)». I el poble, entusiasmat, orgiàsticament, canta: «Déus, imatges dels nostres ulls, déus, senyors dels nostres sentits! La vostra visibilitat corporal garanteix la nostra seguretat! Els vostres límits i la vostra mesurabilitat no [ens] exigeixen allò que és inaccessible al nostre sentiment (Ihre Grenzen und Messbarkeit fordern nicht, was unserm Gefühl versagt). Déus, propers al nostre sentir (Fühlen), déus, compresos totalment per nosaltres (Götter, die wir ganz begreifen)» (segon acte, segona escena). A continuació venen les escenes (tercera i quarta) del vedell d'or, que ve a ser, d'acord amb la interpretació que fa Arnold Schönberg de la narració bíblica, una mena de «pas orgiàstic del logos al mythos», d'eufòria incontrolada sense cap correctiu crític, de retorn a la natura pura (nuesa, etapa prelegal, salvatgisme, etc.). De la mateixa manera que Moisès pretenia de fer el «pas del mythos al logos», al *Denkgesetz* pur, quasi «averbal», Aaron, davant l'angoixa i la inseguretat del poble, s'inclina pel «pas del logos al mythos», és a dir, pel retorn a un àmbit d'existència regulat per aquelles imatges que són la transposició dels desigs, de les pors, dels somnis desperts de



l'èsser humà en l'exterioritat de la vida quotidiana. Davant la indisponibilitat del *Denkgesetz*, absolutament exterior, «Tot-altre», de Moisès, Aaron s'inclina per la plena disponibilitat de l'imaginari col·lectiu, fet d'imatges properes, cordials i manipulables.

Però Moisès baixa de la muntanya (segon acte, quarta escena). En veure el vedell d'or, crida: «Desapareix, tu imatge de la impotència, que intenta de recloure en una imatge allò que és il·limitat! (Vergehe, du Abbild des Unvermögens, das Grenzenlose in ein Bild zu fassen!)» A continuació, el cor canta: «Tot plaer, tota joia, tota esperança ha fugit! El nostre Déu ha esdevingut de nou invisible! Tot és ara ombrívol i sense llum! (trüb und lichtlos). Fugim lluny del poderós!» La cinquena escena de l'acte segon està dedicada al diàleg d'un enorme interès entre Moisès i Aaron després de l'incident del vedell d'or. Moisès, després de doldre's del fet que Aaron hagi substituït la idea de Déu per una imatge de Déu, afirma: «L'eternitat de Déu anorrea la presència dels déus! (Gottes Ewigkeit vernichtet Göttergegenwart). Això no és cap imatge, cap miracle. Això és la llei. Diques-me, ¿pot ser que l'Incorruptible es trobi en el llenguatge de la teva boca que és corruptible com aquestes taules!» Aaron respon: «Cap poble no pot creure allò que no sent (fühlt) [...] Tot poble només pot comprendre (erfasst) aquella part de la imatge, que expressa la part comprensible (erfassbar) del pensament. Per tant: fes-te comprensible al poble de la manera que li és adequada (auf ihm angemessne Art)». Amb un acte de desesperació, Moisès trenca les taules perquè comprèn que també són imatges. El segon acte acaba amb la següent invocació de Moisès, que quasi és un acte desesperació: «Déu irrepresentable! Pensament inexpressable, equívoc! (unausprechlich, vieldeutig). Que potser permetes aquesta interpretació? (Lässt du diese Auslegung zu?) Pot Aaron, la meva boca, fer-se aquesta imatge? M'he fet una imatge, falsa com sols una imatge pot ser! He estat derrotat!

(geschlagen) Tot allò que vaig pensar fou follia, i no podia, no havia de ser dit! Oh paraula, tu paraula, que em manques!» Schönberg anota: «Moisès es llença desesperat a terra». Així acaba l'òpera o, millor, els dos actes que va musicar el compositor.

El *libretto* d'aquesta espectacular òpera d'Arnold Schönberg crec que posa en relleu d'una manera paradigmàtica el conflicte entre el concepte i la imatge que, almenys des dels presocràtics, ha estat present en la nostra cultura. El perill de l'*abstracció* i el perill de la *concreció* com a possibilitats sempre actives de comportaments unilaterals, d'una banda, *iconoclastes* i, de l'altra, *idolàtrics*. Per dir-ho amb paraules de Richard Schaeffler, l'ésser humà sempre es troba en l'alternativa entre una *filodoxia* acrítica i sensualista i una *sobrevaloració* del logos també acrítica, però intel·lectualista.

Potser la lliçó final que es desprèn de tot plegat és que, amb la mateixa urgència, tenim necessitat d'Aaron i de Moisès, del mite i del concepte, de les imatges evocatives i invocatives i del concepte, del veure-hi i de l'escoltar. A la meua manera d'entendre, un dels aspectes més interessants de les actuals aproximacions als universos mítics és que l'ésser humà, constitutivament, és un ésser polifònic que per a expressar-se amb una certa exhaustivitat, sempre en la provisionalitat, necessita de la complementarietat de *mythos* i logos. Els discursos monolítics, tant se val que siguin de procedència mítica o de procedència lògica, sempre acaben en la dictadura. No hi ha «pas del *mythos* al logos» ni del «logos al *mythos*», sinó que, sempre i arreu, es dona el *mythos* en el logos i el logos en el *mythos*.

## Bibliografía

ANGEHRN, E., *Die Überwindung des Chaos*. Zur Philosophie des Mythos, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996. (STW 1271)

BLUMENBERG, H., *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979.

BOHRER, K. H. (ed.), *Mythos und Moderne*. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983. (ESNF 144).

BRISSON, L., *Einführung in die Philosophie des Mythos*. I. Antike, Mittelalter und Renaissance, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996. («Die Philosophie»).

CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras*. Psicoanálisis del mito, México, Fondo de Cultura Económica, 1972 (1ª reimpr.).

DEFORGE, B., *Le commencement est un dieu*. Un itinéraire mythologique, París, Les Belles Lettres, 1990. («Vérité des mythes», 5).

DETIENNE, M., *La invención de la mitología*, Barcelona, Península, 1985. («Historia, ciencia, sociedad», 192).

ID., *La escritura de Orfeo*, Barcelona, Península, 1990. («Historia, ciencia, sociedad», 223).

DÍEZ DE VELASCO, F. - MARTÍNEZ, M. - TEJERA, A. (ed.), *Realidad y Mito*. Semana Canaria sobre el Mundo Antiguo, Madrid, Ediclás, 1997.

DUCH, L., *Mite i cultura*. Aproximació a la Logomítica I, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. («Serra d'Or», 154).

ID., *Mite i interpretació*. Aproximació a la Logomítica II, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. («Serra d'Or», 161).

ID., «Prólogo a la edición española»: Y. BONNEFOY (ed.), *Diccionario de las mitologías*. I: Desde la prehistoria hasta la civilización egipcia, Barcelona, Destino, 1996, 33-49. («Ensayos/Destino», 30).

DUNDES, A. (ed.), *Sacred Narrative*. Readings in the Theory of Myth, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1984.

FRANK, M., *Der kommende Gott*. Vorlesungen über die Neue Mythologie. 1. Teil, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982. (ES, NF 142).

Id., *Gott im Exil*. Vorlesungen über die Neue Mythologie. 2. Teil, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988. (ES, NF 506).

Id., *Kaltes Herz*. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989. (ES, NF 456).

GADAMER, H.-G., *Mito y razón*. Prólogo de Joan-Carles Mèlich, Barcelona-Buenos Aires-Mèxic, Paidós, 1997. («Paidós Studio», 126).

GARCÍA GUAL, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 1992. («El libro de bolsillo», 1580).

GEYER, C.-F., *Einführung in die Philosophie der Kultur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. («Die Philosophie»).

Id., *Mythos*. Formen - Beispiele - Deutungen, Munic, C. H. Beck, 1996. («Beck'sche Reihe», 2032).

GOCKEL, H., *Mythos und Poesie*. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1981. («Das Abendland», NF 12).

HÜBNER, K., *Die Wahrheit des Mythos*, Munic, C. H. Beck, 1985.

JAMME, C., *"Gott an hat ein Gewand"*. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991.

Id., *Einführung in die Philosophie des Mythos*. 2. Neuzeit und Gegenwart, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991. («Die Philosophie»).

JESI, F., *Mito*, Barcelona, Editorial Labor, 1976. («Temas de filosofía»).

JONAS, H., «Werkzeug, Bild und Grab. Vom Transanimalischen im Menschen»: JONAS, H., *Philosophische Untersuchungen und metaphysische Vermutungen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1994, 34-49. (ST 2279).

KANTAROWICZ, *Los dos cuerpos del rey*. Un estudio de teología política medieval, Madrid, Alianza, 1985. (AU441).

KERÉNYI, K., *Dionisios*. Raíz de la vida indestructible, Barcelona, Herder, 1998.

ID. (ed.), *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos*. Ein Lesebuch, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. («Wege der Forschung», 20).

KIRK, G. S., *El mito*. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1990 (2ª reimpr.). («Paidós Básica», 24).

KOLAKOWSKI, L., *La presencia del mito*, Madrid, Cátedra, 1990.

LEENHARDT, M., *Do Kamo*. La personne et le mythe dans le monde mélanésien, París, Gallimard. 1947. («Les Essais», 164).

MALINOWSKI, B., *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, Ariel, 1974. («Ariel quincenal», 101).

MARQUARD, O., «Lob des Polytheismus»: HÖHN, H.-J. (ed.), *Krise der Immanenz?* Religion an den Grenzen der Moderne, Frankfurt, Fischer, 1996, 154-173.

MAY, R., *La necesidad del mito*. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1992.

OTTO, W. F., *Dioniso*. Mito y Culto, Madrid, Siruela, 1997. («El árbol del Paraíso», 6).

REINWALD, H., *Mythos und Methode*. Zum Verhältnis von Wissenschaft, Kultur und Erkenntnis, Munic, Wilhelm Fink, 1991.

REYNOLDS, F. E. - TRACY, D. (ed.), *Myth and Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 1990.

SCHAEFFLER, R., *Religion und kritisches Bewusstsein*, Friburg-Munic, Karl Alber, 1973.

SCHLATTER, G., *Mythos*. Streifzüge durch Tradition und Gegenwart, Munic, Trickster, 1989.

SCHMID, H. H. (ed.), *Mythos und Rationalität*, Gütersloh, Gerd Mohn, 1988.

VERNANT, J.-P., *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1973.

VRIES, J. DE., *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Friburg-Munic, Karl Alber, 1961.

# EL MITE DEL FOC O DEL PROGRÉS

## Vigència del mite

SEGIMON SERRALLONGA

No sóc res més que un lector de mites i un mal coneixedor de les teories interpretatives modernes, però ja fa molts anys que em sento obligat a fer llegir i a comentar a classe de literatura textos d'alguns dels mites més estesos i fecunds. Aquesta seria la causa per la qual el Sr. Ignasi Roviró va convidar-me i la mateixa per la qual m'he atrevit a venir.

De jove ja em demanava d'on venien aquestes religions abassegants que engrapaven els homes per dins i organitzaven per fora rituals, i per a fer-ho recorrien a narracions estranyes i fascinants i, a la vegada, ben sovint, obscures, és a dir, impossibles de racionalitzar, *amites*. D'on venia d'altra banda que l'home s'expressés de manera diferent a la vida quotidiana i convertís el moviment corporal en dansa, la veu en cant, el sons exteriors en música, les coves sense sol en cases assolellades... D'on venia l'art? ¿Tan necessari era a la vida que l'home el practiqués sempre i arreu? ¿No n'hi havia prou amb la bellesa de la natura que li'n calgués una altra de creada per ell mateix? Pot dir-se d'un home que és foll, quan cerca i practica l'excelsion. Podrem, però, dir que tots els homes són folls i excelsionals? Això no tindria cap sentit. Cal doncs sostenir en primer terme, com una *arkhé*, que aquesta manera de fer pertany a la natura humana. La natura humana, però, ha estat sempre igual o ha variat al llarg dels segles?

Per a trobar una resposta més o menys racionalment sostenible, no calia remuntar tan amunt de la història com es pogués? Investigació vana. Els testimoniatges escrits no passaven més enllà del tercer mil·lenni. A més, jo em vaig quedar en el grec, és a dir, en el primer mil·lenni, i per tant sense poder conèixer directament gaire res de les literatures anteriors a l'hebrea, una literatura que, per la revolta contra l'educació rebuda, llavors se m'havia convertit en una basarda. La recuperació de la literatura nacional hebrea, traduïda, va costar-me anys. No vaig reprendre la lectura dels primers capítols del *Gènesis* fins després d'haver conegut, més o menys directament, l'*Atra-Hasis*, que és una cadena de mites primordials. I tanmateix la recuperació d'una literatura tan entranyada des de la infantesa com l'hebrea i el descobriment de mites semblants, però anteriors, no m'ha pas llevat el neguit primer. Si reculem 5.000 anys, remuntem tot just a abans d'ahir. Això no resol gran cosa, cronològicament.

Una de les coses impressionants que es poden llegir en els llibres de saviesa dels antics és aquesta: "No t'emboteixis per les coses que saps, aprèn de l'ignorant tant com del savi, perquè l'art no té límits, no hi ha cap artista que hagi aconseguit el mestratge, el bon parlar és amagat com la malaquita i tanmateix es troba en possessió de les esclaves que molen el gra." Són paraules del vizir Ptahhopte, de la V dinastia egípcia, devers el 2350 abans de la nostra era. Els egipcis de l'època clàssica no en comprenien pas tots els termes, però el pensament és clar. D'altres textos egipcis posteriors abunden en idees contraposades que indiquen la consciència que tenien del conflicte literari. L'*Elogi de l'escriba* n'és potser la primera mostra coneguda. L'anomenada *Sàtira dels oficis* egípcia influeix en l'autor del llibre bíblic de l'Eclesiàstic, escrit segles després, i es planteja el mateix problema. Les sàtires contràries, que bescanten l'arrogància monopolista o la corrupció moral dels

escribes de Súmer i d'Egipte, confirmen la seriositat de la transmissió dels textos.<sup>1</sup>

S'hi plantejava ja un dels problemes fonamentals de la literatura i de l'art en general : Quin és el gruix humà de la literatura culta? I quin el de la literatura popular? La qualitat de l'art és cosa només d'uns quants o és cosa en principi de tots? Dit d'una altra manera: Som sempre pregonament endinsats en el misteri de l'humà o patollem com infants en un fanguissar per distreure'ns? Aquesta distinció marca la frontera que separa les meves consideracions de les consideracions d'alguns experts. Ho dic amb franquesa i, no en dubtin, amb la màxima humilitat intel.lectual de què sóc capaç.

La primera resposta havia de ser tan seriosa com el problema plantejat i si era prou fonda s'havia de produir dins un àmbit col.lectiu suficientment ampli perquè fos de dimensió humana conlleuable. En els escrits que ens han arribat del passat cal buscar-hi l'home de la mateixa manera radical que l'hem de buscar en els escrits del present. No hi pot haver una ruptura abismal entre els temps ancestrals i els presents. Hem de poder accedir doncs a tots els mites. No pas només per la via estrictament erudita, ni tampoc només l'estructament ideològica, filosòfica o teològica, sinó vivencial. Els mites primordials han de tenir una funció en el present o no són veritablement tan primordials com ens imaginàvem.

Si d'alguna manera el debat no afectava la persona, no aportaria sinó informació erudita i conceptual, i no resoldria, vist des del vessant existencial, res de prou important. I cal insistir en el fet que, en els temps presents, el cas individual

1. Per Súmer, vd W.G. LAMBERT *Babylonian Wisdom Literature*. Oxford: University Press, 1975, pp. 7-8. Per Egipte, vd H. A. FRANKFORT. JOHN A. WILSON, T. Jacobsen. *The Intellectual Adventure of Ancient Man*. Chicago: The University of Chicago Press, 1946 (= El pensamiento prefilosòfico I: Egipto y Mesopotamia. México, 1967, pp. 120-121).



es multiplica per milers i milions d'altres casos personals. Ja no ens podem situar en les necessitats superficials dels apologetes del segle XIX. Si anàvem per aquest camí, ens arriscaríem a perdre, no solament certs valors profunds de la religió que ha informat les nostres vides, el cristianisme, sinó els fonaments de tota religió, perquè tota religió s'expressa, més ençà de l'experiència mística, en la paraula, en el *mythos*.

I no em refereixo únicament a la universalitat temporal i geogràfica, sinó a la universalitat espiritual. Per això, a la màxima de Ptahhotep, em sembla oportú d'afegir-hi la màxima de Plini el Vell, per al qual el saber només tenia sentit si servia per a viure: "L'animal més petit, la formiga, sent les potències de l'estel.lada."<sup>2</sup> És una teoria cosmològica, però també una intuïció filosòfica, i encara una creença popular i encara un sentiment expressat en multitud de poemes arreu del món escrits per poetes de gran renom i de qualitat innegable. Aquesta dimensió biocosmològica, la de la unitat dels éssers, presideix la narració dels mites de creació i molts d'altres.

Després de llegir una ponència recent de Jaume Pòrtulas sobre el mite i els orígens de la filosofia grega,<sup>3</sup> reprenc amb més tranquil.litat la nota escolar apuntada fa anys, per a un curset de literatura mitològica, sobre el concepte d'emanació de Plotí.<sup>4</sup> Tots els éssers materials i mentals, temporals i eterns, vénen d'una força immaterial i impersonal per expansió i sobreeiximent. Plotí identificava aquesta força amb l'U de Parmènides i amb el Bé d'Aristòtil. Com a U és font

2. C.C. PLINI. *Naturalis historia* 2, 109: Minimum animal formicam sentir vires siderum.

3. JAUME PÒRTULAS. *El mito y los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona 1998. Agraïxo a l'autor la fotocòpia de la seva ponència inèdita.

4. Vd. E.R. DODDS. *Plotinus*. The Oxford Classical Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1957. p. 705.

de la multiplicitat dels éssers. Com a Bé és font dels valors dels éssers. No es tracta únicament de tenir sempre en compte l'existència de la unitat i alhora l'existència de la multiplicitat dels éssers, sinó també de fer brillar el fil que relliga els valors al bé, cosa imprescindible per a la comprensió del mite del foc. El Bé és la font dels valors d'aquests éssers. Entre els valors hi ha la *tékhne*, la tècnica, l'*ars*, l'art o l'artesanía. És potser només un valor instrumental, però és un valor de pujada i de relligament súmmament important en la història de la cultura.

Després de reveure els sentits del mot *mythos* en Homer<sup>5</sup> i en d'altres autors grecs significats, d'Aristòtil a Plató, de Corinna a Tucídides,<sup>6</sup> retinc com a instrument conceptual l'inici de la *Teogonia* d'Hesíode. El poeta invoca les muses de l'Helicó i explica tot seguit que un dia, quan encara feia de pastor alpeu d'aquella "muntanya divina", les dees li van dir primerament un *mythos*.<sup>7</sup> Si ens hagués llegut d'exposar els sentits que aquest terme de *mythos* agafa en els autors grecs citats més amunt, hauríem vist que poques vegades és traduïble per 'mot', ni que sigui en sentit ampli, com fa Paul Mazon en aquest passatge hesiòdic, on caldria si de cas traduir per 'paraula', però en el sentit de "paraula impositiva" que li dona Lluís Duch. Una traducció provisional dels dos versos que presideixen el gran aplec dels mites hesiòdics podria ser la següent:

*Sabem dir moltes mentides semblants a les coses reals,  
però sabem, quan volem, proclamar la veritat.*<sup>8</sup>

5. ●d. 1, 358: *mûthos d'andrési melései pâsi* "Això de parlar serà cosa dels homes, de tots" (traducció de Carles Riba).

6. ARISTÒTIL *Poètica* IX (1451b, 26), PLATÓ *Timeu* 22c, CORINNA (Vd LANATA *Poetica pre-platonica* pp. 72-73), TUCÍDIDES 1, 10, 3.

7. *Teogonia* 24: *tònde dè me prótista theàì prós mûthon éipon*.

8. *Teogonia* 27-28: *ídmen pseúdea pollà légein etúmoisin homoía / ídmen d', eút' ethélmén, àlethéa gerúsasthai*.

Sabem fingir coses equivalents a la veritat, però quan volem proclamem la veritat obertament (ἀληθέα). Ho traduïm com ho traduïm, n'hauríem d'explicar els termes. Potser ara és suficient de remarcar que ens trobem al començament d'una reordenació teològica en vers i que aquests dos versos són una definició de la poesia. Dit d'una altra manera, la reordenació és presidida i informada per un *mythos* en forma i constitució poètica.

Els vincles del pensament filosòfic amb l'antic pensament mític són gairebé sempre transparents. És una afirmació rotunda de Jaume Pòrtulas. Podem venir més ençà i recordar que Tomàs d'Aquino, que negava en filosofia la validesa del llenguatge metafòric, l'ha d'admetre en teologia, entre altres raons perquè, paradoxalment, així *magis liberatur humanus animus ab errore*.<sup>9</sup> La teoria del Big Bang no és una metàfora ben fosca? Com poden afirmar, a cada descobriment d'una nova galàxia, que han arribat per fi al començament de l'explicació de l'Univers? Estem temptats de repetir el pensament de Pascal, el qual, fundant-se en un text literari famós del Gènesi<sup>10</sup> sobre la innumerabilitat dels estels, es riu del *nous le sçavons* dels savis que se'n reien.<sup>11</sup> La ciència no és capaç d'aclarir els problemes metafísics que es plantejava Newton. En canvi, parlant de l'univers físic, deia genialment el poeta Verdager: *L'univers és infinit, / pertot acaba i comença*, tot desitjant d'arribar per fi a la Flor de l'Infinit.

Tot plegat és a fi de reafirmar i ampliar el camp de les transparències de Pòrtulas: Sota el pensament filosòfic continua habitant-hi la força i l'entitat del pensament mític.

La bibliografia sobre la matèria mítica en general és

9. *Summa Theologica* I q 1. 9 ad 3. Tomàs d'Aquino pren per autoritat el Pseudo-Dionís Areopagita (*De caelesti Ierarchia* cap. 2).

10. *Gènesi* 15, 5.

11. Blaise PASCAL. *Pensées*. Éd. paléographique de Zacharie Tourneur. Paris: Vrien, 1942, p 124.

superabundant, des dels grecs mateixos fins avui.<sup>12</sup> Després de tant de debat, el meu parer és que, com Riba deia<sup>13</sup> dels mots, els mites són per entendre'ns i no pas per entendre'ls, són tot just un senyal del sentit. Els mites no poden expressar tota la realitat d'un tema i, si formen cadenes, com el començament del *Gènesi* o com l'*Atra-Hasis* accadi, tampoc no poden omplir tota la realitat i molt menys expressar la successió històrica. Però poden indicar la realitat de lluny estant i descriure de lluny una certa successió en el camp de la vivència, dramàticament, poèticament, amb ambigüitats i ambivalències que provenen de la natura de les coses.

Hi ha usos mitològics, especialment a l'Edat Mitjana i el Renaixement (i encara avui), que són purament instrumentals, quasi d'ornament, com en Ausiàs March (o Verdaguer). La lectura mitològica fa un tomb amb Vico i després de manera més forta en el Romanticisme, especialment en la literatura anglesa i alemanya. Hegel, Hölderlin, Nietzsche; Coleridge, Keats, Blake. És per ells que ens adonem que un mite és essencialment poètic i que, com la poesia, és una forma de la veritat o un equivalent significatiu de la veritat, i no pas una ficció enganyadora.

Un exemple de modemització individual universalitzadora és el poema *Ganymed* de Goethe.<sup>14</sup> El mite antic contava que Zeus, que hem de considerar ja el déu més alt, s'enduu Ganimedes al Cel. És un mite ascensional, dels més difosos en el món grecoromà.<sup>15</sup> Aquest mite és present en moltes

12. Pel que fa al mite grec, vd Pòrtulas *art cit.* Més en general, Duch ponència d'avui.

13. Carles RIBA. *Elegies de Bierville* VII 23-24. El context immediat comprén com a mínim els versos 14-28 de l'elegia.

14. *Ganymed*. GOETHE'S *Werke*. Hamburger Ausgabe 1956-. *Gedichte und Epen* I pp. 28-30.

15. *Himnes homèrics* V (A Afrodita 202ss), PLATÓ *Fedre* 255c i *Lleis* 636c, TEOGNIS 1345-1350, VIRGILI *Eneida* V 252-257 (és el mateix Júpiter, en forma d'àguila, qui se l'enduu).

d'altres cultures. És una part essencial de la vida mística d'arreu. No és fàcil de definir, com tampoc fàcil de viure. Però és sempre important. El poema de Goethe és intens i curt. La música de Schumann l'assumeix en un veritable crescendo. Poema i música s'interpotencien. L'himne acaba així: *Abraçar qui t'abraça! En amunt vers el teu si, Pare omni-amorós!* L'omnipotència ha sigut substituïda pel Tot-amor.

El poema s'entén superficialment bé perquè recull del mite antic<sup>16</sup> els elements més destacats. Però qui no coneix prou el mite no s'adona que Goethe té dues intencions. La primera, fer un poema original, no un pastitx, crear una forma nova que vehiculi realment la idea de l'assumpció de l'home bell per la divinitat *tot-amorosa*. Segona, inserir-se en la tradició. Aquesta segona intenció pertany a la voluntat de posseir en viu la profunditat històrica de la cultura.

Les dues intencions eren ja presents en la concepció de la trilogia prometeica d'Èsquil. Els mites primordials ens projecten contínuament a l'home nou i a la humanitat nova. En la mesura que els reactivem, els convertim en acció, en una acció verbal tant més potent com més humanitat viva hi posem. Com a accions verbals són sempre fets d'envergadura col·lectiva i cal per tant actuar amb responsabilitat moral, perquè la reactivació es dóna en l'àmbit de l'humà i pren, per força, la dimensió que ja tenia abans, que és l'ambivalència. Tant pot anar en benefici com en perjudici dels homes.<sup>17</sup>

Aquesta ambivalència general dels mites s'extreu fàcilment de l'ambivalència del foc material. És una qüestió

16. Goethe semblatenir a la memòria el passatge de l'himne homèric a Afrodita, per l'instrument del rapt, i el llarg passatge del discurs socràtic del *Fedre* 225c per la resta.

17. És bo de rellegir el que diu Plató de la follia poètica: No n'hi ha prou de la inspiració divina, cal encara fer-ne bon ús. Vd especialment *Fedre* 245b ss i el comentari de Léon Robin LXXVI nota 1 (edició de la Budé).

bàsica. En l'ordre tecnològic hi ha el foc desfermat i el foc lligat. El mite hi és pel foc lligat, però sempre ens hem de demanar *lligat per a què?* En primer lloc l'hem de referir a *l'hic et nunc*, altrament no ens serviria sinó de passatemps. En segon lloc hem de percebre els perills que ens assetgen. Donar per suprema la literalitat del mite de la creació adàmica del Gènesi, com si hagués estat pensat i redactat per persones desproveïdes d'intel·ligència, és anorrear la potència de tots els mites de creació (i sospito que la teoria del Big Bang ha de ser considerada de manera semblant). El mateix cal dir del mite del foc.

El mite del foc es troba en gairebé totes les cultures. El descobriment és tingut per fruit de l'atzar entre els Iakuts de la Sibèria septentrional.<sup>18</sup> Aquest tipus de narració és rara. D'ordinari es barreja amb alguna cosa de meravellós, com en la narració xinesa sobre un cert instrument per a produir foc i el primer home, Suï-Jin-xe, que en féu. I encara la simple meravella és rara, per bé que no tant. És més corrent que es lligui a un poder sobrenatural, com entre els tàrtars de la Sibèria meridional. En aquest darrer cas és el descobriment d'una tècnica que en principi no és deguda a l'home, sinó a un déu (entre els tàrtars, un déu creador, Kudai). Alguna vegada és enllaçat amb el mite del Diluvi, com entre els thai de Siam. El més interessant de la narració dels thai és la claredat amb què es diu que el foc procedeix del cel (del llamp) i que el secret consisteix a saber-ne fer i no pas a tenir-lo. Un altre element que cal retenir d'aquest tipus de narracions és la capacitat d'observar i "robar" el foc del cel. L'element de l'astúcia sembla rondallístic en molts d'aquests relats, però en d'altres va lligat a un rastre de la lluita entre els homes i els déus. És l'element conflictiu, que assenyala el foc com a bé i com a mal, segons el mode

18. James George FRAZER. *Mythes sur l'origine du feu*. Paris: Payot, 1931, p. 131.

d'adquisició i l'ús. És un punt essencial en el *Prometeu* esquilià. Hi ha respecte per la divinitat o per contra la humanitat s'independitza de les forces divines i s'aferra al progrés sense cap altra consideració.

Aquest extrem es dona de manera somorta en una tribu del Nil Blanc.<sup>19</sup> Una altra tribu nilòtica compromet clarament la divinitat amb el foc i la cuita del menjar. No he pogut trobar-ne la narració, beguda directament d'un sudanès contemporani, entre els papers d'Antoni Pous, el qual en fa un poema, *Llegenda xal·la*, de caràcter fabulístic i posa de relleu simultàniament la lluita per la conquesta del foc i l'aspecte més greu del conflicte: la imputació a la divinitat (o si es vol a la religió) de la injustícia humana.<sup>20</sup>

Aquesta exposició tan sumària deu semblar desordenada. De fet, he seguit el fil que em permetia d'arribar més clarament a la plena maduració literària del mite que trobem en dos grans poetes grecs, Hesíode i Èsquil.

El mite del foc a Grècia reposa sobre una tradició popular, de la qual no posseïm cap exposició escrita. Els rastres són rars i d'ordre menor.<sup>21</sup> El primer text que ens ha pervingut és el d'Hesíode. Ja hem vist la poètica típicament hesiòdica que el presideix. La geneologia del pare dels titans és diversament arranjada pel poeta per raons d'exposició, però és tota dins el gran esquema de les procedències divines. Primer fou l'Abisme (*Kháos*) i la Terra (i l'Amor). Segui quin sigui el lloc que ocupa el pare dels titans, Japet, quan apareixen els seus fills el món ja és ple de tots els mals, nats junts o en cadena: la Mort, la Misèria, la Vellea, la Lluita, la Fam, les Mortaldats, les Mentides, la Disnomia, etc.<sup>22</sup> Per fi

19. FRAZER. *Mythes...* p. 165 i 256.

20. ANTONI POUS. *El nou bon sempre, seguit del desconhort de Jaume d'Urgell*. Vic: Jordi Serrate (Quaderns del Bordioll), 1977. p. 9.

21. JEAN-PIERRE VERNANT. *Mythe et pensée chez les grecs*. Paris: Maspero, 1965, p. 185.

22. HESÍODE. *Teogonia* 211-232.

el titànida Japet engendra “Atles d’esperit violent, Menoitios l’insolent, Prometeu, subtil i de canviant ardit, i Epimeteu, el maldestre, que fou des del principi el mal dels homes”.<sup>23</sup> Si Epimeteu és ‘el qui pensa després’, Prometeu és ‘el qui pensa abans’. La història del robatori del foc és situada en el temps en què “es decidia (*ekrínonto*) entre els déus i els homes mortals”, el temps de la crisi fonamental. La gosadia del benefactor Prometeu, del robador del foc diví, tanmateix, en l’exposició d’Hesíode, no s’escapa pas de la venjança del déu sobirà. El poeta clou la narració recordant el càstig en present.<sup>24</sup>

El segon gran text és el d’Èsquil. És fàcil de llegir, però difícil d’interpretar perquè de la trilogia unitària només en conservem sencera una peça i no estem segurs de quin lloc ocupava dins el conjunt. La perspectiva esquiliana és certament la de la reconciliació. Aquesta és la gran diferència amb Hesíode. Continua sent una història de transcendència religiosa, però dins un àmbit humanitari resolut. El terme aplicat a l’heroi és sense ambages: filàntrop.<sup>25</sup> El caràcter del patró dels artesans del Ceràmic atenès es dona per evident. Aquest vessant existencial li confereix una gran modernitat, ja ben lluny de la teologia genealogista d’Hesíode. El vessant polític també hi és present, per bé que no sabem en quins termes. Ens és permès de comparar la trilogia del Prometeu amb la trilogia de l’*Orestea*, que conservem

23. HESÍODE. *Teogonia* 506-616.

24. HESÍODE *Teogonia* 616. Als versos 528ss Hèrcules abatia l’àguila que rosegava el fetge de l’heroi i Zeus renunciava per amor d’Hèrcules a la venjança. Paul Mazon comenta aquest present verbal dels versos posteriors de la manera següent: Per al devot que medita sobre la venjança inevitable del seu déu, Prometeu continua clavat a la roca. Semblantment, un cristià veurà sempre Crist clavat a la creu. La força del present volgut pel poeta grec és doncs significativa.

25. ÈSQUIL *Prometeu Encadenat* 11: “perquè aprengui d’estimar el regne de Zeus i es deixi de fer l’humanitari”.



sencera. En aquesta darrera el rerefons jurídic, sobre el crim de sang, és transparent. Sigui com sigui, el punt culminant de la trilogia prometàica era la conciliació entre el benefactor de la humanitat i la divinitat suprema.

L'element més vistós, al començament del *Prometeu encadenat*, és l'acte de clavar l'heroi en una roca del Caucas. Els instruments del déu son Kratos i Bia, és a dir, el Poder i la Violència. Les comparances o identificacions de Prometeu (i Hèracles) amb Jesucrist es donen encara en escriptors existencialistes moderns amb les raons literàries més òbvies.<sup>26</sup> La causa del càstig, en la tragèdia grega, es troba en els versos 7-8: «Perquè la teva flor, la brillantor del foc que engendra tota indústria, l'ha robada i l'ha oferta als mortals.»<sup>27</sup> Tragèdia enllà, l'heroi parla de la següent manera: «Escolteu, en canvi, les misèries dels mortals, com d'infants que eren n'he fet uns éssers intel·ligents, dotats de raó. Us ho contaré, no per denigrar els homes, sinó per mostrar-vos la bona voluntat dels meus dons. A la primeria veien sense veure-hi, oïen sense sentir-hi, i, ... de cap a cap d'una llarga vida, ho mauraven tot junt a l'atzar. No coneixien les cases d'obra assolellades, ni la fusteria; vivien sota terra ... Per a ells no hi havia cap signe segur ni de l'hivern ni de la primavera florida ni de l'estiu fruitós; ho feien tot sense criteri, fins que jo vaig ensenyar-los les sortides dels astres i llurs postes de tan mal discernir. Després vingué la ciència del nombre, la més alta de totes, que vaig inventar per a ells, i el componiment de les lletres, memòria de tota cosa, treball que infanta les muses. El primer, encara, vaig lligar sota el jou animals fers ... vaig dur sota el carro els cavalls ... Ningú més sinó jo inventà el vehicle dels mariners ... I pobre de mi, jo que he

26. Simone WEIL. *La source grecque*.

27. Tots els textos del *Prometeu encadenat* són donats, d'ara endavant, en la traducció de Carles Riba (ÈSQUIL. *Tragèdies*. II. Barcelona: FMB, 1933).

trobat aquests artificis per als mortals, no tinc avui l'ardit que pugui alliberar-me de la present misèria.»<sup>28</sup>

Als nostres ulls, els dons de Prometeu es poden aplegar tots sota paradigmes de tècnica i ciència. El lector farà bé, però, de mantenir l'ambient místic de solidaritat amb el sofrent que precedeixen els mots de l'heroi, i que semblen, segons Murray,<sup>29</sup> la primera expressió de la *sympatheia tôn hólon*, la *com-passió* universal, dels estoics. Sigui quina sigui la dimensió real de la religiositat esquiliana, el fet tècnic i científic és central, però no va sol. I aquí ve el punt que ens interessa avui, el mític, amb les implicacions morals pròpies del gènere. Em valdré d'un sol cas, el de l'invent de l'escriptura, memòria de tota cosa. Per fer-ho més pròxim, recordem ràpidament el mite egipci tal com l'exposa Plató.<sup>30</sup> El déu Thoth fou el primer que va descobrir la ciència del nombre amb el càlcul, la geometria i l'astronomia i els caràcters de l'escriptura (*grámmata*). Ho ofereix al Rei dient que l'invent servirà per a guardar la memòria de tot. El faraó replica exactament el contrari: amb l'escriptura perdrem la facultat de la memòria. És l'ambivalència. L'actualitat d'aquest dilema és fins i tot sorprenent per als qui imaginem que tres o quatre mil anys d'història (Plató amaneix el mite, però no se l'inventa) constitueixen, per als humans, una ancestralitat inabastable. En tot cas, els anys sembla que, per a alguns, hagin passat en va. La tesi de la paideia platònica és que l'escrit només serveix per a reforçar la memòria quan la memòria defalleix. Deu ser també la nostra opinió, si fa o no ho fa.

En la versió esquiliana, Prometeu, el filàntrop, és el creador de totes les arts. Les crea i les dona als mortals. La naturalesa mateixa del mite fa que, com hem dit abans, una

28. *Prometeu encadenat* vv 442-471.

29. Gilbert MURRAY. *Aeschylus, the creator of tragedy*. Oxford: Clarendon, 1962, p. 89.

30. *Fedre* 674b ss.

narració determinada no pugui esgotar ni tota la realitat ni el tema mateix que toca. El que se'n segueix és que un autor personal, com Èsquil, quan se'n apodera i el tracta literàriament, produeix un text fàcil de llegir i difícil d'interpretar.

El problema fonamental plantejat per Èsquil és el progrés de la tècnica? Mal es podria afirmar això d'Èsquil mateix. Els beneficis que reporta als homes són només una part de la qüestió i no pas precisament la fonamental. La qüestió fonamental tampoc no rau en l'ús del poder i de la violència contra Prometeu: poder i violència són l'altra part de la qüestió no fonamental. El problema fonamental en Èsquil és si hi ha possibilitat de reconciliació entre la divinitat i nosaltres, entre l'obscur infinit i l'obscur finit, a propòsit naturalment dels elements en què es mou l'home, el poder i la violència i la tècnica i la ciència. La resposta d'Èsquil, si ens regim per la teologia de l'Oresteia, és que sí. Aquest poeta de llenguatge tumultuós sosté amb una enorme energia tràgica que els homes tenen raó de ser optimistes. N'hi ha per clamar, com Hölderlin ho feia de l'*Antígona* de Sòfocles: «Molts han provat en va de dir el més joiós en la joia; / ara a l'últim aquí se'm manifesta en el dol.»

Ja es veu, doncs, cap on va la ponència present. El mite del foc o del progrés es troba gairebé en totes les cultures, dèiem. En les narracions majors comporta sempre la qüestió de la tècnica lligada a la qüestió del progrés. En les literàries majors, el lligam és encara més fort i més ric de significacions. Les resolucions, populars o cultes, impliquen la qüestió moral de manera també forta. En una gran part de les unes i les altres, la dimensió religiosa pot arribar a ser abassegant. Dit popularment: No es tracta simplement d'inventar un instrument de tall, com el ganivet, sinó d'inventar-lo per al bé i no per al mal, i l'home, en el seu fur interior pur, espera que hi hagi sanció del bon o mal ús. Per expressar-ho al més alt nivell que conec, concloc la meva

tesi recordant que la Justícia, en majúscula, la *Dike*, ocupa un lloc essencial en el desenvolupament de les set tragèdies esquilianes que ens han arribat.

Èsquil és a l'origen d'una multitud de Prometeus, produïts als llarg de la història literària europea, de Luci Acci a Eugeni d'Ors. Només faré esment d'alguns amb el fi exclusiu de destacar-ne el caràcter negatiu, de posar novament en relleu el conflicte divinitat-humanitat, és a dir, la revolta humana. Lluçia de Samòsata ataca sarcàsticament el principi de la justícia eterna, i revela així, *a contrario*, el sentit religiós del mite antic. Després dels Prometeus renaixentistes, barrocs i il·lustrats, relativament inocus, vénen els romàntics, amb Goethe al davant, amb la proclama de la llibertat humana absoluta, que el poeta no es veié amb cor de dur a terme dramàticament. En el *Prometeu alliberat* de Percy Bysshe Shelley, Zeus és el principi del mal i Prometeu el regenerador de la humanitat. Mary Shelley, enfoca el mite pel cantó del desastre a causa de l'ambició desmesurada del Dr. Frankenstein, d'una modernitat espectacular: la creació científica, anava a dir clònica, d'un ésser humà nou és malèfica. El Prometeu de Gide és de continguts morals, o si es vol, immorals. Eugeni d'Ors se'n serveix per a plantejar el seu cas des d'una perspectiva igualment moral, i política. Ja es veu, doncs, que és difícil de tocar aquest mite sense implicar-hi la conducta moral i la dimensió social i religiosa.

Els arqueòlegs confirmen científicament la visió d'Èsquil. La sedenterització humana comença amb la domesticació del foc i la construcció sofisticada de l'hàbitat. La cronologia del descobriment, a desgrat de tots els estudis, sembla encara per establir. Qui parla de menys de 300.000 anys, qui de 500.000, qui de 1.400.000. Les tècniques de producció, de totes maneres, remuntarien a uns 7.000 anys enrere, és a dir, a ara mateix. Tant se val. La darrera etapa és el control de l'energia atòmica. Per tant el mite del foc o del progrés ens és contemporani. I ens interpel·la.

Acabo amb una idea presa de l'article de Tolstoi, publicat el 1862, «El progrés i la definició de la instrucció».<sup>31</sup> «En què consisteixen, doncs, el concepte de progrés i la fe en el progrés? La idea bàsica de la concepció del progrés és: *La humanitat es modifica constantment i va superant el passat.* Segons la llei del progrés, qualsevol acte històric portarà a l'augment del benestar col·lectiu, és a dir, serà sempre bo. Aquesta deducció és falsa. Ens diuen: El progrés és una llei humana general, amb l'excepció d'Àsia, d'Àfrica, d'Amèrica i d' Austràlia. Hem observat aquesta llei al Gran Ducat de Hohenzolern-Sigmaringen, on viuen 3.000 habitants. I coneixem la Xina, amb 200 milions d'habitants, que contradiu la nostra teoria. Per tant ens n'anem, carregats de fusells i de canons, a convèncer els xinesos de la nostra idea de progrés.»

En resum. El mite del foc és el mite del progrés. El foc és una eina de dos talls. El mite imposa que no se'n faci un ús indiscriminat, com a pur instrument tècnic, sense condicionaments, sinó que implica la totalitat humana, amb totes les seves dimensions polítiques i morals. Com la paraula, és un instrument poderós i pot servir per al domini i la violència, o bé per al bé de la humanitat tota sencera. Per tant el mite mateix ha d'estar sota control. No hauria de ser possible d'agafar-se al mite del progrés com qui compta només amb si mateix i uns quants de la mateixa casa, capa social o ètnia. El progrés tècnic i científic o és universal o no és del tot humà.

31. Lev N. TOLSTOI. *Qui ha d'ensenyar a qui*. Selecció, traducció i notes d'Elena Vidal. Vic: EUMO Editorial, 1990. p. 309-310. La meua citació és per frases.

# COL·LOQUI I COMUNICACIONS

## COL·LOQUI

**Sr. Ramon Valls:** Si el moderador m'ho permet, em sembla que dins mateix de l'àmbit dels mites es dona el mite i el contramite, com ara per exemple Moisès i Aron, Antígona i Creont.

**Sr. Lluís Duch:** En aquesta direcció que vostè apunta, crec que qualsevol mite genera un logos, i al seu torn el logos torna a generar un mite. És a dir que en els processos mítics i de forma immanent s'originen processos lògics. I, a la inversa, immanents als mateixos processos lògics o racionalitzadors també s'originen aspectes mítics. Jo diria que això és una expressió d'aquesta necessitat que té l'ésser humà per expressar-se amb una certa exhaustivitat. Ell mateix i la realitat del seu entorn tenen necessitat de diversos llenguatges. I que aquests llenguatges estan intercomunicats i que la pitjor cosa, a la meua manera d'entendre, és la prevalència d'un sol llenguatge per damunt de tots els altres. Si l'econòmic, per exemple, es converteix en el llenguatge universal, aleshores la cosa queda molt malament. Per tant, jo estaria molt d'acord amb el Dr. Valls en el sentit que el mite genera el logos i el logos genera mite i això gairebé en un procés infinit.

**Sr. Jordi Sales:** Només una perplexitat entorn del mite: S'entén més bé què és el mite quan no n'hi ha. Els il·lustrats serien un bon exemple d'aquesta posició. Saben que el món és fet per la ciència i que, en canvi, el relat bíblic és un conte, és un *mithos* per nens. En la situació desmitificadora s'entén molt bé què és el mite. Agafem Spinoza i llegim l'apèndix del primer llibre de l'Ètica. Allà s'exposa que els homes imaginem perquè són cossos que tenen una imaginació. Aquesta facultat, la imaginació, és font d'error i només ens instrueix sobre l'estat de cadascú. Els homes mai haurien arribat a la veritat si no hagués estat perquè la matemàtica els ha donat una altra manera d'entendre les coses.

Així doncs queda clar que la facultat “dolenta” és la imaginació, és aquella que fabrica els mites. Per altra part, en Spinoza, la facultat bona és la raó, que allà on abans teníem contes dóna ciència, geometria i física.

Per altra part, si ens hi fixem, el Romanticisme és una revalorització en excés de la imaginació. És aleshores quan les coses comencen a no sortir bé perquè si aquesta imaginació fa massa mites, aleshores amb què estem? Hem de recordar una cosa que fa un moment ha citat el Sr. Duch i que dóna el malfactor del moment romàntic. Aaron diu: Poble, pots estimar allò que no pots representar-te? Això ho diu un artista al poble, i l'artista, que d'alguna manera és fill dels il·lustrats perquè és crític i està trencant amb un sentit de veritat, diu al poble: Oi que no t'ho pots representar això? Doncs jo et faré un mite.

En resum, m'agradaria que ens moguéssim en un plantejament en tres temps: aquella actitud que afirma que no hi ha mites, que tot és llei, que consumeix els mites sense saber que ho són; aquella que els reconeix i els afirma com a mentida perquè ja disposa de la veritat científica i aquella que a més de reconèixer-los en crea perquè són necessaris per als seus interessos.

**Sr. Lluís Duch:** Una paradoxa com la que vostè assenyala es veu en el famós llibre de Wilhelm Nestle *Von Mythos zum logos* que presenta una disposició evolutiva del mite a la ciència. Però és clar, el mateix autor en el pròleg acaba fent les grans lloances del nacional-socialisme. Després de voler marcar unes intencions desmitologitzadores acaba dient: nosaltres, els alemanys tenim aquesta capacitat de viure en la pura raó. Segur que no era conscient que ell mateix assumia el mite de la raça germànica.

Aquest triple moviment que s'ha donat en la investigació que vostè remarcava, des del punt de vista dels estudis mitològics és efectiu. Ara, això és al nivell acadèmic, al nivell intel·lectual. Però després hi ha el nivell vivencial: aquest poble de l'Òpera de Moisès i Aaron necessita de les imatges per concretar l'irrepresentable o absolut, però també necessita de la mateixa crítica immanent a les imatges –és a dir, que les imatges deixin de ser teodidactes i esdevinguin idolàtriques. Sempre hi ha una tensió entre idolatria i iconoclàstia, és a dir, no podem prescindir de les imatges, i si en prescindim, aleshores caiem en això que s'ha anomenat la filologia

absoluta del logos, que és tan acrítica com pot ser aquesta sobrevaloració de la imatge que acaba en la idolatria.

Almenys teòricament hauríem de ser conscients que constantment ens movem entre la imatge i el concepte. Des d'una perspectiva antropològica, els investigadors britànics del segle passat parlaven, per exemple Taylor, d'una prefilosofia. És possible que això s'hagi de relacionar amb l'esquema de Hegel (on un mite vindria a ser un preconcepte). Però de totes maneres, ens trobem en una descripció acadèmica, i que està molt bé! Llavors hi ha allò de què vivim: aquelles coses que ens fan viure i que ens fan morir. Aquí és on hi ha aquest joc entre el mite i el logos.

També és interessant indicar una altra qüestió: la utilització política del mite. És a dir, la falsa racionalització del mite amb sentits bastards. Durant una temporada em vaig dedicar a estudiar els mites del nacional-socialisme llegint Rosenberg i altres, i s'hi veu una utilització franca de les mitologies germàniques en un sentit molt concret.

**Sr. Jordi Galí:** El problema de la politització preocupa, evidentment, però tant com el de la banalització. A Catalunya hem viscut uns mites fecunds i que ara s'estan banalitzant d'una manera terrible. D'això resulta que la identitat nacional s'identifica amb el xató, els castells, la sardana... La banalització d'allò que en el fons és molt real i molt profund em fa por.

**Sr. Lluís Duch:** La seva preocupació l'hem de veure reflectida en aquestes recuperacions de festes i costums que hi ha no solament aquí sinó a tot arreu. Són les mitologies instaurades per la societat espectral.

**Sr. Segimon Serrallonga:** A la utilització política del mite s'hi ha d'afegir la seva utilització intel·lectual en el camp de la ciència. Ens volen fer creure que saben més del que saben, i en el cas de la tècnica això és realment espectacular. Hi ha una exageració en aquest camp, ho podem veure en les explicacions periodístiques dels militars. En el camp estrictament intel·lectual, Plató acusa de mentiders a tots els poetes perquè han creat mites i, immediatament, ell crea mites intel·lectuals que no arriben al poble.

Parlo de la mitificació de la ciència, no de la ciència en ella



mateixa. Un gravat d'un poeta anglès, Blacke, representa Newton amb el seu compàs de la gran precisió arran de l'abisme on està a punt de caure. A mi em sembla que pel que fa al mite del foc o del progrés, hi ha un element que també apareix en el mite de Babel i en altres. Són dues passions que s'atribueixen als déus. Una és el *thonos* o enveja del creixement del saber, dels coneixements, de la potència humana; i una altra és el *fobos*, la por. Això és present, certament, en el mite del foc tal com el tracta Èsquil. No és cap disbarat de traslladar-ho al món de la tècnica, on actuen de vegades conjuntament l'enveja, el *thonos*, i la por, el *fobos*.

Per tot això, als meus estudiants els hi dic: no aneu en contra del progrés! Ara surt això tan escandalós de la genètica, el domini de la genètica, no aneu en contra perquè això es desenvoluparà! El que s'ha de fer és lluitar perquè se'n faci un ús com cal. La vitalitat del mite ens hauria de donar energia justament pel camí del bé.

**Sr. Ramon Valls:** Vull adreçar-me al Sr. Galí perquè ell ha citat amb tota claredat la banalització dels mites (ha citat la sardana, els castells,... jo sóc de Valls, però per això no us penseu que hi va vinculat el meu sentiment originari). Bé, aquests són els aspectes banals de la qüestió, però ha utilitzat dues paraules més en parlar del mite: realitat i profunditat. Aquesta realitat i profunditat no l'he vista expressada amb la mateixa claredat que la banalització. On és la realitat i la profunditat del mite de la identitat?

**Sr. Jordi Galí:** Vicens Vives parla de la Nova Catalunya a partir de finals del XVII. Vivim d'això. Si examineu totes les coses que diuen que formen la identitat catalana, totes són del s. XIX o del XVIII anant molt avall, començant pel pa amb tomàquet.

**Sr. Ramon Valls:** Tampoc el Pilós.

**Sr. Jordi Galí:** Les coses reals ens venen totes del XVIII i del XIX.

**Sr. Ramon Valls:** Això em sorprèn perquè em pensava que els mites eren molt més originaris i ara resulta que no són més enllà del XVIII.

**Sr. Jordi Galí:** El que realment ens dóna vida no és Guifré el Pilós ni Pere el Gran, que ningú sap res d'ells. Ara ens dóna vida els

xiquets de Valls, la sardana que és del final del XIX, el Virolai que és de finals del XIX... i si anem molt enllà potser algú es recordarà dels Cors de Clavé que són de la meitat del XIX, de l'Orfeó Català, del Modernisme... És a dir, tot això ha configurat la Catalunya actual, això és inegable: mossèn Jacint Verdaguer i l'escola de Vic (el Canonge Collell, el Seminari...), això ha configurat la Catalunya actual, això és profund i és real.

**Sr. Ramon Valls:** Al parlar de la realitat dels mites jo volia anar-la a veure, no sé on, però molt més enrera.

**Sr. Jordi Galí:** Històricament la Nova Catalunya comença al XVIII, a finals del XVII i al XVIII amb una represa biològica extraordinària que dona fesonomia als campanars dels nostres pobles: els que no són romànics, són tots del XVIII. El romànic és una creació de voluntat de començaments del XX. El romànic català és un fet de voluntat.

**Sr. Ramon Valls:** En diuen Renaixença, per tant apel·len a una primera naixença.

**Sr. Jordi Galí:** D'acord, és que sempre hi ha d'haver un mite original, sempre hi ha d'haver un origen, sempre hem de buscar un origen.

**Sr. Enric Pujol:** Constantment hi ha recreació del mite. En el col·loqui hem vist la indefugibilitat del mite. Constantment estem creant mites, recreant mites. Llavors, evidentment, si fem una prospecció històrica, sempre ens trobarem amb l'últim mite. És que la història mateixa té una component mítica important. I em sembla que aquesta indefugibilitat del mite i aquesta constant recreació del mite seria una actitud, seria la consciència de l'existència d'aquests processos de mitificació i desmitificació, tal i com ja apuntava el Sr. Duch.

**Sr. Lluís Duch:** Per ell mateix, l'ésser humà té necessitat d'explicar històries. I avui que es parla tant de la crisi de la història, segons com també es podria parlar de la crisi de les històries. Més aviat crec que les històries tenen molta vigència. Per això apel·laria a un

fet important de la nostra cultura: la presència de la Il·lustració, perquè les històries soles poden ser perilloses. O sigui, les històries també necessiten de la crítica i per això aquestes dues figures, si es vol parlar com Max Weber, aquests dos tipus ideals, Romanticisme i Il·lustració, són molt més que dues èpoques històriques, són dos tipus ideals que s'han donat en la història de la nostra cultura. Els processos educatius en un temps i en un espai haurien de consistir en una articulació correcta d'aquesta possibilitat d'il·lustrar i de la possibilitat romàntica. Perquè les històries deixades al seu albir són tant perilloses com una pura reducció de tot a una conceptualització sense històries.

## COMUNICACIÓ

### Sr. Antoni Bosch i Veciana: *Mite i diàlegs socràtics*

Davant l'afirmació que, segons alguns, els mites són absents en els diàlegs socràtics -en el benentès que en aquesta afirmació hi ha implícita la unidireccionalitat socràtica envers el *logos* (en contraposició al *mythos*)- cal recordar no només que trobem narracions mítiques en alguns diàlegs socràtics (*Gòrgias* i *Protàgoras*, si bé en aquest darrer diàleg el mite que hi és narrat és un mite, segons que sembla, del mateix Protàgoras), sinó que també cal assenyalar com en els diàlegs socràtics s'hi recullen una pluralitat de recursos pertanyents a l'àmbit d'allò mític: l'ús valuósíssim de les imatges, la mímesi i la plasticitat dels diàlegs en tant que representacions dramàtiques de cara al coneixement filosòfic, el paper de la música i la musicalitat en la filosofia platònica, el valor de la poètica i el recurs sovintejat a la memòria actualitzada de les tradicions poètiques, etc. Podem concloure, sens dubte, que en els diàlegs primerencs de Plató el recurs a les narracions mítiques i a allò mític no només no hi és absent sinó que suposa una exigència necessària de cara a la possibilitat humana d'encaminar-se en la direcció d'allò veritable. *Mythos* i *logos* s'impliquen en una necessària tensió mútua que configura el transcórrer de la vida humana. Ni es pot mantenir que en els diàlegs platònics primerencs només el *logos* i el món dels conceptes hi sigui present (en detriment volgut del *mythos*), ni que el *mythos* i el món de les imatges eclipsi el *logos*. Aquesta difícil tensió entre *mythos* i *logos* es manté des dels primers diàlegs platònics i és gràcies a aquesta tensió que la filosofia platònica pot resoldre's en un moviment harmoniós entre el món psicagògic de la sensibilitat i l'univers dialèctic de la intel·ligibilitat.

La permanent crida a l'actualització de la memòria, l'aporía socràtica que es resol en la imatge del mite, el valor complementari de la persuasió pròpia del mite, el valor atorgat als mites escatològics en uns diàlegs més propers a la mort de Sòcrates, el diàleg platònic en tant que narració que acull la forma mítica d'accedir també a la veritat, tot plegat, i amb la força que s'hi dona en els primers diàlegs platònics, posa de manifest no només la presència del *mythos* i l'univers mític en els diàlegs socràtics, sinó

també el valor gens menyspreable que Plató atorga en els primers diàlegs socràtics a aquesta forma de dir i dir-se de la veritat.

## COL·LOQUI

**Sr. Jordi Sales:** El valor de la comunicació d'Antoni Bosch és que enfoca el problema de dret, això ho fa en un moment en què els estudis platònics es troben en una certa felicitat per alliberar-se de coses estranyes. Gent molt notable que deia el que li donava la gana com Jacques Derrida a *La farmàcia de Plató* (1968). Això és important de destacar-ho. Ara preguntem-nos per la narració mítica del final del *Gòrgies*. Ens fa veure com l'escriptura platònica, a part de ser situacional, és d'entrada una lògica figurada i una figura dialecticada. En certa manera, és provisional perquè ens relata una acció on la filosofia s'ha d'escriure, perquè escriure és un problema de la críptica. És en l'ànima de l'oïent i en l'ànima del lector després del diàleg. Nosaltres assistim en una conversa on el logos o la figura mouen el drama del *Gòrgies*. I el mite té una funció bàsica, serveix per narrar. És una narració. I la narració, com a paraula, és una mediació. En Plató hi ha una funció heurística de la problemàtica exposada que dona la figura mítica i després una composició, no una didàctica transcrita. El mite no transcriu el logos, sinó que el mite dona a la figura allò que el logos hauria de dir i que el mite dirà si el logos l'acaba comentant.

La comunicació de l'Antoni Bosch ha mostrat bé aquest encavalcament dels termes.

**Sr. Ignasi Roviró:** Entre mite i logos hi ha oposició en l'exacta mesura en què es complementen. Amb Gadamer podem dir que el mite és narració. Hem pres un sentit de narració com a argument, com a arguments poètics o literaris, però em sembla que quan diem que el mite és narració també estem dient que és activitat narradora. Així, per exemple, podem veure que dels treballs d'Hèracles hi ha 54 versions en els clàssics: no hi ha una fixació perquè el mite no vol fixar, vol narrar. Del mite, doncs, en destaco activitat narradora. L'exacte complement i el pol contrari, oposat però complementari, és el logos: ell sí que té necessitat de fixació. I em sembla que l'activitat humana es debat entre aquests dos pols:

en la mesura que necessitem fixació—un exemple en seria la ciència—, estaríem en el logos. Però en la mesura que necessitem discórrer per poder fixar ens trobem en la necessitat de l'activitat mítica, l'activitat narradora.

Això em permet passar a una altra afirmació de la ponència del professor Serrallonga. Ell ha parlat del mite platònic de l'escriptura, inventada pel déu Theuth. El professor ha ressaltat com el mite diu que l'ús de la lectura portarà pèrdua de la utilització de la memòria. M'agradaria afegir que em fa l'efecte que el que vol dir-nos Plató és que la fixació del saber en l'escriptura farà perdre la variació, la narració: tindrem el text fixat. Llavors, com diu el mite serem erudits i no savis.

**Sr. Antoni Bosch:** Plató distingeix dos verbs que en català els tenim però que a vegades traduïm malament: memoritzar i recordar. La memorització l'entén com aquell procés que va de fora cap a dins i el record, el que surt del cor, el que va de dins cap a fora. Això és fonamental de distingir. Hom no pot recordar allò que no ha memoritzat i aquest és el problema del mite de Theuth: no recorda perquè no hi ha res. Un altre problema és si hom no sap com "treure el que té a dins": aquí arriba la maièutica socràtica.

**Sr. Josep Montserrat:** Heu comentat l'afirmació d'Alvaro Vallejo Campos feta al passat congrés de Toronto i també editada a *Mito e interpretació*, segons la qual el mite és absent en els diàlegs socràtics. En aquesta tesi s'entén per què fa de Sócrates un representant del racionalisme i de Plató un deixeble que comparteix l'origen d'aquesta intenció. Ara bé, davant la irracionalitat política, Plató faria un projecte de convèncer la societat, i aleshores canvia, i cau en el recurs del mite que està degradat, Plató es torna irracional per dominar l'irracional polític, i traeix a Sócrates. Això és el que està dibuixat a la seva tesi, però hi ha una cosa que lligarà amb el que diré seguidament, l'únic mite que no comenta és el mite d'*El polític*.

## COMUNICACIÓ

### Sr. Josep Monserrat Molas: *Ensenyaments del mite d'El polític de Plató*

Davant la possibilitat d'una lectura i una consideració del mite d'*El polític* de Plató uniforme i descontextualitzada, es presenta el testimoni d'un text "mític" que resulta ser la reconstrucció a partir de la memòria fragmentària d'un esdeveniment del que no hi ha record sencer. El mite d'*El polític* desvirtua la vida mítica i situa el mite juntament amb la raó en l'època històrica. Davant la consideració de la *cultura* com quelcom substancial i autònom, el mite d'*El polític* ens la relaciona amb la manca de la naturalesa humana, origen comú de la ciutat i la llei, de la memòria i la història. El mite resulta ser un aclariment o un enfocament de la mirada per tal de comprendre la situació actual en les seves complexitats i en les seves tensions: la direcció política dels homes no pot ser divina, car els mantindria en l'animalitat, sinó que obre la possibilitat de la humanitat com entremig entre la bèstia i el diví. L'aproximació a la totalitat que el mite representa no deixa de ser parcial i ambígua: tot l'ordre que es troba i es fa en el món és un record de la perfecció, i mostra que la vida humana com a tal només es possible en la mesura que es prenguin els dons divins (la gràcia de la naturalesa) sota la nostra pròpia cura.

## COL·LOQUI

**Sr. Jordi Sales:** Parlar d'*El polític* amb en Josep Monserrat fa un respecte, perquè no saps massa què dir, però a mi em sembla que s'ha de comentar. Em fa l'efecte que *El polític* diu que l'ànima no és mesura de totes les coses, sinó que la mesura de totes les coses és una certa mesura divina que és l'art de recomposar. Què és pròpiament la *techné*? Doncs, és fer que la configuració de coses mantingui en moviment una configuració que el permeti continuar, o sigui, mantenir l'*ousia*; no perquè l'*ousia* es petrifica sinó perquè la gènesi és una gènesi regular.

Em sembla que el paper del mite platònic està on està en funció de l'acció còsmica de la possibilitat teòrica. I aquesta és la *techné* que està en l'ànima d'*El polític*.

## COMUNICACIÓ

### Sr. Agustí Boadas i Llavat: *El mite de la universitat medieval*

El nom *universitat* prové del llatí que matemàticament s'expressa amb la paraula *univers* (conjunt de coses unides sota un mateix aspecte) i jurídicament designa un col·lectiu concret o gremi. Aquestes són les accepcions usades, almenys fins el 1221, quan apareix el terme destinat a definir el conjunt de professors, alumnes i oficines que formaven els estudis superiors a París, com si d'un gremi es tractés, mostrant la progressiva evolució de les escoles catedralícies i monàstiques vers la universitat o, més exactament, els estudis generals. Però la definició que *strictu senso* s'aplica a les universitats és "tot el saber per a tothom", indicant no només l'obertura intel·lectual, sinó a més física, i apareix com a tal a Oxford el 1252 i a París el 1261. El grau d'acceptació del terme en llenguatge ordinari —vull dir, en el llatí europeu estàndar— es pot apreciar per primera vegada al concili de Viena del Delfinat del 1312. De sempre, els científics i savis s'han agrupat en escoles i també apareixen "antiescoles"; també cal notar que la cultura floreix més en moments excedentaris de població, com al segle XIII i fins a la Pesta Negra del 1348. Quant al contingut, el fet que la universitat de París tingués la primacia, provocà que el saber acabés sotmetent-se a la forma parisenca de submissió a la teologia i que altres àmbits de coneixement, com la literatura o les arts i ciències "aplicades", fossin menystingudes. De l'ambigüitat originària del fet universitari i del seu posterior desenvolupament encara en som hereus a les darreries de mil·lenni.



## COMUNICACIÓ

**Sr. Manfred Díez. *Mite i Cultura a les societats primitives: l'antropologia de C. Lévi-Strauss***

El significat que l'antropòleg francès atorga als termes mite i cultura és el resultat de dues dicotomies que mantenen entre si un ordre lògic de derivació. Per la primera, obtenim la definició de cultura en contraposició amb la de natura; per l'altra, inclosa dins els límits determinats pel concepte cultura, obtenim la definició de mite, o ordre del concebut, com també l'anomena Lévi-Strauss, enfront de la de societat, o ordre del viscut. Mentre la dicotomia natura-cultura la trobem seguint un eix que té per pols la presència o l'absència de regles en la determinació del comportament individual, la segona, mite-societat, s'estableix seguint un altre eix els pols del qual venen donats per la possible referència d'aquestes regles, bé sigui a una realitat objectiva, bé a una realitat de pensament.

Els costums, les tècniques i les institucions, tot suposant la introducció d'un ordre en la conducta humana, una unitat, al mateix temps comporten llur diversificació. Impliquen, doncs, una unitat en el divers. Aquesta és la idea a partir de la qual es desplega l'antropologia de Lévi-Strauss, i aquesta és, al seu entendre, la raó d'ésser de les regles, les quals es produeixen a tres nivells d'abstracció diferents, en correspondència amb les facultats intel·lectuals de la ment humana –sensibilitat, imaginació i enteniment–, tal i com les definí el filosof il·lustrat I. Kant.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Dani Carmona: *La cultura no humana***

La cultura aparegué a finals del Miocè en un grup de primats de la superfamília dels hominoideus, com a estratègia adaptativa, resultat d'una pressió medioambiental que afavorí aquells grups més organitzats. Les proves que tenim actualment per demostrar aquest fenomen es basen en l'observació dels primats més propers a nosaltres, els ximpanzès, en els quals s'hi pot apreciar certa activitat cultural. Argumentem aquest fenomen assumint com a cultura aquell complex d'activitats adquirit per un individu com a membre d'una societat estructurada, on hi ha diversitat i variabilitat en les conductes dels seus individus i que disposa d'una certa constància per tal d'assegurar-se la transmissió a través de les generacions.

J. Sabater Pi, Jane Goodall, Franz de Waal i molts d'altres mostren com aquests animals viuen en societats perfectament organitzades, com són capaços de construir eines i utilitzar-les amb certa llibertat individual, com aquesta conducta és apresada i transmesa de pares a fills i com disposen de moltes altres capacitats agrupades en el que s'anomena "model conducto-cultural hominoideu": capacitats compartides amb els humans.

Així doncs, el fet que ens diferencia no és una qüestió quantitativa en la capacitat d'explotar les possibilitats del fenomen cultural. Aquesta distància començà a principis del Pliocè com a conseqüència de la diferència en estímuls externs, que propicià evolucions separades en grups aïllats de dryopitecins, sortint-ne afavorida la línia homínida gràcies a la major riquesa en biotips de l'ecosistema en què vivim.

## COL·LOQUI

**Sr. Antoni Bosch:** Sempre em resulta molt difícil a l'hora de parlar de cultures no humanes i, per resumir-ho ben fàcilment: quins criteris són els que determinen entre allò que de fet passa en el món animal i allò que interpretem que passa en el món animal?

**Sr. Daniel Carmona:** Criteris per diferenciar allò que passa i allò que interpretem són difícils d'establir: és com qualsevol altre ciència. Es basa en cronometrar el temps que dediquen a passar junts entre ells, en observar hores i hores de comportament i al final tens una acumulació de dades. Es tracten informàticament sota criteris estadístics. Un cas difícil d'explicar de forma convencional és el de "Guashu"—aquest ximpanzè que parlava el llenguatge dels sordsmuts—: un dia va veure un cigne nedant per un llac i ell no coneixia la paraula cigne amb les mans, llavors va fer el signe d'ocell i el signe d'aigua. Va associar el concepte ocell amb el d'aigua. És un problema difícil el que plantegeu, i cada vegada resulta més difícil de respondre'l.

SEGON ÀMBIT  
CULTURA I CULTURA POPULAR



# INTRODUCCIÓ A UNA HISTÒRIA DELS FOLKLORES

JOSEP M. PUJOL

## Prolegòmens

Adverteixo, per començar, que no tinc la intenció d'augmentar la pol·lució conceptual que pateix la noció polisèmica de “cultura popular” amb una nova temptativa de construcció o de reconstrucció teòrica i em limitaré a constatar només un clar estat de malestar terminològic entre els afectats. Sense entrar a discutir ara la noció de *poble* (i ja és prou: caldrà tornar-hi sense que hi valguin excuses de mal pagador en un altre moment) i assimilant aquest concepte a la deliberadament vaga expressió “classes subalternes”, cara als comunistes italians,<sup>1</sup> resulta que l'adjectiu *popular* pot aplicar-se a una producció cultural atenent bàsicament a dos punts de vista: el del productor (producte fet pel poble) o el del destinatari (producte cultural elaborat per al poble). El problema es complica pel fet que el concepte de “classes subalternes” és divers i històricament canviant; per posar dos casos extrems, ha d'englobar des d'una petita comunitat rural i analfabeta, immòbil i escassament estratificada, que formi part d'una zona ètnicament homogènia i que practiqui una pagesia preindustrial destinada bàsicament a l'autoconsum (el suport

1. Per a la noció marxista de “classes populars” —no de “classe popular”— i la seva cultura, vegeu, per exemple, què en pensava Propp ([1944] 1984, 5).

social predilecte dels folkloristes clàssics) fins als sectors obrers de les grans ciutats del món industrialitzat, l'estratificació social de les quals és complexa i es pot trobar complicada encara, des del punt de vista cultural, per una immigració multiètnica.

De tota manera, tinc la impressió que actualment l'expressió *cultura popular*, així, a seques, és escassament utilitzada, sobretot en el món acadèmic. Amb menys d'un 5% de la població dedicada al sector agrari, els sociòlegs prefereixen parlar de nivells culturals i ocupar-se de cultura de masses. Quan és utilitzat, al sintagma *cultura popular* se li sol afegir gairebé sempre un altre adjectiu no menys problemàtic: *tradicional*. Els sociòlegs diuen *cultura popular tradicional* (i aquí *tradicional* és un adjectiu usat amb valor especificatiu, que redueix i per tant precisa el valor del sintagma *culturapopular*) quan volen al·ludir, per oposició a la cultura dels nuclis urbans de les societats industrialitzades, a la cultura protagonitzada pels sectors baixos dels nuclis rurals de les societats preindustrials (que d'altra banda no sol ser el seu tema d'estudi, justament perquè aquests sectors ja no existeixen en les societats "modernes", que són les que poden permetre's el luxe de produir i consumir sociòlegs): *tradicional* vol dir aquí, doncs, alguna cosa com 'agrari preindustrial' i s'utilitza per segregar un concepte que té ja només una dimensió històrica, perquè no s'interfereixi amb el de la cultura de masses entesa com "la cultura popular del nostre temps" (v., per exemple, Busquet 1998, 76). En canvi, en el món de l'animació cultural (grups d'estudis locals, associacions culturals, administració pública, etc.) s'ha imposat l'etiqueta *cultura popular i tradicional*, en què els adjectius es coordinen. L'expressió *cultura popular i tradicional* reflecteix un altre tipus d'incomoditat davant de l'abast canviat del terme *popular*: *Tradicional* sembla que actuï aquí com un filtre de qualitat, i l'expressió s'entén, em penso, com 'cultura del poble d'un indret en allò que té de

genuí, d'autèntic', sancionat per una certa dimensió cronològica, en oposició a 'modern', percebut com a forani i cosmopolita. I encara aquesta reflexió sobre *popular* (i *tradicional*), per precipitada i esquemàtica que sigui, no pot tancar-se sense al·ludir a un altre fet constatable. Al més sovint, *cultura popular i tradicional* no designa un conjunt plenament articulat de coneixements, creences i comportaments sinó que queda reduït a les pràctiques relacionades amb el *folklorisme*: l'exhibició pública, amb voluntat afirmativa, de determinats elements, diversions o espectacles que a través d'un procés de selecció i reducció han adquirit la categoria de referents simbòlics d'una identitat col·lectiva (Martí 1990, 1996). Fins a la data, les administracions públiques han tendit a entendre l'expressió *cultura popular i tradicional* en aquest darrer sentit (Contreras 1998).

Com que prefereixo sempre trepitjar el terreny sòlid dels fets, em centraré no pas en el que hauria de ser una disciplina dedicada a l'estudi de la cultura popular sinó en una anàlisi de què ha estat històricament una tal disciplina, des del punt de vista teòric, i en què ha consistit el reduccionisme amb què aquest concepte ha hagut de sobreviure i en quins mecanismes s'ha basat. Com que jo sóc dels que creuen que tota la història universal és història contemporània i local, no amago que el que pretenc no és pas executar un simple exercici historiogràfic sinó veure què ha passat amb aquests estudis en el nostre país per mirar d'endregar una mica la casa. No contemplo, doncs, la història del folklore a partir del "tot és bo el que l'olla cou", pensant simplement que després d'un folklorista en ve un altre i que tots són de Déu (que és el gran inconvenient que he trobat sempre en aquest immens pou d'erudició que és el llibre de Cocchiara). Totes les disciplines científiques progressen abandonant els atzucacs i podant convenientment i sense treva el seu arbre de coneixements, i la ciència del folklore, per més que sigui filla



del romanticisme, no en pot ser una excepció. Algunes idees per a l'eliminació dels residus romàntics del folklore (tant de bo que entre nosaltres només fossin residus!) han estat exposades en un dens i ric treball per Roger D. Abrahams, i naturalment em complau trobar-m'hi en sintonia.

## Introducció

Ja fa uns quants anys que un filòsof que no és aliè a aquest col·loqui, el meu estimat col·lega Ignasi Roviró—que ha fet una de les escasses contribucions “locals”, per no dir l'única, a la teoria de l'estudi del que fins no fa gaire havia estat un dels aspectes més indiscutibles i més antics de la “cultura popular”: la “literatura popular”—reclamava una posada a punt teòrica i metodològica que la deslliurés definitivament de la boira romàntica. Sobre l'interès d'aquesta proposta només cal advertir que Roviró constata en aquell treball que si un tal estudi volia ser intel·lectualment viable, el seu objecte havia de deixar de ser *literatura i popular*. En oferir “el resultat d'una recerca conceptual” que es proposava ser “personal i clarificadora en el camp de l'epistemologia del folklore” (1992, 71), Roviró partia d'una concepció radicalment nova de la paraula *poble*. Abans d'entrar en matèria, però, renunciava a fer la “història del problema”, com és preceptiu en tots els treballs crítics en general i els acadèmics en particular, lamentant-se de la confusió existent en la bibliografia catalana sobre l'estatus d'aquesta activitat denominada *folklore*—perquè aquest és el nom de l'única disciplina que aquí i en aquests moments reivindica com a objecte propi la *cultura popular*. Les meves reflexions d'avui, per tant, pretenen clarificar què ha significat aquesta paraula en cada conjuntura en vistes a precisar els seus reflexos a Catalunya (investigació que és objecte en aquests moments, per part meua, d'un projecte de recerca finançat pel ministeri d'Educació). El plantejament que me'n faig és,

per força, molt provisional i ofereix nombroses llacunes: es reduirà pràcticament als moments fundacionals en el segle XIX i tindrà molt més de mapa d'urgència elaborat per orientar la meua recerca personal immediata que de resum fet en repòs a la fi d'un trajecte treballat intensament.<sup>2</sup>

Perquè no és tan sols, com es queixava Roviró, que es confonguin el folklore com a disciplina amb l'etnografia, l'antropologia i [l'estudi de] la cultura popular en general, sino que, sota el terme folklore, es confonen almenys quatre tipus d'activitats ben diferents.

Per començar, i com tothom sap, la paraula *folklore* ha designat històricament almenys dos grans sectors d'interessos especulatiu:<sup>3</sup> en una concepció restrictiva, el folklore comprèn només l'art verbal, anomenat també, tradicionalment, literatura popular; en una concepció més àmplia, el

2. Disposem en aquests moments d'alguns treballs de conjunt sobre la història dels estudis folklòrics a les terres de parla catalana. Pel que fa a Catalunya (i deixant de banda un resum d'urgència, forçosament breu, de Ramona Violant [1961], un cafarnaüm pòstum de Joan Amades [1974] i dos primerencs assaigs de Josefina Roma [1986] i Lluís Calvo [1992] publicats en dues obres col·lectives), Prats, Llopart i Prat (1982) van iniciar la sèrie, continuada després per Prats (1988) pel que fa al segle XIX i Calvo (1997) per al segle XX. Per a les Balears, que jo no puc tocar aquí, hi ha un inventari de materials elaborat per Sebastià Trias Mercant (1992). Per al País Valencià només conec un breu panorama de Martínez i Martínez (1927), sense intenció crítica. És curiós que a Catalunya i a les Balears hagin estat els antropòlegs els que s'hagin interessat per la història del folklore i l'hagin incorporat a les seves històries de l'antropologia, fet, pel que sé, inhabitual fora d'aquí (amb l'excepció, és clar, del cas dels "antropòlegs folklòrics" britànics).

3. Deixo de banda, doncs, el primer equívoc: que *folklore* designa tant una disciplina com l'objecte que estudia. Alguns ha volgut desfer aquesta molesta homonímia encunyant el terme *folklorística* per a la disciplina, que aleshores estudiaria el *folklore*. Per ara cap diccionari català incorpora aquest neologisme.

folklore estudia a més a més altres produccions culturals, en una gamma que va des dels elements immaterials (com els costums i les creences) fins a les arts dites “populars” que poden arribar a incloure fins i tot l’arquitectura.<sup>4</sup>

Aquesta constatació —i l’angúnia davant la confusió de conceptes, que comparteixo totalment amb en Roviró, i que a mi també fa temps que m’afecta— em porta a una conclusió que espero fer convincent tot seguit: no hi ha a Europa (i per tant no hi pot haver a Catalunya) res que pugui denominar-se pròpiament un història del folklore, sinó en tot cas història dels folklores, cadascun instal·lat en el seu món autàrquic i incomunicable, protegit per corpus bibliogràfics refractaris a l’homogeneïtzació (Pujol 1993, 12).<sup>5</sup>

## **Literatura Popular, I:**

### **La poesia popular, de Herder a la Baladística**

La branca més vella de l’arbre del folklore és la de la cançó com a poesia popular. Com se sap, el seu descobridor/inventor —perquè és tracta d’una autèntica construcció intel·lectual— és Johann Gottfried (des de 1802, von) Herder (1744-1803), però Herder no parla mai de folklore, i és molt més tard que les seves “cançons populars” s’integren en un projecte que s’aixopluga sota aquest nom. El seu problema no són les ciències socials, sinó la poètica (exactament

4. La manifestació més clara d’aquest equívoc es troba en les famoses vint-i-una definicions de *folklore* que davant de la impossibilitat d’arribar a un consens oferia l’*Standard dictionary of folklore, mythology, and legend* dirigit per Maria Leach des de la seva primera edició, el 1949-50 (Leach 1972, 398-403; v. també les reflexions d’Utley 1961).

5. “El folklore és una disciplina ideològica. Els seus mètodes i els seus objectius estan determinats per la perspectiva de l’època i la reflecteixen. Quan una perspectiva desapareix, els principis teòrics i metodològics que ha creat desapareixen també” (Propp [1949] 1984, 3).

l'elaboració d'una antipoètica, com remarca agudament Hermann Bausinger [1980, 15]) contemplada a través d'una certa filosofia de la història. Herder es troba enmig d'una polèmica literària iniciada en la dècada dels quaranta del segle XVIII entre el preceptista Johan Christoph Gottsched (1700-66) i els suïssos Johann Jakob Bodmer (1698-1783) i Johann Jakob Breitinger (1701-76) —els “suïssos” per excel·lència dintre de la història de la crítica literària alemanya— i en la qual havia participat també Gotthold Ephraim Lessing i el mestre de Herder, Johann Georg Hamann (1730-88) (Garland 1979, 93-103, 407-421).

El problema era la subjecció de la literatura alemanya al model clàssic en la seva versió francesa del segle XVII defensada a la *Kritischer Dichterkunst* de Gottsched, i els contraopinants s'esforçaven a proposar el nou model de la sensibilitat preromàntica del Sturm und Drang —per a Herder era qüestió de “Phantasie und Leidenschaft”—, que precisament Hamann, mestre de Herder, havia contribuït decisivament a sintetitzar. Entre la fusta que va contribuir a alimentar la foguera de la polèmica hi havia, per part dels renovadors, molts elements que procedien d'Anglaterra: Shakespeare (traduït no feia gaire a l'alemany), l'Homer llegit per l'escocès Thomas Blackwell (*Inquiry into the life and writings of Homer*, 1735) i dos elements aleshores recents: els poemes “ossiànics” més o menys traduïts o creats per James Macpherson (1736-96) —els *Fragments of ancient poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse language* (1760), seguits de *Fingal* (1762) i *Temora* (1763)— i les *Reliques of ancient English poetry* (1765) del bisbe de Dromore (Irlanda [del Nord]), Thomas Percy (1729-1811).<sup>6</sup>

6. El 1773 apareix un dels manifestos del Sturm und Drang (*Von deutscher Kunst und Art*) amb dos articles de Herder sobre Ossian i les cançons dels pobles antics [“Ossian und die Lieder alter Völker”] i sobre Shakespeare.

Herder va conèixer les *Reliques* de Percy a través de les recensions immediates de Rudof Erich Raspe i Gerstenberg, i a través de Raspe en va rebre un exemplar de la segona edició (1767) el 4 d'agost de 1771. Percy li va cridar l'atenció sobre la procedència oral d'algunes composicions, i de Percy Herder va treure la idea d'acostar-se a la circulació oral d'allò que fins aleshores havia considerat només material històric; abans d'acabar l'any demanava a Goethe que li recollís cançons, i Goethe n'hi va enviar una dotzena d'anotades a Alsàcia (Röllecke 1975). Aquesta va ser la primera vegada que es van començar a recollir "cançons populars" per una curiositat específica i sistemàtica a Europa. De les recollides per Goethe només tres van passar als *Volkslieder*;<sup>7</sup> les recollides per Herder personalment no passen de la mitja dotzena.

La noció de poesia popular li ve a Herder de Montaigne, Macpherson i Percy, però el model és indiscutiblement de Percy, que té, de molt, la presència més important en els dos volums de *Volkslieder* (1778-79) (2<sup>a</sup> edició, amb canvi de títol significatiu: *Stimmen der Völker in Liedern*, 1807):<sup>8</sup> dels 162 textos que recull, 53 (un terç gairebé matemàtic, 32,7%) són anglesos, i entre aquests els que procedeixen de Percy són 24 (la meitat dels anglesos [45,2%] i gairebé una sisena part del total [14,8%]); de la resta de la contribució anglesa, 8 textos són de Shakespeare, 3 de Macpherson i 18 d'altres fonts. De les 38 peces alemanyes, només 9 procedeixen de font oral directa, 6 són de procedència últimament oral però tretes de fonts impreses, i 23 procedeixen de poesies d'autor dels seglesxvi a xviii (entre les quals dues de Goethe —una és no menys que la famosíssima "Rosa de bardissa"

7. La resta van anar a parar a *Des Knaben Wunderhorn* (1806-8, que portava per subtítol "Alte deutsche Lieder") d'Achim von Arnim i Clemens Brentano.

8. El manuscrit de Herder està organitzat en parts i números a la manera de les *Reliques*.

[II.ii.23]— i cinc del mateix Herder, que van desaparèixer a la segona edició, tot sigui dit).<sup>9</sup> De la resta, el contingent més important el formen les 18 aportacions espanyoles (que van des dels *romances moriscos* de la *Historia de las guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita, que és la part més important, fins a Jorge de Montemayor passant per *romances líricos* de Góngora). Entre les llatines n'hi ha de rítmiques medievals i fins i tot una de Catul, i alguna de les gregues prové d'Ateneu (*fl.* c. 200 d.c.). No cal dir que Herder ho dóna tot traduït a l'alemany (fins i tot trasllada al *Hochdeutsch* les peces alemanyes pertanyents a altres dialectes) i retoca sempre que ho creu necessari. La “cançó popular” de Herder és, doncs, una categoria estètica i no té res a veure amb el seu origen: no tan sols no exigeix l'anonimat sinó que accepta sense cap problema cançons d'autor. És Herder qui inaugura la propensió dels folkloristes a decidir primer quin tipus de producte volen recollir i sortir després a cercar-lo triant i remenant entre les peces que han caigut a la seva xarxa.

Ja és hora que ens demanem, doncs, quin és el *poble* de Herder. No és, per descomptat, la pagesia, tot i que, evidentment, no l'exclou. En un moment determinat, en una de les poques proclamacions que poden donar llum sobre el seu mètode, diu que les cançons populars poden anotar-se “auf Straßen und Gassen und Fischmärkten, im ungelahrten Rundgesange des Landvolks” ‘per carrers i carrerons, als mercats de peix i en les indoctes cançons de rotllana de la pagesia’ (V, p. 180)<sup>10</sup>. Per a Herder, el poble no és la pagesia i menys encara el *vulgus in populo*, com ho arribarà a ser

9. II.i.29-30, ii.24, i iii. 24 i 26. Després d'anotar la procedència alemanya, Herder calla (en els dos darrers casos) o fa constar indirectament que no recorda d'on les ha tret.

10. Notem que el que es qualifica d'«indocte» no són els usuaris (els pagesos) sinó el producte (les cançons de rotllana).

posteriorment, sinó una abstracció essencialista: la nació que expressa la seva *Volksseele*.<sup>11</sup> Ja el 1767 s'havia proposat de recollir els “alte Nationallieder” (Bausinger 1980, 14). És així com Herder concep la poesia “natural”: com la poesia que correspon, tal com ho fan les llengües, a la configuració mental pròpia de l'esperit de cadascuna de les nacions (*Volksgeist*), i per això és —ha de ser— perceptible en la poesia de les seves etapes arcaïques o en la que es troba vivint en estat “natural” encara entre la seva població.

Herder, doncs, elabora el seu concepte de *Volksgeist*, d'esperit nacional, que és el que presideix la seva concepció de la cançó popular, i no deixa a la posteritat cap teoria “antropològica” o “sociològica” de l'origen o la definició de la poesia popular: el seu *poble* és una abstracció que no s'identifica amb cap grup ni amb cap classe social i que si té alguna dimensió històrica és la d'una ucronia fantàstica. En comptes d'una teoria “sociològica” de la poesia popular el que ofereix és una construcció ideològica definida apriorísticament per una poètica alternativa a la (neo)clàssica elaborada a Alemanya bàsicament entre 1740 i 1765 i, això sí, impregnada d'essències nacionals. D'essències nacionals paradoxalment “cosmopolites”, perquè als *Volkslieder* hi caben amigablement anglesos, gaèlics, lituans, estonians, alemanys, francesos, espanyols, italians, quítxues, letons, sòrabs, grecs, llatins clàssics i medievals, croats de Dalmàcia, danesos, lapons i grenlandesos. Herder no es mostra com un nacionalista excloent, “a la moderna” (és a dir, del segle xx) sinó un nacionalista “arquetípic”, pluralista, que es limita a assenyalar a totes les nacions el camí dels que seran els

11. Wolfgang Brückner va encara més lluny: “La couche sociale que Herder, originaire de Riga (république commerçante prospère, allemande à l'époque et russe aujourd'hui [1984]), désignait comme *Volk* était une classe sociale précise des années soixante du xviii siècle: la bourgeoisie des villes, et peut être, très vaguement, le campagnard (le *Landmann* de l'époque)” (1987, 226).

seus fonamentalismes particulars. Per això, la noció de “cançó popular” queda a punt per ser adoptada i utilitzada per totes aquelles nacions que vulguin llançar-se a la recerca d’afirmar o afermar la seva identitat o a prestigiar, amb l’honor de ser receptacle de les essències de l’esperit nacional, l’únic heretatge literari de què disposen en alguns casos: l’oral. Herder, doncs, dóna a la recerca folklòrica la coartada patriòtica que l’acompanyarà sempre i li oferirà un nord i una causa fins i tot en absència de justificació teòrica.

De Herder arrenquen dues línies especulatives. D’una part, una de les dues que de vegades han estat batejades, des de fora —i no sense raó—, de “folklore filològic”: la que es dedica a l’estudi de la cançó popular com a “poesia popular” per excel·lència: les balades “de tradició oral” ---els *romances tradicionales* en la terminologia dels baladistes espanyols, d’extracció menéndezpidaliana.<sup>12</sup> Aquest “folklore” entra a Catalunya per dos camins diferents però segurament en tots dos casos per la intermediació de França: acadèmicament, de la mà de Milà i Fontanals (Piferrer i Quadrado es mantenen estrictament en el terreny de la literatura), a principis dels anys trenta del segle XIX;<sup>13</sup> i més popularment a través de Francesc Pelagi Briz (1839-1889), per l’intermedi dels *Chants populaires de la Provence* (Aix,

12. Com és sabut, Menéndez Pidal proposà i defensà (amb èxit dintre dels països de parla espanyola) des de 1916 la substitució del terme *popular* pel de *tradicional*, però l’ús ja venia de Milà, com ha observat recentment Romeu (en premsa, 9, amb remissió a Jorba 1991, 127): el *Romancerillo* de 1882 se substitua *Canciones tradicionales*.

13. Aguiló, que segons confessió pròpia comença a recollir cançons populars espontàniament cap al 1835 no publica fins molt tard (1893). Sobre Milà, v. Jorba 1982a-b, 1992; el millor coneixedor d’Aguiló és el P. Massot i Muntaner (1980, 1981 i 1985); no hi ha treballs actualitzats sobre Pelagi i Briz com a folklorista, però Massot i Muntaner ofereix una rica perspectiva de la Renaixença i la poesia popular.



1862-64) de Damàs Arbaud, més tard, cap al 1865.<sup>14</sup> Els adeptes a aquesta línia s'estimen més parlar de “poesia popular” o “cançó popular” que de folklore, i estudien amb mètodes filològics la poètica i la història dels textos de les balades —el gènere, de molt, que prefereixen—, deixant de banda la melodia amb què es canten i la gent que les interpreta. Aquesta línia, iniciada com he dit per Manuel Milà i Fontanals, té una branca catalana, representada acadèmicament —i de manera molt discontinua— pel Dr. Josep Romeu i Figueras (Pujol 1993) i el P. Massot de Montserrat, i una branca espanyola, afaiçonada decisivament per Ramon Menéndez Pidal i que ha culminat amb el Seminario Menéndez Pidal, amb el qual estan connectats també alguns investigadors catalans.

L'altra línia d'extracció última herderiana però no estrictament folklòrica (per això no interessarà tant aquí) malgrat que s'empari sota l'adjectiu *popular* —no està connectada amb l'oralitat ni el treball de camp que practiquen els baladistes— és la que estudia la “poesia popular” de tradició escrita en les literatures europees des de l'edat mitjana,<sup>15</sup> els practicants de la qual coincideixen sovint amb els de l'anterior (com és el cas de Milà a Catalunya, Gaston Paris a França, o en els nostres dies Josep Romeu). Aquesta línia prioritza l'estudi de la lírica per damunt del de la poesia lírico-narrativa,<sup>16</sup> i sol utilitzar l'adjectiu *popular* (i de vegades fins i tot *folklòric*, manifestament fora de context) com una denominació de valor estrictament estètic: de la mateixa manera que per Herder la poètica de la cançó popular era la

14. Cheyronnaud (1986) s'ha ocupat dels reculls francesos de cançó popular i dóna compte de la famosa enquesta del ministre Fortoul (1852-57), que va provocar la col·lecció provençal d'Arbaud.

15. Literatures en vulgar o en llatí, perquè també existeix una “poesia popular” llatina.

16. O “èpico-lírica”, com se'n deia un temps, amb un germanisme ostentós que delatava els seus orígens.

que s'oposava a la clàssica, en el cas d'aquests medievalistes la de la "lírica popular" és la que funciona com a alternativa a les poètiques hegemòniques en cada moment.<sup>17</sup> Per a ells, el fet folklòric és un fet de transmissió, o més exactament d'acceptació social de la "poesia popular", amb recreació per part del món oral —demostrada per la presència de "variants"—, únicament constatable, però (tot i que no tothom és prudent en aquest punt), des del moment que existeixen els folkloristes.<sup>18</sup>

## Literatura Popular, II:

### El conte popular: dels Grimm a la rondallística

La segona de les línies relacionades amb la literatura popular, però no directament amb Herder, és la de les rondalles: puntualitzo que no estic parlant pas de la narrativa folklòrica en general sinó estrictament de les rondalles.

17. Romeu, que té en premsa un "corpus de l'antiga poesia popular catalana" ha exposat diverses vegades les línies fonamentals d'aquest credo filològic (v. per exemple 1974, 8-9 i 1993, 5-10).

18. "En els estudis recents alguns estudiosos substitueixen el terme *poesia popular* pel de *poesia folklòrica*. És evident que la poesia popular antiga degué tenir un procés de transformació, de difusió oral col·lectiva i de transformació profunda, com els productes recollits de la tradició oral i folklòrica actual. Però precisament per aquesta actualitat, perquè els poemes que en participen i que han arribat des de molts anys enrere al nostre coneixement i es mantenen en la nostra memòria, hem d'admetre que el terme *folklòric* aplicat a la poesia popular implica coetaneïtat per als qui la coneixem, és a dir, que caldria usar el mot preferentment per a la poesia popular encara avui recollida o recollible de la tradició oral, i no extrapolar-lo, si no és amb molta cura, a la poesia popular antiga, perquè, entre altres motius, no ens consta prou el grau de tradicionalitat folklòrica de la gran majoria dels vells productes poètics conservats" (Romeu 1993, 10; l'anacolut que apareix en el darrer període procedeix de l'original).

Un dels joves romàntics alemanys més inquiets de la segona generació (grup de Heidelberg) va ser el novel·lista i poeta Clemens Brentano (1778-1842). Si Herder havia descobert la poesia “original” dels pobles, Brentano, juntament amb el seu amic Achim von Arnim (1781-1831) va dedicar-se a recollir les “cançons populars” de l’Edat Mitjana alemanya i les va editar, convenientment retocades, als dos volums de *Des Knaben Wunderhorn* (1805-8).

El 22 de març de 1806, Brentano, ocupat a obtenir materials per al segon volum del *Wunderhorn*, escrivia al seu cunyat Friedrich Karl von Savigny, professor de dret a la Universitat de Marburg,<sup>19</sup> demanant-li si coneixia algú que pogués escorcollar la biblioteca de Kassel i copiar les “cançonetes antigues” que hi trobés. Savigny li recomanà un dels seus alumnes, Jakob Grimm (1785-1863), que juntament amb el seu germà Wilhelm (1786-1859) es convertí de seguida en un dels col·laboradors més eficaços de l’obra. I a Kassel, en els mesos de tardor de 1807, va desvetllar-se la vocació rondallística dels Grimm: va ser allí que tot llegint la novel·la *Schilly* (1798), de Karl Nehrlich (un altre col·laborador del *Wunderhorn*), Jakob Grimm va

19. La perspectiva jurídica de Savigny s’inspirava en part en el moviment romàntic. Des del punt de vista jurídic la llei no és res que pugui construir-se amb una activitat legislativa formal i racional, sinó que s’origina en l’esperit singular d’un poble particular i s’expressa espontàniament en el costum i, molt més tard, en les decisions formals dels jutges. Savigny contemplava la llei com si s’hagués produït per l’acció d’un creixement lent i quasi imperceptible, a la manera del llenguatge. D’acord amb aquesta idea, la legislació i els codis legals només poden donar, com a màxim, la formulació verbal d’un corpus legal preexistent, el contingut i el significat del qual només pot descobrir-se a partir d’una investigació històrica detallada. Savigny pretenia descobrir el contingut de les lleis existents a partir de la recerca històrica. La noció, tan repetida en certs ambients, que les nacions es caracteritzen per tenir, a més d’una llengua pròpia, un dret propi arrenca de Savigny.

descobrir i copiar la seva primera rondalla, una versió de “Lapell d’ase” (AaTh 510B, l’«Espirafocs» de Mn. Alcover). Aleshores Brentano pensava encara completar la seva col·lecció de poesia amb una selecció de prosa: “Ilegendes i rondalles recollides de la vella tradició oral”; el 1811, després d’esperar debades una resposta de Brentano sobre el material rondallístic que li havien enviat, el mateix Arnim va fer de mitjancer amb el seu editor berlinès perquè publicqués la col·lecció dels dos germans (2 vols., 1812-15).

Després d’haver aparegut la primera edició, van publicar-se altres col·leccions (en primer lloc la de Vuk Stefanovich Karadzich [1878-1854], a Sèrbia, amb 6 narracions, el 1821), i va plantejar-se la necessitat d’explicar les semblances de temes, arguments i motius que hi apareixien. Amb la publicació de la segona edició dels *Kinder- und Hausmärchen* (1819), acompanyats d’un pròleg i amb l’afegit d’un volum de notes (1822), per tal de donar compte d’aquest fenomen, es produirà el pas decisiu: els contes deixaran de ser un simple model per fecundar una literatura i passaran a convertir-se en objecte intrínsec d’especulació intel·lectual. És amb els Grimm, exactament amb Jakob Grimm, que les especulacions de Herder i d’ells mateixos queden a punt per convergir amb al *folklore* —una creació anglesa posterior—, particularment després de la publicació de la *Deutsche Mythologie* en dos volums, el 1835.

La genealogia herderiana dels Grimm es fa present de manera cristal·lina en aquestes paraules de Wilhelm, pertanyents a l’última edició, la de 1856:

[p. 405] Hi ha algunes situacions que són tan simples i naturals que apareixen pertot arreu, de la mateixa manera que hi ha idees que semblen presentar-se espontàniament, de manera que és molt possible que hagin pogut formar-se en els diferents països de manera independent relats idèntics o semblants. Aquests relats són comparables a determinades paraules que apareixen en forma idèntica o quasi idèntica en llengües que no tenen cap relació

entre si, per la pura imitació dels sons de la natura. Trobem relats d'aquest tipus en què la semblança pot considerar-se accidental, però en la major part dels casos el pensament bàsic ha rebut un tractament tan peculiar, i sovint tan insòlit, que exclou totalment l'acceptació de la idea d'una semblança purament aparent.

[p. 409] Comunes a tots els relats [Märchen] són les romanalles d'una creença que arriba als temps presents des dels més antics i que manifesta a través d'imatges expressives coses sobrenaturals. Aquest element mític s'assembla als minúsculs fragments d'una pedra preciosa trencada que romanen escampats entre l'herba i les flors crescudes a terra i que només l'ull més penetrant arriba a descobrir. El seu significat es va perdre ja fa molt de temps, però encara és perceptible i dóna a la rondalla la seva substància, alhora que satisfà el gust natural per les meravelles; no es redueixen mai al pur miralleig d'una fantasia inane. Com més lluny retrocedim, més augmenta l'element mític: fins i tot sembla que hagi constituït el tema únic dels relats més antics. [...]

[p. 410] A mesura que es desenvolupen costums més civilitzats i humans i creix la riquesa sensible de la ficció, l'element mític es retira i comença a cobrir-se amb la boira de la llunyania, que esborra la nitidesa dels perfils però realça l'encant de la ficció. [...]

Tota la teoria rondallística anterior a la dècada dels seixanta del nostre segle figura pràcticament en aquests mots: (1) la "teoria indoeuropea" (que les fronteres del patrimoni narratiu comú coincideixen amb les de les llengües indoeuropees i que les semblances provenen de la comunitat primitiva d'aquests pobles) i (2) la "teoria de la descomposició del mite". La feina dels rondallistes havia de consistir a refer la misteriosa "joia trencada" (llegiu reconstruir la mitologia de l'home originari "nacional"), i com a primera mesura, els Grimm es llançaren a l'arreplega dels fragments. S'introduïa així la primera dèria dels rondallistes acadèmics: l'acumulació de dades amb propòsits comparatístics, però sense cap idea respecte a la metodologia que calia emprar.

Dintre de la nostra tradició, arrenca dels Grimm, per bé que molt confusament, Maspons i Labrós (1840-1901), que ho declara explícitament (mentre el 1866, amb una altra

intenció, és cert, Thos i Codina [1841-1903] s'havia inspirat encara en Perrault):

Lo gran amor que porto á las cosas de ma terra, m' ha mogut á publicar aqueix llibre de rondallas, que si be bonicas en lo fondo, no sé si totas ho serán prou ab la forma ab que son posadas. Per que jo be sé que la sencillesa es lo que millor las hi escau, com á fillas del poble, en lo qual mestres ne son los germans Grimm de l' Alemanya, mes lo desitg de fer lluhir un poch la nostra llengua, ha fet qu' en algunas hi posás la forma literaria. Noper aixó perden res de la sua naturalitat perque hi so posat esment; fillas del poble, dehuen esser com ell, naturals i sencillas, propias pe 'l mateix, que las entengui i conegui i no com las de Perrault, que arregladas al gust de l' época en que varen coleccionarse son gaire be, com casi totas las coleccions francesas, novas rondallas y en las que com diu Beauvois en sa colecció de cuentos noruegos, finlandesos y borgonyons, transformant las Princesas, creadas y conegudas pel poble, en veritables Princesas, modificant los caracters y llenguatje al gust de l' época y societat en que vivia, canviant arbitrariament l' element místich y meravellós de las seuas rondallas, tot ho tenen menos lo esser populars. (1871-74, I: v-vi)

Ara bé, Maspons, amb les explicacions i les dades comparatives que publica als pròlegs de cadascun dels tres volums del *Rondallaire* (i fins amb les notes dels *Quèntos populars catalans* de 1885), és l'únic representant d'aquesta tradició, perquè els rondallistes posteriors o bé recullen rondalles amb propòsits únicament patriòtics (cas de Serra i Boldú [1875-1938]), o bé són producte de models literaris (les aficions rondallístiques de mossèn Alcover [1862-1932] provenen d'Antonio de Trueba [1819-1889]) o bé pertanyen, com Bertran i Bros, a altres constel·lacions teòriques del folklore (Pujol 1989).<sup>20</sup>

20. És significatiu respecte al fenomen de la compartimentació de les "tradicions folklòriques" el cas de Milà i Fontanals. El 1853, per influix grimmiana, anota una vintena d'arguments rondallístics (alguns molt fragmentaris) que publica a la *Gaceta de Barcelona* i totseguiten apèndix a les *Observaciones*, però mai més torna a ocupar-se de les rondalles.

## El folklore pròpiament dit

I arribem a la tercera estació del folklore, el folklore pròpiament dit, que és el folklore de concepció àmplia (que tanmateix veurem que tampoc no és l'original). El folklore pròpiament dit és fruit de la curiositat dels historiadors, i es troba a tots els països europeus que tenen un passat anterior a la romanització susceptible de ser prestigiada: els celtas a França (conquerida per Juli Cèsar el 58-49 A.C.), els germànics a Alemanya (no integrada a Europa fins a Carlemany) i tots dos a la Gran Bretanya (conquerida per Roma el 83-84 D.C.). Aquesta línia va acabar per articular-se per primer cop de manera conscient i substantiva a Anglaterra. Jo exposaré ara l'origen anglès del folklore, aprofitant que ha estat molt ben estudiat per Richard D. Dorson i que és el que dona el model, però he d'afegir que caldria que reféssim la seva història també a Alemanya (on en part coincideix amb l'esforç dels Grimm) i sobretot a França, perquè el seu paper mediador en la història del nostre folklore és molt important.

La paraula *folklore* té un origen ben conegut:<sup>21</sup> el 22 d'agost de 1846, l'erudit William John Thoms (1803-1885), sota el pseudònim d'Ambrose Merton, va publicar a la revista *The Athenaeum* una carta per demanar als lectors que l'ajudessin en la seva tasca de recollir materials folklòrics, i deia el següent (la cita és una mica llarga però caldrà fer-ne l'exegesi):

Les pàgines de la vostra revista han manifestat tan sovint l'interès amb què contempleu allò que a Anglaterra en diem *popular antiquities* o *popular literature* (tot i que, dit sigui de passada,

21. Tanmateix les coses no són ara tan clares. Els nordamericans han començat a reivindicar una poligènesi per al folklore, que en aquelles terres tindria com a capdavantier William Wells Newell (Bell 1979; Abrahams 1988 i 1993, 8-13, on s'analitza el paper de Thoms des d'un altre punt de vista).

es tracta més d'un *lore* que d'una *literatura* i podria anomenar-se de manera més adequada amb una excel·lent paraula composta d'elements saxons: Folk-Lore, és a dir el *lore* de la *gent*), que no perdo les esperances de reclutar la vostra ajuda per aplegar les escasses orelles que resten, escampades per un terreny en el qual els nostres predecessors haurien pogut fer una collita considerable.

Els historiadors dels segles XVII i XVIII estudiaven les *antiquities* dels pobles i les comarques, és a dir, les romanalles físiques i visibles del passat històric local —cèltic, germànic— que per ells eren els seus títols d'honor genealògics, com a vestigis dels costums i la mentalitat de les generacions passades.

El pare d'aquest tipus d'historiografia és, a Anglaterra, William Camden (1551-1623), autor de *Britannia* (1586) i, més endavant, *Remaines of a greater work concerning Britaine* (1607).

Camden no s'ocupava solament de vestigis materials: feia excursions per observar els monuments i interrogar els habitants de la localitat. Una secció de *Britannia* es titulava "Manners and customs of the ancient Irish", i allí explicava que els vells irlandesos no netejaven els unglots dels cavalls ni collien herba per donar-los el menjar en dissabte, però que ho feien els dies de festa; el propietari d'un cavall ha de menjar sempre els ous en nombre parell si no vol perjudicar l'animal; que donar foc als veïns és perillós per a les cavalleries, etc. i de tot això en dedueix la importància dels cavalls per als antics irlandesos.

A Anglaterra tingué bons i nombrosos successors, entre els quals John Aubrey (1626-97),<sup>22</sup> autor de dues obres so-

22. Que de vegades, sembla un adepte al folklore evolucionista del segle XIX: "En el comtat de Hereford era costum en els funerals de llogar gent pobra perquè es quedessin amb els pecats del difunt. Recordo que n'hi havia un que vivia en una masia a Rosse-high Way, i era un pobre diable alt, prim i absolutament lamentable. La cosa anava així: quan treien el cos fora de la casa en una civera, treien una llesca de pa



bre coses sobrenaturals, aparicions, bruixeries, supersticions, succeïts, etc.: les *Miscellanies* (1696) i els *Remaines of gentilisme and Judaisme*, editats a la fi del segle XIX per la Folklore Society de Londres; el Rev. Henry Bourne (1694-1733), autor de les *Antiquitates vulgares; or, The antiquities of the common people, giving an account of several of their opinions and ceremonies, with proper reflexions upon each of them, shewing which may be retain'd and which ought to be laid aside* (1725). El 1777 es van reeditar les *Antiquitates vulgares* de Bourne, amb addicions de John Brand (1744-1806): *Observations on popular antiquities*. Brand era ja un *antiquary*, i va deixar, en morir, una sèrie de materials inèdits que van posar-se a subhasta. Els va comprar una societat d'amics i els van lliurar a Sir Henry Ellis perquè els preparés per a la impremta; i van aparèixer el 1810 en dos volums: *Observations on popular antiquities, chiefly illustrating the origin of our vulgar customs, ceremonies and superstitions*. Aquest volum passà a ser la Bíblia dels folkloristes. La divisió dels dos volums comença a ser familiar:

En el volum I es disposen per ordre cronològic els dies més remarcables del calendari; els costums referits als pelegrinatges, xollades de bestiar i altres pràctiques rurals formen una mena de suplement; i totes aquestes va seguides per aquells usos i cerimònies que no poden atribuir-se a cap període de l'any en concret.

En el volum II s'exposen els costums i les cerimònies de la vida quotidiana, seguits per un enfilall de creences, jocs i errors populars.

i la donaven al "menja-pecats" [*sinne-eater*] per damunt del cos, i també un vas de fusta d'auró (el "vas del padrinatge" [*gossip bowl*]) ple de cervesa, que havia de beure, i sis penics en metàl·lic, en contrapartida de les quals coses prenia al seu càrrec, *ipso facto*, tots els pecats del difunt, i li impedia de convertir-se en un vampir. Aquest costum recorda un xic, al meu entendre, el del boc expiatori del Vell Testament".

Fins aquí tothom repeteix que el 1846 no neix el folklore, que ja existia prèviament, sinó purament la paraula, però això no és així. El que existia abans era una activitat de recerca; el que Thoms està proposant de debò és que les velles *popular antiquities* es redimensionin i passin a servir de documents a un nou tipus d'especulació que també a Alemanya existia però que es feia damunt d'un altre tipus de materials: la mitologia comparada de Jakob Grimm. Thoms continua, i la continuació de la cita és gairebé tan important com el bateig, perquè, ¿hauria calgut cercar un altre nom per a una antiga afició dels historiadors locals si no hagués canviat alguna cosa important?:

Ningú que hagi pres com a objecte del seu estudi les formes, els costums, les observances, les supersticions, les balades, els proverbis, etc. de l'avior haurà pogut deixar d'arribar a dues conclusions: la primera, que una gran part de tot allò que és curiós i interessant en aquestes matèries es troba ara completament perdut; i la segona, que moltes coses es podrien salvar encara si treballéssim a temps. El que Hone va procurar fer amb el seu *Everyday book, etc.*,<sup>23</sup> *The Atheneum*, amb la seva àmplia circulació podria obtenir-ho multiplicant per deu la seva eficàcia: aplegar el nombre infinit de petites dades il·lustratives del tema que he esmentat i que es troben dispersos per la memòria dels seus milers de lectors i conservar-les en les seves pàgines *fins al dia que aparegui algun Jakob Grimm que faci per a la mitologia de les illes britàniques els bons serveis que aquell profund historiador i filòleg ha fet per a la mitologia d'Alemanya.* [Cursiva meva.]

23. William Hone (1780-1842), llibreter, periodista, editor, escriptor i càustic pamfletista de l'època de la regència del futur Jordi IV (1810/1830), va compilar i publicar diverses obres d'interès per a les *popular antiquities*, com l'*Every-Day Book; or everlasting calendar of popular amusements, sports, pastimes, ceremonies, manners, customs and events* que cita Thoms: una miscel·lània setmanal amb lectures diverses de vides de sants, costums de les festivitats, notícies biogràfiques i col·laboracions diverses sobre el tema del seu títol.

Entre 1834 i 1840 comencen a crear-se una sèrie de societats acadèmiques històriques. En aquests clubs d'*antiquarians*, especialment la Percy i la Camden Society, es promou l'estudi de les *popular antiquities*.

A partir de la seva carta del 1846, l'*Athenaeum* va dedicar una secció dirigida per Thoms al folklore, que és una mostra de la metodologia que es farà tradicional: observació de camp directa, informació acurada, comunicació de dades concretes i el comentari comparatiu de Merton, si calia amb l'ajut de la *Deutsche Mythologie* (1835) de Jakob Grimm o els *antiquaries* anglesos.

Durant un parell d'anys la secció de folklore de l'*Athenaeum* anà funcionant, fins que el 3 de novembre de 1849 sortia, dirigida per Thoms, una revista, *Notes & Queries*, dedicada a les antiguitats i amb una important secció de folklore. A les pàgines de *Notes & Queries* va començar el 1876 l'intercanvi de cartes entre "An Old Folk-Lorist" [Thoms] i George Laurence Gomme, del qual sortiria, el 1878, la creació de la Folklore Society.

Aquest és el folklore típic, el que correspon a la definició dels diccionaris: el que estudia la literatura popular, especialment els contes, els costums i supersticions, les festes i les llegendes i les dites populars (i etc., com se sol dir). És també el folklore que instaura la noció característica de l'informant com a membre del *vulgus in populo*: el pagès vell i analfabet. El folklore que concep el folklore com una romanalla de temps passats immemorials, sempre en perill de perdre's. Un dels més coneguts *antiquaries*, John Aubrey (1626-97), ja parla en ple segle XVII com un folklorista romàntic:

Abans de la impremta, els contes de velles eren enginyosos, però des que la impremta es va posar de moda fins una mica abans de les Guerres Civils [1642], al comú de la gent no els ensenyaven a llegir. Avui dia, els llibres són cosa corrent, i la majoria de la gent sap de lletra; i l'abundància de bons llibres i la diversitat del tomb

de les coses han tret fora de casa les velles narracions, i l'art diví de la impremta i la pólvora han espantat Robin Hood i les encantades.

A Espanya, el folklore "a l'anglesa" (que a Anglaterra, el seu lloc natal, culmina el 1878 amb la creació de la Folk-Lore Society) arriba el 1880 a través d'Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), i ja era notícia a Barcelona el 1882 (a mitjans d'octubre d'aquestany Milà s'hi refereix com a moda passatgera des de les pàgines del Brusi). El 30.V.1885 condueix a la creació de la societat *El Folk-Lore Català* en el si de l'Associació d'Excursions Catalana. És la constel·lació a la qual pertany Pau Bertran i Bros, i, molt esvaïdament els folkloristes excursionistes; Maspons i Labrós s'hi veu arrossegat amb una notable desgana. L'independent Cels Gomis coneix el moviment a través de França, concretament de Paul Sébillot. Però el folklore en el sentit fort de la paraula fracassa immediatament, de tal manera que de la societat d'El Folk-Lore Català no en tenim cap més dada tret de la de la fundació (Pujol 1989, xxx-xlii).

## La Volkskunde

El quart estrat en la història dels folklores europeus està constituït per una disciplina exclusivament alemanya i molt poc exportada a l'exterior, de tal manera que és millor no intentar traduir-ne el nom: *Volkskunde*, la 'ciència sobre el poble' (Weber-Kellermann i Bimmer 1985; Brednich 1988, caps. 1-3). Com a tal, la Volkskunde és filla d'un centre d'Europa ètnicament i regionalment molt divers, molt lluny dels estats centralitzats sorgits de la Revolució francesa. La Volkskunde és una filla de la germanística (*Deutschtumwissenschaft*), la resposta de l'estat prussià a la disgregació dels pobles alemanys.

La característica de la Volkskunde és que ofereix el pro-

grama més extens de coneixements sobre la realitat regional i comarcal dels pobles alemanys, de tal manera que es presenta com una ciència de les formes de vida i de cultura dels pobles.

Pel que fa als seus orígens, que remunten a la fi del segle XVIII, cal distingir dos corrents d'aportacions als quals més tard se n'hi afegirà un tercer. El primer en el temps —el corrent que de vegades s'anomena polític— procedeix de l'estadística aplicada, de les enquestes que els economistes polítics il·lustrats comencen a realitzar per racionalitzar l'administració pública. Aquestes enquestes generen un autèntic interès pel que seria una espècie de geografia humana a escala regional (un interès per la realitat contemporània, a diferència del folklore a l'anglesa i de les especulacions de Jakob Grimm). Tampoc en la *Volkskunde*, doncs, el *poble* és el *vulgus in populo*, sinó el conjunt dels habitants de la contrada. Des del punt de vista organitzatiu, la *Volkskunde* va saber articular-se bé: va estendre's i prosperar aprofitant les associacions d'història locals, sense necessitat de crear gaires entitats específiques i finalment va poder establir peu fermament a les universitats a principis d'aquest segle. Per tots aquests motius la *Volkskunde* serà l'única varietat de folklore —per dir-ho així— que podrà evolucionar amb certa rapidesa i demostrar una notable capacitat d'adaptació.

Aquesta naixent “geografia humana comarcal” que arrenca del segle XVIII pot integrar de seguida, en un segon moment, l'interès promogut per Herder i els Grimm a l'entorn de la literatura popular. I finalment, el 1858, Wilhelm Heinrich Riehl, professor d'economia administrativa i estadística i més tard d'història de la cultura a Munic —que passa, no sense discussió, pel plasmador de la disciplina—, pronuncia una conferència que es considera fundacional des del punt de vista teòric: “Die *Volkskunde* als Wissenschaft”: la *Volkskunde* com a ciència.

La tercera aportació procedeix també del terreny de l'economia: cap a la fi del tercer quart del segle XIX, els economistes que estudien el treball domiciliari com a font d'ocupació fan que les arts i els oficis acabin integrant-se també dintre del projecte de la *Volkskunde*.

No és aquest el moment de fer una història interna de la *Volkskunde*, que és molt rica. Només voldria citar la darrera de les actualitzacions que ha inserit definitivament en el marc de les ciències de l'home acadèmicament viables.

Cap a la fi de la dècada dels seixanta, el model de *Volkskunde* vigent, amb una orientació encara fonamentalment descriptiva i que havia restat irremeiablement ancorat en el món rural i endarrerit, davant del fenomen de la industrialització va sofrir una sèrie de debats crítics autènticament revulsius en el si dels congressos bianuals de la *Deutsche Gesellschaft für Volkskunde*, primer a Wüzburg, el 1967, sobretot per part dels estudiants de Tübingen, després a Detmold, el 1969, i el debat va ser tan violent que va provocar la dimissió del president de l'associació. Finalment un grup de *Volkskundler* reunits a Falkenstein van consensuar una nova definició de *Volkskunde*, l'anomenada "fórmula de Falkenstein", que consta de dues frases: "La *Volkskunde* analitza la transmissió de valors culturals (incloent-hi les seves causes i els processos que els acompanyen) en forma objectiva i subjectiva, i té per objecte contribuir a la solució de problemes socioculturals". Que em tirin d'una passa, com diuen els protagonistes de les rondalles de mossèn Alcover, si aquesta definició no és equivalent a la d'antropologia cultural. Amb la fórmula de Falkenstein la *Volkskunde* s'integrava, amb un canvi de denominació (*europäische Ethnologie*), a l'antropologia cultural.

La *Volkskunde* té dos representants a Catalunya. Ramon Violant i Simorra (1903-1956; Violant i Calvo 1990) a través del romanista Fritz Krüger (1889-1974), en la seva modalitat de l'escola de *Wörter und Sachen*, i Tomàs Carreras Artau

(1879-1954; Calvo 1994), influït per la *Völkerpsychologie* de Wundt i ànima de l'Arxiu de Psicologia i Ètica Hispanes i l'Arxiu d'Etnografia i Folklore (1915-1921/22; Calvo 1991). Tanmateix, no cal fer-se il·lusions sobre la transcendència real d'aquest darrer. Prats, Llopart i Prat ho han expressat molt clarament: "El folklore havia passat per l'Arxiu com l'aigua que s'escola entre les pedres, sense esdevenir-ne pràcticament «contaminat». [...] Tots els folkloristes van continuar fent folklore. És a dir, es varen mantenir en les seves constants ideològiques, teòriques i metodològiques i, sobretot, varen mantenir la definició de l'objecte d'estudi — en la pràctica, s'entén — ocupant-se únicament dels aspectes reculats i xocants de la societat rural i, entre aquests, preferentment dels aspectes simbòlics i cognitius del «saber del poble»" (1982, 76).

Aquests son els quatre rius que van a desguassar a la mar del folklore. Ha de quedar per a una altra ocasió la història de com, a partir de tots els materials anteriors triturats i regurgitats per una caricatura de positivisme, estergida sobre patrons emmanlevats a Paul Sébillot (1843–1918) i Giuseppe Pitrè (1841–1916) i al marge de qualsevol pruija de teorització o d'exercici crític de la raó, es construeix la gran vulgata ---de fet, la gran tramoia editorial— de Joan Amades, darrer avatar —esperem-ho— dels folklores a Catalunya.

## Llista de referències

ABRAHAMS, Roger D. 1988. "Rough sincerities: William Wells Newell and the discovery of Folklore in late 19-th century America". Dins Jane S. Becker i Barbara Franco (eds.). *Folk roots, new roots: Folklore in American life*. Lexington, Mass.: Museum of Our National Heritage. Pp. 61-75.

ABRAHAMS, Roger D. 1993. "Phantoms of Romantic nationalism in Folkloristics". *Journal of American Folklore* 106: 3-37.

AGUIRRE, Ángel (ed.). 1986. *La antropología cultural en España*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

AGUIRRE, Ángel (ed.). 1992. *Historia de la antropología española*. Barcelona: Editorial Boixareu Universitaria.

AMADES, Joan. "El folklore a Catalunya". *Miscellanea Barchinonensia*. 37: 129-182.

BAUSINGER, Hermann. 1980. *Formen der Volkspoesie*. 2ª ed. Grundlagen der Germanistik 6. Berlin: Erich Schmidt.

BELL, Michael J. 1979. "William Wells Newell and the foundation of American folklore". *Journal of the Folklore Institute* 10: 7-21.

BREDNICH, Rolf W. (ed.). 1988. *Grundriß der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Ethnologische Paperbacks. Berlín: Dietrich Reimer Verlag. [Caps. 1-3.]

BRÜCKNER, Wolfgang. 1987. "Histoire de la «Volkskunde»: Tentative d'une approche à l'usage des Français". Dins Isac Chiva & Utz Jeggle (eds.). *Ethnologies en miroir: La France et les pays de langue allemande*. Suivi du compte rendu du Colloque «Ethnologie française, Mitteleuropäische Volkskunde» (Bad Homburg, 12-15.XII.1984). París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme. Pp. 223-247.)

BUSQUET, Jordi. 1998. *El sublim i el vulgar: Els intel·lectuals i la cultura de masses*. Barcelona: Proa.

CALVO, Lluís. 1991. *El "Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya" y la antropologia catalana*. Barcelona: C.S.I.C. - Institut Milà i Fontanals.



CALVO, Lluís. 1992. "Folklore, etnografía y etnología en Cataluña". Dins Aguirre 1992, 207-240.

CALVO, Lluís. 1994. *Tomàs Carreras i Artau o el tremp de l'etnologia catalana*. Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú 5. Montserrat: Ajuntament de Bellpuig - Publicacions de l'Abadia.

CALVO, Luis. 1997. *Historia de la antropología en Cataluña*. Madrid: CSIC.

CHEYRONNAUD, Jacques. *Mémoires en recueils: Jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français*. Carnets d'ethnologie. Montpellier: Office departemental d'Action culturelle.

COCCHIARA, Giuseppe. 1971. *Storia del folklore in Europa*. Torí: Boringhieri.

CONTRERAS, Jesús. 1998. "La cultura tradicional a la Catalunya d'avui". Dins Salvador Giner (ed.). *La societat catalana*. Barcelona: Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions. pp. 821-837.

DORSON, Richard B. 1968. *The British folklorists: A history*. Chicago: U. of Chicago P.

DUNDES, Alan, ed. 1965. *The study of folklore*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

GARLAND, Henry B.; Ronald Grimsey, John Preston i D. Maxwell White. 1979. *The Age of Enlightenment, 1715-1789*. Penguin Guides to European Literature. Harmondsworth: Penguin.

JORBA, Manuel. 1984a. *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*. Barcelona: Curial.

JORBA, Manuel. 1984b. "Sobre els dos «Romancerillos» de Manuel Milà i Fontanals". *Miscel·lània R. Aramon i Serra*. Barcelona: Curial. pp. 93-121.

JORBA, Manuel. 1991. *Manuel Milà i Fontanals, crític literari*. Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

LEACH, Maria (ed.). 1972. *Standard dictionary of folklore, mythology and legend*. 2ª ed. Nova York: Funk & Wagnalls.

MARTÍ, Josep. 1990. "El folklorismo: Análisis de una tradición «prêt-à-porter»". *Anuario Musical* 45: 317-352.

MARTÍ, Josep. 1996. *El folklorismo: Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.

MARTÍNEZ I MARTÍNEZ, Francesc. 1927. "Prolec". Dins id. *Folklore valencià: Arreplega de llegendes, tradicions y costums del Reine de Valencia*. Biblioteca Popular 4. València: Societat Valenciana de Publicacions. (Reed. facsímil, Altea: Aitana Editorial 1998.)

MASPONS I LABRÓS, Francesc d'A. 1871-74. *Lo rondallayre*. Qüentos populars catalans coleccionats per [...], Sócio honorari de la Academia de Bonas Lletres de Barcelona. 3 vols. Barcelona: Llibrería de Alvar Verdaguer.

MASSOT I MUNTANER, Josep. 1980. "Marià Aguiló, col·lector de cançons populars". Dins *Actes del V Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia. pp. 287-324.

MASSOT I MUNTANER, Josep. 1981. "Marià Aguiló i la poesia popular". *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia. II: 307-332.

MASSOT I MUNTANER, Josep. 1985. "Introducció". Dins *Cançonetes mallorquines recollides per Marià Aguiló*. Introducció, transcripció i notes per Josep Massot i Muntaner. Biblioteca Folklorica Barcino XIX. Barcelona: Barcino. pp. 7-34.

MASSOT I MUNTANER, Josep. "La poesia popular i la Renaixença". *Caplletra* 51-71.

PRATS, Llorenç. 1988. *El mite de la tradició popular: Els orígens de l'interès per la cultura tradicional a la Catalunya del segle XIX*. Barcelona: Edicions 62.

PRATS, Llorenç; Dolors Llopart i Joan Prat. 1982. *La cultura popular a Catalunya: Estudiosos i institucions (1853-1981)*. Barcelona: Serveis de Cultura Popular.

PROPP, Vladimir I. 1984. *Theory and history of folklore*. Trad. per A. Y. Martin i R. P. Martin. Ed. per A. Liberman. *Theory and History of Literature* 5. Manchester: Manchester U.P.

PUJOL, Josep M. 1989. "Pau Bertran i Bros: Una cruïlla del folklore català". Dins P. Bertran i Bros. *El rondallari català*. Ed. per Josep M. Pujol. Barcelona: Alta Fulla. pp. IX-LXVIII.

PUJOL, Josep M. 1993. "Josep Romeu i Figueras, folklorista". Dins Josep Romeu i Figueras. *Materials i estudis de folklore*. Barcelona: Alta Fulla. pp. 5-28.

RÖLLECKE, Heinz. 1975. "Nachwort". Dins Johann Gottfried Herder. *Stimmen der Völker in Liedern (Volkslieder)*. Ed. de Heinz Röllecke. Universal-Bibliothek 1371 [6]. Stuttgart: Philip Reclam Jun.

ROMA, Josefina. "Etnografía y folklore en Cataluña". Dins Aguirre 1986, 161-183.

ROMEU i Figueras, Josep. 1974. *Poesia popular i literatura*. Biblioteca de Cultura Catalana 10. Barcelona: Curial.

ROMEU i Figueras, Josep. 1993. *Estudis de lírica popular i lírica radicional antigues*. Biblioteca Serra d'Or 125. Barcelona: Publicacions de l' Abadia de Montserrat.

ROMEU i Figueras, Josep. En premsa. *Corpus de l'antiga poesia popular catalana*. Els Nostres Clàssics. Barcelona: Barcino.

ROVIRÓ, Ignasi. 1992. "Aproximació a l'estudi de la comunicació folklòrica". *Ausa* n° 128-129: 71-104.

THOMS, William J. [Carta al director]. *The Athenaeum* n. 982 (22.8.1846): 862-863. (Incl. a Dundes 1965, 4-6.)

TRIAS Mercant, Sebastià. *Una historia de la antropología balear*. Antropologia 8. Barcelona: Editorial Boixareu Universitaria.

UTLEY, Francis L. 1961. "Folk literature: An operational definition". *Journal of American Folklore* 74: 193-206. (Incl. a Dundes 1965, 7-24.)

VIOLANT, Ramona. 1961. "Els estudis d'etnologia". Dins Ferran Soldevila (ed.). *Un segle de vida catalana*. Barcelona: Alcides. Vol. I, pp. 323, 663-666, 983-986 i 1485-1491.

VIOLANT i RIBERA, Ramona; i Lluís Calvo. 1990. *Violant i Simorra*. Gent Nostra 84. Barcelona: Ed. Nou Art Thor 1990.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg; i Andreas Bimmer. 1985. *Einführung in die Volkskunde - Europäische Ethnologie: Eine Wissenschaftsgeschichte*. Sammlung Metzler M79. Stuttgart: Metzler.

## PONÈNCIA

JAUME AIATS

Primerament em cal agrair l'amable invitació i la confiança dels organitzadors d'aquestes sessions, tot i que la meua activitat no està directament relacionada amb el pensament com a disciplina filosòfica i, per tant, intentaré gestionar aquesta llunyania tocant el tema de la cultura popular amb una contraponència que s'allunyarà en una altra direcció de la brillant intervenció que acaba de realitzar el Dr. Josep Maria Pujol.

Després de llegir la seva documentada intervenció vaig optar per una línia de contraponència que oferís una orientació clarament oposada a la seva, si més no en l'eix temporal, ja que no em podia oposar de cap de les maneres a les tesis que ell ha exposat (tesis que de seguida vaig veure que em calia compartir i que espero poder-ne parlar en un debat posterior amb algunes preguntes que ara guardaré). Enfront a aquesta ponència, doncs, jo proposo un punt de vista des de l'actualitat: no parlaré de cap de les maneres d'un estat històric sinó d'un present i, fins i tot, d'un hipotètic futur pel que fa a alguns dels aspectes de la cultura popular.

Ahir, en la intervenció sobre els mites de Segimon Serrallonga, vaig escoltar amb fruïció l'exposició d'una posició vital davant del mite –i crec que també és una posició davant de la vida que és cultura i la vida que es fa a través de la cultura–, una posició doncs que coincideix força amb el punt de partida que tenia previst per tractar el tema de la cultura popular. La frase de Carles Riba que Serrallonga va esmentar, *“els mites no són per entendre'ls sinó per*

*entendre'ns*”, em sembla d’una lucidesa reveladora que seria aprofitable per aplicar a molts dels àmbits de l’activitat cultural. Els pragmatistes segurament s’afegirien sense dubtar-ho a aquesta afirmació ribiana i possiblement des d’una doble interpretació: l’activitat cultural ha de ser observada ja no com un objecte sinó com un medi en la vida, per “entendre’ns” com som i com volem ser en la nostra comunitat, i a la vegada per “entendre’ns” en el nostre fer social.

Si el mite –segons explicava Serrallonga– no es pot desvincular del *hic et nunc* –i, jo hi afegiria, de la realitat social i política més present i més decisiva d’una comunitat–, la cultura popular tampoc no es pot deslligar d’aquest present polític i social.

Permeteu-me, doncs, que m’atreveixi a parlar de cultura popular des d’aquesta realitat present i situada al nostre país; i, per tant, ho hauré de fer més des d’una òptica del món de l’acció que no pas estrictament des d’un món del pensament que podria estar deslligat de l’entorn social i immediat.

“Cultura popular” és una etiqueta habitualment utilitzada en el nostre entorn cultural, amb un bon rendiment d’ús –cosa que demostra el mateix nivell d’utilització– i, en canvi, tal com hem escoltat en la intervenció de Josep Maria Pujol, gairebé no té una base conceptual ni compartida ni definida. Per tant, entrem en un món de pensaments sobre implícits, sobre evidències suposades, amb poca definició i, en canvi, amb un rendiment certament alt pel que fa a les relacions o interrelacions socials. Dintre dels elements que componen l’imaginari d’aquesta noció de “cultura popular”, es poden destacar, en un esforç de simplificació, dues línies que serien clarament discrepants. Per un cantó la que vincula cultura popular amb altres nocions com són “tradició” o “comunitat d’origen”, i que en definitiva seria una continuació estereotipada, amb elements tòpics, vulgaritzada i, per tant, no gens coherent, de les línies de la tradició dels segles XVIII

i XIX que ens acaba d'exposar Josep Maria Pujol, que podríem resseguir en molts moments de la Il·lustració i en molts moments del Romanticisme. D'altra banda, hi ha una altra línia que coincideix més amb un plantejament que ens ve de Nordamèrica, i que vincula la cultura popular als fenòmens de masses i a fenòmens d'alta difusió mediàtica i, per tant, que vol abandonar aquesta idea de tradició i de comunitat d'origen. Curiosament, totes dues orientacions mantenen una base comuna que és l'oposició de la cultura popular a una cultura elitista o de minories, a una cultura de sectors restringits, de cercles determinats de la societat.

El discurs sobre el "valor" de la cultura i el fet de la distinció que marquen els elements i les activitats culturals, continua essent un dels sòcols no sols del món cultural, sinó de tot l'imaginari social del món europeu contemporani. No tractaré aquí aquest element del valor i de la distinció en els elements culturals, que és prou conegut pels treballs realitzats a partir de Pierre Bourdieu, i que al nostre país ha estat sintetitzat en un treball recent de Jordi Busquet.

D'altra banda, la línia divisòria entre cultures que pertanyen a l'èlit i cultures populars és impossible de definir amb exactitud quan tractem els elements culturals. No podem parlar de suposats objectes culturals que siguin d'èlite o que siguin populars quan parlem del que és el producte, l'expressió cultural. En canvi, aquesta línia queda absolutament definida quan es determina a partir dels protagonistes de les activitats; és la societat que, a partir de qui protagonitza cada activitat, defineix què és la cultura d'èlite o què és la cultura popular. La cultura és un dels marcadors més clars dels grups socials, de la identificació o del rebuig de les persones envers els diversos i canviants grups socials, i del diàleg entre grups i actituds socials que conviuen en una mateixa comunitat.

I és clar, quan parlem de cultura hem de parlar inexcusablement de fenòmens molt i molt diversos. Per posar exemples del món musical, que professionalment em toca

més de prop –i no crec que a hores d’ara algú s’hagi de sentir temptat a escenificar un esquinçament de vestidures per aquests exemples– quan parlem de cultura musical hem de parlar tant de les simfonies de Gustav Mahler com de les obres d’Iron Maiden, o des de Jordi Savall al Chaval de la Peca (que pot ser considerat com a vulgar i amb una valoració molt concreta dintre el nostre entorn), des del flamenc al cant gregorià, o des de les sardanes a Alejandro Sanz. Enmig d’aquesta varietat de registres i de valors socials, i no pas de valors específicament musicals, hi ha una etiqueta al nostre país que s’ha vist particularment vinculada a un dels imaginaris de la cultura popular: és l’etiqueta de “Música Tradicional”, i que en la meua intervenció faré servir de punt d’ancoratge al *hic et nunc* de l’inici.

Quins avantatges té parlar de música enfront d’altres elements que es podrien incloure en la Cultura Popular? Al meu entendre, almenys té dos avantatges importants. Primerament, que l’expressió musical forma part d’una vivència personal i social menys relacionada amb “objectes” culturals fixats, i això la fa més fàcilment observable des de la variabilitat històrica i des de la mobilitat social. Segonament, que en la música hi participa el cos: en l’observació de l’activitat musical i dels processos de coneixement que l’expressió musical fa possible, el cos de seguida es fa present. En canvi, en la majoria d’observacions d’altres processos la nostra cultura continua practicant una observació que parteix d’una suposada separació entre els afers de l’esperit i del cos. Aquest llast cultural, històric, que sovint encara ens fa arrufar el nas quan algú afirma que el coneixement abstracte és inevitablement corporal, en canvi, quan parlem d’una expressió musical, ens sembla prou més justificable i raonable afirmar que el cos hi té una intervenció indiscutible.

Però parlàvem de “Música Tradicional” avui en el nostre país; què hi ha sota aquesta etiqueta? D’entrada hi ha una

activitat musical que ocupa un espai social gens despreciable, i que ho ha fet sota el paraigües d'una sèrie de conceptes i d'orientacions que es donen per evidents. Dintre d'aquests conceptes i orientacions podríem esmentar una suposada "tradicció" musical pròpia i genuïna. De seguida que llegim textos relacionats amb aquest àmbit veurem que aquesta suposada tradició musical pròpia i genuïna posa en joc termes com: autenticitat, veritat, allò que es perd, o també de puresa i d'elements naturals; i que són termes que acabem d'escoltar en la tradició acadèmica dels segles XVII, XVIII i XIX. Per tant, tenim una retòrica al voltant d'una activitat musical que utilitza una conceptualització que històricament "ens sona"; després veurem que aquesta utilització dels mateixos mots no té gaire res a veure amb la tradició històrica. Igualment, dintre aquesta argumentació al voltant de la utilització de música tradicional, hi ha la voluntat de contribuir a retrobar un passat col·lectiu amb el que ens puguem sentir identificats, o que vol ser un mecanisme d'identificació d'una comunitat en el present. Si descabdelléssim aquests supòsits ens adonaríem ben aviat que tenen una pàtina ben coneguda, i que incorporen diversos pensaments sobre el folklore i sobre la cultura popular que ens ha exposat Josep Maria Pujol; alguns ja vindrien directament de Herder, mentre d'altres són plantejaments posteriors vinculats de manera propera o distant amb els ideals romàntics que s'han difós i popularitzat per Europa sota formes molt diverses i sovint contradictòries i, que a més ho han fet amb una certa superficialitat i ben poca reflexió.

No cal buscar-hi plantejaments de filosofia exactament extrets de l'entorn romàntic —no els trobaríem. És més, ens equivocariem de mig a mig si hi buscàvem una coherència de plantejaments i de raonaments filosòfics que seria exigible a qualsevol tipus de reflexió en el món del pensament. No es tracta tant de pensament —en aquest cas— sinó d'actituds i de models socials; i això ens fa pensar en una



vulgarització de pressupòsits, més que no pas d'idees, que tot i provenir de plantejaments molt concrets en la història del pensament europeu, han entrat a formar part d'un imaginari compartit molts decennis més tard del moment en què foren formulats, o en què eren útils a aquest pensament. Així, en gairebé tots els cercles de músiques majoritàries de l'actualitat, trobarem una concepció basada en la figura de l'artista, o una concepció de l'obra d'art entesa com un objecte, o fins i tot una representació d'actituds de transcendència, que són completament presents i explícites en la retòrica i en els concerts. En canvi, aquestes actituds i aquests models de pensament eren completament absents de les músiques majoritàries –posem per exemple– del segle XIX. El que aleshores, al segle XIX, podien ser unes actituds i uns valors de cercles restringits, actualment, degudament adaptats a una societat clarament transformada i enormement diferent –tant de pensament com de mentalitat–, ara resulta que són majoritaris. I per la via que porten, no sembla pas que sigui una moda de quatre dies, perquè ja fa decennis que dura, i més aviat sembla que tinguin corda, com a actituds i pensaments vulgaritzats en el nostre entorn social, per a força decennis més. Per tant, allò que en un moment, en aquell moment històric, per a un públic popular semblaven actituds molt lluny dels seus interessos vitals immediats –històricament en tenim testimonis–, avui per a uns sectors socials que podríem dir equivalents, semblen actituds “naturals” i lògiques; fins i tot semblen òbvies i no es presten gaire a ser reflexionades. Això ho podem veure il·lustrat en algunes del que podríem anomenar, almenys des del món del pensament, paradoxes de l'activitat de la música tradicional actual al nostre país.

La noció de tradició fa donar per suposats uns “objectes” musicals propis de Catalunya, estables, fixats i genuïnament catalans. Per tant, són tractats com a realitats ahistòriques –la ucronia que esmentava fa una estona Josep Maria Pujol–

i, gairebé, essencialment predeterminades com a comunitat. Una molt simple aproximació històrica ens faria veure de seguida que aquestes activitats musicals sempre han estat relatives a una època, que sempre han estat canviant, fins a un cert punt atzaroses, i sobretot no pas pròpies d'una comunitat nacional concreta. I això tant si parlem d'instruments com de suposats repertoris o de maneres sonores. Evidentment, pel que fa a protagonistes i a situacions on es duen a terme les activitats musicals, la transformació històrica i de mentalitats, d'estètica i d'interessos ha estat enorme; per tant, és incomparable. La mateixa conceptualització d'una activitat musical que sonorament no s'hagués alterat –suposem que sentíssim actualment la mateixa activitat musical d'una època històricament allunyada–, la conceptualització de com l'escolliríem, s'hauria transformat dràsticament.

Però, a més, l'activitat sonora –i ja no parlem de la social– dels actuals grups de música tradicional ben poc té a veure amb una suposada “tradicció” que es regia pels conceptes d'autèntica, de pura, i de continuista. Actualment s'inventen formacions –com per exemple, per dir-ne una, la coneguda o si més no difosa cobla de tres quartans– i es barregen alguns elements que identificarien la música suposadament pròpia amb un entorn sonor molt més deutor de modes d'actualitat i de modes d'altres indrets, que des del sector de la música tradicional han estat vistes com a valors positius o models dignes d'imitar. Per tant, tenim una etiqueta de música tradicional que no presenta pas una activitat sonora relacionada amb un passat col·lectiu. En canvi, el marc d'actituds i de conceptualització mínima que sustenta l'activitat es fonamenta en aquest imaginari previ, en aquest imaginari que jo anomeno *prêt-à-porter*, fet de nocions no gaire perfilades, d'actituds i de supòsits popularitzats que de prop o de lluny tenen a veure amb els conceptes esmentats d'obra d'art, d'artista amb el *Volkgeist*

idealista i amb un cert essencialisme no gens concretat o, encara més, no gens coherent en la seva formulació.

La realitat, però, és que aquesta etiqueta de música tradicional té èxit, té públic i té espai social i, això, vist des de la sociologia, ja és una legitimació per si mateix. El perquè d'aquest espai social, de l'èxit i del públic crec que l'hem d'anar a buscar no pas en el "producte", ni tampoc en les reflexions d'un suposat marc teòric, sinó en l'activitat, en els interessos i en les actituds de les persones que es fan seva aquesta etiqueta. Seguint alguns models de les teories estètiques de l'adhesió i del rebuig, podem analitzar el sector social que assisteix regularment a les activitats de la música tradicional a través dels valors que, en graus diversos—i sovint o a vegades contradictoris—, els protagonistes creuen positius o negatius. A partir d'aquí, i ja que tenim poc temps, intentaré fer una ràpida síntesi d'alguns d'aquests valors (que hauré d'exposar de manera segurament massa simplificada).

La música tradicional ocupa un espai social que formula una alternativa a les músiques mediàtiques majoritàries, i això potser seria la idea bàsica o percepció més genèrica que es pot tenir de l'activitat. Per tant, ho entendrem com un punt de partida: la música tradicional és una de les alternatives possibles enfront de les músiques mediàtiques majoritàries. S'entén com una música oposada a les músiques de discoteca, a les músiques de les anomenades tribus urbanes, de segell ianqui—si em permeteu l'adjectiu—urbà i industrial, i també s'entén com oposada a les actituds socials, individuals i estereotipades que van lligades amb una singular percepció d'aquestes músiques. Estirant el fil, això també voldrà dir que estaria oposada a un control dels interessos mercantils i als models econòmicosocials majoritaris. Per tant, hi podem veure el que podríem qualificar d'un cert humanisme enfront d'un ambient social que majoritàriament està controlat pel mercat i que està fomentat per aquest mateix mercat. Per una altra banda, la música tradicional busca un lligam amb

un cert ruralisme –realment és un ruralisme d’una societat antiga, molt més imaginada i idealitzada que no pas coneguda pels mateixos que s’adhereixen a l’estètica–, i també amb un cert ecologisme d’arrel clarament urbana, que més aviat contribueix a imaginar paradisos perduts i una naturalesa agradable i dulcificada que no pas a un coneixement de la naturalesa no urbana. Aquest ruralisme ecologista es connecta sense gaire entrebancs amb unes relacions personals que els mateixos protagonistes de l’ambient social no dubten en qualificar de relacions personals sanes, naturals i personalitzades. Evidentment, hem d’entendre aquests sanes, naturals i personalitzades precisament a través de les seves antítesis, o sigui, que no accepten les multituds, no accepten el fet de sentir-se anònims o de participar en grans acumulacions de persones. També busca allò propi, allò “nostre”, enfront d’altres músiques i d’altres ambients que són considerats estrangers, no propis o relativament imposats; i a la vegada busquen allò que ofereix –segons les previsions generals– la música de festa o de gresca, o sigui, allò comú a tot un ambient jove (cada dia menys jove) i lúdic de música popular: diversió, relacions de parella o de sexe, ambients socials i lúdics, ball, expressió del cos, etc.

Tot el que es busca, a grans trets, amb aquesta etiqueta de música tradicional va relacionat, és clar, amb una codificació de comportaments, de vestits, d’imatges, de maneres de dansa, etc., o sigui, de signes que marquen el grup social i que dialoguen entre aquests grups socials i altres grups socials. Aquí no és l’ocasió per a descriure-ho de manera detallada, però sí que voldria remarcar que aquestes codificacions prenen un ampli ventall de possibilitats molt diverses. Per aportar només un petit exemple, una estètica que actualment és molt vistosa, com és la dels okupes, pot estar en determinats sectors socials completament en contacte amb l’etiqueta de música tradicional.

Aquesta descripció de grans pinzellades que he intentat

fer de l'etiqueta de la música tradicional, ¿com ens pot ajudar a comprendre una mica més l'entorn social i, a la vegada, el pensament relacionat amb aquest entorn social?

D'una banda, ens pot ajudar a veure com unes concepcions de base essencialista –i, com a tals, jo considero que especialment perilloses–, poden formar part d'un substrat conceptual poc reflexionat o senzillament irreflexionat, que apunta i que surt en molts sectors de la nostra societat en forma d'evidències, de coses òbvies o inqüestionables. Però la realitat ens indica que aquest substrat de base essencialista només condicionarà molt i molt parcialment l'activitat social que realment està duent a terme un cercle concret, en aquest cas musical. En certa manera, els imaginaris de tradició de propi, de genuí, només intervenen parcialment i com una pàtina superficial en els interessos socials immediats dels participants.

D'altra banda, ens ajuda a veure les potencialitats de l'etiqueta a l'hora d'actuar d'alternativa a altres imatges i actituds culturals majoritàries i de producció industrial. I creiem que en aquest cas l'etiqueta de música tradicional porta una orientació anàloga a moltes altres activitats que podem posar sota el paraigües de "Cultura Popular". O sigui, els espais socials de crítica, de models culturals i vitals alternatius, d'oposició a models de vida consumistes, jeràrquics, majoritaris, no acceptats, etc., tenen a veure amb una part de l'imaginari de la cultura popular. Mentre que per una altra part, sota la mateixa concepció prou vaga i ambigua de què és la cultura popular de Catalunya en l'actualitat, hi coexisteixen, en aparent contradicció, pressupòsits essencialistes i concepcions clarament conservadores –d'objectes suposadament estables i fixats.

Per acabar, i parodiant l'inici, tornaríem a dir que la cultura popular no és per entendre-la, sinó per entendre'ns. Per això, en termes d'activitat cultural, l'anàlisi i la reflexió del passat i del present crec que les hauríem d'utilitzar i que ens

haurien d'implicar un posicionament sempre de futur. Observar l'activitat dels grups socials intentant d'entendre'ls també en les seves concepcions, ens ha de servir, en definitiva, per construir d'una manera més lliure el nostre futur. Moltes gràcies.

## COL·LOQUI I COMUNICACIONS

### COL·LOQUI

**Sr. Ignasi Roviró:** En primer lloc m'agradaria felicitar els dos ponents. El treball de Josep M. Pujol l'agraeixo moltíssim perquè des de feia anys necessitàvem una clarificació de les filiacions de les diverses branques del folklore, potser fins i tot m'atreviria a dir, dels folklores, i com aquestes s'han introduït al nostre país. No conec cap estudi, ni actual ni vell, que hagi plantejat aquesta qüestió. Per tant l'agraïment és doble: per l'esforç innovador i per l'aclariment d'un terreny tan difícil. Anem ara a la qüestió. El Sr. Aiats, tot recordant frases de Segimon Serrallonga, ha acabat la seva brillant ponència afirmant que "La cultura popular no és per entendre-la sinó per entendre'ns". Suposo que és una forma d'acabar, però jo la voldria agafar com a pregunta. Des de l'*Acadèmia* necessitem entendre-la. Vostè ha parlat de la música tradicional bàsicament com a oposició a la música l'actual. S'oposa a la música de masses, s'oposa a un control d'interessos majoritaris per part d'internacionals, s'oposa a allò que no és nostre... I en canvi, a partir d'aquesta explicació bàsicament sociològica que ha fet, el contingut, allò que és, no hi ha entrat. S'ha quedat a parlar del lligam amb el neoruralisme, de les relacions personals ... potser tot plegat és una explicació estrictament sociològica. Jo voldria estirar-lo una mica més i demanar-li que des del punt de vista de la matèria musical ens digués que és la música tradicional avui.

**Sr. Jaume Aiats:** He volgut evitar d'entrar en temes estrictament musicals perquè no em semblava ni el lloc ni el moment. La música tradicional a Catalunya la podríem datar, parlo de memòria i per tant d'aproximació, a principis dels anys 80 d'aquest segle. Fins poc abans no existeix l'etiqueta de música tradicional a Catalunya. Existeixen un conjunt de valoracions que sobre música popular,

culturapopular, músiques de tradició, etc., coexisteixen en activitats diverses. Però una denominació que movilitzi a un sector més o menys constant i que es faci servir com a bandera i com a determinació de grups de música, no. Aquell és un moment d'eclosió d'interessos d'identificació col·lectiva relacionats amb el moment polític-social i relacionats amb unes modes de sectors juvenils d'altres països europeus. Es fa un paral·lelisme amb la música celta –que és una altra etiqueta–, amb la música bretona, amb les músiques folk americanes, amb algunes músiques folk de països escandinaus i països centre-europeus..., i trobem que, a part de la utilització de la llengua catalana –que és un dels determinants importants de l'etiqueta–, els altres components musicals que hi entren a formar part, són molt més autors de les imatges musicals d'aquesta música celta, bretona, centre-europea, etc..., que no pas d'una suposada tradició catalana anterior. De tal manera que, generalment, es busquen per la composició pretextos de música catalana anterior. Aquests pretextos poden ser elements melòdics, generalment no coneguts, extrets de publicacions conegudes superficialment, reinterpretats sempre a partir de models i de construccions de la música culta, de la música pop...

El mateix es fa en quant a instruments. I alguns instruments passen a ser identificadors d'aquesta activitat musical catalana enfront d'altres –per sobre la gralla en podria esmentar algun altre–. Hi ha la reinvençió d'alguns elements sonors, per exemple de la cornamusa: només hi havia en actiu la cornamusa de Mallorca i es considera que s'ha de tenir una cornamusa catalana i es crea. Es crea a partir dels elements que es tenen a l'abast i, sobretot, l'interès és tenir una cornamusa que identifiqui pròpiament uns grups de música tradicional i no pas una cornamusa que tingui res a veure ni amb el so, ni amb la manera de fer-la servir, ni amb res de la tradició anterior. O sigui, hi ha un clar invent de la tradició, que és del tot legítim, del tot normal i que han fet totes les comunitats europees.

Però el que cal veure és com d'aquests elements musicals que s'argumenten com a propis, el que interessa és la productivitat social que està lligada a un moment històric, a unes necessitats històriques i sobretot a unes actituds personals i col·lectives.



**Sr. Jordi Sales:** Voldria fer una petició a les dues ponències que m'han semblat extraordinàries per centrar el problema i per mostrar-les, com deia l'Ignasi Roviró, d'aquí endavant en molts llocs. Voldria demanar-los que ens ho expliquin amb els exemples que teníem al cap tota l'estona que els hem anat seguint. Vull dir que a aquestes ponències ara els hi fa falta uns quants exemples, com la sardana, la jota, els castellers, les havaneres...

**Sr. Josep M. Pujol:** Una de les coses que jo havia exclòs d'entrada era de parlar de l'altre adjectiu que s'acostuma a posar al costat de popular, que és el de tradicional. Preparant aquesta ponència vaig llegir un treball d'un antropòleg, Jesús Contreres, que es titulava "La cultura tradicional a la Catalunya d'avui". Contreres parla de tot això que el Dr. Sales pregunta: de les sardanes, dels castellers... de totes aquestes qüestions. Diu Jesús Contreres que aquí també hi ha un fenomen de canvi. En el cas dels castellers hi ha extensió del seu lloc primitiu, de canvi social i d'un augment de la competitivitat que abans no existia.

Celebro que el Dr. Sales hagi indicat el cas de la sardana i de la jota: jo sóc de la Catalunya Nova i sé perfectament com es va introduir la sardana, per exemple, al meu poble. Abans de la introducció de la sardana es ballava una cosa que en deien la dansada: es feia per la Festa Major i consistia, efectivament, en unes jotes que es ballaven a la plaça pública. Però arriba un moment que la dansada es deixa de fer perquè queda obsoleta i aleshores entra la música del ball agafat. En aquells moments, el rector del poble per contrarestar els efectes perniciosos d'aquest tipus de música començà a introduir les sardanes en el cercle parroquial. Aquest, evidentment, és un bon exemple de recontextualitzacions.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Joan Vidal i Gaiolà: *La Generalitat i la Cultura Popular***

Es fa un repàs a l'obra de la Generalitat de Catalunya en el Terreny de la Cultura Popular, i més enllà del problema de noms (Cultura Popular, Cultura Tradicional...), es prefereix una denominació més genèrica com "activitats d'arrel tradicional" que abraça els múltiples fenòmens reals del nostre País que se senten lligats a la tradició catalana. Així, tant s'encabeix la recollida de cançons i costums, com els fenòmens de nova creació. Des de la Generalitat tant s'està obert a les accions de recollir com les de crear. Aquestes últimes, molt sovint sota la forma de festa i lligades d'alguna manera en la tradició, són el lligam amb el futur. Un dels objectius que es persegueix és posar a l'abast de tothom aquells elements que fan possible la continuïtat, tot acceptant el canvi inherent de la cultura tradicional, però sense que això signifiqui la desnaturalització. El canvi de valors que viu intensament la nostra societat ha fet que l'associacionisme—l'anomenada societat civil—tingui greus signes d'asfíxia i de mort. Ara cal trobar una bona fórmula perquè la vida associativa segueixi, pels canals que li siguin propis, amb la mateixa empena que sostenia les "activitats d'arrel tradicional".

## COL·LOQUI

**Sr. Jordi Galí:** La crisi de l'associacionisme és evidentment, i em penso que heu tocat un punt essencial. En una societat en la qual la creença generalitzada és que l'home és una llibertat indeterminada, no lligada per res ni per ningú essencialment, i que en tot cas admet que els lligams només són formals, és evident que l'associacionisme no pot funcionar.

Per altra cantó, és enormement perillosa –i ho diré en la meua ponència– la intervenció pública en aquestes coses. L'Orfeó i els Centres Excursionistes, que van ser les dues grans bases de final del segle passat i començament d'aquest segle de l'associacionisme, no van sortir de la protecció pública, van sortir per elles mateixes. No és que vulgui menysprear la feina que està fent la Generalitat, crec que és una bona feina, però és extraordinàriament ambígua i perillosa perquè ja sabem que de la subvenció de la cultura, s'arriba a la cultura de la subvenció.

**Sr. Joan Vidal:** Té tota la raó i li agraeixo que hagi fet aquesta observació final perquè jo la comparteixo totalment, però és molt difícil de canviar-la d'una forma immediata. La mostra més clara de la debilitat de l'associacionisme cultural és que s'hagi de recórrer a la subvenció sistemàtica. Si voleu un element que justifiqui en termes econòmics la crisi de la qual estic parlant, doncs la trobem en això: no hi ha cap associació cultural avui dia que pugui viure dels seus propis recursos.

El cas més emblemàtic de tots el tenim amb els Ateneus. Tenen unes estructures i una sèrie d'instal·lacions magnífiques, grandioses, importantíssimes, que varen ser fetes amb l'esforç personal dels associats en una època en què els recursos econòmics eren molt més inferiors dels que la societat pot disposar avui.

Si les subvencions es tallessin en aquest moment això determinaria la caiguda d'un bon nombre d'associacons. Jo crec que la millor mostra de la recuperació de l'associacionisme cultural serà quan fem una convocatòria de subvencions i no s'hi presenti ningú.

**Sr. Ramon Valls:** En la intervenció que acabo de sentir hi trobo, en el llenguatge mateix en què s'expressa, paraules que em resulten

simptomàtiques. En diré alguna: *desgraciadament això és mort o seria especialment greu*. Aquestes paraules són significatives de què hi ha unes avaluacions latents, no expressades, però des de les quals es creu que allò és desgraciat, o que allò és greu. ¿No hi ha una política que manté morts dempeus, o que s'esforça per fer-ho? Les formes de vida moren, i en neixen de noves: a això ens hem d'atendre bàsicament. El resum és aquest, una política que tendeix a salvar segons uns criteris que volen fixar coses que ja no s'aguanten, a mi em sembla que cal repensar-la.

**Sr. Jordi Sales:** Aquí hi ha un problema que cal reflexionar: s'està envellint la militància d'aquest País. Hi ha una militància de la meua edat, de cinquanta cap amunt, que està fent un tap en les associacions. Llavors ve el lament de la no renovació associativa. I és que tot a la vegada no es pot fer. Del que la Generalitat s'ha de preocupar és que el País faci un debat sobre les opcions de voluntariat, ONGs, tercers cicles, estudis per Internet, viatges a l'estranger... Tot a la vegada no es pot fer: ens cal saber quin model de País volem i actuar en conseqüència. Necessitem un cert realisme de la possibilitat que el ciutadà, que no és un menor, deliberi sobre el model de País que vol. Perquè del contrari i en l'exemple del Dr. Valls, enterrarem el que es mori, tant amb subvencions com sense.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Francesc Morfulleda i Caralt: *Folklore grec i consciència nacional: la caiguda de Constantinoble***

El filhel·lenisme dels il·lustrats europeus, que tan generós i magnànim havia de resultar per a la independència del propi estat grec, a mitjan segle XIX experimenta una greu decepció. Aquest sentiment intens d'amor i admiració devers l'Hèl·lade sofreix un fort desengany en haver de constatar com Grècia —o, més pròpiament, els grecs que l'habiten— no encaixa per res amb aquella imatge que devotament s'havien construït la majoria dels filhel·lènics a partir de la lectura dels autors clàssics. Tants segles sota la fèrula cruel de l'enemic impiu, tantes altres vicissituds—no poques— en el decurs del temps, feien que la realitat ben poc s'adigués amb l'ideal d'una Grècia noble i culta, plena de glòria, bressol lluminós de la preada democràcia. Fruit d'aquest desengany serà una línia de pensament corrosiu, sostinguda per alguns intel·lectuals d'ideals frustrats, la qual atakarà ultratjosament la nació grega i els grecs, inculpant-los de trobar-se, sense merèixer-ho, damunt les ruïnes de l'antiga Grècia solament per malmenar la impressió dels savis i científics que de tant en tant la visiten. Fins i tot, de la mà de Jacob-Phillip Fallmerayer, s'afirma que els grecs no són sinó una raça més del conjunt heterogeni de poblacions eslaves que poblen la zona, per les venes dels quals ja no flueix ni una sola gota de sang hel·lènica, pura de tota mescla.

Aquesta situació provoca que a Grècia es visquin uns anys d'un autèntic fervor neoclàssic i arcaïtzant que benaviats s'expandirà pertot: la llengua, l'arquitectura, la historiografia, l'organització administrativa i, fins i tot, les múltiples manifestacions de la vida quotidiana. És en aquest context de reclamar-se hereus de l'Antiguitat que, per primera vegada, les diverses expressions de la vida del poble deixen de considerar-se un producte vulgar de la ignorància i la superstició populars. Es converteixen en valuosa matèria d'estudi les expressions més genuïnes i més immaculades de l'esperit del poble grec, les diverses manifestacions de la cultura popular com a testimoni fefaent d'un temps passat que, d'alguna manera, s'ha mantingut viu en la consciència i el pensament

col·lectius. Nogensmenys, les contalles i els cants populars sorgits antany arran de la caiguda de l'antiga ciutat imperial de Constantinoble, adquireixen un sentit i un valor extraordinaris i, el que és més important, inqüestionables.

## COMUNICACIÓ

### Sr. Amadeu Lleopart: *Cultura i educació popular*

A més d'estar influïda per l'educació formal i la no formal, la cultura popular –entesa com a cultura del poble– es nodreix bastant de l'educació informal que depèn d'agents que eduquen sense que la primera intenció seva sigui la d'educar i, per tant, sense oferir activitats educatives gaire estructurades (aquí hi tenen cabuda la família, els grups d'amics, el món del treball, el teixit associatiu, els mitjans de comunicació, etc.). Per la intervenció d'aquests agents tan diversos, doncs, la cultura popular queda constituïda per elements d'origen tradicional (valors, creences, celebracions, manifestacions artístiques, folkòriques, etc.) i per elements que podem considerar *nous* (sigui perquè corresponen a preocupacions abans inexistents, sigui perquè són diferents d'allò mantingut per tradició o s'hi oposen).

Sens dubte, les *campanyes* –en un sentit ampli– d'educació popular ajuden a formar la cultura popular. Però, ara i aquí, pot semblar que l'educació popular tingui relació –només– amb iniciatives del passat. Fàcilment recordem els projectes alfabetitzadors del segle XIX o els esforços d'associacions, ateneus, escoles racionalistes, etc., durant les primeres dècades d'aquest segle, a favor de l'educació dels obrers. Tanmateix, ara i aquí, l'educació popular perviu. L'enorme difusió de la informàtica i l'anglès, d'una banda, i l'impuls de valors ecològics, feministes, solidaris, etc., de l'altra, són exemples –encara que motivats per necessitats molt diferents– que posen de manifest aquesta pervivència.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Xavier Roviró: *Cultura popular, refugi de la pròpia ideologia***

Podem referir-nos a la cultura popular com un dels vessants de la cultura que engloba un bon grapat de manifestacions socials. Sovint, però, es dóna la paradoxa que aquest vessant és conegut només per una minoria. El lligam clar que sempre existeix entre ideologia i cultura, s'estreny encara més quan es tracta del vessant de la cultura popular.

Els folkloristes són els que s'han dedicat a fer les recerques de les diverses manifestacions que conformen bona part del que es considera cultura popular. Molts dels nostres folkloristes són fruit dels corrents romàntics i les seves recerques les han orientat a buscar el que volien trobar, tot descartant els materials que no encaixaven. D'aquesta manera s'ha potenciat la creença que la cultura del poble és la que ve d'un passat incert que es perd en el temps, el qual s'ha anat transmetent generació rera generació, provocant la degradació d'un estat inicial pur. Però aquest esperit encara es manté força viu i inalterable en racons aïllats de muntanya. Les seves manifestacions són els pilars on se sustenta la manera de ser del nostre poble. Recollir aquestes restes arqueològiques ha estat una de les feines urgents.

Podem dir, doncs, que bona part de la cultura popular, nodrida pel folklore, ha vingut determinada per la pròpia ideologia del recercador. Ha estat un refugi de les pròpies creences.



## COL·LOQUI

**Públic:** Vull recordar que un bon etnomusicòleg, en Joaquim Maideu, quan es proposava de tirar endavant el seu recull, el que el preocupava no era tant la recuperació d'uns valors sinó la qualitat artística: un concepte que no ha sortit massa en les nostres discussions.

**Sr. Jaume Aiats:** D'entrada, m'he d'adherir completament a la comunicació de Xevi Roviró –amb el qual hem treballat tants anys junts–: la seva aportació ha estat allisonadora de com la ideologia s'enganxa en les paraules. Per altra part, volia fer notar com el paradigma biologista respecte al qual hem explicat la “vida” que té la cultura popular, no és el més adequat per explicar aquestes manifestacions socials. El que hi ha són elements culturals que cada persona utilitza a partir de diferents circumstàncies i que es transformen, es reutilitzen de maneres completament diferents sense que sigui necessari cap objecte orgànic.

Qui determina que un element sonor té qualitat artística? La qualitat artística no és d'entrada un valor immanent en l'objecte sinó que és un valor determinat per les persones que actuen al voltant d'aquella expressió. Només al mig del fet social, en viu, puc descriure el valor que es dona al que anomenem qualitat artística.

## COMUNICACIÓ

Srs. Joan López i Oriol Chumillas: *La pertinença activa: el fet casteller.*

Què cal afegir avui als valors de força, equilibri, seny i valor que caracteritzaven ja fa alguns anys el missatge Casteller i així poder explicar la seva estesa espectacular per la nostra geografia? Un element clau per aproximar-nos-hi és el saber donar el valor que li correspon al tipus de pertinença que genera. Alguns intel·lectuals han volgut veure els castells com un símbol de l'esperit català actual, però és evident que la nostra societat catalana—avui tant plural— i fet casteller no passen sempre per les mateixes coordenades. Molt bona part dels que fan castells els trobem afirmant que ser casteller comporta una manera de viure i que, per tant, no és una mera aplicació d'una sociabilitat estàndar. El fet casteller comporta la creació d'uns vincles grupals especials que cada grup ha d'inventar. Un element a destacar del fet casteller és la interrelació entre generacions: és fàcil trobar tres generacions en una mateixa colla. Aquest fet intergeneracional és clau per la vivència casteller, no només perquè s'aguanti el castell, sinó perquè la construcció sigui viva realment, assolida i viscuda amb la mateixa força que és aguantada per cossos i braços. Així doncs, aquest sentiment de pertinença al grup s'arrela necessàriament i fa que si realment es vol un èxit, el casteller s'hagi de fondre amb el grup: ha de fer un castell, no un pilot ben posat de carn humana. Alhora, la satisfacció individual tant vindrà de la veritable fusió, de la identificació amb la colla —passant pels signes ostensibles, com la camisa i el nom, per exemple—, com, especialment, dels èxits obtinguts. D'aquesta manera, tant important és fer castells com amb qui es fan: els companys de colla esdevenen indispensables per l'obtenció de propi èxit. La progressiva implantació dels castells per tota la geografia catalana, a més de fer viva una tradició nostra, conté valors de realització personal que han cristal·litzat, també, en el llenguatge comú, com és el cas de l'expressió *fem pinya*.

## COMUNICACIÓ

**Sr. Ignasi Roviró:** *El naixement modern de la cultura popular*

La comunicació s'adreça als primers vestigis moderns de l'oposició que des d'antropòlegs, folkloristes o filòsofs de la cultura s'ha realitzat entre cultura i cultura popular. L'oposició és bàsicament política, en el sentit ampli del terme. No és una determinació pura, pensada des de l'acadèmia per distingir ben clarament uns sectors de la cultura. La reivindicació de la tradició és un fenomen literàrio-polític que neix a Europa a finals del segle XVIII, s'allarga tot el XIX i entra fins el segle XX. No tot el continent segueix la mateixa velocitat en la descoberta de la cultura popular. A Catalunya ens incorporarem durant la Renaixença, a meitat del segle passat. Els preromàntics i especialment els romàntics centroeuropeus són els intel·lectuals que creen el concepte de cultura popular i l'oposen a la cultura acadèmica en la qual han estat educats. Reaccionen contra "Les Llums" que significava Voltaire, contra el seu elitisme; a finals del segle XVIII apareix un moviment que s'emmiralla amb Rousseau, de descoberta de les societats pastores, naturals. Tanmateix, els inventors de la cultura tradicional establiren uns llaços de simpatia prou forts com per identificar-s'hi personalment i fer-ne bandera política. La recollida i publicació dels poemes èpics i de cançons esdevingué una arma política: ajudaven a prendre consciència d'una unitat nacional que la societat pagesa no tenia. Aquest, però, va ser un fenomen de perifèria europea. Alguns exemples: a Anglaterra es recull a Escòcia. A Itàlia, a Dalmàcia. A Espanya, a Catalunya i Andalusia. A Alemanya, a Elbe. Vist amb els ulls d'avui podem afirmar que es comença a reivindicar l'Europa de les Nacions, contra l'Europa dels Estats que tant bé representava Napoleó i les monarquies de l'època.

TERCER ÀMBIT  
INSTITUCIONS I CULTURA



## CULTURA I INSTITUCIONS.

### CAP A UNA TEORIA (HISTÒRICA) DE LES INSTITUCIONS.

ENRIC PUJOL

Abans d'entrar en l'exposició de la ponència pròpiament dita em cal abordar, de manera gairebé ineludible, dues qüestions prèvies. La primera és l'explicació breu de la seva gènesi. De fet, és una derivació del diàleg epistolar que mantinc, des de ja fa un cert temps, amb en Jordi Galí. En el tràfic d'idees que hem aconseguit establir, han sortit temes molt diversos, però darrerament ha estat un punt recurrent la discussió sobre la importància que han tingut les institucions en la conformació de la cultura catalana contemporània. Sens dubte, hi ha influït la publicació del seu llibre *La Renaixença catalana. Persones i institucions*,<sup>1</sup> que considero una obra cabdal a l'hora de plantejar-se la relació entre els dos termes proposats en aquest àmbit del col·loqui (cultura i institucions) i que m'ha estat molt útil per a la investigació que tinc entre mans, la meua tesi doctoral sobre Ferran Soldevila i la historiograifa i la cultura de la seva època.<sup>2</sup>

Més endavant intentaré justificar els perquès d'aquesta meua consideració, però ara em cal passar a la segona de les qüestions prèvies apuntades inicialment. Es tracta de la

1. Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1997.

2. Un avanç dels eixos principals d'aquesta tesi els vaig exposar en el treball de doctorat *Ferran Soldevila i els fonaments de la historiografia catalana contemporània* (publicat per l'Ed. Afers, Catarroja-Barcelona, 1995).

necessitat de definir de manera succinta les dues nocions que ací es proposen com a elements de discussió: la cultura i les institucions. Quina és la definició de cultura que s'ha escollit? Una de les més convencionals, de les que poden ésser més ampliament acceptades, la que ens dóna l'edició recent del polèmic *Diccionari de la llengua catalana* promogut per l'Institut d'Estudis Catalans: "Conjunt de les coneixences, tradicions i formes de vida materials i espirituals característiques d'un poble, d'una societat o de tota la humanitat". Aquesta accepció és especialment idònia perquè la considera com a patrimoni comú i com a realització col·lectiva i, doncs, ens permet relacionar-la molt bé amb l'altre terme considerat: la institució. La definició d'aquesta segona noció (institució) ens ve donada pel mateix Jordi Galí en el seu llibre:

«El mot escollit prové de *institulo*: originàriament i en el seu sentit més físic, 'posar dret'. Ben aviat passa a significar coses que només fan els homes: 'fundar' una ciutat; 'organitzar' l'exèrcit; 'emprendre' un camí; 'establir' una festa; 'designar' un hereu; 'ensenyar' la retòrica».

Precisament aquest aspecte adquirit al llarg del temps (que ell considera com a específicament humà) és la raó per la qual prefereix el terme institució a d'altres afins com associació, agrupació, societat o col·lectivitat. L'acció d'instituir dóna principi conscient (específicament humà, doncs) a una cosa que ha de durar.

La cultura, aquest nostre patrimoni comú, perquè pugui ésser transmesa i es pugui desenvolupar necessita d'institucions que n'assegurin la seva condició duradora. Aquesta és, doncs, la relació bàsica entre els dos conceptes que ací es vol desenvolupar. Però no es vol fer des de la pura abstracció o des d'uns termes excessivament generalitzadors, sinó que es vol centrar en el nostre propi cas, el cas català, que no tan sols és el més pròxim i conegut, sinó que possiblement és un dels més clars per tal de demos-

trar l'estreta il·lació entre una i altra noció. La nostra pròpia experiència històrica ens porta a concloure que no pot existir una cultura moderna, sobirana, sense un desplegament institucional propi que n'asseguri el seu desenvolupament i la seva continuïtat. Això que per a alguns pot semblar una obvietat, dista molt d'ésser-ho per a la immensa majoria de la nostra gent, fins i tot per a molts dels qui exerceixen d'intel·lectuals. El fet no ens ha de sorprendre gaire, puix que a hores d'ara impera la falsa antinòmia entre persona i institució (entre subjecte i col·lectivitat), la consigna del desprestigi institucional, l'apologia del triomf estrictament personal i de l'individualisme insolidari, el descrèdit de la història, l'estovament generalitzat i, per damunt de tot, el criteri dels qui no volen que assolim mai la nostra plenitud ni cultural ni nacional.

En una situació com la que s'ha esbossat, és molt clarificador que un llibre com el de Jordi Galí tingui com un dels seus principals objectius el de remarcar la importància del paper que juguen les institucions en la vertebració d'una plenitud cultural i nacional. La reflexió de Galí va més enllà d'una simple descripció històrico-cronològica i s'endinsa en el repte d'esbossar el que en podríem dir una «teoria de les institucions» que té com a base, això sí, l'anàlisi històrica. La profunditat de la seva formulació fa que valgui la pena fer-ne una exposició mínimament detallada, perquè ens pot proveir de valuoses observacions per al debat col·lectiu que ens hem proposat de dur a terme.

Una de les constatacions inicials de J. Galí és que la nostra història contemporània ha estat una època de grans individualitats perquè ha estat un període d'intensa creació d'institucions. Ell parteix de la hipòtesi que «es tendeix a la plenitud nacional quan les persones d'un espai social col·laboren i es perfeccionen en institucions, i quan aquestes institucions s'ordenen i es jerarquitzen en una vida i un sistema globals, és a dir, en una forma política». La seva tesi és



que aquest procés alliberador va produir-se d'una manera eminent en el període que ell anomena «Renaixença». Convé precisar que ell usa un concepte «ampliat» del terme, que no es limita a identificar-lo amb el moviment literari de base romàntica desenvolupat a la segona meitat del segle XIX.<sup>3</sup> D'acord amb el seu criteri, el renaixement català contemporani s'hauria produït pròpiament en el període 1876-1923, amb uns precedents que es remunten a principis de segle XIX i unes conseqüències immediates que es poder allargar fins a la dècada dels seixanta del nostre segle (moment en què realment s'esdevé un gran canvi de nivell internacional que inicia l'època en què actualment ens trobem).

Per confirmar i demostrar les seves conviccions de partida, Galí assaja de fer l'esbós de «teoria de les institucions» al qual abans al·ludia. Les seves constatacions i reflexions no són en absolut improvisades, ja que ha pogut comptar amb la monumental obra del seu pare, Alexandre Galí, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, de la qual ell n'ha estat un dels editors i, doncs, n'és un profund coneixedor, continuador i actualitzador.<sup>4</sup> La seva formulació és un molt bon exemple del lligam intergeneracional que hauria d'existir i que, malauradament, com ell mateix remarca, avui es dóna només de manera excepcional.

El primer capítol del seu llibre és dedicat a fer la consideració de caire més teòric. Hi remarca la falsa antinòmia entre individu i institució, la condició d'obra humana d'aquesta darrera, la contingència inherent a totes les institucions (que fa que ens puguem plantejar el seu canvi o

3. Una accepció similar—tant pel que fa a la llarga durada com a la consideració de la «Renaixença» com un lent progrés de presa de consciència nacionalitzadora— és la que defensa Montserrat Reguant a *Etapas reivindicatives de la teoria nacional catalana*, Llibres del Segle, Gaüses (Empordà), 1996.

4. Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 23 vol., 1979-1986.

la seva destrucció) i la impossibilitat de sortir, de «quedar a fora», del món de les institucions. Així mateix estableix una triple dicotomia entre aquelles on ens trobem (família, escola, ciutat, nació, estat...) i les que triem (Universitat, treball, club esportiu, grup polític...); les que anomena «fràgils» (identificades bàsicament amb les que ens vénen donades) i les «sòlides» (aquelles que escollim); i les que ens augmenten o milloren i les que –en principi– ens constreixen. A partir d'aquí analitza el seguit de reaccions que unes i altres provoquen especialment en la joventut (és a dir en el moment vital que comencem a prendre consciència de viure en un món «institucional» i que tenim capacitat de sorpresa, d'indignació, i voluntat de canvi). Això li permet establir la dinàmica desitjable entre individu i institució, i veure els processos de renovació, substitució i relleu que expliquen les mutacions produïdes en l'àmbit institucional.

La vida, mort i renovació de les principals institucions nostrades és l'objecte d'anàlisi en la resta de capítols del seu llibre. Després d'un breu resum general de la nostra història contemporània, fa un repàs de les que considera més importants de cadascun dels períodes en què divideix el procés intitucionalitzador modern: les creades abans del 1868 (d'ençà del segle XVIII), les de després (ja majoritàriament integrades en el moviment de renaixement nacional) i les conformades a principis del segle XX (que ja són pròpiament fruit d'instàncies polítiques autòctones).

El recurs a l'anàlisi històrica li serveix per establir unes constants i unes línies evolutives. En aquest sentit, pot veure que «la floració d'institucions de tota mena condueix, d'una manera necessària, a les institucions polítiques». I pot constatar que la catalanització es produeix primer en les entitats culturals, després en els polítics o administratius i, sempre en darrer terme, en les institucions econòmiques (ja siguin de caràcter obrer o empresarial). Així mateix, li permet arribar a conclusions que cal tenir ben en compte ara i ací, com

les tres que exposa en el cas de la universitat: 1) que difícilment es produirà mai cap renovació seriosa si no és des de dins; 2) que està enormement condicionada per la situació i per les decisions polítiques i 3) que l'existència d'institucions peri i parauniversitàries pot ésser enriquidora (tant pel que fa al desenvolupament de la catalanitat com de la seriositat científica).

Però també l'anàlisi històrica li serveix per reflexionar, d'una manera molt lúcida, sobre la funció referencial de la mateixa història. Així, denuncia que els nostres sistemes de transmissió generacional i de coneixement del passat són molt dolents i viciats d'arrel, perquè avui hom considera el passat com a mort i es rebutja explícitament la memòria històrica com a memòria, la qual cosa implica també el rebuig a tenir en compte que les generacions passades i nosaltres formem un tot indisoluble. Això impossibilita l'establiment d'un terme de comparació i ens incapacita per a la comprensió i la correcta valoració del nostre present.

Precisament aquesta comprensió de la nostra realitat actual (i la superació de les seves limitacions) ha estat, junt amb la intenció de donar a conèixer un període cabdal de la nostra història, el mòbil que ha empès J. Galí a escriure el seu llibre. Tot i constatar que, en termes generals, «vivim molt millor que no l'any 1900», Galí no pot deixar de remarcar les ombres de la situació present: el panpoliticisme (que dificulta que es pugi fer res al marge de la política establerta i que genera la subcultura de la subvenció), la insolidaritat i el desig del triomf personal (que incapacita una acció col·lectiva ordenada i permanent més enllà d'objectius personals immediats) o l'estovament generalitzat (que possibilita l'existència d'un marge de tolerància envers la feina mal feta i el deixatament que és «realment esparverador»).

Els punts d'acord que mantinc amb les tesis defensades en l'obra són més que notables. Trobo molt encertat el concepte ampli de «Renaixença» i comparteixo els eixos

bàsics del que es pot considerar l'esbós de teoria de les institucions, així com bonapart de l'anàlisi del nostre present. Ja era hora que algú remarqués la importància de les institucions en el procés històricocultural contemporani i que, més enllà de la crònica i de la valoració personal, establís unes constants, remarqués una línia evolutiva i fes una reflexió sòlida, fonamentada, d'ordre teòric sobre la qüestió. I també era necessari que algú, en aquest nou ordre clarificador, deixés ben clar (com ell ha fet en una carta recent, del 7-IX-1998) que: *La màxima institució cultural d'una comunitat humana és la seva constitució política (...) totes les altres institucions adquireixen el seu ple sentit només a través de la institució política. 'Estan ordenades a', com deien els escolàstics, i la manca d'institucions polítiques que les coronin les fa, d'una banda, mancades i incompletes, i de l'altra, tendeix a pervertir el mateix concepte de cultura.*

On potser hi ha més diferències és a l'hora de judicar aquest o aquell aspecte històric. És el cas del període de la Generalitat republicana. Hi ha un fet que considero imprescindible de tenir en compte: sense la Generalitat republicana no hi hauria pogut haver una Generalitat autonòmica (ni al Principat ni al País Valencià). Encara més, cal constatar que, als anys setanta, es va poder restablir la Generalitat (amb nom i amb un mateix esperit de govern autòcton i no de simple comunitat autònoma), però no pas un règim republicà, perquè la consecució del nostre autogovern no era quelcom delegat del règim de Madrid, sinó el fruit d'un acte de sobirania del poble (naturalment, d'uns seus dirigents, Francesc Macià al capdavant) que va proclamar, d'antuvi, una República catalana. Aquest acte de sobirania política ha estat l'únic que, amb repercussions històriques substantives, s'ha fet d'ençà del segle XVIII. Per més que la seva existència fos efímera com a règim completament sobirà i independent, donà com a fruit una institució cabdal per al

nostre segle XX: la Generalitat, vigent als anys trenta i restablerta al final del franquisme sobre noves bases, però amb un explícit sentiment de continuïtat.

De cara a un hipotètic desenvolupament del que en aquesta obra de J. Galí s'ha iniciat, potser convindria insistir més, en el futur, en certs aspectes que ací (pel mateix caràcter sintètic i assagístic del llibre que ens ocupa) només s'han pogut apuntar, com és l'actitud de l'«altre» (l'estat espanyol i l'estat francès), la importància dels factors internacionals o la repercussió que la creació del tramut institucional realitzat en el centre polític (Barcelona) va tenir a la perifèria (el conjunt dels Països Catalans).

Pel que fa al primer aspecte, convé esbrinar i remarcar, per exemple, fins a quin punt les dues dictadures espanyoles del segle XX no són una resposta violenta directa contra el procés institucionalitzador català contemporani. Sobre la influència dels condicionaments internacionals caldria valorar el pes que realment tenen en el procés intern, ja que sovint es tendeix d'una manera potser excessiva a minusvalorar la seva influència i a sobredimensionar els factors endògens (que en ocasions no són sinó la concreció particular d'unes tendències generals). En el cas de la guerra civil del 1936-1939, per exemple, difícilment es podia contenir la conflictivitat social i el descrèdit democràtic quan aquests elements foren els que abocaren el món a un conflicte armat de grandíssimes dimensions. Naturalment, Catalunya podria haver estat l'excepció, però convé ressaltar la dificultat existent perquè una tal situació es pogués complir aleshores. Quant a la repercussió que el procés iniciat al centre barceloní va tenir arreu de les terres catalanes, cal dir que és encara un tema gairebé «verge» i que el seu estudi aprofundit exigirà un treball col·lectiu i específic.

En resum, i ja per cloure, convé dir que la densitat de la reflexió realitzada per J. Galí fa del seu llibre un referent ineludible a l'hora d'abordar la història de la nostra

institucionalització contemporània i el converteix, al mateix temps, en un estímul engrescador per aprofundir en l'estudi d'aquesta via d'investigació encara molt poc explorada. I, naturalment, ens proveeix d'un material insubstituïble per al col·loqui que ens hem proposat abordar.

Moltes gràcies per la seva atenció.

## RESPOSTA A LA PONÈNCIA DEL SR. ENRIC PUJOL

JORDI GALÍ

Benvolgut amic: he quedat més aviat sorprès, una mica confús, i fins i tot aflagat (cosa que, com vaig dir una vegada a en Josep Monserrat a propòsit d'una carta seva, pot no ser convenient), per la consideració tan positiva que feu del meu llibret sobre *La Renaixença catalana. Persones i institucions*.

Bé, el fet és que en anar pensant en aquesta participació, a través d'una correspondència cordial amb vós, al Col·loqui de Vic "Cultura i Institucions", se m'han anat fent cada cop més sòlides tres conviccions: a) La primera, que la meua tesi d'aquest llibret és pertinent. b) La segona, que aquesta tesi no és meua sinó bàsicament del meu pare: en rellegir el primer volum de la Introducció a la seva "Història de les Institucions" m'adono fins a quin punt he pouat d'ell, i constato, d'altra banda, que aquest volumet del pare és probablement, amb la "Notícia de Catalunya", l'assaig més seriós que s'hagi escrit mai sobre el nostre ésser col·lectiu. c) La tercera convicció és que potser ja és hora de dir d'una manera clara i precisa i sense embuts que la màxima institució cultural d'una comunitat humana és la seva constitució política. I que totes les altres institucions adquireixen el seu ple sentit només a través de la institució política. "Estan ordenades a", com deien els escolàstics, i la manca d'institucions polítiques que les coronin les fa, d'una banda, mancades i incompletes, i de l'altra, tendeix a pervertir el mateix concepte de cultura.

El citat llibre del meu pare, en la seva inicial digressió sobre “el concepte de cultura”, ja apunta al menysteniment generalitzat de l’aspecte social de tota cultura. I l’índex del llibre presenta un ordre ben suggeridor: mentalitat científica - mentalitat literària - mentalitat artística - música - mentalitat cívica - l’ordre moral i els costums.

He de fer constar també el meu deute envers el professor Zarka, de qui vaig traduir un llibre excel·lent sobre Hobbes. He arribat a la conclusió que per a l’home hi ha dues possibilitats d’existència i només dues (que a la pràctica, evidentment, es fan difícils de destriar perquè van barrejades): l’anomenat “estat de naturalesa”: atomisme, massificació, tots contra tots, guerra civil. I la “polis”: la societat fonamentada en el pacte (que és renúncia), coronada i condicionada per les institucions polítiques. Crec que només en aquesta segona opció es pot parlar de “cultura”: només puc cultivar si hi ha una norma que impedeix al veí de trepitjar-me el cultiu. Corollari de tot això és que qualsevol plenitud cultural suposa la plenitud de la sobirania política plasmada en institucions.

Voldria encara aclarir una mica el meu pensament (que, repeteixo, no és “meu”) quant a les institucions polítiques i quant al fenomen que citeu del desprestigi actual de les institucions i de l’“apologia del triomf estrictament personal i de l’individualisme insolidari” (que condueix, afegeixo jo, a la grotesca conclusió que tots som “igualmente diferents”, encara que, i perdoneu el parèntesi en el parèntesi, quant a comptes corrents evidentment alguns són més “igualmente diferents” que els altres).

Bé, respecte al primer punt (l’especificitat del poder polític) he de dir que crec que el poder polític (i les institucions polítiques) és diferent de tots els altres perquè la seva funció és assumir una responsabilitat de regulació global de tots els altres poders, d’acord amb el pacte creador de la societat. La seva estructura és exactament igual que la dels altres



poders (i institucions: les dues paraules expressen dues facetes d'una mateixa realitat), perquè està fet de pasta humana vulgar i corrent, però la seva finalitat és diferent: que la compleixi més bé o més malament ja és un altre afer.

Quan al segon punt, el que cal dir sobre tota aquesta retòrica del triomf individual a partir d'una llibertat indeterminada i creadora, és que és pura i simplement trampa. Els professors americans que diuen que el poder polític és un poder com un altre sotmès a les lleis dels mercats (no sé per què, ara aquest mot màgic s'acostuma a utilitzar en plural), ho poden dir només perquè viuen sota la Constitució americana. No ho podrien dir ni a l'Alemanya de Hitler ni a la Rússia de Stalin. Els "ocupes" (tinc dret a la diferència i per tant ho escric amb "c") no existirien si no existís una regulació (bona, dolenta o millorable, aquest és un altre afer) de la propietat immobiliària. El "geni" Picasso no existiria si no hi haguessin hagut uns canals institucionals a través dels quals fos afirmat. I no penso comentar més el tema.

Tornem al primer punt, el de les institucions polítiques. La seva especificitat ha estat la causa d'una perversió mental i moral (els intrínghis de la qual no són fàcils d'explicar) que és la dicotomia estat-societat: una societat sense estat és un magma impensable i inestable que tendeix necessàriament o al seu coronament natural que són les institucions polítiques reguladores, o a la més brutal guerra de tots contra tots, el que s'anomenà "estat de naturalesa". Ara bé, la creença en la possibilitat d'una societat mínimament estable enfront d'un estat mínimament estable només és possible en una comunitat d'abundància (o de malbaratament, com la nostra), i corromp profundament el concepte de cultura: un punt a estudiar.

Siguem francs. Què pot voler dir el mot cultura avui, en una situació on una pretesa "societat" no fa més que queixarse i reivindicar enfront d'unes preteses "institucions polítiques" que sent com a diferents i al mateix temps com

una vaca que cal munyir? Després de pensar-hi bastant he arribat a aquesta definició: És cultura tota aquella activitat individual o col·lectiva que no pertany a l'anomenada economia productiva (però que no per això deixa de ser productiva) capaç de pressionar sobre els poders públics per tal d'obtenir subvencions.

I evidentment això no va enlloc. Però no he estat jo qui ha dit que “la subvenció de la cultura porta a la cultura de la subvenció” amb la perversió mental i moral que això comporta.

El problema és complex i hi incideixen molts factors: en el fons probablement és un aspecte, el que correspon als nostres temps, de la dificultat que sempre ha tingut el poder polític de regular els altres poders. El poder polític democràtic ha perdut el monopoli de l'espiritualitat i de la regulació moral i és lògic que els poders “no responsables de la globalitat” s'aferrin a forces en darrer terme espirituals (l'anomenada “cultura”) pels seus interessos particulars. L'home necessita espiritualitats i el poder democràtic necessita vots i això produeix un intercanvi entre poders polítics i poders no polítics en el qual qui més hi surt perdent és la democràcia.

En principi i “a priori” un règim democràtic no ha de ficar-se en absolut en el tema de la cultura. La seva funció reguladora l'ha d'exercir en allò que afecta tots els ciutadans (la seguretat, l'economia, els drets personals inalienables i a protegir), però no en allò que per ser en darrer terme espiritual és “de lliure disposició” de cadascú. I de fet, el primer intent d'un estat modern per intervenir en el món de la cultura fou el *Kulturkampf* de Bismarck, de signe políticament totalitari i que va produir una denúncia furiosa i sarcàstica per part de Nietzsche. I els Ministeris de Cultura provenen de després de la Segona Guerra Mundial, amb De Gaulle i Malraux, i també amb segones intencions polítiques i ideològiques. En aquest aspecte, és fonamental el llibre de Marc Fumaroli *L'Estat cultural*. La llàstima és que és un

llibre terriblement espès: vaig fer-ne, per encàrrec, un resum del que em va semblar fonamental.

Suposo que recordareu una carta meva anterior en què, amb un cert èmfasi, deia, més o menys: “la cultura, a mercat! i aquells a qui ens agradi, ja tornarem a representar Molière a casa, els vespres, quan ens plagui!”.

Els Ministeris de Cultura haurien, pura i simplement, de desaparèixer.

Si comparem l'expressió “Instrucción Pública i Bellas Artes” que va ser la utilitzada per l'Estat espanyol fins a la República inclosa, amb “Educación y Cultura”, “Educación y Ciencia”, “Educación Nacional” i altres “lindezas” posteriors, no podem deixar de notar una deriva cap al totalitarisme ideològic. Però el tret ha sortit per la culata: la “societat” (poders no responsables) diu al poder polític (poder “dolent”, però ric): “res d'ideologia ni d'esperit ni de cultura: això és cosa nostra. Però com que som uns genis, has de pagar”. I per no perdre vots, el poder polític paga. I en surt debilitat.

En tot aquest afer, només hi ha un problema real, que és el del Patrimoni. “Bellas Artes” ja denota un determinat concepte, però, què és en realitat el Patrimoni? Em sembla que cal partir de la base que la comunitat dura més d'una generació i que només és Patrimoni allò que pertany ja al passat i que no pot ser motiu d'enriquiment personal ni gloriola de cap vivent. I la meva primera aproximació a una resposta, a treballar, seria que el Patrimoni és el resultat d'un pacte. Pacte és xoc de voluntats i triomf de les més fortes: recordo haver sentit dir a en Joan Ainaud que el romànic català és un fet de voluntat. A part la voluntat, però, hi ha, crec, amb el temps, una decantació natural que deixa fora o en segon terme moltes coses i en ressalta d'altres. I de cap manera es pot descomptar l'efecte “moda” i les afinitats amb els gustos del temps. El tema ha estat prou estudiat, sobretot per a la literatura. En conjunt, el Patrimoni és tant més

Patrimoni com menys els interessos crematístics es barregin en la seva determinació.

I voldria ara tornar “al nostre propi cas, el cas català” fent referència a quatre punts que toqueu en el vostre escrit:

1. La Generalitat republicana.
2. L'actitud de l'“altre” i la reacció de Castella-Espanya davant de Catalunya.
3. La guerra civil.
4. La relació Barcelona-Catalunya-Països Catalans.

Quant a la Generalitat de l'època de la República mai no valorarem prou el gest d'en Macià: en les pàgines 177-191 del tercer volum de la Introducció de l'obra del meu pare se'n fa l'elogi que correspon i en Termes, en el seu volum de la *Història de Catalunya* de 62, diu que si no hagués fet aquell gest potser encara estaríem esperant l'Estatut del 1932. I no parlem del meu germà.

Però no podem oblidar que foren Marcel·lí Domingo i Nicolau d'Olwer qui varen desvirtuar el gest, perquè s'havien hipotecat, prèviament, a l'esquerra castellana abans que el poble català es pogués pronunciar en un sentit o altre: abraç mortal per a Catalunya, que encara dura.

Un dels punts a aclarir sense por ni embuts per a una visió sintètica vàlida dels anys 30-40 i 50 (que ja us he comentat moltes vegades que falta) és el desllindament entre l'esquerra catalana (la d'en Macià i la d'en Batista), més catalana que esquerra, i l'esquerra embadalida per la facundia verbal castellana i inflada d'utopies (més esquerra, més “intel·lectual” i més literata que no pas catalana).

El gest d'en Macià hauria de ser continuat ara per la reivindicació seriosa i serena de l'autodeterminació per a la plena sobirania, i l'argumentació seriosa i serena als habitants de Catalunya del perquè d'aquesta reclamació de la total sobirania.

Perquè ens hem de desenganyar: les “dissensions

hispaniques” (Vicens) que es varen iniciar al XIV i que versaven sobre com articular el conglomerat hispànic Portugal - Castella - Corona d’Aragó, continuen exactament igual que fa set-cents anys: Castella no entén aquesta articulació més que en forma de dominació pròpia i d’assimilació amb més o menys concessionetes més o menys folklòriques. Però mai no ens ha reconegut com a diferents i com a interlocutors amb qui parlar en peu d’igualtat. Sempre ha partit d’una “España” utòpica i etèria (ells), i malauradament hem de dir que a aquesta Castella, representant d’aquesta “España” que no és més que el negatiu de la nostra impotència, han recorregut tant les dretes acovardides com les esquerres embadalides: amb poques i honroses excepcions.

Portugal va poder marxar amb l’ajuda d’Anglaterra. Anglaterra el segle XVIII i en el segle actual França (“pas d’histoires” de Clemenceau) i Alemanya (negant el pa i la sal a un partit socialista català) ens diuen ben clar que només podem comptar amb nosaltres. I la “pedagogia” envers la resta de l’Estat té quelcom de grotesc i de sinistre. Que ens treguin la bota de sobre i parlarem d’igual a igual, sense tantes pedagogies.

Quant al que us demaneu sobre si el fet de les dues dictadures d’aquest segle tenen a veure amb el nostre aixecar el cap, no en tingueu cap dubte: el pare ho diu taxativament i em sembla evident que si aquí hi hagués hagut res de semblant, ni remotament, a ETA, ja ens haurien sembrat de sal el país.

I em penso que ja he dit prou sobre els punts 1 i 2. Quant al punt tres, dieu: “dificilmentes podia contenir la conflictivitat social i el descrèdit democràtic quan aquests elements foren els que abocaren tota Europa a un conflicte armat de grandíssimes dimensions. Naturalment, Catalunya podria haver estat l’excepció, però convé ressaltar la dificultat existent perquè una tal situació es pogués complir aleshores”.

Bé, per no allunyar-se massa del tema de col·loqui, només faré una referència al període 19 de juliol de 1936 - 5 de maig de 1937. Durant aquest període el poder era al mig del carrer i crec que hem de reconèixer que la nostra institució cabdal, la Generalitat, va fallar. La història en condicional, evidentment, no és mai vàlida, però no puc deixar de creure que un home com en Macià no hauria tolerat el que va passar, i que es va acabar el 5 de maig quan la Guàrdia d'Assalt que venia de València va imposar l'ordre al carrer, la primera de les condicions per tal que un govern pugui ésser anomenat un govern. Des d'aquell dia i fins avui, Catalunya és un país ocupat. Durant prop d'un any va ser un país lliure que no es va saber governar.

Els bascos també van ser independents des de l'octubre del 36 al juny del 37. Varen perdre, com potser també hauríem perdut nosaltres, però van donar exemple de dues coses: honor i capacitat de govern, institucionalment i col·lectivament: i més d'una vegada penso que (si ETA no és totalment imbècil o no intervenen factors més pregons de desintegració de la nostra civilització) aviat seran independents, i precisament per això: perquè, malgrat perdre, varen saber-ho ser, d'independents.

Tot això caldria treballar-ho sense complexos. Ve de molt lluny: de l'intel·lectualisme de l'Ors, de l'embadaliment davant la Institución Libre. Caldria estudiar la figura tràgica d'en Companys. Sembla indubtable que la falla principal, el 19 de juliol, cal atribuir-la-hi. Però és indubtable que l'estiu del 38, en la qüestió de les indústries de guerra, va tenir un gest d'una catalanitat total. La missió Batista de l'abril del 38 fa suposar que en aquest moment ja havia fet un tomb radical. L'hagiografia del "president màrtir" amb la seva visió simplista del maniqueisme de "bons i dolents", ho enterboleix tot. Tot plegat és molt complex. Potser hauríem perdut, però havíem d'haver lluitat.

Acabo de rellegir, costat per costat, data per data, les

*Cartes a Màrius Torres* i els articles d'en Rovira, i m'he posat molt trist. Les covardies, les utopies, la "desorganització mental" de què parla el meu pare, fou inenarrable. Però la nostra màxima institució podia i havia d'haver lluitat per l'ordre i el civisme sense renunciar a res ni en l'ordre patriòtic ni en l'ordre social.

Què té a veure tot això amb "Cultura i Institucions"? Copio unes paraules de la ponència d'en Vicens per al Seminari sobre "alguns aspectes de la vida obrera a Catalunya", que ja no va poder llegir, el 60:

*"tesis generals a discutir"*

"tota la literatura que he llegit conflueix en un punt: l'anarquisme no és un producte angèlic sinó un subproducte suburbial de lectures mal digerides d'ateneu obrer. És un exemple de mala conformació de l'educació d'un poble"

"bona part de les aventures desgraciades del sindicalisme català es deuen a la manca de quadres. Dirigit per obrers i portat per obrers, mai no estigué a l'altura de les seves responsabilitats perquè a Catalunya existiren dos mons: el dels obrers i el dels burgesos i pre-burgesos. Aquests se separaren ràpidament d'aquells i els deixaren a llur sort. D'aquí la ineficàcia"

Quant al punt 4, és un tema extraordinàriament complex. Sobta veure que, com les "dissensions hispàniques", la dualitat i rivalitat Barcelona - Catalunya, matrimoni mal avingut que s'estima, es necessita i es condiciona, prové ja, almenys, de finals del XIII, i està estretament relacionat amb la debilitat político-jurídica del nom Catalunya enfront de Comtat de Barcelona i Corona d'Aragó: l'Abadal és qui millor ha treballat aquest tema. A través de la història, aquest "front a front" Barcelona-Catalunya ha anat perpetuant-se i avui continua: em penso que hi ha quelcommés que l'habitual contraposició capital-país.

Quant als Països Catalans, crec que pot ser un mite fecund, com ho fou el dels Jocs Florals. Dono a la paraula "mite" tot el seu enorme pes positiu. Però crec encara més

una altra cosa: només a partir d'un nucli sobirà pot articular-se una defensa seriosa de la catalanitat dels territoris que quedin fora d'aquest nucli: és el cas dels alemanys a Txèquia o dels hongaresos a Romania, com el dels quebequesos al Canadà o dels irlandesos a l'Ulster. I en aquest aspecte res de pitjor que les actituds de "tot o res". Com que "tot" no és viable a curt termini, ens quedem en el verbalisme i l'emmerdament de parets, que és l'expressió subconscient del "res" que ens tranquil·litza la consciència.

El meu pare relaciona, com he dit, la manca d'institucions polítiques amb el que anomena "desorganització mental", característica nostra. Cada cop crec més que la manca d'institucions polítiques ens fa irresponsables. Les reaccions d'aquest estiu davant dels focs han estat un exercici d'irresponsabilitat nacional, comparable a les pitjors histèries del segle XV o a les confrontacions de nyerros i cadells. I això serà sempre així mentre anem repetint, tot cofois, que som una nació, i no fem tot el possible per esdevenir un estat. És un gos que es mossega la cua: som irresponsables perquè en el fons sabem que no som responsables. Podem tirar-nos els plats pel cap indefinidament a propòsit de la tercera pista del Prat, creant ressentiments i fomentant capelletes, perquè sabem que en darrer terme l'afer depèn de Madrid.

"Els" no són així. Per això manen. Davant el problema basc PP i PSOE són plenament solidaris. Davant nostre no els cal. Si pretenguéssim seriosament la sobirania, prou que ho serien.

La independència, per a Catalunya, és un problema d'higiene mental i l'únic camí per tal que la nostra cultura i la nostra "identitat" no acabi d'ésser definitivament pur folklore televisiu.



## COL·LOQUI I COMUNICACIONS

### COL·LOQUI

**Sr. Modest Reixach:** Per un cantó vull expressar un acord profund amb les tesis que heu desenvolupat, però alhora també vull mostrar un cert malestar. Costa, ara i improvisant, exposar-ho en detall, i més quan en la vostra comunicació, Sr. Galí, heu tocat tants temes que encara dificulta més el plantejament general de les mateixes qüestions. Ja he dit que estava en profund acord amb les tesis de fons, però m'ha semblat que la vostra exposició era excessivament apassionada. Ja sé que la passió és un element positiu i que esperona la reflexió, que provoca moltes vegades les reaccions dels altres, però la passió pot donar la imatge d'una seguretat gairebé absoluta. I en el terreny en què heu fet discórrer les vostres reflexions és necessari també el dubte. Especialment quan s'afirma allò que nosaltres som, i volem ser, no tant a nivell personal sinó com a país. La rotunda seguretat en aquest camp la trobo excessivament idíl·lica. I això lliga amb una tercera reflexió: He trobat que plana tant sobre la primera intervenció com sobre la vostra un excessiu angelisme: com si la cultura no tingués res a veure amb el diner, com si la cultura només fos d'una iniciativa privada, d'unes persones extres o d'unes entitats gairebé naturals. No podem oblidar que la cultura també s'ha fet de subvencions, i que els millors pintors, els millors músics i els millors literats, han estat gent subvencionada. Contra les opinions que ho neguen, em sembla que el poder polític ha de fer cultura. Si voleu podem discutir quina és la cultura que han de fer, la que es fa des de Madrid o des d'aquí, la pròpia de la dictadura o la de la democràcia. Però em sembla innegable que tot govern ha de tenir una política cultural.

**Sr. Jordi Galí:** Els castellans tenen aquell proverbi: *Perro que ladra no muerde*. Sóc apassionat en l'expressió, però sóc una persona molt pacífica, això tingueu-ho clar. És una característica

intel·lectual meva: sóc contundent en l'expressió, però després a l'hora de matisar, matisaré tot el que vulgueu. Vull insistir en què el poder polític no s'ha de ficar en la cultura, però sí en el patrimoni. Aquest és producte d'un pacte, i això sí que s'ha de subvencionar. Vós heu dit que la cultura sempre ha estat subvencionada. Evidentment, no hi ha possibilitat que cap expressió espiritual existeixi si no hi ha al costat la material. Però jo us diria que el Centre Excursionista de Catalunya i l'Orfeo Català, per agafar dues institucions cabdals de la nostra Renaixença, no van ser mai subvencionades per institucions públiques. Mozart, que va ser subvencionat en diversos treballs, en molts d'altres no ho va ser, i si va anar a parar a la fossa comuna és perquè va engegar el príncep de Salzburg més enllà d'on es ponía el sol. Evidentment va ser subvencionat, és clar, s'ha de viure. No fa ara l'Estat el que abans feien els mecenes particulars o els prínceps? Em sembla que no: en la mateixa existència d'un Ministeri de Cultura i la substitució de "la instrucció pública" per "la educació", hi ha alguna cosa de pervers. Se li dóna una sobirania que no és la que li pertoca. El poder polític ha d'intervenir i molt, en moltíssimes coses, però no precisament en aquestes que en darrer terme són l'expansió de l'espiritualitat de cadascú.

**Sr. Jordi Font:** La cultura catalana no necessita un estat. Catalunya té competència exclusiva en matèria de cultura des del 1980, exclusiva! Això vol dir que dels problemes que hi ha, que hi són, n'hem de buscar les claus no a fora sinó a dins. Això és molt important, perquè si mirem pel forat equivocat perdem tota capacitat crítica.

Hi ha una cosa que em sembla gravíssima en termes de política cultural, que és desestimar i no de manera inconscient sinó tan explícita com ho heu fet, la dimensió econòmica de la cultura. La visió, i ja no parlem del llibre, de les noves formes de visió, digital per exemple, la indústria discogràfica, la indústria cinematogràfica i totes les varietats audiovisuals, no són cultura? A finals del s. XX i a punt de començar el XXI, quan això esdevenen els suports universals per excel·lència de la cultura, tant de la de masses com de l'altra, com podem fer abstracció de la dimensió econòmica de la cultura? Ens estem situant en una cultura de principis del XXI, la cultura avui ja no és això, és una cosa molt més complexa, la dimensió econòmica és obvia i no només en les indústries de la cultura,

també en el patrimoni. Recordo quan Empúries eren unes runes, fa no tant, fa unes dècades. En els pressupostos públics era un forat que es feia insuportable. El patrimoni era un pes que s'arrossegava extraordinari. S'hi va aplicar un projecte econòmic al damunt, un projecte vinculat a la indústria del turisme, un projecte imaginatiu de la difusió del patrimoni. Què ha succeït? Que Empúries ha deixat de ser un pes mort a l'esquena del pressupost públic, i ha passat a ser una font d'ingressos que pot finançar la recerca, l'excavació, la investigació de la pròpia Empúries.

**Sr. Jordi Galí:** No desestimo de cap manera l'aspecte econòmic, de cap manera! Pel que fa a l'exclusivitat en matèria de cultura deixeu que us ho digui posant d'exemple del terreny de l'ensenyament: l'exclusivitat no ha servit per res. Des que vàrem obtenir l'exclusivitat en aquesta matèria fins el dia que jo em vaig jubilar (1992) no he pogut fer al Batxillerat un curs d'història de Catalunya! I si l'he fet, ha estat saltant-me les normes de la meua administració, de la Generalitat de Catalunya. El Batxillerat espanyol, obligava.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Adolf Tobenya: *El Barça neutre***

El Barça ha deixat de ser un club nacional, avui és una agrupació esportiva d'un impacte sensacional que ja és lluny de ser l'esquadra catalana. La tesi, sense ser ben nova, és ben actual i s'alimenta cada cop que es parla de les essències catalanes. El Barça és el coixí emotiu del país, on es cristal·lizen emocions compartides; és per això que s'han de precisar, amb cura, els termes que se li adrecen i que, evidentment, no es pot veure com un simple club poderós de futbol. Encara representa el País, però ja no funciona com a vehicle privilegiat de les aspiracions nacionals dels catalans: no és l'exèrcit simbòlic. El Barça actual és un producte altament elaborat d'entreteniment, una mercaderia de gran qualitat, una targeta de presentació i una gran operació publicitària. Tot alhora i amb un estil inequívocament català. A aquesta situació s'hi ha arribat com a resultat de dos vectors d'influència coincidents. Primerament, la dilatada etapa de govern de l'actual president, que ha actuat amb criteris estrictament mercantils i propangandístics. En segon lloc, la convivència acceptable i prou còmoda dels catalans amb els espanyols durant un període de bonança democràtic, que en general tothom té interès en preservar. Tots dos factors han contribuït a rebaixar la tensió simbòlica nacional que el Barça arrossegava de l'època de restriccions dures. L'únic element que encara pot generar confrontació polític-sentimental entre el Barça i els equips hispànics emblemàtics és la persistència i la tossuderia invariables dels nacionalistes espanyols agressius, que semblen fets d'una pasta que mai no s'estova. Amb la seva insistència, el Barça pot tornar a complir algun dia, si és que mai convé, aquelles funcions que a la meua manera de veure ha abandonat.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Modest Reixach: *La cultura i les fundacions privades a Catalunya***

El nostre país no compta amb gaires grans fundacions. En canvi, destaca notablement per la quantitat de fundacions de petites dimensions. Aquesta característica s'accentua els darrers anys amb la proliferació de fundacions sense gaires (o gens de) recursos propis.

Malgrat això, la contribució de les fundacions al món de la cultura ha estat i és important. Són presents en tots els camps de la cultura, tant la literària com la científica. La gamma de les seves finalitats va de les més generalistes fins a les més específiques.

Totes fan cultura a Catalunya. Són, doncs, un actiu molt valuós per al país. Fins i tot les forasteres, vull dir aquelles que tenen la seu central –i en reben les directrius– fora del Principat. Però algunes tenen per finalitat específica el foment de la cultura i la llengua catalanes o s'hi mostren particularment sensibles. En un país on la cultura, sobretot la més pròpia, i la llengua han estat i són tan sovint de peatge, l'acció d'aquestes fundacions és rellevant.

De l'evolució de l'estructura socioeconòmica de les societats modernes i del paper de les institucions públiques se'n desprenen alguns interrogants sobre les fundacions privades. No només sobre la seva forma d'actuar, sinó també sobre el futur d'aquestes entitats.

## COL·LOQUI

**Sr. Dídac Ramírez:** A Europa no hi ha una cultura del mecenatge com n'hi ha per exemple als EUA, aquesta és una realitat amb la qual hi hem de comptar. Jo lligaria les comunicacions del Sr. Tobenya i la del Sr. Reixach: Barça i fundació. On posaríem la Fundació del Barça?

**Sr. Modest Reixach:** Va molt bé aquesta intervenció perquè justament he comès un oblit que ara podré esmenar. He dit que de fundacions amb capital important en el nostre país no n'hi havia de recents: doncs sí. Són aquelles fundacions promogudes per entitats que tenen molts diners i que, d'alguna manera, volen fer-se propaganda elles mateixes i donar una imatge pública que els pugui interessar.

Hi ha fundacions que no tenen en principi cap finalitat política ni religiosa, ni d'imatge, perquè no hi ha cap empresa al darrera. Per altra banda, hi ha fundacions que tenen grans empreses que les suporten. I poso dos exemples, un l'acabeu del posar: és la Fundació del Barça, i l'altre són les fundacions de les caixes i dels bancs. Són fundacions que tenen molts diners. En aquest país totes les caixes tenen fundacions. A aquestes els posaria una mica al marge del que he dit, perquè són fundacions molt particulars, com també són fundacions molt *sui generis* aquelles que se'n diuen públiques.

**Sr. Adolf Tobenya:** Se m'ha acudit el mateix que al Sr. Ramírez. Escoltant la comunicació del Sr. Reixach he pensat que la fundació del Barça a hores d'ara ha de ser una de les més potents. De fet, això també va a favor de la meua conjectura. L'altra fundació, la de la Caixa de Pensions és més rellevant. I no únicament a través del Museu de la Ciència fa cultura catalana de nivell acceptable. I no oblidem que la Caja de Madrid té una fundació cultural que va tenint una presència en aquest territori cada vegada més notable.

## COMUNICACIÓ

**Sr. Dídac Ramírez: *Cultura i Universitat.***

El preàmbul de la LRU assenyala com a funcions bàsiques de la Universitat del segle XXI el desenvolupament científic, la formació professional i l'extensió de la cultura. En aquesta comunicació ens preguntem com la Universitat reïx en l'exercici de la funció esmentada en darrer lloc. Després d'esbrinar el significat que manejaven els redactors de la Llei de la Reforma Universitària s'arriba a la conclusió que la formació professional i l'activitat científica desenvolupades per la Universitat cauen fora de la noció de cultura contemplada per la LRU. Són tres espais, *formació professional, ciència i cultura*, que s'han de diferenciar i que es corresponen amb les funcions bàsiques de la Universitat que ja hem esmentat. Hem de pensar que quan la LRU considera l'extensió cultural com una de les funcions bàsiques de la universitat no ho fa en el sentit de donar un vernís de "cultureta" per jugar al Joc del Trivial. Ho fa des d'una concepció de la Universitat com a escola de ciutadans responsables, que la compromet amb la transmissió de valors, amb fer possible el desenvolupament del judici independent dels estudiants, la seva creativitat, l'esperit crític, a contribuir a afermar valors com els de la democràcia, la solidaritat i el respecte als altres.

Així doncs, la Universitat reïx en l'acompliment de l'extensió cultural que li és assignada com a funció bàsica? La meua resposta és que no, que la Universitat no es pren amb seriositat l'extensió cultural entesa en el sentit que li vol atribuir la LRU, que l'extensió cultural és la "maria" de les funcions de la Universitat.

Davant l'estat de coses actual i amb una Universitat immersa en un procés de tecnificació que la porta a ocupar progressivament l'espai que hauria d'estar reservat a una formació professional qualificada, no faria estrany que l'anunciada reforma de la LRU suprimís la referència a l'extensió de la cultura com a funció bàsica. Es guanyaria en coherència. Però la societat hi perdria.

## COL·LOQUI

**Sr. Adolf Tobenya:** No estic gens d'acord amb la comunicació que acabem d'escoltar. Trobo que no hi ha de fer res l'extensió cultural a la universitat, res. La Universitat no és allò que diu el preàmbul de l'LRU, que per cert, és acceptada pel govern català quan no en té cap necessitat, perquè també té competència plena en matèria universitària.

La Universitat és el lloc on s'han de formar tècnics superiors, no formació professional. És el lloc on s'ha de crear ciència, on s'ha de generar cultura, no estendre-la. Quan els alumnes arriben a la Universitat, els valors ja hi ha de ser. Al darrera de l'ensenyament de la Universitat ja hi ha els valors humanistes tradicionals. L'altre manera d'entendre la cultura ja està resolta: ho fa el cine, la tele, la ràdio, els Consells Comarcals, els pavellons poliesportius...

**Sr. Dídac Ramírez:** Tampoc comparteixo la seva opinió. Sí que crec que la Universitat té a veure amb la cultura, i que té una funció d'extensió cultural, però no en exclusiva.



## COMUNICACIÓ

### **Sr. Pere Saborit: *Cultura de dretes, cultura d'esquerres***

La comunicació es centra en les distintes cultures polítiques en funció de la valoració de les institucions. Desplegant el ventall d'opcions es comença per caracteritzar el feixisme com aquella forma que s'identifica sense cap mena de crítica amb les institucions socialitzadores. A l'altre extrem oposat és l'actitud dels que per por al compromís refusen qualsevol institució. Un cas d'exemple d'aquesta última actitud podria ser la posició socràtica que la tradició ens ha transmès. Al mig, ni que sigui d'una forma idealment equidistant, hi hauria l'actitud democràtica: l'assumpció d'unes institucions com a forma necessària de funcionament social; no com a límit, sinó com a condició de possibilitat. Però alhora, l'actitud democràtica implica també un cert distanciament que permet la crítica i la renovació.

Dibuixada la gamma, ens preguntem com situar-hi les posicions de dretes i les d'esquerres. És evident que els valors de les esquerres s'identifiquen amb les posicions democràtiques. El que és més problemàtic és situar les dretes, ja que tendeixen a l'immobilisme i poden desplaçar-se molt fàcilment cap el pol del feixisme. Les dretes disposen d'uns valors, com la Pàtria, la Família, etc., que es pensen eterns i tancats, immòbils; sense cap mena de distància per poder-los pensar d'una altra manera. Aquí no era el lloc de fer-ne la genealogia, d'explicar l'origen d'aquesta situació. Només es tractava de posar-la al descobert. Per últim, i vistes les posicions preses, es denuncia la falsedat de creure que tan democràtica és una postura de dretes com una d'esquerres. Només des de l'esquerra es pot defensar plena i coherentment la llibertat i la democràcia.

## COMUNICACIÓ

### **Sr. Santi Ponce:** *L'orientació dels Centres i Instituts d'Estudis*

Els Centres i Instituts d'Estudis (CIE) són associacions sense ànim de lucre que conformen la societat civil articulada i que vetllen pel coneixement, la conservació i la difusió del nostre patrimoni. L'agregació de les diferents activitats desplegades al llarg d'un any pels CIE (publicacions, exposicions, xerrades, campanyes de conservació i recuperació, etc.) és suficientment voluminosa i important com per afirmar que, segurament, poques institucions públiques o privades assoleixen uns nivells d'activitat semblant. A més, la implantació dels Centres i Instituts d'Estudis arreu del territori permet afirmar que els nivells d'eficiència i de productivitat aconseguides –aprofitant la terminologia econòmica– són certament envejables. Tot el potencial descrit anteriorment, però, manifesta certes disfuncions i insuficiències, d'altra banda inherents a la mateixa gènesi dels CIE, derivades de l'aïllament i la diversitat. Conscients d'això, aquests van decidir d'aplegar-se a través de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, plataforma creada l'any 1994 que aplega gairebé un centenar de CIE. Aquest marc estable de relacions té la missió d'optimitzar els recursos, intercanviar experiències i projectar les activitats i inquietuds dels seus associats de forma agregada sobre el territori. Alhora, la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana té l'objectiu de racionalitzar les seves relacions amb els diferents nivells de l'administració, respectant en tot cas la sobirania dels seus membres.

## COMUNICACIÓ

**Sr. Josep M. Riba Farrés:** *Sinergies Culturals en un món canviant. L'Albergueria, Centre de difusió cultural del Bisbat de Vic*

L'Església, al llarg de la història, ha estat fèrtil en la producció de tot tipus de materials culturals: ha creat béns artístics i arquitectònics, ha contribuït enormement en la dinàmica social, ha forjat escoles de pensament, arxius, biblioteques, ... La llista seria interminable.

En aquests moments, cal que l'Església repensi la seva "missió", i que aporti amb alegria la seva part en la construcció del futur, que no renunciï a ser present en el nou món que es crea.

Ben segur que un dels seus eixos de futur passa per l'aportació franca a la societat d'aquesta cultura patrimonial de la qual és dipositària, en qualsevol dels seus àmbits –artístic, arquitectònic, històric– que ha de ser un fonament important per a edificar qualsevol opció de futur que vulgui estar arrelada.

L'*Albergueria* vol ser, doncs, un interlocutor, i vol ser-ho d'una manera rigorosa, sinèrgica, constructiva, prospectiva i fresca. Procurem de convertir-la en un espai fidel al nom –lloc d'acollida–, tenint molt present la primera tasca que atribuïm a l'Església a l'hora de treballar en la segona. Volem fer-la capaç de ser un punt de trobada de diferents enfocaments, de tendències variades, d'activitats diverses –lloc de pas– per anar copsant allò de: "no som sinó que ens fem"; un repte apassionant per tal d'anar trencant el fals consumisme cultural i obrir espais on es pugui avançar en la difícil tasca d'esdevenir persones rectes, cultes i sàvies.

Avui, després de quasi tres anys de funcionament, podem dir que ja s'han donat concrecions molt positives d'aquest discurs, unes concrecions fetes sempre des d'una gran humilitat, però amb una gran voluntat de diàleg, de cooperació i de coproducció. Exposicions com "A Bruit Secret", "Torras i Bages i els artistes" o "Delaterra", per exemple, ho demostren. Actes com l'obertura del campanar de la Catedral, o el "Nocturn de Campanes" ho confirmen.

# ÍNDEX



Presentació .....	5
LLEI I CULTURA, <i>Ramon Valls</i> .....	9
Col·loqui .....	24
 Primer àmbit: MITE I CULTURA .....	 27
Mite i cultura, <i>Lluís Duch</i> .....	29
El mite del foc o del progrés. Vigència del mite, <i>Segimon Serrallonga</i> .....	45
Col·loqui .....	61
 Comunicacions:	
– Mite i diàlegs socràtics, <i>Antoni Bosch i         Veciana</i> .....	67
Col·loqui .....	68
– Ensenyaments del mite d' <i>El polític</i> de Plató, <i>Josep Montserrat Molas</i> .....	70
Col·loqui .....	70
– El mite de la universitat medieval, <i>Agustí         Boadas i Llavat</i> .....	71
– Mite i Cultura a les societats primitives: l'antropologia de C. Lévi-Strauss, <i>Manfred         Díez</i> .....	72
– La cultura no humana, <i>Dani Carmona</i> .....	73
Col·loqui .....	74

Segon àmbit: CULTURA I CULTURA	
POPULAR .....	75
Introducció a una història dels folklores, <i>Josep M. Pujol</i> .....	77
Ponència, <i>Jaume Aiats</i> .....	107
Col·loqui .....	118
Comunicacions:	
– La Generalitat i la Cultura Popular, <i>Joan Vidal i Gaiolà</i> .....	121
Col·loqui .....	122
– Folklore grec i consciència nacional: la caiguda de Constantinoble, <i>Francesc Morfulleda i Caralt</i> .....	124
– Cultura i educació popular, <i>Amadeu Lleopart</i> .....	126
– Cultura popular, refugi de la pròpia ideologia, <i>Xavier Roviró</i> .....	127
Col·loqui .....	128
– La pertinença activa: el fet casteller, <i>Joan López i Oriol Chumillas</i> .....	129
– El naixement modern de la cultura popular, <i>Ignasi Roviró</i> .....	130
Tercer àmbit: INSTITUCIONS I CULTURA .....	131
Cultura i institucions, cap a una teoria (històrica) de les institucions, <i>Enric Pujol</i> .....	133
Resposta a la ponència del Sr. Enric Pujol, <i>Jordi Galí</i> .....	142
Col·loqui .....	152

Comunicacions:

- El Barça neutre, *Adolf Tobenya*..... 155
- La cultura i les fundacions privades a Catalunya, *Modest Reixach* ..... 156
  - Col.loqui ..... 157
- Cultura i Universitat, *Dídac Ramírez* ..... 158
  - Col.loqui ..... 159
- Cultura de dretes, cultura d'esquerres, *Pere Saborit* ..... 160
- L'orientació dels Centres i Instituts d'Estudis, *Santi Ponce* ..... 161
- Sinergies culturals en un món canviant. L'Albergueria, Centre de difusió cultural del Bisbat de Vic, *Josep M. Riba Farrés* ... 162





