Idees preliminars

Júlia Canosa i Serra

PID_00148644

UOC
Universitat Oberta de Catalunya
www.uoc.edu

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars del copyright.

Índex

1. La idea de nació 5

2. La construcció de l'imaginari 10
2.1. El símbol en la literatura 11
2.2. La interpretació dels símbols 12
2.3. Sobre la interpretació de les obres d'art 14

3. Els mites 15

4. L'enyorança 23
4.1. Escriure l'enyorança 23

5. L'invent de la tradició 28

6. Explicar la identitat 32
6.1. Retorn a la natura per mitjà de la literatura 32

1. La idea de nació

Right and Wrong Political Uses of Literature

[...] Aquesta és la paradoxa del poder de la literatura: sembla que només mostri els seus veritables poders quan és perseguida tot desafiant l'autoritat, i tanmateix, en la nostra societat permissiva, sembla que s'empri merament per tal de crear un agradable contrast ocasional contra el tiroteig verbal general. (I tot i així, hauríem d'enfadar-nos tant com per queixar-nos-en? Fins i tot els dictadors s'adonaven que el millor mètode d'alliberar-se dels perills de la paraula escrita és tractar-la com si no valgués per a res!)

En primer lloc, hem de recordar que, sigui on sigui que els escriptors són perseguits, no solament es persegueix la literatura, sinó que també hi ha una prohibició en moltes altres classes de discussió i de pensament (el pensament polític en primer terme).

La ficció, la poesia i la crítica literària a tals països adquireixen un pes específic polític inusual, en la mesura que donen veu a tots a qui se'ls l'ha negada. Nosaltres, els qui vivim moments de llibertat literària, som conscients que aquesta llibertat implica una societat en moviment, en la qual moltes coses estan canviant (si per a millor o pitjor és un altre problema); en aquest cas, així doncs, el que es qüestiona és la relació entre el missatge de la literatura i la seva societat, o, més precisament, entre aquest missatge i la possible creació d'una societat que pugui rebre'l. Aquesta és la relació que compta i no una d'autoritat política; perquè els qui tenen el govern no poden afirmar que duen les regnes de la societat, tant pel que fa als governs democràtics com pel que fa als règims autoritaris de dretes o d'esquerres. La literatura és un dels instruments creadors d'autoconsciència d'una societat i naturalment no n'és l'únic, però no obstant això, és un instrument essencial, perquè els seus orígens estan connectats amb els orígens de diversos tipus de coneixement, diversos codis, diverses formes de pensament crític.

En una paraula, penso que hi ha dues maneres equivocades de concebre el possible ús polític de la literatura. El primer és afirmar que la literatura hauria d'expressar una veritat política; és a dir, creure que una suma determinada de valors polítics són l'eix al voltant del qual la literatura simplement ha de girar i s'ha d'adaptar. Aquesta opinió implica entendre la literatura com una cosa ornamental i supèrflua, i també implica entendre la política com una cosa fixa i segura de si mateixa: una idea que seria catastròfica. Penso que una funció tan pedagògica de la política només pot ser producte de la imaginació de la mala literatura i de la mala política.

L'altra equivocació és veure la literatura com un assortiment de sentiments humans eterns, com la veritat d'un llenguatge humà que la política tendeix a passar per alt i que per aquest mateix motiu se li ha d'esmentar de tant en tant per tal que li'n faci cas. Aquest concepte deixaria, aparentment, més espai per a la literatura, però en la pràctica només li assigna la tasca de confirmar el que ja sap tothom, o potser la de provocar d'una manera ingènua i rudimentària, per mitjà de plaers jovenívols com ara la frescor i l'espontaneïtat. Darrere d'aquesta manera de pensar hi trobaríem un conjunt de valors establerts que la literatura tindria la responsabilitat de conservar; la idea clàssica i immòbil de la literatura com a dipositari d'una veritat donada. Si la literatura accepta fer aquest paper, es limitarà a una funció de consol, de conservació i de regressió, una funció que crec que li fa més mal que bé.

Vol dir això que tots els usos polítics de literatura són incorrectes? No; crec que així com hi ha dos usos equivocats, n'hi ha també dos de correctes.

La literatura és necessària per a la política sobretot quan dóna una veu a qualsevol cosa que no en té, quan dóna un nom a allò que fins ara no en tenia, especialment necessària per a tot el que la llengua política exclou o intenta excloure. Amb això vull dir els aspectes, les situacions i els llenguatges tant del món exterior com de l'interior, les tendències reprimides tant en els individus com en la societat. La literatura és com una orella que pot sentir coses més enllà de la comprensió de la llengua política; és com un ull que hi pot veure més enllà de l'espectre de color percebut per la política. Simplement a causa de l'individualisme solitari de la seva feina, l'escriptor pot esdevenir l'explorador d'àrees que ningú no ha explorat abans, dins o fora de si mateix, i fer descobertes que tard o d'hora resulten ser àrees per a la consciència col·lectiva.

Tot i així, aquest és un ús de la literatura molt indirecte, indeliberat i fortuït. L'escriptor segueix el seu propi camí, i la casualitat o els factors socials i psicològics el porten a desco-

brir coses que poden esdevenir importants per a l'acció política i social. És responsabilitat de l'observador sociopolític de no deixar res per provar, i d'aplicar el seu propi mètode als afers de la literatura de tal manera que res no se li escapi.

Però també hi ha, pensem, una altra classe d'influència que la literatura pot exercir, potser no més directa però naturalment més intencionada per part de l'escriptor. Es tracta de l'habilitat per a imposar patrons de llengua, de visió, d'imaginació, d'esforç mental, de la correlació de fets, i ben aviat la creació (i per creació volem dir selecció i organització) d'un model de valors que és alhora estètic i ètic, essencial per a qualsevol pla d'acció, especialment en la vida política.

Així succeeix que, havent exclòs l'educació política de les funcions de la literatura, ens trobem manifestant que sí que hi creiem, en un tipus d'educació per mitjà de la literatura; un tipus d'educació que només resultarà si és difícil i indirecte, si implica l'esgotador assoliment del rigor literari.

Qualsevol resultat assolit per la literatura, mentre sigui estricte i rigorós, es pot considerar com una base sòlida per a totes les activitats pràctiques per a tots els qui aspirin a la construcció d'un ordre mental sòlid i prou complex per a contenir el desordre del món dins de si mateix; perquè qualsevol que ho vulgui hi estableixi un mètode subtil i prou flexible que sembli que no n'hi ha cap, de mètode.

Hem parlat de dos usos correctes, però ara podem discernir-ne un tercer, que està connectat a la manera crítica amb què la literatura és valorada. Si en una època la literatura era entesa com un mirall de cara al món, o com l'expressió directa dels sentiments, ara ja no podem descuidar el fet que els llibres són fets de paraules, de signes, de mètodes de construcció. Mai no podem oblidar que el que els llibres comuniquen sovint roman desconegut fins i tot per a l'autor mateix, que els llibres sovint diuen coses diferents del que pretenien dir en un principi, que en qualsevol llibre hi ha una part que és de l'autor i una part que és anònima i col·lectiva.

Aquesta classe de consciència no influeix només en la literatura: pot ser útil també per a la política, permetent que aquesta descobreixi en quina mesura ella mateixa no és més que una construcció verbal, un mite, un *tópos* literari. La política, com la literatura, per damunt de tot, ha de conèixer-se i desconfiar d'ella mateixa.

Italo Calvino (2002). "Right and Wrong Political Uses of Literature". A: Italo Calvino. *The Literature Machine*. Londres: Vintage (traducció de Júlia Canosa).

Les nacions, en aquest sentit, són una cosa bastant nova en la història. L'antiguitat les desconeixia; Egipte, la Xina i l'antiga Caldea no eren, de cap manera, una nació. Eren col·lectius dirigits per un fill del Sol o per un fill del Cel. Ni a Egipte ni a la Xina hi havia ciutadans considerats com a tal. L'antiguitat clàssica tenia repúbliques, regnes municipals, confederacions de repúbliques locals i imperis, i tanmateix amb prou feines podem dir que hagi tingut nacions tal com nosaltres les entenem. Atenes, Esparta, Tir i Sidó eren centres petits imbuïts del patriotisme més admirable, però eren [simplement] ciutats amb un territori relativament restringit. La Gàl·lia, Espanya i Itàlia, abans de la seva absorció per part de l'Imperi Romà, eren un seguit de clans sovint aliats els uns amb els altres però que no tenien cap institució central ni cap dinastia. L'Imperi Assiri, l'Imperi Persa i l'imperi d'Alexandre el Gran no eren pàtries, tampoc. No hi havia patriotes assiris, i l'Imperi Persa no era res més que una vasta estructura feudal. Cap nació no pot traçar els seus orígens més enllà de la transcendental aventura d'Alexandre el Gran, per més fèrtils que en siguin les conseqüències per a la història general de la civilització.

E. Renan (1882). *Qu'est-ce qu'une nation?: conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882*. París: Calmann Lévy (traducció de Júlia Canosa).

La idea de nació, la seva concepció i l'imaginari que s'hi associa no són constructes espontanis, ni són tampoc el fruit d'una o moltes coincidències, de fets històrics trobats i relacionats anecdòticament que alhora apel·len al nostre subconscient col·lectiu. Hi ha molts actors i factors que participen en aquestes construccions.

En moviments a voltes carregats de nostàlgia, les cultures i les nacions han necessitat un lloc comú on identificar-se, definir-se i redefinir-se tantes vegades com els ha calgut per tal d'assegurar la continuïtat del grup. Són molts els

intel·lectuals que van redescobrir la simbologia preexistent dels seus territoris, cultures o països i que van reescriure-la, musicar-la o pintar-la tot creant el que anomenaríem *les narratives nacionals*. Aquests símbols generalment dibuixen espais o llocs compartits per via de la imaginació amb els veïns, conciutadans, amb pobles sencers o amb tot un país. Són espais amb paisatges i territoris que sovint traspassen les fronteres geogràfiques actuals, on habiten personatges i paratges ficticis i reals, carregats tots dos de sentit simbòlic: representen ideals, fites, dates memorables, fets històrics o mítics –tant dels temps esplendorosos com de temps pels quals no es voldria tornar a passar– i que semblen necessaris per a veure arribar un futur millor tant individualment com grupalment.

Aquest imaginari format per territoris, llegendes, mites i personatges intangibles és difícil d'ancorar en el present perquè aquest canvia constantment de parles, d'estètiques i de geografies. No és casual, doncs, que aquests llocs comuns que les nacions han construït se situïn gairebé sempre en el passat. El passat té aquesta qualitat quasi inalterable si es compara amb el present variable i amb el futur encara estrany. El passat té la propietat de guardar les imatges que recorden què, com i qui vam ser com a col·lectiu. Mirem enrere amb l'esperança que en aquesta història explicada que ens ve de lluny, aquesta "comunitat imaginada" i les persones que la conformen s'hi reconeguin i se sentin capaces d'avançar cap a un futur millor.

Citació

"Qui millor que els poetes, els músics, els pintors i els escultors, podria dur l'ideal nacional a la vida i difondre'l entre el poble?"

A. D. Smith (1991). *National identity*. Reno: University of Nevada Press.

Certament va ser feina dels intel·lectuals –poetes, músics, dramaturgs, polítics i filòsofs– concedir a les llengües vernacles la categoria de llengües literàries, com també van ser aquests intel·lectuals i els artistes en general qui, sobretot durant el romanticisme, van furgar en el passat nacional cercant els símbols que els servirien per a proclamar i reclamar les nacions o nacions estat a què pertanyien.

Pensem que fins fa relativament molt poc, el grec i el llatí havien estat durant segles una llengua universal, parlada per reis, prínceps, escrivans i papes. Era la llengua de les corts renaixentistes occidentals del sud al nord i de l'est a l'oest. Després de Grècia i Roma, la civilització francesa va marcar la pauta de moltes altres nacions occidentals, influència que va fer que la cultura i llengua franceses fossin adoptades pels gentils d'aquestes nacionalitats. Així, l'educació en la llengua mare és un esdeveniment molt modern, no s'inicia fins al final del segle XVIII.

La qüestió de la **identitat nacional** ocupa volums de literatura específica i pròpia de la sociologia, de la història, de l'antropologia i de les ciències polítiques. No hi ha un acord concret sobre la definició del concepte identitat nacional i podríem argumentar que per a arribar a un acord sobre què significa, primer hauríem d'estar d'acord sobre què volem dir quan parlem d'identitat i de nació o nacional. Per sort, hi ha molts estudiosos dedicats a esbrinar-ho. Farem una repassada de les teories que han descrit maneres diferents de comprendre què vol dir *identitat nacional*.

Els modernistes ens expliquen que les nacions i el nacionalisme són conceptes nous: el nacionalisme com a tal es reconeix a partir del segle XVIII. El nacionalisme és producte de la modernització i s'ha d'entendre com un factor determinant de la història moderna en què el procés de construcció nacional és una de les parts del projecte de modernització social i política.

Referència bibliogràfica

A. D. Smith (2009). *Ethnosymbolism and nationalism : a cultural approach.* Londres / Nova York: Routledge.

La pertinença

Evidentment, abans d'aquesta data les persones ja tenien sentiments de pertinença a un lloc o a una comunitat, per bé que aquesta sensació passés pel vassallatge, per la tradició, pels costums i rutines heretats oralment de pares a fills, del més ric al més pobre.

Sense aquest sentiment de pertinença, sense aquest arrelament als llocs i als costums, potser avui no podríem parlar de la Revolució Francesa, perquè potser no hauria estat possible un esclat nacional d'aquestes dimensions i característiques, ni a França ni a Amèrica del Nord: en aquestes societats hi havia un sentiment nacionalista que, com veurem més endavant, feia temps que es consolidava.

A *Imagined Communities* Anderson explica de quina manera es constitueixen les nacions i que aquestes ho fan parcialment mitjançant pràctiques representacionals i, bàsicament, mitjançant la paraula escrita.

Anderson assenyala que l'aparició de la impremta facilita l'estandardització de les llengües vernacles per mitjà dels diaris, les novel·les i els pamflets: diverses comunitats comencen a compartir informació impresa en una llengua comuna, la qual cosa connota que participen en una acció col·lectiva més gran. Aquest és un dels primers passos cap a l'assimilació de la nacionalitat, o comunitat imaginada.

"Aquestes llengües impreses van establir les bases de la consciència nacional de tres maneres diferents. Primer de tot, van crear camps unificats d'intercanvi i de comunicació per sota del llatí i per damunt de les llengües vernacles parlades. Els parlants d'aquella immensa varietat de francesos, anglesos o espanyols, que podien trobar difícil o impossible entendre's els uns amb els altres conversant, es comprenien quan el mitjà era el paper imprès. En el procés, prenien consciència a poc a poc dels centenars, milers o fins i tot milions de persones dins del seu àmbit lingüístic particular, i també que només aquells centenars, milers o milions compartien aquesta relació de pertinença. Aquest grup de lectors semblants, connectats per mitjà de la impremta, formaven en la seva invisibilitat visible, particular i secular, l'embrió de la comunitat nacionalment imaginada."

B. R. O. G. Anderson (1983). *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism.* Londres: Verso.

Gellner, a *Nations and Nationalism*, també assenyala la importància dels sistemes lingüístics i culturals en la formació de les identitats nacionals. Ens diu que el nacionalisme és un fenomen relativament modern que va aparèixer només després de la Revolució Industrial, o dins del procés d'industrialització. Lliga la idea de la producció en massa amb la transferència del coneixement, de la cultura i, finalment, de la pròpia llengua.

Per a assolir produccions en massa, primer va ser indispensable disposar d'un grup de treballadors preparats per a la feina que se'ls assignaria (i dependents d'aquesta). Aquests treballadors haurien d'estar preparats per a comprendre les tasques que se'ls demanarien; per tant, necessitarien trobar una llengua comuna i, segons la dificultat de la feina, haurien d'aprendre a llegir, a escriure i també a fer operacions matemàtiques bàsiques o complexes.

Gellner continua dient que els estats moderns creen un seguit d'institucions pensades per a generar treballadors productius que serveixin la nova societat industrialitzada. De fet, al fil del que ens diu Gellner, veiem que la majoria d'estudis tècnics sorgeixen a partir del segle XIX, com també les carreres tècniques i científiques més especialitzades. A poc a poc, els estudis de les escoles industrials i els instituts tècnics seran assimilats per les antigues universitats, generalment reservades a la classe adinerada.

> "Al contrari de la creença popular i gens erudita, el nacionalisme no té gens d'arrelament profund en la psique humana. Podríem suposar que la psique humana ha romàs inalterada a través dels molts mil·lennis d'existència de la humanitat, i no podem suposar que s'hagi tornat ni millor ni pitjor durant l'època relativament breu i recent que anomenem *nacionalisme*. No es pot invocar un substrat general per a explicar un fenomen específic. El substrat genera moltes possibilitats en la superfície. El nacionalisme, l'organització de grups humans en grans unitats culturalment homogènies, d'educació centralitzada, és només una possibilitat, i una de ben rara. El que és crucial per a explicar-ho genuïnament és identificar-ne les arrels específiques. Són aquestes arrels específiques les que solament i pròpiament poden donar-hi explicació. D'aquesta manera, els factors específics se superposen en un substrat humà universal compartit. Les arrels de nacionalisme dins els requisits estructurals distintius de la societat industrial són, en efecte, molt profundes. Aquest moviment no és fruit ni de l'aberració ideològica, ni de l'excés emocional. Encara que els que hi participen, generalment i gairebé sense excepció, no poden entendre què és el que fan, el moviment és la manifestació externa d'una adaptació profunda que és la relació entre forma de govern (*polity*) i cultura, que és bastant inevitable. Recapitulem fins als trets generals i centrals de la societat industrial. L'alfabetització universal i un alt nivell general de sofisticació tècnica i numèrica són dos dels molts requisits funcionals que té. Els seus membres són i han de ser mòbils i a punt per a canviar d'una activitat a una altra, i han de tenir una educació general i bàsica que els permeti seguir les instruccions dels manuals de la seva nova activitat o ocupació. A la feina, constantment hauran de comunicar-se amb un gran nombre de persones, amb qui sovint no tindran altre tipus de relació o associació, i amb qui la comunicació haurà de ser, conseqüentment, explícita més que no contextual. També hauran de ser capaços de comunicar-se per escrit, a un nivell impersonal i sense cap altre context amb missatges del tipus 'a qui correspongui'. Per això aquestes comunicacions hauran de fer-se en el mateix mitjà lingüístic estandarditzat. El sistema educatiu que garanteix aquest èxit social esdevé indispensable i important però al mateix temps deixa de tenir el monopoli de l'accés a la paraula escrita: la seva clientela es fa extensiva a tota la societat, i els individus són reemplaçables per altres dins el sistema. Passa en la màquina educativa tant com en qualsevol dels altres segments de la societat, i potser més i tot."
>
> E. Gellner (1983). *Nations and nationalism*. Oxford: Basil Blackwell (traducció de Júlia Canosa).

Gellner diu que, un cop l'educació esdevé un bé públic, la nació s'assegura en certa manera que tothom parli la mateixa llengua. Arran d'aquesta diguem-ne onada de coneixement pel bé de la producció nacional, també apareix l'elit cultural que s'encarregarà de generar els mites, de crear tendències i valors comuns als quals qualsevol ciutadà hauria d'aspirar. Així, doncs, segons Gellner, els discursos identitaris i el nacionalisme circulen, en gran mesura, estretament lligats a les relacions materials.

2. La construcció de l'imaginari

Com que hem de parlar de la construcció de l'imaginari nacional, hem de parlar dels símbols, de la seva construcció i dels sistemes miticosimbòlics que juguen en aquest territori comú imaginat.

En les històries que ens presenta la literatura que participa de la construcció de la nació, els personatges i les aventures o desventures ens procuren un sentit de pertinença a les nostres cultures. Aquestes figures imaginades, els llocs comuns, les voluntats dels protagonistes són mites i símbols compostos a vegades de precedents verídics i molta imaginació, i d'altres vegades la barreja encara és més sorprenent: molta imaginació per a explicar possibles realitats o antecedents de realitat històrica dubtosa, però que representen un sentiment del poble o d'un col·lectiu.

Per a entendre com i per què es creen aquests espais imaginats, primer hem d'entendre per què i com tenen cabuda en una obra d'art els símbols i la càrrega associades.

L'experiència estètica[1] és una experiència humanitzadora d'un discurs que, per si mateix, potser ens deixaria indiferents. Per tant, l'experiència estètica i la nostra resposta davant les propostes creatives dels nostres artistes són un factor a tenir en compte a l'hora de valorar qualsevol obra d'art (en el cas que ens ocupa, literària). D'alguna manera, com a lectors amb una missió hermenèutica hem de reconèixer quins són elements que entren en joc en aquesta construcció cultural.

(1)Per *experiència estètica* entenem la contemplació d'una obra d'art; és a dir, llegir narrativa o poesia, mirar una obra de teatre, de cine, una escultura, una pintura, entrar en un edifici, mirar un espectacle de dansa, escoltar un concert de Mozart o de hip-hop...

L'hermenèutica és l'art d'interpretar o de desvelar el sentit d'un text. Segons el filòsof i crític Hans-Georg Gadamer, les obres existeixen en tant que són interpretades per algú. Els textos literaris han de ser interpretats considerant-ne tots els elements i valors culturals i simbòlics, que els donen una condició polisignificativa.

2.1. El símbol en la literatura

El símbol, la simbologia en general, el mite i tots els aspectes de la mitologia han estat objecte d'estudi des dels filòsofs grecs fins als nostres dies. Ens interessa el símbol perquè forma part de l'obra artística en tant que nosaltres ens ocupem de la literatura com a eina de creació de l'imaginari nacional.

La paraula *símbol* genera molta discussió. És un terme aplicat per a designar el que sovint podríem anomenar *signe* (mot). La diferència bàsica entre l'un i l'altre és que els signes poden ser literals, mentre que els símbols no ho són:

- La paraula i el seu contingut –continent i contingut– formen un signe lingüístic, un grup de grafies o sons que denominem *significant*, que alhora s'associa amb un contingut mental. El signe és el vehicle escrit per al significat immaterial.

- Un símbol és un signe que té moltes més capes de significat, que significa més del que expressa literalment. Encara que el símbol sigui aparentment simple (un ase, un toro) pot tenir moltes connotacions diferents (aquests signes no han estat pas escollits a l'atzar!).

Pot ser que els símbols comprenguin tres tipus d'associacions i és comú que un únic símbol les comprengui totes tres:

- Associació cultural. Un mateix símbol pot tenir significats diferents en cultures diferents.

Exemple

Un gos, en les cultures d'occident, representa lleialtat i obediència. En canvi, en la cultura islàmica, representa la impuresa, l'obscur.

Quan llegim un text en què el protagonista és un gos, ens haurem de preguntar "quins atributs associa aquesta cultura a aquest animal?", "quins adjectius podrien descriure'l segons el context cultural?", "quins adjectius el descriurien en altres cultures?".

- Associació personal. Les persones associem qualitats humanes a coses o animals de manera subjectiva. Moltes vegades compartim una idea general però també tenim sensacions molt personals de les coses o d'animals com ara els gossos, les aranyes, les serps, els cavalls, les rates, el mar, la muntanya, els rellotges de paret, les espelmes, etc.

Exemple

Si llegíssim el *Llibre de la jungla*, per exemple, potser no tots els personatges-animals ens caurien en gràcia, per més que l'autor els dediqui un reguitzell d'atributs simpàtics.

"Una ombra es va deixar caure al mig del cercle. Era Bagheera, la pantera, d'un color negre com la tinta del cap a la cua, però amb les seves taques característiques que només apareixien segons la llum, com els reflexos del moaré. Tothom coneixia Bagheera i ningú no gosava destorbar-la, perquè era tan astuta com Tabaqui, tan agosarada com el búfal salvatge i tan temerària com l'elefant ferit. Però tenia una veu dolça com la mel silvestre que cau gota a gota dels arbres, i una pell més suau que el borrissol."

R. Kipling (1907). *The jungle book*. Londres: Macmillan.

Per més que Kipling destaqui l'elegància i la noblesa de la pantera, no seria gens sorprenent que qualsevol lector trobés dificultós empatitzar amb el personatge. Les seves associacions personals atorgarien a la pantera altres atributs –la por, la ferocitat, la desconfiança que pugui generar un felí– insuperables, potser, que donarien a la narració un sentit i alhora ocuparia un espai més personal.

- Associació universal. Tant Sigmund Freud com Carl Jung proposen que tots els símbols comparteixen una mateixa font, que és universal. És a dir, que tots els símbols tenen interpretacions similars en totes les cultures, i que per tant els seus significats són traduïbles perquè tenen el seu equivalent en totes les llengües.

Exemple

Els lleons s'associen amb divinitats en diverses cultures.

Els contes de fades (*La Ventafocs*, *La Blancaneu*, *La Bella Dorment*) manifestarien pors i desitjos universals.

2.2. La interpretació dels símbols

Atès que, com hem comentat, moltes imatges –signes– comprenen associacions culturals, creador i espectador poden interpretar-les de maneres diferents. En literatura, que és el que ens afecta, l'escriptor ha escrit l'obra utilitzant-les segons els seus antecedents i les seves associacions personals i culturals, però el lector la llegirà també segons els seus antecedents i les seves associacions personals i culturals, i cap dels dos, ni el lector ni l'escriptor, no poden controlar aquestes associacions.

Interpretar vol dir donar tanta importància a allò que l'escriptor escriu de manera conscient com a allò que escriu de manera inconscient.

Aquesta manera de llegir comporta que en un text, per més simple que sigui, hi trobem més d'un significat, de fet, diverses capes de significat, simplement per la manera com estan construïdes les frases i per la manera com funciona una determinada llengua. Quan un autor empra unes determinades imatges o signes per a expressar un significat determinat, aquest significat creix i és immediatament més extens del que pretenia inicialment, gràcies a les aportacions conscients i inconscients del lector.

En literatura, els símbols afegeixen més significat del que és aparent o literal en el text. No obstant això, no tots els símbols es poden identificar tan fàcilment i sovint en passem per alt justament per la seva simplicitat i per la bona feina de l'autor a l'hora de construir la narració, que fa que quedin totalment assimilats en la història o en el llenguatge que utilitza.

El contingut simbòlic no afecta només personatges o espais, sinó també elements i factors menys evidents, com el moment (l'hora) del dia en què té lloc l'acció, o els colors descrits de l'espai o del paisatge, o les olors, etc., que també duen una càrrega simbòlica associada tant de tipus personal com universal o cultural.

En les obres de ficció, l'argument i l'acció formen part simbòlica del temps.

El temps és un element molt simbòlic. Podem obtenir diverses interpretacions d'un mateix text pel simple fet que la peça sigui escrita en temps present, en temps passat o, encara que rarament, en temps futur.

Nota

Hi ha novel·les futuristes, és clar, i també tenen una càrrega simbòlica només pel fet de pertànyer, d'entrada, a un gènere determinat com seria la ciència-ficció. Però una cosa és escriure sobre un possible futur, i una altra de ben diferent és escriure tota una obra en temps futur.

També podríem interpretar el temps en la novel·la o narració tenint en compte la manera com l'autor el tracta en l'obra: si avança cronològicament, si fa salts enrere (*flashbacks*) o *fastforwards*, si comença i acaba en el passat, etc. El temps narratiu és un valor important: pot donar ordres, forçar a recordar coses o avisar d'un futur que s'acosta i que potser és perillós o, al contrari, prometre el cel: "I aquests aniran al càstig etern i els justos a la vida eterna" (Mat. 25:46).

La Bíblia és un document brillant en què es poden assajar les nostres capacitats d'anàlisi i de deducció. És un document, a més, que conté gairebé tots els elements que participen de la literatura més rica i més complexa pel que fa a les figures retòriques, girs narratius, to, ritme, trama, subtrama, etc.

La Bíblia

La Bíblia, és clar, està carregada de mitologia i simbologia religiosa, però també altres aspectes fan d'aquest llibre una obra –principalment l'Antic Testament– molt interessant des del punt de vista literari.

Sempre des de l'hermenèutica (contextualitzant i valorant l'època o èpoques en què presumptament es va escriure l'obra) podem gaudir de la lectura de l'Antic Testament de manera molt semblant a com gaudiríem en llegir l'Odissea. Fixeu-vos en el temps dels deu manaments: **Estimaràs** Déu sobre totes les coses. **Santificaràs** les festes. **Honraràs** pare i mare. No **mataràs**... Res no és casual.

Activitat

El simbolisme pot trobar-se, per exemple, en els fenòmens meteorològics (tempesta, tifó, sequera, tsunami) que alteren l'ordre (i també el temps) de les coses tot generant o sotmetent a més pressió un conflicte determinat. Les tempestes i el temps en general s'associen a les emocions fortes, són un símbol bàsicament emocional. La foscor i la claror del dia també són un senyal que, a part d'establir el moment de la narració, introdueixen els símbols de la nit o del dia, de la lluna o del sol; bondat i masculinitat, el maligne i la feminitat o la sensualitat.
Trobeu símbols en els poemes de lectura recomanada de B. C. Aribau i en altres d'altres autors de la Renaixença.

2.3. Sobre la interpretació de les obres d'art

"Justament, d'entre tot el que trobem en la natura i en la història, aquesta experiència (la de l'art) és allò que ens parla d'una manera més immediata i que respira una familiaritat enigmàtica que ens amara, tal com si no hi hagués cap distància i tot encontre amb una obra d'art signifiqués un encontre amb nosaltres mateixos."

Hans-Georg Gadamer (1996). *Estética y Hermenéutica* (pàg. 55, traduccció d'Antonio Gómez Ramos). Madrid: Tecnos.

"En allò que és particular d'un encontre amb l'art, no és la particularitat el que s'experimenta, sinó la totalitat del món experimentable i de la posició ontològica de l'home en el món i també, precisament, la seva finitud davant la transcendència. En aquest sentit, fer donar un pas més i dir que això no comporta que l'expectativa indeterminada de sentit que fa que l'obra tingui un significat per a nosaltres pugui consumar-se plenament alguna vegada, que ens apropiem el seu sentit total, comprenent-lo i reconeixent-lo. Això és el que Hegel ens ensenyava en definir la bellesa de l'art com «l'aparença sensible de la idea»."

Hans-Georg Gadamer (1991). *La actualidad de lo bello* (pàg. 86, traducció d'Antonio Gómez Ramos). Barcelona: Paidós.

Aquests dos textos brevíssims ens introdueixen en la importància que té la contemplació. Aquesta contemplació de l'obra –o lectura contemplativa– és a vegades irreflexiva; és a dir, que no som conscients dels mecanismes mentals que posem en marxa en llegir un llibre ni som plenament conscients de fins a quin punt fem l'exercici de trobar sentit i significat a l'obra. Moltes vegades ho fem sense voler-ho, però Gadamer ens demana que parem i que reflexionem sobre el nostre paper de lectors o de contempladors i sobre com la nostra visió, el nostre punt de vista i les nostres opinions influencien l'obra d'art d'una manera determinant.

Entendre això és important perquè la literatura necessita aquest intercanvi. Perquè l'obra arribi a la nostra imaginació, hem d'estar preparats per a participar d'aquesta reciprocitat. Fent-ho així, nosaltres establim un diàleg amb l'autor: hi enraonem i li donem la raó o la hi traiem. Justament per aquest pacte que l'artista fa amb l'observador, el d'entrar en diàleg, el de reflexionar, el de compartir les idees, és per on les bones idees o les idees atractives comencen a construir espais comuns entre observadors i creadors (encara que pels motius que ja hem comentat, tant l'un com l'altre són creadors, l'un per la proposta i l'altre per la resposta) que construeixen l'imaginari col·lectiu.

3. Els mites

La paraula *mite* prové del grec μιτοσ ('història, narració') i avui l'emprem per a descriure des d'un conte tradicional fins a una narració, que tingui un principi, un nus i un desenllaç.

Un mite no és un *logos*; és a dir, no és un text explicatiu ni totalment didàctic amb un propòsit científic. El fet que els mites siguin anònims, ja ens indica que no tenen res a veure amb el *logos*, que és una explicació raonada en què l'autor es responsabilitza del que expressa i amb què procura descobrir o explicar una veritat.

"El paper del mite dins una comunitat és més transcendent que el de la rondalla: el mite és una força social, influeix en la conducta dels individus i dels grups, dóna sentit a l'existència i pot provocar un culte. La funció de la rondalla és més modesta: entre nosaltres ja no gaire distinta de l'exercida per la literatura d'evasió, sense que això suposi un equiparament quant als valors estètics. Podem concebre un poble sense rondalles, però no sense mites. Les modernes societats tecnificades han oblidat les rondalles, però s'han hagut de construir mites nous."

J. A. Grimalt (1978). "La catalogació de les rondalles de Mossèn Alcover com a introducció a llur estudi". *Randa* (núm. 7). Barcelona.

Els mites s'han estudiat des de diferents perspectives en les teories següents:

- El mite d'arrel explicativa
- El mite com a manera d'afirmació simbòlica
- El mite com a expressió de l'inconscient (teoria psicoanalítica, vegeu Carl Jung)
- Teories sociològiques:
  - El mite amb la funció de crear solidaritat social i cohesió
  - El mite amb la funció de legitimar institucions i pràctiques socials
  - El mite com a manera de simbolitzar l'estructura social

- Teories estructuralistes

Nota

Aquesta teoria és la més antiga. Podeu veure com a referència les obres d'E. B. Taylor o de J. G. Frazer.

Nota

Estem en l'entorn de la teoria psicoanalítica, vegeu com a referència Carl Jung.

Les teories més antigues raonaven que els mites s'haurien concebut per a interpretar els moviments o comportaments més o menys enigmàtics dels elements físics del planeta o dels estats d'ànim de les persones; i que la seva utilitat seria representacional i explicativa.

La funció dels mites

Dotar de personalitat el Sol (Ra), dotar de personalitat una emoció com el desig (Afrodita), dotar de temperament i de caràcter el mar (Neptú) o posar una cara i un significat a la nit (Orus).

Aquestes i d'altres teories també suggerien que els mites (les llegendes mitològiques) guardaven certa veritat històrica i que tanmateix les deïtats representades pels pobles haurien estat, en un passat molt llunyà, els seus líders, reis o reines expressament convertits en mite mitjançant cançons, narracions orals o poesies i que, per tant, aquestes històries esdevindrien eines de divulgació del seu patrimoni cultural que passaria de pares a fills. Serien, en definitiva, "les expressions documentades més antigues de l'home sobre els fenòmens visibles del món en què ha nascut".

Referència bibliogràfica

J. Fiske (1873). *Myths and myth-makers: old tales and superstitions interpreted by comparative mythology*. Londres: Trübner & Co.

Encara que etimològicament puguin ser paraules paral·leles, potser ens cal distingir entre mite i llegenda. Una llegenda està generalment confinada a una o dues localitats, té una característica gairebé sempre regional i pot ser que fins i tot es consideri com a font històrica encara que no sigui verificable; mentre que el mite, ens diu John Fiske, "té la característica d'aparèixer escampat arreu, en una forma o en una altra, per mig planeta, amb els esdeveniments més importants intactes, i amb noms i motius que poden variar depenent de cada localitat". Com a exemples, Fiske para atenció a les similituds entre el mite de la guerra de Troia i el mite del Rig-Veda, de l'Índia, o el mite de sant Jordi i el Drac que existeix a moltes nacions de l'Europa occidental.

Una altra característica d'aquestes teories és la del sentit moral dels mites. La possibilitat que aquestes històries i aquests herois mítics existeixin per a exemplificar les costums i la moral del poble i que en un sentit més directament utilitari fossin les eines didàctiques que mostrarien la diferència entre el bé i el mal, la crueltat i la noblesa d'esperit, l'esforç i la prudència, etc. Aquestes interpretacions més simples, i per la seva simplicitat no menys interessants, aviat quedarien soterrades en les noves lectures dels filòsofs i pensadors del segle XIX i XX.

D'aleshores ençà han aparegut tot un seguit d'hipòtesis sobre la funció dels mites que ens proporcionen posicions i punts de vista singulars que conviden a reflexionar-hi.

Els filòsofs **funcionalistes** estudien la tasca dels mites (les funcions) en els contextos socials i institucionals del grup, en societats en què els mites segueixen circulant. Es preocupen del com i del perquè d'aquesta circulació. Segons els funcionalistes els mites deixen de ser portadors d'una història o, en el cas dels mites religiosos, deixen de ser els portadors d'una veritat metafísica, i més aviat són un element cohesionant, justificant de l'ordre establert, de certes tradicions i de codis de conducta.

Segons els **simbolistes** (des d'S. Freud), els mites són una representació de la nostra ment, de la pròpia psicologia. Penseu en el mite d'Èdip[2]: simplificant moltíssim, els simbolistes dirien que en realitat aquest mite exemplifica l'impuls de tot ésser humà de matar el pare per dormir amb la mare, en sentit figuratiu, és clar. La mateixa explicació, en versió femenina, seria il·lustrada pel mite d'Electra.

(2)Èdip va matar el seu pare (accidentalment) i es va casar amb la mare (accidentalment també).

Els **comparativistes**, en canvi, analitzen mites d'unes tradicions orals i d'unes altres, d'unes llengües i d'unes altres que comparteixin una mateixa llengua o protollengua. Una bona part dels idiomes parlats a Europa, entre els quals comptem l'anglès, l'alemany, el francès, el grec, el llatí i el català, provenen d'una protollengua que anomenem *indoeuropea*. Els comparativistes reconstrueixen els mites i cerquen el mite original o protomite, del qual més tard compararan les derivacions, si n'hi ha, més o menys afectades per la societat o la cultura en què aquests mites segueixen vius.

Els **estructuralistes** ens expliquen que el mite no és res més que un procés intel·lectual, però contràriament als simbolistes, no creuen que el símbol o els símbols en general tinguin un contingut psicològic o, com a mínim, no forçosament. Al seu entendre, una paraula només té sentit i significat segons el sistema de relacions (l'estructura de la llengua) de què forma part. El llenguatge, diuen, no és un reflex de la realitat, sinó que n'és un dels elements constitutius, el que la construeix.

Exemple

La paraula *vol* no té cap significat per si mateixa, sinó que en té quan la diferenciem de *col*, *sol* o *dol*.

L'estudi estructural del mite

"[...] Però, per altra banda, aquesta aparent arbitrarietat és desmentida per la sorprenent semblança entre els mites recollits a bastament en diferents regions. Per tant, el problema és: si el contingut d'un mite és contingent, com explicarem el fet que els mites per tot el món siguin tan similars?

[...] Convidar el mitòleg a comparar la seva precària situació amb la del lingüista en l'etapa precientífica no és suficient. De fet, pot ser que això ens dirigís d'una crisi a una altra. Hi ha una molt bona raó per la qual el mite no pot ser tractat simplement com si el seu llenguatge fos el problema específic que cal resoldre; el mite és el llenguatge: per a fer-se conèixer, el mite s'ha d'explicar, és una part del discurs humà. Amb la finalitat de preservar la seva especificitat, hem de ser capaços de demostrar que és a la vegada dues coses: un llenguatge i alhora una altra cosa ben diferent. Aquí l'experiència dels lingüistes ens pot ajudar. Perquè el propi llenguatge es pot analitzar en coses que són al mateix temps similars però diferents. Això és precisament el que expressa Saussure quan fa la distinció entre llengua i paraula (*parole*), una és la part estructural del llenguatge, i l'altra n'és l'aspecte estadístic, la llengua pertanyeria a un temps reversible, i la paraula a un d'irreversible. Si aquests dos nivells ja existeixen en el llenguatge, aleshores un tercer nivell pot ser aïllat.

Hem distingit entre llengua i paraula pels diferents referents temporals que utilitzen. Tenint en compte això, pot ser que el mite utilitzi una tercera referència que combini les propietats de les dues primeres. D'una banda, un mite sempre es refereix a suposats actes que han tingut lloc fa molt de temps. Però el que dóna un valor operatiu al mite és que el patró específic que descriu és etern, tant ens explica el present i el passat com el futur. Això pot quedar clar si es compara el mite i el que sembla haver-lo substituït en gran mesura en les societats modernes, a saber, la política. Quan l'historiador es refereix a la Revolució Francesa, sempre ho fa com a seqüència de successos en el passat, una sèrie d'esdeveniments no reversibles en què les conseqüències dels fets remots encara són presents en l'actualitat. Però per a la política francesa i els seus adeptes, la Revolució Francesa és una seqüència pertanyent al passat i alhora un patró que pot ser detectat en l'estructura social contemporània francesa i que pot ser una clau per a la seva interpretació, una font a partir de la qual brolla l'evolució futura. Michelet, per exemple, va ser un polític amb mentalitat d'historiador. Descriu així la Revolució Francesa: «Aquell dia [...] Tot era pos-

sible [...] El futur es va fer present [...] És a dir, res de Temps sinó una ullada a l'eternitat». És aquesta doble estructura, el conjunt històric i ahistòric, el que explica com el mite, al mateix temps que pertany al reialme de la paraula i que demana una explicació com a tal, així com la de llengua en la qual s'expressa, també pot ser una entitat absoluta en un tercer nivell que, malgrat que continua essent de naturalesa lingüística, és diferent de les altres dues.

Sigui quina sigui la nostra ignorància de la llengua i la cultura del poble en què es va originar, un mite encara és entès i sentit com a mite per qualsevol lector en qualsevol part del món. El seu contingut i substància no es troba en l'estil, en la música o en la sintaxi, sinó en la història que narra. El mite és llenguatge, llenguatge que funciona en un nivell especialment alt, i el seu significat aconsegueix en la pràctica «prendre el vol» des del terreny lingüístic en què es manté en funcionament."

C. Lévi-Strauss (1972). *Structural anthropology*. Hammondsport: Penguin (traducció de Júlia Canosa).

Podem considerar, doncs, que un mite és un lot de creences que, expressades en forma narrativa, oral o escrita, explica la vida i el sentiment d'una comunitat. El mite, doncs, podem interpretar-lo no com una veritat històrica sinó com les propostes d'una comunitat determinada, del seu sistema de valors. És el contingut de les llegendes i dels mites el que haurem de valorar més que no pas la quantitat de veritats i certeses que continguin. Com dèiem abans, no es tracta d'un *logos* sinó d'una manera d'interpretar el món, o potser d'una proposta per a entendre'l.

Així, doncs, seguint Geòleg Schopflin, podem dir que els mites duen a terme una sèrie de funcions:

Referència bibliogràfica

George Schopflin (1997). "The Function of Myth and a Taxonomy of Myths". A: Geoffrey Hosking; George Schopflin (ed.). *Myths and Nationhood*. Londres: Hurts & Co.

- El mite pot ser un instrument d'autodefinició.
- El mite pot ser un instrument de transferència de la identitat.
- El mite pot esdevenir una eina de comunicació per a la creació de la comunitat.
- El mite pot simplificar les complexitats.
- El mite pot reforçar i legitimar les elits polítiques.
- El mite pot explicar el destí i la trajectòria de la comunitat.
- El mite pot ser una eina de les elits de poder per a controlar o dosificar la memòria col·lectiva i les preguntes incòmodes.
- El mite és un component estructural de la cultura.

I també segons Schopflin, els mites es poden classificar de la manera següent:

- Mites de territori (generalment unit a la sacralització del territori)
- Mites de redempció i de patiment (reclamació de superioritat moral pel fet d'haver sofert i sobreviscut)
- Mites de tractament injust
- Mites amb missió civilitzadora
- Mites de valor militar
- Mites de renaixement i renovació
- Mites de fundació
- Mites d'etnogènesi i d'antiguitat

- Mites de llinatge i descendència

Patrons del recorregut de l'heroi mític

Estructura del monomite (Joseph Campbell[3])

- La separació - una crida a l'aventura
  - Objecció inicial: l'heroi no vol iniciar l'aventura però finalment ho accepta.
  - Ajuda sobrenatural.
  - Creua al reialme del misteri: s'endinsa cap a la vida desconeguda, travessant miralls o entrant en armaris...

- La iniciació
  - Camí ple de proves.
  - Encontre amb la deessa (o una reina bella, un esperit).
  - La temptació al camí: la dona com a temptadora que l'home ha de saber superar i seguir endavant.
  - La figura paterna.
  - El canvi de l'heroi i l'expansió de la consciència.
  - Nous coneixements que beneficien la humanitat.

- El retorn i la reconciliació
  - L'heroi no vol tornar.
  - El vol màgic.
  - Rescat de l'heroi del món màgic.
  - Renaixement simbòlic.

Els herois de Johann Georg von Hahn

- L'heroi és un bastard, no reconegut pel pare.
- La mare és la regnant o la princesa del país.
- El pare és un déu o un estranger.
- Ha nascut amb una profecia (o *prejudice*) que avisa del perill del seu naixement.
- És abandonat en néixer.
- És criat pels animals.
- És adoptat per una parella humil.
- És un jove dinàmic.
- Demana asil en un país estranger.
- Retorna a casa victoriós i torna a marxar.
- Mata els qui el van condemnar, accedeix al poder i allibera la seva mare natural.
- Funda ciutats.
- Mor de jove i de manera extraordinària.

(3)**Joseph Campbell** (2006). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito* (traducció d'L. J. Hernández). Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

Hard Times

"A SUNNY midsummer day. There was such a thing sometimes, even in Coketown. Seen from a distance in such weather, Coketown lay shrouded in a haze of its own, which appeared impervious to the sun's rays. You only knew the town was there, because you knew there could have been no such sulky blotch upon the prospect without a town. **A blur of soot and smoke**, now confusedly tending this way, now that way, now aspiring to the vault of Heaven, now murkily creeping along the earth, as the wind rose and fell, or changed its quarter: a dense formless jumble, with sheets of cross light in it, that showed nothing but masses of **darkness**: –Coketown in the distance was suggestive of itself, though not a brick of it could be seen.

The wonder was, it was there at all. It had been ruined so often, that it was amazing how it had borne so many shocks. Surely there never was such fragile china-ware as that of which the millers of Coketown were made. Handle them never so lightly, and they fell to pieces with such ease that you might suspect them of having been flawed before. They were ruined, when they were required to send labouring children to school; they were ruined, when inspectors were appointed to look into their works; they were ruined, when such inspectors considered it doubtful whether they were quite justified in chopping people up with their machinery; they were utterly undone, when it was hinted that perhaps they need not always make quite so much smoke.

Besides Mr Bounderby's gold spoon which was generally received in Coketown, another prevalent fiction was very popular there. It took the form of a threat. Whenever a Coketowner felt he was ill-used –that is to say, whenever he was not left entirely alone, and it was proposed to hold him accountable for the consequences of any of his acts– he was sure to come out with the awful menace, that he would «sooner pitch his property into the Atlantic». This had terrified the Home Secretary within an inch of his life, on several occasions.

However, the Coketowners were so patriotic after all, that they never had pitched their property into the Atlantic yet, but, on the contrary, had been kind enough to take mighty good care of it. So there it was, in the haze yonder; and it increased and multiplied.

The streets were hot and dusty on the summer day, and the sun was so bright that it even shone through the heavy vapour drooping over Coketown, and could not be looked at steadily. Stokers emerged from low underground doorways into factory yards, and sat on steps, and posts, and palings, wiping their swarthy visages, and contemplating coals. The whole town seemed to be frying in oil. There was a stifling smell of hot oil everywhere. The steam-engines shone with it, the dresses of the Hands were soiled with it, the mills throughout their many stories oozed and trickled it. The atmosphere of those Fairy palaces was like the breath of the simoom: and their inhabitants, wasting with heat, toiled languidly in the desert. But no temperature made the melancholy mad elephants more mad or more sane. Their wearisome heads went up and down at the same rate, in hot weather and cold, wet weather and dry, fair weather and foul. The measured motion of their shadows on the walls, was the substitute Coketown had to show for the shadows of rustling woods; while, for the summer hum of insects, it could offer, all the year round, from the dawn of Monday to the night of Saturday, the whirr of shafts and wheels."

C. Dickens (1985). *Temps difícils* (cap. 17). Barcelona: Edicions 62.

La condició d'Anglaterra

"Veuen la nostra civilització talment com un petit pedaç de terra redimida al desert; conservada com per miracle de dècada en dècada. Ara es defineix com l'aglomeració de la gent que fa vacances en algun jardí tranquil; trencant les flors d'arrel, balancejant-se borratxos sobre la gespa, escampant papers estripats i ampolles trencades damunt el paisatge agradable. La gent d'aquesta classe, a les ciutats, no se la pot acusar de perdre la fe. No l'està perdent, perquè mai no l'ha tinguda. Als centres industrials d'Anglaterra, des de les primeres ciutats, les velles fes heretades mai no han estat res més que un tresor prudentment conservat per part d'una minúscula minoria. És una classe plena de sentiment que l'estranger qualifica de sentimentalisme.

Ens són familiars i divertits els exemples de la seva ingènua tendresa; un embús immens durant un temps considerable només perquè una ovella de camí a l'escorxador s'ha encallat entre dos tramvies. El populatxo sencer se sotmet alegrement a passar aquest tràngol, més que no pas a consumar la mort del desafortunat animal. En un cert taller de ceràmica, uns aparells s'han preparat per al procés de cocció, i els focs estan a punt de ser encesos, quan se sent miolar un gat de dins del forn. Els homes es neguen a continuar amb la feina. Passen el dia sencer esforçant-se per treure el gat cap a fora; i, infructuosos els esforços, passen a desmuntar el forn per rescatar la criatura. Quan la criatura és alliberada, la increpen i la llencen al riu, immediatament. Aquests mateixos homes s'exasperaven amb els problemes que això els havia provocat i amb el temps que havien malgastat; però no podien permetre que el gat fos rostit en vida.

Prop d'aquest «sentimentalisme», tan sorprenent a Europa per irracional, hi ha la paciència invencible de l'obrer anglès. Ho suportarà gairebé tot en silenci fins que esdevingui insuportable. Quan ho vocalitza, és ben segur que les coses són certament intolerables. Una vegada vaig tenir l'ocasió de visitar una família els dos fills de la qual treballaven al ferrocarril en un moment en què la disputa entre directors i els líders del sindicat amenaçava ser un disturbi universal. Els vaig preguntar per la vaga. Hi va haver una pausa incòmoda en la conversa.

«En Jim no sortirà», deia la mare, «perquè no és del personal regular».

«Naturalment que en Jim sortirà», deia el pare amb fermesa, «si els altres surten».

«El fet és», m'explicaven després d'un dels més llargs silencis, «que aquí nosaltres no parlem de la vaga; intentem oblidar que potser n'hi pot haver una».

Aquesta vivència es repetia en altres mil cases. No hi trobava cap manifestació o queixa formal. Tampoc no hi havia una clara comprensió del propòsit i del significat de tot plegat. Però tenien en ment dos fets ben plantats i ferms com una roca: l'un, la tragèdia que la vaga significaria en aquesta casa en particular; l'altra, la completa impossibilitat de

qualsevol altre tipus d'elecció que no fos la unió dels nois amb els seus camarades el dia de la decisió. I això és Anglaterra; una Anglaterra que ha après més que cap altra població el secret del consentiment tàcit, de la tolerància, d'instal·lar-se i fer el millor que es pugui d'un món que, en general, és desitjable; però una Anglaterra també d'una determinació inamovible enfront de les vicissituds del temps, amb certa crueltat en els mitjans un cop acceptat el fi, i amb una paciència que és potser més terrible en el seu silenci que en la desesperada violència."

Charles Frederick Gurney Masterman (1909). *The condition of England*. Londres: Methuen (traducció de Júlia Canosa).

Aquests dos textos, carregats de símbols, revifen imatges que il·lustren allò que expliquen Anderson i Gellner. Per començar, el fragment de Charles Dickens descriu la ciutat imaginaria de Coketown, al nord d'Anglaterra.

El gener de l'any 1854, Dickens visitava la ciutat septentrional de Preston, al comtat de Lancashire, durant una llarga i famosa vaga dels treballadors del cotó, i en aquesta visita va recollir material per escriure *Temps difícils*. En aquest passatge, Dickens ens presenta la ciutat moderna. És la descripció d'un paisatge que comença a ser habitual en l'Anglaterra del seu temps però que encara és una transformació força recent en la ment de l'autor i la dels seus contemporanis. Si parem atenció, el desencís de Dickens en topar amb la ciutat industrial es manifesta amb els contrastos, amb la comparació a què ens obliga. Les noves olors (els olis, els fums) contra les olors dels prats adjacents; el soroll constant de les màquines que competeixen amb els sorolls que abans produïen els insectes; el canvi radical del paisatge –xemeneies que compara amb elefants, el núvol negre dels fums que oculta la ciutat en la distància.

Dickens també resumeix, en quatre frases, les etapes del procés de **modernització** de la ciutat, i com passa en cada nova etapa, Coketown s'arruïna i torna a començar, enviant els nens treballadors a l'escola, per exemple, com indicava Gellner. D'aquest text, a banda de la denúncia que Dickens fa de les condicions infrahumanes en què viu la classe treballadora, el que ens interessa és la nota de nostàlgia respecte d'una identitat que sembla que es perdi barrejada amb els fums i els olis, i la necessitat de configurar una nova identitat, tot provant de reconèixer-se en l'antiga, en aquella més sabia, més rica i sobretot, un cop idealitzada, més atractiva.

Masterman i Dickens descriuen la ciutat i una vida de ciutat que no és gens atraient. Tant en els seus escrits com en els de molts altres escriptors contemporanis, podem veure com els autors aprecien que la mobilitat dels nous ciutadans, l'acumulació d'aquesta població en grans àrees urbanes n'esborra els trets individuals i autèntics per llançar-los a una amalgama col·lectiva indefinida, aleshores, sota la força de la industrialització. Com a protagonistes tenim, per una banda, la ciutat mateixa, la seva nova personalitat amb nous olors, colors i arquitectures, i per l'altra, els treballadors, els individus.

Tots dos fragments presenten un nou dibuix d'un país que neix després d'una transformació, que pren una nova configuració i que cal començar a definir, a emmarcar i a vestir. Tant si ho fan amb un discurs més o menys assertiu, tots dos fragments comparteixen l'enyor d'un antic "esperit del lloc" o *genius loci*.

Aquesta importància del **lloc** que pot semblar-nos superficial, però és important perquè localitza, en el passat, un espai físic, un exemple material i tangible que podem reconèixer fàcilment i que ens servirà de referència.

4. L'enyorança

L'enyorança és un element importantíssim de tota literatura que treballa, més o menys conscientment, en la construcció o sovint en la reconstrucció de la identitat col·lectiva o d'una identitat nacional. L'enyorança, el record d'un passat gloriós, pacífic o pur –o totes tres coses alhora– és l'eix sobre el qual es bastirà la majoria, si no tota, la literatura que anomenaré *reconstructiva*; la literatura que proporcionarà informació sobre el passat, que crearà punts de referència per a les seves comunitats en un esforç de vinculació, de fer possible la familiarització del present amb el passat de la comunitat o col·lectiu en aquesta carrera de la construcció de l'imaginari nacional. Les nacions, doncs, es mantenen també per les històries i les imatges que produeixen un sentiment de pertinença, històries que descriuen i simbolitzen certs trets diferencials, certs valors i certes fites, un recorregut col·lectiu a través de la història.

4.1. Escriure l'enyorança

> "Avui, el passat i el futur formen part de les nostres vides, el passat –les imatges que guardem en la memòria, les que ens han explicat, les relíquies i les fotografies– i el futur –les nostres pors o aspiracions, les nostres angoixes somnis, desitjos i visions– són part constitutiva, elements essencials i recursos bàsics i pràctics de la nostra imaginació."
>
> David Lowenthal

Aquestes paraules de l'estudiós dels efectes de la memòria, del passat i de la construcció del jo individual i col·lectiu de David Lowenthal ens indiquen fins a quin punt el record impregna el present. Com que el passat, diu Lowenthal, es pot elaborar –el futur, en canvi, ens és inaccessible–, podem arribar a interpretar un passat d'una exquisidesa total; un passat que ens explicaran o que explicarem, que ens donarà detalls a bastament sobre el que hem fet i sobre el que hem sentit, tant nosaltres com els nostres avantpassats.

La qualitat estàtica del passat contra la qualitat mutant i bellugadissa del present genera una situació que possibilita que, per mitjà de l'estudi, del col·leccionisme o de la pura melangia, el passat resulti un lloc molt més familiar que no pas el present.

Per a comprendre per a què serveix el passat, Lowenthal diu que al present li manca la densitat i l'aparent perfecció d'un passat que el temps s'ha encarregat d'endreçar. Per més fàcil que sigui d'imaginar més o menys erròniament, el futur és un espai o un lloc insegur que ens ofereix molt poques garanties. En canvi, en girar-nos cap al passat, creiem saber del cert què ha passat exactament, quina és la veritat. El passat és, d'aquesta manera, el lloc d'on procedim, d'on venim. El futur, per contra, és una fita inabastable on sembla que mai no hem d'arribar.

Però, per què ens hem d'ancorar en l'enyorança? Només per a sentir-nos millor?, per a trobar auxili espiritual o emocional? Quins altres avantatges proporciona?

Tots tenim un passat que vivim íntimament i que compartim en part, encara que no sigui expressament. Això fa que com a individus ens creguem coneixedors de la relació que mantenim amb el passat i sembla que ningú no ens ha d'ensenyar res més sobre la matèria. Objectivament i amb poques dades o moltes, podem treure les nostres conclusions sobre el perquè d'aquesta mirada enrere de la nostra literatura i la dels altres, perquè, encara que en diferents moments, la necessitat de definició de la identitat del col·lectiu, d'un poble o el nacionalisme, per bé o per mal, són fenòmens universals.

Repassem les obvietats que sovint oblidem per entendre i localitzar els elements que, en literatura, s'encarreguen de la divulgació de les idees i en el nostre cas d'estudi, de la idea de nació.

> "Una nació és una ànima, un principi espiritual. Dues coses, que en veritat no són més que una, constitueixen aquesta ànima o principi espiritual. Una es troba en el passat, l'altra en el present. Una d'elles és la possessió en comú d'un ric llegat de records, i l'altra és el consentiment real, el desig de viure junts, la voluntat de perpetuar el valor de l'herència que s'ha rebut de manera indivisa... La nació, com la persona, és la culminació d'un llarg passat d'esforços, de sacrifici i de devoció. De tots els cultes, el dels avantpassats és el més legítim, perquè els avantpassats ens han fet el que som. Un passat heroic, grans homes, la glòria (vull dir una veritable glòria), aquest és el capital social en què es basa la idea nacional. Tenir glòries comunes en el passat i tenir una voluntat comuna en el present, haver realitzat grans gestes, i finalment tenir el desig de fer-ne encara més, aquestes són les condicions essencials per a ser un poble. Un estima en proporció als sacrificis que ha volgut fer, i en proporció als mals que un ha patit. Un estima la casa que ha construït i que ha traspassat. La cançó espartana «Som el que éreu; i serem el que sou» és, en la seva senzillesa, la versió abreujada de l'himne de cada pàtria."
>
> E. Renan (1957). *¿Qué es una nación?* (traducció d'R. Fernández-Carvajal González). Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

La malaltia del patriota, la nostàlgia, es tractava com una condició clínica i com una malaltia seriosa que alhora s'admirava com un signe de lleialtat a un temps o a un lloc concret.

Home-Sick

Tis sweet to him, who all the week
Through city-crowds must push his way,
To stroll alone through fields and woods,
And hallow thus the Sabbath-day.

And sweet it is, in summer bower,
Sincere, affectionate and gay,
One's own dear children feasting round,
To celebrate one's marriage-day.

But what is all, to his delight,
Who having long been dommed to roam,
Throws off the bundle from his back,
Before the door of his own home?

Home-sickness is a wasting pang;
This feel I hourly more and more:
There's healing only in thy wings,
Thou Breeze that play'st on Albion's shore!

Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)

Les obres de ficció i la poesia romàntica rebien la influència d'aquesta idealització de la nostàlgia i de l'enyor, i els autors no s'estaven de detallar els símptomes dels personatges que en les seves obres patien una malaltia tan noble i admirada.

L'olivera mallorquina

Conta'm, vella olivera,
mentre sec alenant sobre la roca,
noves del temps d'enrera
que escrites veig en ta surenca soca.

Jo vinc a recolzar-me
a tes nuades rels, trist d'enyorança,
perquè vulles tornar-me
dels béns que n'he perduts sols l'esperança.

Ton delicat fullatge,
que sota lo cel blau l'embat oreja,
és de la pau la imatge,
de tots los goigs de la ciutat enveja.

Ta rama verda i blanca
com cabellera d'àngel t'emmantella,
i a ta esqueixada branca
falta pel vent l'arrabassada estella.

Quan, jove i vincladissa,
creixies sobre el marge de la coma,
xermava ta verdissa
la falç del llaurador fill de Mahoma.

L'àrab i sa mainada,
respirant-ne tes flors, pel maig sortien,
i ta oliva escampada
sos fills, per la tardor, la recollien.

Ah, quin dol! Escoltant
del corn aragonès lo toc de guerra,
tallà tos brots, donant
empriu a l'host de la guanyada terra!

I el jorn de la conquista,
ab llàgrimes del cor senyant sos passos,
sense girar la vista,

sortí ab l'infant més xic estret als braços.

Los cavalls trepitjaren
dins lo solc sarraí les brulles tendres,
i els ferros enfonsaren
de l'alqueria en les calentes cendres.

Com reposava a l'ombra,
deslliurat lo baró dels durs arnesos,
mentre els llebrers sens nombre
jeien al sol, assedegats i estesos!

I de son puny volant,
el manyac esparver dalt tu es posava,
les ungles encreuant,
i els tendres cims dels branquillons vinclava.

Quan era una alta ermita
aquest claper de trossejada runa,
lo místic cenobita
aquí s'agenollava al clar de lluna.

Al toc del monestiri,
mans plegades al pit, pregàries deia,
i el cel, en son deliri,
per lo reixat de ton ombratge veia.

Ara aquí el temps enganya
lo pastoret que embadalit s'atura
i ab flabiol de canya
gira el ramat que al comellar pastura.

Mentre l'ovella tosa
ab lo clapat anyell entorn apila,
la cabra delitosa
tos tanys novells per rosegar s'enfila.

Arbre amic del qui plora,
dosser sagrat d'eternitat serena,
jo et sento grat de l'hora
que m'has aidat a conhortar ma pena.

Tu al cor m'has donat força,
tu apar que em tornes joventut perduda,
com de ta eixuta escorça
la saba n'ix que ton brancatge muda.

Jo moriré i encara
espolsarà el mestral ta negra oliva;
res serà del que és ara;
tu sobre el blau penyal romandràs viva.

Josep Lluís Pons i Gallarza (1823-1894)

Prenem com a introducció i guia el raonament de David Lowenthal analitzant els beneficis i les càrregues de mirar cap al passat.

Referència bibliogràfica

D. Lowenthal (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.

Lowenthal ha classificat aquests beneficis i aquestes càrregues en set categories, que ben mirat, segons el nostre punt de vista, podem llegir com a categories d'ús:

- Familiaritat

"El benefici més essencial del passat que sobreviu, en general, és que fa que el present ens sigui familiar. Les seves petjades a terra i als nostres caps ens permeten donar un sentit al present. Sense aquest hàbit i aquest record de l'experiència passada, ni cap visió ni cap so no significarien res per a nosaltres... La percepció retrospectiva ens permet comprendre els paisatges del passat alhora que no podem comprendre els del present incoherent; les imatges més comprensibles d'ahir dominen i enfosqueixen les percepcions calidoscòpiques d'avui."

Nota

Treballarem amb les categories següents com a notes que ens cal recordar a l'hora d'analitzar els textos:

- Familiaritat
- Reafirmació i validació
- Identitat individual i de grup
- Orientació

- Reconeixement

- Reafirmació i validació

"El precedent històric legitima allò que existeix avui, justifiquem la pràctica actual servint-nos de la tradició immutable. [...] El passat valida el present de dues maneres: conservant i restaurant. La restauració de valors i institucions perdudes o transformades és una altra forma de validació. Un passat remot legitima i enforteix l'ordre present davant els contratemps i les corrupcions posteriors. Els humanistes del renaixement miraven més enllà dels temps foscos del mal i de l'oblit de les glòries clàssiques que ells volien reanimar. Els innovadors més revolucionaris tornen a recordar cert passat legitimador; Luter a sant Pau, els girondins a la Roma antiga, els prerafaelites al gòtic pur. Aquest retorn cap enrere sovint té a veure amb temps difícils."

- Identitat individual i de grup

"El passat és part integrant del nostre sentit d'identitat. La capacitat de recordar el nostre passat i d'identificar-nos-hi ens ofereix significat, finalitat i valor a la nostra existència. Els grecs antics consideraven que l'existència individual era el que més pagava la pena de recordar i els postrenaixentistes europeus veien el passat cada vegada com una cosa més essencial per a la personalitat."

- Orientació

"La idea que el passat pot servir de mestre del present. Els grecs pensaven que la història era una guia molt útil, la repetició dels esdeveniments. Estudiar el passat podria predir el futur i aleshores, anticipar-nos-hi."

- Enriquiment

- Fugida

5. L'invent de la tradició

"«Invented tradition» is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past... However, insofar as there is such reference to a historic past, the peculiarity of «invented» traditions is that the continuity with it is largely fictitious. In short, they are responses to novel situations which take the form of reference to old situations, or which establish their own past by quasi-obligatory repetition."

E. J. Hobsbawm; T. O. Ranger (1983). The Invention of tradition. Cambridge [Cambridgeshire] / Nova York: Cambridge University Press. [Traducció al català: (1988). *L'invent de la tradició*. Vic: Eumo.]

Referència bibliogràfica

Tot el contingut d'aquest apartat es fonamenta en el contingut del llibre de Hobsbawm citat.

Tal com hem anat veient, a vegades les nacions, tot cercant en el passat solucions per al present, estudien i revisen la pròpia història. És interessant remarcar que, sobretot durant el romanticisme, aquestes revisions podien anar des dels tímids aclariments d'historiadors seriosos fins a la ficció a mans d'estudiosos menys rigorosos i més agosarats que intentaven provar una certa, a vegades específica, continuïtat històrica.

Cal recordar que, abans del segle XIX, la relació dels habitants amb la seva futura nació, en termes de definició identitària, no era tan clara com ens ho sembla avui. Les invasions, les unions i els pactes podien mantenir la continuïtat històrica d'una regió o d'una cultura determinada o, al contrari, podien soterrar-la sota una cultura aparentment més forta.

Seguint la línia de pensament de Hobsbawm, per a alguns polítics i alguns dels intel·lectuals generadors de pensament, no és tan important si els mites i els símbols són més o menys certs, el que els fa vàlids és que la gent se'ls creu i, per tant, acompleixen la seva funció generadora i consolidadora i resulten, per a aquesta tasca, d'allò més efectius.

D'altra banda, el fet que algunes tradicions tinguin pes i que hagin passat de generació en generació, adaptant-se de manera natural i no gens forçada, indica que hi ha maneres de fer a l'antiga que no ha calgut ni fer ressorgir ni reinventar, perquè s'han mantingut vives i útils fins a arribar als nostres temps.

Els moviments nacionals que podem anomenar *tradicionalistes* ens indiquen que, en algun moment, hi ha hagut una interrupció d'una antiga tradició que ara es vol recuperar –que aquests grups volen recuperar. Aquests grups o moviments força comuns durant el romanticisme han forçat la màquina de la tradició per adaptar-la als nostres temps, de manera que, de vegades, només han pogut recuperar-ne l'essència tot "construint santuaris naturals humans com a racons aïllats de la vida arcaica", i reviure-les només a partir de tradicions inventades, artificials i forçades.

Hobsbawm identifica tres tipus de tradicions inventades:

- Les que estableixen o simbolitzen cohesió social o pertinença al grup, tant si són comunitats reals com artificials.
- Les que estableixen o legitimen les institucions, els estatus o les relacions d'autoritat.
- Les que tenen com a objectiu principal la socialització, la inculcació de creences, de sistemes de valors i de convencions de comportament.

Activitat

Aporteu un exemple de cada un dels tipus de tradicions inventades que identifica Hobsbawm.

Tanmateix, Hobsbawm assenyala que sovint les tradicions inventades apareixen no perquè no n'hi hagi d'antigues o perquè les antigues no siguin viables, "sinó que deliberadament no s'usen o no s'adapten. Així, en posar-se expressament en contra de la tradició i a favor de la innovació radical, la ideologia liberal del canvi social del segle XIX va ser sistemàticament incapaç de proporcionar els lligams socials i d'autoritat que s'atribuïen a societats anteriors i va crear buits que haurien de ser omplerts per pràctiques inventades".

Cal comprendre això per a adonar-se del paper de la literatura en la construcció de la identitat. Els conceptes identitat, nació i, fins i tot, individu (o identitat individual) es consideren moderns, però això no comporta que la gent no tingués identitat abans de conèixer o d'estudiar-ne el concepte. El que hem d'entendre és que abans no es discutia sobre aquests conceptes –o no tant–, i no eren importants per al benestar de la comunitat.

Un altre cas simptomàtic

Recordem, en aquest sentit, que el benestar i la preocupació que comporta assolir-lo és un anhel ben nou, ben modern. L'assumpció del fet que les persones aspiren a la felicitat va arribar, podríem dir-ho així, amb la il·lustració, amb filòsofs com John Locke. El concepte de felicitat era ben diferent del que tenim ara i aquest probablement és molt diferent del de les generacions futures.

"We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their creator with certain inalienable rights, that among these are life, liberty and the pursuit of happiness."

Declaració d'independència dels Estats Units d'Amèrica (1776)

Hi ha casos en la història i en la literatura en què l'obsessió per recuperar la pròpia història o cultura, les ganes de retrobar-la i les ganes de reclamar-la esdevenen exemplars per a la reflexió, com ara el de John i James Macpherson (no eren parents), que al segle XVIII van crear una literatura "nadiua" de l'Escòcia celta. Tal com sona, se la van inventar.

L'any 1778 es crea la Highland Society de Londres amb l'objectiu de preservar les antigues tradicions de les Highland. James Macpherson (que va arribar a ser governador general de l'Índia –anglesa–) i John Macpherson n'eren membres fundadors.

Aleshores i des de feia segles, les Highlands i les illes d'Escòcia vivien una dependència cultural d'Irlanda sota govern anglès i en una situació de depressió i repressió cultural i política. Durant molts anys, i com a part d'una llarga tradició, els bards dels capitostos escocesos provenien d'Irlanda: o bé eren irlandesos o bé escocesos que havien marxat a Irlanda a estudiar. Òbviament, la cultura escocesa, emparentada amb la irlandesa i amarada de les seves tradicions i mites, va esdevenir amb el temps un ressò d'Irlanda.

Mentrestant, la Irlanda celta, tot i les colonitzacions i la carnisseria de Cromwell, continua essent culturalment una nació històrica que deixa a Escòcia un paper secundari pel que fa a la cultura celta i la llengua i literatura gaèlica, sense tradicions totalment independents de la mare cultural celta que representa Irlanda.

Després del decret d'unió que lligava Escòcia a la corona anglesa, no podem culpar els escocesos de mirar cap a Irlanda per recuperar la seva cultura. D'altra banda, també hem de tenir en compte que Anglaterra instrumentalitzava i donava suport a una certa usurpació de la cultura irlandesa per part d'Escòcia amb l'objectiu de debilitar l'hegemonia cultural de l'illa.

Tornant a la Highland Society, els Macpherson, a banda de la recuperació i preservació de totes les tradicions atribuïdes a les Highland, tenien l'obsessió de recuperar i conservar la literatura gaèlica antiga. Després de viatjar per l'Escòcia septentrional cercant el que quedés d'aquesta literatura i llengua que es perdia, l'any 1807 van aconseguir un gran èxit per a la Highland Society amb la publicació d'un text, en gaèlic, que asseguraven era obra original d'Ossian, un llegendari poeta i guerrer irlandès.

Per tal de legitimar aquesta falsificació, també crearen una nova història escocesa. Totes dues, història i literatura, havien estat manllevades dels irlandesos. Simplement van transferir l'acció èpica d'Irlanda a Escòcia, i no es van estar de menysprear les balades genuïnes irlandeses menystenint-ne la qualitat, acusant-les de ser una creació moderna.

Per acabar-ho d'adobar, James Macpherson va escriure una *Critical Dissertation*, que subministrava el context necessari per a aquest Homer celta (en paraules de Madame Staël) que el seu homònim havia descobert.

Referència bibliogràfica

H. Blair i altres (1819). *The poems of Ossian, tr. by J. Macpherson, with the translator's dissertations on the era and poems of Ossian; dr. Blair's Critical dissertation; and An inquiry into the genuineness of these poems, by A. Stewart*. Edinburg.

Va reinventar la història sense miraments, fent arribar els celtes de parla gaèlica irlandesa a Escòcia quatre segles abans de la seva arribada històrica, i va culpar els irlandesos de plagi, un plagi que suposadament haurien fet durant l'edat mitjana. Així ho expressa James Macpherson en la seva *Introduction to the history of Great Britain and Ireland*. És curiós que cap dels dos Macpherson no parlés fluidament el gaèlic, i per aquest mateix motiu se sospita que les suposades traduccions van ser directament escrites en anglès, tal com les van fer aparèixer.

Referència bibliogràfica

J. Macpherson (1773). *An introduction to the history of Great Britain and Ireland: or, An inquiry into the origin ... of the Britons, Scots, Irish and Anglo-Saxons*. Londres.

Els Macpherson van aconseguir tornar a posar Escòcia en el mapa i van donar una història, una dignitat i un nom als escocesos: *Highlanders*.

És clar que mai no es va poder provar l'existència de tal manuscrit original que Macpherson hauria traduït. A diferència de Gal·les i Irlanda, a Escòcia no es van descobrir ni poemes èpics, ni contes ni cròniques que datessin de l'alta edat mitjana o edat fosca. Això no vol dir que no haguessin existit, sinó que es devien transmetre per tradició oral i no escrita. Hi ha documents històrics escocesos que daten del segle XII, però, a banda d'alguns poemes esparsos, són documents religiosos, genealògics i censals.

Evidentment, els intel·lectuals irlandesos van posar-se immediatament a treballar per tal de rebatre les teories dels Macpherson i aviat van assenyalar molts errors tècnics en la cronologia, en la formació i la composició dels noms en gaèlic i un llarg etcètera.

És talment una història purament romàntica. Els Macpherson no van poder demostrar mai l'existència dels poemes originals que suposadament van traduir.

6. Explicar la identitat

La ficció (sia en forma de poemes, odes o prosa) ha estat durant molt temps la font d'informació històrica de la humanitat. La història i la ficció es trobaven entremesclades en els mateixos documents. Obres literàries que avui no consideraríem vàlides com a font històrica es valoraven per la capacitat de dibuixar i explicar el passat de manera entenedora; per això la separació entre relat històric (*history*) i història (*story*) estava molt desdibuixada, encara més, es preferia el relat de ficció a l'exposició més veraç, per més eloqüent que fos, per la qualitat comunicativa de la primera.

Reflexió

Potser perquè aquesta era l'única font que es podia entendre, ja que obria les portes de la imaginació amb molta més facilitat que no pas les cròniques o les cronologies detallades d'uns i altres indrets, farcides de dates, notes, apunts i xifres.

"Així doncs pel que dic, no és ofici del poeta explicar les coses tal com succeïren sinó com haurien pogut succeir, probablement o necessàriament; en tant que l'historiador i el poeta no es diferencien perquè l'un escrigui en vers i l'altre en prosa –podríem passar l'obra d'Heròdot a vers i no deixaria de ser història, amb vers o sense–; sinó que la diversitat consisteix en el fet que l'un explica les coses tal com es van esdevenir, i l'altre, com seria natural que s'esdevinguessin. És per això que la poesia és més filosòfica i més profunda que la història, perquè la primera considera les coses en general, i la segona les tracta en particular."

Aristòtil (1998). *Retòrica i poètica*. Barcelona: Edicions 62.

Si seguim el desenvolupament i la història de qualsevol nació, ens adonarem que el concepte d'identitat nacional està íntimament lligat als canvis econòmics, geogràfics i socials de la mateixa nació. Definir-se com a català, basc, anglès, rus o francès en el dia d'avui és ben diferent que fa dos-cents, cent, cinquanta o trenta anys enrere.

"Tots els nacionalismes tenen una dimensió metafísica, tots tenen en comú estar conduïts per una ambició de realitzar la seva essència intrínseca d'alguna manera específica i tangible. Tant si aquesta és una estructura política com una tradició literària."

Seamus Deane (1990). "Introduction". A: T. Eagleton; F. Jameson i altres. *Nationalism, colonialism, and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

"Totes les cultures han fet servir el seu passat per a definir i per a validar-se a elles mateixes en el present. Sota l'impacte del romanticisme i de la consolidació de les nacions estat arreu d'Europa durant el segle XIX, les percepcions del passat van ser revisades més radicalment del que mai ho havien estat des de la Renaixença. Cada nació va començar o va emprendre el descobriment de les seves aspiracions futures com a poble."

R. Porter; M. Teich (1988). *Romanticism in national context*. Cambridge: Cambridge University Press.

6.1. Retorn a la natura per mitjà de la literatura

La Revolució Industrial va comportar, com ja hem comentat, un canvi de paisatge, de moral, de prioritats i de maneres de relacionar-se. Si bé la servitud no desapareix i la distància entre les classes socials es manté, el mapa físic i humà canvia. Impera una filosofia de vida materialista que tindrà una resposta per part dels intel·lectuals i els joves que, amb molta energia, s'hi sumaran.

El romanticisme és una resposta a la nova societat industrial i, encara que avui hi ha grans debats pel que fa a la ubicació del seu origen, les primeres manifestacions les trobem a Alemanya, França i Anglaterra (en aquest ordre).

El romanticisme situa la humanitat, cada persona individual, en el centre de la vida, de l'art, i troba en la natura la veritat, allò que és autèntic i l'expressió més propera a Déu. La natura passa a ser l'objecte favorit de l'art i, per aquest mateix motiu, fa que la resta sigui menyspreada per artificial, per falta d'autenticitat. Aquesta cerca d'allò que és veritable, d'allò que és més real i autèntic, és part de la carrera per a trobar la Veritat Absoluta, l'Ideal, amb un desig de transcendir l'entorn immediat i artificial.

El romanticisme és un moviment important per molts motius. Des del punt de vista dels nacionalismes és un moviment transcendental, ja que l'impuls que s'hi va donar al llarg del segle XVIII l'ha empès fins als nostres dies.

Que el romanticisme sigui l'impulsor únic del nacionalisme que coneixem avui és una idea prou debatuda que té els seus detractors, però pel seu tarannà, diguem-ne arqueològic –en cercar les autèntiques arrels de les coses, les persones o els pobles–, costa no caure convençut davant la idea que qualsevol nacionalisme, i sobretot a Europa, sigui –en part– causa d'aquest moviment.

El romanticisme va marcar una reacció en l'art, la filosofia, la religió i la política. És molt difícil trobar una definició del tot satisfactòria del romanticisme, perquè va créixer de manera força gradual i va passar per diverses etapes, cadascuna amb les seves particularitats. Victor Hugo el descrigué com "el liberalisme en la literatura", i en part només descriu el romanticisme francès, suggerint la llibertat de l'autor o artista.

Per a Bergson és un *elan vital*, una força creativa que distingeix individus heroics i nacions igualment heroiques dels altres ramats d'ovelles.

En canvi, en el romanticisme anglès trobem característiques diferents: primitivisme, misticisme, adoració de la natura, interès pel passat, individualisme i rebuig de tot allò que faci referència al neoclassicisme o que en provingui. Aquestes característiques tenen una traducció directa en la literatura. A poc a poc, els poetes anglesos se sumen a escriure en *blank verse* (sonets, versos lliures i experimentals) i exploren un nou llenguatge més fresc i menys carregós. El contingut dels poemes varia de la mateixa manera: s'idealitza la vida al camp i les feines rurals, i la **bellesa** es comença apreciar per les irregularitats que presenta allunyant-se del concepte clàssic, de les antigues proporcions i cànons. El poeta fa d'allò que la natura mateixa li proporciona (salvatge, grotesc, incivilitzat) el seu objecte d'estudi.

Els processos creatius canvien o muden cap a una apreciació distinta. Més enllà de la tècnica, ara l'artista es concentra a deixar anar la imaginació i a deixar-s'hi arrossegar. Una de les característiques que tindrà més repercussions *a posteriori*

serà aquesta: la d'aprendre a no posar límits a la imaginació. Lligat a aquesta cerca interior, també creix l'interès envers els drets de l'home, ara que aquest és el centre de tot.

Encara avui, el romanticisme també s'associa amb una certa malenconia, amb un sentimentalisme psicològic i emotiu. Per aquesta malenconia del passat es recullen balades populars i es reescriuen o s'editen, i es manté l'interès per recuperar les arrels literàries celtes i escandinaves plenes de mitologia i de llegendes que es reproduiran. Les formes literàries típiques del romanticisme són la poesia lírica, la novel·la sentimental, la novel·la gòtica, la novel·la històrica, les balades i els sonets.