

XIX PREMI D'ASSAIG BREU  
PENYA JOAN SANTAMARIA 2007

**LITERATURA I IMAGINARI NACIONAL**

*Enric Balaguer i Pascual*

**LA LLENGUA QUE NO TENIM**

*David Paloma Sanllehí*



La Busca edicions

JURAT DEL PREMI D'ASSAIG BREU  
PENYA JOAN SANTAMARIA 2007

*Albert Benzekry*  
*Bernat Castany*  
*Luana Dogwiler*  
*Miquel-Lluís Muntané*  
*Joan Tudela*  
*Víctor Pallàs (secretari)*

ISBN: 978-84-96987-00-5



9 788496 987005

# Premi Joan Santamaria 2007

## Assaig Breu

---

Obra guanyadora

**Literatura i imaginari nacional**  
(La contribució de la literatura a les nacions)

*Enric Balaguer i Pascual*

Obra finalista

**La llengua que no tenim**

*David Paloma Sanllehí*



La Busca edicions

Copyright © Els autors

Primera edició: octubre de 2007

ISBN: 978-84-96987-00-5

Dipòsit legal: B-46562-2007 U.E.

Disseny gràfic: MG & MG Adell

Impressió: publicidisa

© *La Busca* edicions s.l.

Drets reservat en tots els països.

No és permesa la reproducció total o parcial d'aquest llibre, ni la compilació en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic o per fotocòpia, per registre o altres mitjans, presents o futurs, ni el préstec, lloguer o qualsevol altra forma de cessió de l'ús de l'exemplar, sense el permís previ i per escrit dels propietaris del copyright.

*La Busca* edicions s.l.

Castellterçol 3

08023 Barcelona

Tel. 932139069 - 932466291, Fax. 932466291

correu electrònic: [labusca97@hotmail.com](mailto:labusca97@hotmail.com)

[www.labusca.cat](http://www.labusca.cat)

Assumiràs la veu d'un poble,  
i seràs la veu del teu poble,  
i seràs, per sempre, poble,

*Vicent Andrés Estellés*

**LITERATURA I IMAGINARI NACIONAL**  
(La contribució de la literatura a les nacions)

**Enric Balaguer i Pascual**

## ÍNDEX

Preàmbul .....	11
Sobre la literatura i sobre la nació .....	11
Construcció i emancipació nacionals .....	15
Literatura i creació d'imaginariis nacionals .....	18
La literatura i els mites originaris .....	23
Els orígens boirosos: el cas cèltic .....	26
La literatura del segle XIX i les nacions .....	30
El cas català: la Renaixença .....	32
L'emblema i la identitat .....	36
La literatura repensa la identitat .....	37
La literatura i la cohesió sociocultural .....	39
El tòpic i més enllà del tòpic .....	42
La contribució de la pintura .....	45
Una ullada a l'ensenyament de la literatura .....	48
Reflexions finals: algunes notes sobre el present ...	53
Bibliografia .....	58

## Preàmbul

El conflicte entre Kosovo i Sèrbia, en un moment donat, tenia com a referents Vuk Draskovic, per part sèrbia, i el recentment traspasat Ibrahim Rugova, per part kosovar. Es tractava de dos escriptors amb una voluminosa obra de creació que encarnaven les respectives nacions. Aquesta imatge ens acara a un fet molt clar: l'escriptor com a dipositari d'una tradició, com a defensor d'un marc nacional, com a talismà d'una identitat.

Sens dubte és una prova de la importància que té la literatura en una nació i en una identitat, a Europa, si més no. A despit dels canvis que sofreix la literatura en l'actualitat, aquest exemple dóna les mides de la relació umbilical entre literatura i nació, fet que és una realitat més viva —o més evident— en el cas de les *nacions problemàtiques*. I amb el terme “problemàtiques” no vull referir-me a altra cosa que al fet palès que no tinguen una cobertura estatal amb el que això comporta en àmbits com els de l'educació, els mitjans de comunicació, l'exèrcit, etc. Una infraestructura que assegure el seu funcionament sense l'amenaça, el qüestionament constant o la simple indigència en què viuen moltes cultures al marge de les estructures estatals.

## Sobre la literatura i sobre la nació

El paper exercit per la literatura en relació al fet nacional, el podem desplegar en una doble direcció: per un costat, el



que ha exercit la literatura en la formació de les nacions, sobretot en els segles XVIII i XIX; és a dir, la contribució de la literatura en la creació dels imaginaris nacionals i, en segon lloc, el rol de cohesió social (sociocultural) que ha exercit i exerceix fins al present en les societats occidentals. En la mesura que els textos literaris posen en circulació relats compartits, formes i expressions conegudes, arquetipus humans, tòpics... contribueixen a crear i enfortir una comunitat. Pel que fa al primer punt, podríem afegir que a banda de la contribució a la formació de l'imaginari nacional, la literatura continua reformulant-lo a través d'una reflexió i una actualització permanents. I açò no només es realitza a través dels llibres (això també) sinó del món periodístic, dels mitjans de comunicació: ràdio, televisió, pel·lícules. Com afirma amb rotunditat Josep Gifreu, en *El meu país*, avui «la recreació del patrimoni cultural i simbòlic correspon als *mass media*». I podem posar molts exemples que avalen aquesta realitat. Durant els anys setanta, el govern australià subvencionava pel·lícules sobre el país, el seu caràcter i la seua història (prèviament les seleccionava). Ho va considerar, més que una operació comercial, un vehicle per representar la nació, tant dins com fora del país. S'evitaren pel·lícules que presentaven la nació de forma no favorable i va prevaldre la versió oficial i conservadora de la cultura australiana, com ara obres d'època en les quals s'exaltaven ingredients de la història colonial europea

Convindria realitzar una sèrie de consideracions prèvies sobre la nació. En primer lloc, cal rebutjar el mite de l'existència natural de comunitats nacionals. Una nació no és una comunitat *natural*, una nació és una construcció simbòlica, com ha exposat de forma convincent Benedict Anderson: les nacions són comunitats imaginades a partir d'un sentiment

profund de solidaritat bàsica. «És imaginada —diu Anderson— perquè ni els membres de la nació més petita mai no arribaran a conèixer la major part de la resta dels seus compatriotes, ni els seran presentats, ni tan sols sentiran parlar-ne mai i, tanmateix, en la ment de cada un viu la imatge de la seua comunió». El patriotisme —i aquestes paraules són de Joan Francesc Mira en *Crítica de la nació pura*— «...no és un efecte de l'observació sistemàtica, sinó de l'acció simbòlica».

Sovint a l'Estat espanyol, certa intel·lectualitat recorre a l'esquema següent: les nacions —en cas de ser reconegudes— dels bascos, dels catalans o dels gallecs són inventades el segle passat o en l'actual (fa quatre dies, com aquell qui diu) mentre que *Espanya* és una nació “natural”, “orgànica”, perduda en els orígens dels temps. Però no hi ha cap nació al món que siga resultat d'una conjuntura natural. La idea, doncs, no és que siga inexacta és, simplement —incloent-hi alguna acrobàcia epistemològica com les de Fernando Savater, en molts dels seus papers i, en concret, en *El mito nacionalista*, o les de Jon Juaristi *El bucle melancólico. Historias de los nacionalistas vascos* o *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca* —simplement, dic, una estafa ideològica<sup>1</sup>. La nació d'un és intocable, la del veí es pot *deconstruir*, com ara s'estila dir.

---

<sup>1</sup> Sobre aquest tema, tot i que amb aportacions desiguals, hi ha un dossier d'articles “Neonacionalisme espanyol” força interessant en el número 3 de la revista *L'Espill* (AA.DD. 1999) que conté al seu favor la reflexió actual més incisiva sobre el tema (veg., especialment, Juan Sisino Pérez: “Paranys i oblits del nacionalsime espanyol”, José Ignacio Lacasta-Zabala: “El pluralisme esquifit i poc constitucional del nacionalisme espanyol dels nostres dies” i Josep Ramoneda: “Neonacionalisme espanyol i nacionalismes perifèrics”). També és interessant la visió, en un pla periodístic i simplement constatant l'estat actual de coses, l'article de J.E.Ruiz Domènec en *La Vanguardia* “El resurgir de la mitología hispánica” (2000).

En la meua oïda encara ressonen les paraules d'un professor universitari, en els primers anys d'estudiar lletres en la Universitat d'Alacant, que explicava l'antic litigi entre Américo Castro i Sánchez Albornoz. El primer defensava el naixement d'Espanya com a conseqüència de la cruïlla de les cultures àrab, jueva i cristiana a l'Edat Mitjana, el segon, en canvi, propugnava uns orígens remots i perduts en els temps que travessaven l'imperi romà i s'endinsaven en la prehistòria. La primera posició és, quin dubte hi ha, més dialèctica, la segona essencialista i mistificant.

Tota nació és des d'un punt de vista antropològic, com diu Benedict Anderson, una «comunitat imaginada». Tota nació ha estat producte d'una creació a partir d'unes bases: generalment, una llengua, un passat històric, una determinada geografia, una *literatura* (subratlle el terme), etc<sup>2</sup>. Des d'aquesta perspectiva, no hi ha "comunitats" de primera categoria o de segona, no hi ha pobles o nacions legítims i no legítims, sinó que tots i totes, igualment, han estat el resultat d'un procés d'*autoinvenció*. El procés podrà ser més antic o més modern, podrà posar l'accent sobre unes bases ètniques o lingüístiques o religioses o socials o geogràfiques o històriques o com acostuma a succeir, amb freqüència, farà servir una mescla amb alguns d'aquests ingredients<sup>3</sup>. Claudio Magris, en

---

<sup>2</sup> Benedict Anderson, a *Comunitats imaginades*, diu que la nació "va ser la destil·lació espontània d'un «encreuament» complex de forces històriques discretes, però que una vegada creats, van esdevenir «modulars», capaços de ser transplantats, amb diversos graus d'autoconsciència, cap a una gran varietat de terrenys socials, per a fondre i fondre's amb una corresponentment àmplia varietat de costel·lacions ideològiques i polítiques".

<sup>3</sup> Són molt interessants la informació i els comentaris que realitza Pau Viciano a *Des de temps immemorial*, sobre el caràcter de les nacions, especialment la francesa i l'espanyola. Hi destaca la construcció d'autopercepcions i dels mites fundacionals.

el seu espectacular assaig *El Danubi*, escriu «no estarem definitivament salvats fins que no aprenguem a sentir, amb una concretesa gairebé física, que totes les nacions estan destinades a tenir la seva hora i que no hi ha, en sentit absolut, cultures majors o menors, sinó una successió d'estacions i de florides». Aquesta idea, tan sensata i entenimentada, no deixa de ser, a hores d'ara, una utopia. I no calen exemples que ho demostren, per tal com s'escampen en mil caràtules diverses prejudicis que fomenten, de vegades, actituds hostils i missatges denigratoris. (O no?)

Una comunitat, per a ser, necessita d'un *imaginari* que codifique els lligams col·lectius, que explique el perquè de la relació entre els seus habitants. En aquest sentit, com afirmen E. Hobsbawm i T.Rangers, en *L'Invent de la tradició*, totes les nacions parteixen d'una "tradició inventada". Grans o petites, culturals o polítiques, religioses o de la mena que siguin, totes participen d'una realitat "original": són producte de mites, llegendes i de la difusió de determinats valors. En definitiva, de la fixació d'un imaginari compartit. Encara que sone a eslògan fàcil tota nació és una narració, com ho observava Edwar W. Said en el seu interessant *Cultura y imperialismo*<sup>4</sup>. En definitiva, una nació és el relat que fan els seus habitants d'ells mateixos, començant pels seus orígens:

### Construcció i emancipació nacionals

La major part de les nacions d'Europa emergeixen a partir de processos que, iniciats el segle XVIII, es despleguen i es

---

<sup>4</sup> Vég. sobre aquest aspecte, tot i que el tracta de forma tangencial el tema, els comentaris que realitza Edward W. Said en *Cultura y imperialismo*.

materialitzen durant el segle XIX. A grans trets, són producte del sorgiment de l'estat modern i la voluntat de transformar —d'equiparar— l'estat amb la nació i la nació en estat. Tot procés sociocultural necessita un temps de fermentació i d'implantació que, en alguns casos, perdura fins l'actualitat. En aquests processos, potser, hi ha més semblances del que ens pensem entre els països europeus i, també, amb alguns no europeus. El fet cert és que els desenvolupaments identitaris han estat una cosa i els estatals han vingut, en molts casos, posteriorment i de forma programada a través dels instruments polítics.

En un llibre de fa uns quants anys, *España. La evolución de una identidad*<sup>5</sup>, l'historiador Juan Pablo Fusi establí tres etapes en el procés: la primera des de l'Edat Mitjana fins al segle XV, que ell anomena la d'"identificació prenatal"; una segona des del segle XVI al XVIII, en la qual sota la monarquia dels Àustries s'intensificaria el sentiment de pertinença comuna, encara sota un prisma identitari vagorós; i una tercera etapa, durant el segle XVIII, quan la idea de nació pretén ser sinò-

---

<sup>5</sup> L'obra de Fusi té molts d'elements encomiables. En primer lloc, el tractament del tema que sovint sembla eludir-se amb supòsits idealistes; en segon lloc l'afirmació de la identitat com un procés que s'adquireix, és a dir un estatus que no és permanent ni immutable. Pel que fa a l'anàlisi de les etapes en què situa el procés, caldrien moltes matisacions: la primera és no fer-se ressó durant el segon període (segles XVI al XVIII) de l'element diferencial de comunitats no castellanes com ara la catalana. El segon és l'explicitació del sorgiment, al llarg del segle passat, de les formulacions nacionalistes no castellanes que l'autor atribueix a la debilitat de l'estat i no a la pervivència d'unes identitats que han estat presents al llarg dels segles anterior. S'hi constata un poc, doncs, la resistència a admetre la formació plural, des d'un punt de vista, cultural social i lingüístic d'allò que hui forma l'estat. És interessant, així mateix, la ressenya que en fa del llibre el malaguanyat Ernest Lluch (2000) publicada en la revista *Pasajes* de la Universitat de València en el número de maig-agost del 2000 i reproduïda en *El Temps* (4 desembre 2000), pp.27-30.

nim d'estat i, en definitiva, es converteix en un programa polític: «El reformismo ilustrado articuló la nación española» sentència Fusi. Caldria matisar: el reformisme il·lustrat creà les bases de la nació espanyola, perquè l'assimilació de la identitat espanyola és —com la descriu Joan Francesc Mira, a *Crítica de la nació pura*— «un procés del segle XIX, per l'acció conjunta de l'escola, el clero, l'administració, la propaganda política i la Guardia Civil».

La construcció nacional durant el segle XIX no és només el cas singular de les nacions de la Península ibèrica, es produeix, ben bé, a la major part dels països d'Europa. Es tracta de petits països (o de més grans, com Itàlia i Alemanya) que precisament a través de les idees de la Il·lustració i del romanticisme, desenvoluparen un programa de recuperació i de valoració de les seues bases identitàries. Cal no perdre de vista que la independència de la major part dels països sud-americans es desplega, també, uns quants anys abans: durant les primeres dècades del segle.

Doncs bé, quin paper ha jugat la literatura en aquest procés d'emancipació nacional? Molt sovint, a Europa, la literatura ha estat un element bàsic. Sense la literatura no hi hauria les nacions europees que hi ha. Itamar Even-Zohar, en el treball “La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa”, parla de “model europeu”, un model que també opera, després, en el món àrab, en països com Egipte i Líban, així com pel que fa al sionisme, motor de la creació d'Israel. El bressol del sionisme és centroeuropa del segle XIX, tot just en el moment del despertar pangermanista, per un costat, que produirà la reunificació alemanya i la creació dels països que formaven l'antic Imperi dels Hausburg, per un altre. Però també a Austràlia arriba aquesta fórmula operativa: una nació, una literatura i una literatura, una nació (com observa

Kramer<sup>6</sup>. I als països sud-americans, «on als inicis del segle XIX, —comenta J. Carlos Rovira— l'establiment d'una identitat nacional, juntament amb els somnis d'una identitat llatinoamericana, comencen a deambular públicament en els territoris dels antics virregnats».

### Literatura i creació d'imaginariis nacionals

Adés ens referíem al conflicte entre Sèrbia i Kosovo. Precisament, els països centroeuropeus il·lustren la manera decisiva del paper que hi jugà la literatura en la creació d'una realitat nacional. Al parer d'Itamar Even-Zohar, que no he dit que és un jueu d'Israel, en l'article que ja he esmentat, "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa" escriu: «en el cas alemany, italià, búlgar, serbo-croata, txec i potser en el grec modern, la "literatura" ha resultat poc menys que indispensable per a la creació de les "nacions al·ludides" amb aqueixos noms». I no dispose de suficient informació però ¿no podríem estendre l'inventari a les nacions nòrdiques: Islàndia, Noruega, Finlàndia? als països Bàltics? A Irlanda?? A Romania? i, per descomptat, als països de la Península ibèrica fora d'Espanya i Portugal?

---

<sup>6</sup> Segons Leonie Kramer (en la introducció a *The Oxford History of Australian Literature*) el tema d'una literatura australiana és àmpliament debatut des de mitjans del segle XIX, ja que "la idea que hi ha una comunitat definible el caràcter de la qual el podria expressar una literatura nacional de forma adient, ha obsessionat els crítics des dels inicis fins als nostres dies"

<sup>7</sup> Com comenta Suso De Toro a propòsit d'Irlanda en *El pueblo de la niebla*, (2000:239): "De fet la nació irlandesa és una gran creació literària i els irlandesos saben que la seua identitat és la literatura". L'exposició del *Llibre de Kells* en el Trinity College de Dublín és una de les mostres més destacades de l'espai que ocupa la literatura en l'imaginari irlandés.

En els països que esmenta Itamar Even-Zohar se seguí el que denomina “el model europeu”. En cadascun dels casos un grup de persones que l'autor anomena “agents sòciosemiótics”, popularment coneguts sota la denominació d’“escriptors”, “poetes”, “pensadors”, “crítics”, “filòsofs” i similars, varen produir un enorme corpus de textos amb els quals pretenien «justificar, sancionar i sustentar l'existència o el caràcter desitjable d'ella, el valor i la pertinença d'una entitat creada a la qual s'aspira —és a dir, de la nació alemanya, la nació búlgara, la italiana, etc.». I a més, rebla el clau Itamar, «també posen en ordre el conjunt de textos i noms que en un principi podrien ser útils a l'hora de justificar la seua causa».

En quasi tots ells, a partir d'una situació de diglòssia lingüística, i de dominació política —com és el cas dels primers components de l'Imperi Austríac— es va passar, a través de l'obra que donaren a conèixer estudiosos: historiadors, escriptors, gramàtics, folkloristes, a una coneixença cultural i, posteriorment, s'estengué una reivindicació identitària nacional. Cal no oblidar que són tasques no sempre ben vistes per part del poder polític dominant. El cas d'Ucraïna és paradigmàtic. El segle XVIII l'ucraïnés es considerava una llengua pagesívola, però en els primers decennis del segle XIX va comptar amb una significativa literatura i, paral·lelament, amb gramàtiques. Durant el decenni dels 30, les obres de Taras Sevcenko foren una contribució important a la llengua literària. El tsarisme el va perseguir i Sevcenko va morir a Sibèria.

*Grosso modo* les passes del procés, en els seus trets essencials, es repeteixen en quasi tots els països: un primer estadi marcat per l'estudi de la llengua, amb la creació d'instruments de divulgació (gramàtiques i vocabularis); l'estudi de la història, per part d'erudits que investiguen el passat i el donen



a conèixer, tot incidint en els aspectes particulars i diferencials de la seua identitat; la publicació de llegendes, mites i tota mena de literatura popular de la col·lectivitat en qüestió. Aquest és el material primari amb el qual es bastirà l'imaginari nacional.

Al voltant d'aquest impuls, naix un circuit cultural a través de la premsa, l'organització de conferències, les representacions d'obres teatrals, etc. No hem d'oblidar l'atmosfera ideològica que vorejà tot aquest procés: idees com les divulgades per Herder, amb l'equiparació de llengua i pàtria, les de Rousseau sobre la relació entre el medi i els pobladors del territori. També cal no perdre de vista les idees del romanticisme: l'estima per l'element singular<sup>8</sup>, l'atracció pel passat remot...

Les generacions que seguien a la primera, en els antics països pertanyents a l'Imperi Austríac, intensificaren les seues actuacions i, d'alguna manera, les institucionalitzaren, gràcies, sobretot, als centres anomenats *matica* —que significa rusc, vas d'abelles<sup>9</sup>. Amb aquests centres, que tenen una semblança amb "Lo Rat Penat", si més no de lluny, s'aconseguí impulsar la normalització cultural. Com afirma Joan Francesc Mira: «(ara) ja no tenen tant de predomini els erudits i els apologetes, com els escriptors normals» i dirigeixen les seues accions envers la «creació d'editorials, publicació de revistes, i abundants edicions de tota mena de material imprès: obres dels clàssics nacionals, cançoners, poesia, història, diccionaris

---

<sup>8</sup> "No és la vida de l'individu per ventura tan valuosa com la de tota l'espècie? Cada home és un món que ha nascut amb ell i que amb ell mor" escrivia Heine .

<sup>9</sup> La "matica" de Sèrbia fou fundada el 1823, la txeca, el 1831, la de Moràvia el 1836, la de Croàcia el 1842, i més tard vindrien les d'Eslovènia i Eslovàquia .

i gramàtiques, textos escolars, i obres de divulgació general». El procés té unes semblances molt grans amb el que va ocórrer a les tres cultures de la península no castellanes, especialment a Catalunya, al llarg del segle XIX. La reinstauració dels certàmens dels “Jocs Florals” és important també a Galícia en el Rexurdimento, a partir de 1861 a Pontevedra, i en el País Basc el 1853 a Laburdi.

En els casos de les nacions més petites de centroeuropa, el procés, de recuperació i valoració idiomàtics, vingué de la mà de les classes mitjanes de les ciutats que s'alfabetitzaren en l'idioma propi (no foren, precisament, ni l'aristocràcia, ni l'alta burgesia) i fomentaren moviments cívics que acompanyaren les aspiracions culturals de programes polítics. El fenomen s'estengué a la resta d'integrants socials i cristal·litzà en una sèrie de moviments polítics que, amb el temps, esdevingueren hegemònics.

El cas d'Eslovènia és paradigmàtic: l'eslové, dins de l'Imperi Austro-hongarès, era objecte d'opressió. Una llei hongaresa de 1886 el considerava un simple grup folklòric a l'interior de la nació magiar. Segons comenta Claudio Magris a *El Danubi*: «els eslovacs veuen com se'ls nega la identitat i la llengua, com se'ls impedeixen i obstaculitzen les escoles, com se'ls ofeguen les reivindicacions i se'ls boicoteja la representació parlamentària». A les ciutats, hi predomina l'hongarès i l'alemany, mentre que, al camp, hi predominava l'eslau. Amb una consideració pejorativa: era la llengua dels llauradors i gent sense cultura. Va ser precisament l'església catòlica la que va defensar, amb la creació d'escoles, la menyspreada llengua eslovaca.

Si mirem altres exemples trobarem processos prou similars: Finlàndia abans de ser ocupada pel tsar de Rússia, a finals del segle XVIII, segons reporta Benedict Anderson en *Comunitats*

*imaginades*, tenia com a llengües de cultura el suec i el llatí. Cap el 1820 va començar a manifestar-se un interès pel finès. «Els directors —escriu Anderson— del florent moviment nacionalista finlandès eren persones amb una professió que consistia en bona part a fer servir l'idioma, com escriptors, professors, pastors, advocats».

La major part dels països d'Europa que visqueren el despertar nacional, ho varen fer invocant un passat històric en el qual els seus respectius països havien estat ja independents. La pàtria no era nova; del que es tractava, doncs, era de restituir-la, de recuperar-la. En aquest sentit, el passat o la literatura antiga funciona com un referent amb el qual la nova nació es reconeix. Gràcies als clàssics, als autors d'altres èpoques, els gèrmens nacionalistes troben una justificació a la seua causa. Els casos d'Alemanya i d'Itàlia són ben significatius. Pel que fa a Alemanya, s'accepta, amb prou unanimitat, que sense una literatura alemanya clàssica no hauria existit una nació alemanya. L'esquema: "una llengua, una literatura i una nació" ha funcionat de forma prou efectiva. Ho afirmava Goldstein, un historiador de la literatura alemanya: «Bismark mai no hauria estat capaç de crear una unitat política si els escriptors clàssics no hagueren establert prèviament una unitat espiritual». El txec té escriptors com Jan Hus i Comenius, abans dels segle XVII. En el cas d'Itàlia, la tradició literària amb figures com Dante, Petrarca, Boccaccio, va ser, així mateix, decisiva per a la configuració nacional. El 1870, any en què culminava la reunificació, apareixia una *Història de la literatura italiana*. Es tracta de la "contribució" de Nàpols a la causa de la unitat nacional. La coincidència mereix el comentari: l'empresa política rebia, així, un complement sancionador: calia escriure, inventar-se, refermar els trets d'unitat que justificaven l'anomenada "reunificació" d'Itàlia.

Per un altre costat, el paper de la literatura en la difusió de les respectives llengües —l'alemany i l'italià— fou decisiu. Cal situar-se en el context, si anem al cas italià segons l'historiador Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, dels aproximadament vint-i-dos milions d'habitants de la península, només uns sis cent mil eren capaços d'entendre l'italià (el toscà) en el moment de la reunificació. Els escriptors més destacats —com Manzoni— empraven el francès, llengua en la qual tenien més fluïdesa que en l'italià. Però va ser gràcies, precisament, a escriptors com Manzoni i molts altres —cal dir que amb l'ajut polític del primer ministre Cavour— que començà a difondre's la idea d'un passat comú dels italians presidit per la tradició literària, que calia reivindicar i recuperar<sup>10</sup>.

Situacions com aquestes, altrament, demostren com la implantació d'un *imaginari* col·lectiu no és qüestió només d'"agents sociosemiòtics", sinó també del poder polític. Com comenta Joan Francesc Mira «qui regula la difusió i l'aprenentatge controla també la consciència que en resulta» perquè, al capdavall, una identitat, en la seua fase de difusió i d'enfortiment, depèn dels estímuls i de la força del poder polític.

### La literatura i els mites originaris

Cada nació necessita una acta de naixença que —sovint amb una imprecisió lírica— es perd en els orígens dels temps.

---

<sup>10</sup> L'italià ha necessitat més de cent anys per a esdevenir la llengua de la majoria dels italians: "L'italiano era ancora vent'anni fa —escriu De Mauro el 1984:17— la lingua abituale d'una minoranza. Oggi è lingua abituale della maggioranza degli italiani, anche tra le mure domestiche, dove piú hanno resistito i dialetti".

Cada imaginari nacional situa una època del seu passat com a moment gloriós i heroic que la literatura s'encarregarà de recordar; els grecs: la Grècia antiga, els espanyols: l'època imperial i el barroc; els països catalans: l'edat mitjana. Els irlandesos fabularan sobre el passat cèltic i el italians faran èmfasi en el Renaixement, tot i que disposaran també de l'imaginari de l'Imperi Romà (com utilitzarà Mussolini i els feixistes) i així successivament..

Ara bé, en tots els imaginaris es dedica una especial atenció als moments de sorgiment com a poble diferenciat. L'acta de naixença és sempre una qüestió sagrada, tant dels individus com dels països. En aquest sentit, la major part dels imaginaris nacionals dediquen una atenció destacada als anomenats mites d'origen. Per a l'estudiós britànic A.D. Smith es tracta dels *mitemotor*, una trama que dóna sentit a les experiències col·lectives i defineix l'essència de la comunitat. Segons aquest estudiós, el *mitemotor* presenta una tipologia on se sol contestar les preguntes sobre 1) origen temporal (quan nasqué la comunitat?); 2) origen espacial (on?); 3) els ancestres (qui ens engendrà i com descendim d'ells?); 4) les migracions; 5) l'alliberament; 6) l'edat daurada (com vàrem arribar a ser grans i poderosos); 7) decadència (com vàrem decaure i fórem conquistats) i 8) renaixement (com podrem tornar a l'antiga glòria). En els mites emancipatoris hi ha mites sobre el territori (Edat d'or), mites de redempció i de sofriment, mites de valor militar, mites de renovació i molts altres<sup>11</sup>. Sobre la productivitat de tots aquests mites, pel que fa al cas

---

<sup>11</sup> Sobre moltes d'aquestes fases disposem d'exemples a dojo. Penseu en l'imaginari espanyol poblat per figures com Viriato, Don Pelayo, El Cid, Los Reyes Católicos, Felipe II, Agustina de Aragón. En el cas dels francesos: Vercingétorix, Carlemany, Joana d'Arc, Napoleó.

castellà, català i francès, Pau Viciano aporta una abundat documentació i en fa una exegesi rigorosa en el llibre *Des de temps immemorial*.

No hi ha cap cultura nacional que reste al marge d'aquesta mena de mites originaris. Es traca de relats que articulen una dialèctica diferencial entre “nosaltres” i “els altres” —base de tota identitat— i proclamen la col·lectivitat com un estatus aconseguit al llarg dels temps. Evidentment, inviten els seus habitants a participar-hi i a sentir-se vertebrats sota aquesta ombrel·la col·lectiva. Caldria destacar, com una constant, els mites relacionats amb el sacrifici que trobem en quasi totes les mitologies nacionals. Aquests pretenen informar dels sacrificis que ha costat mantenir el país en front dels enemics, així com de l'exemplaritat heroica d'alguns personatges històrics. Tot plegat, aquesta xarxa de relats aspiren a provocar una adhesió emotiva entre els integrants d'una col·lectivitat.

Aquests espais pretèrits on se situen els orígens nacionals generen tota mena de fantasies sobre la pròpia identitat. El fet que siguin escenaris antiquíssims serveix per a mostrar, altrament, el pedigrí de la pròpia comunitat, ja que l'antiguitat esdevé una prova de la consistència i del sentit identitari. Quan l'antiguitat és mil·lenarisme, una aura sanciona el fet diferencial amb més rotunditat. En comentar aquest fet, el professor Claudio Guillén, en *Múltiples moradas*, conclou: «El descubrimiento de orígenes remotos parece liberar energías deseosas de futuro». És cert, constatar l'antiguitat d'una relació sembla que done garanties sobre el seu futur.

Respondre la pregunta: d'on venim? ha estat tan bàsic que, de vegades, ha provocat una manipulació directa del poder polític. (Recordem l'encàrrec que l'emperador August li fa a Virgili per explicar els orígens de Roma, ja que el mite de

Ròmul i Rem —connotat pel record d'una guerra fratricida— convenia retirar-lo i pensar que Roma era el resultat i la conseqüència dels avatars del troià Eneas). Però no hem de cloure els ulls davant de gestos com aquest que semblen d'èpoques remotes. Astèrix “el gal”, un innocent còmic, ens presenta un guerrer astut que combat els romans i celebra l'alegria de la comunitat. No oblidem que es publicà a França per esperonar una producció pròpia que fes front a l'hegemonia dels tebeos nord-americans.

### Els orígens boirosos: el cas cèltic

El fet cert és que abans que els irlandesos, escocesos, bretons, gal·lesos i gallecs reivindicaren l'espai cèltic, França en tingué el monopoli. L'antiga Gàl·lia, habitada pels gals i que ha deixat múltiples manifestacions, des del còmic d'Astèrix, a què feiem referència, fins el tabac més consumit pels francesos: el “galois”. Encara ara, Le Pen i grups de l'ultradreta francesa mantenen dins del seu paquet d'ingredients identitaris, el llegat cèltic.

Tot i que té arrels profundes, la celticitat prengué volada en la segona meitat del segle de les llums a Escòcia, desenvolupada a través de societats d'antiquaris, l'afecció de nobles rurals, capellans erudits o fantasiosos. En l'espai cèltic, el culte als megalits és un dels trets més destacats. Un altre serà la propensió a les fantasies nebuloses i melancòliques, vertader adob del romanticisme. A Irlanda, en algunes minories il·lustrades, el passat cèltic era important ja als inicis del segle XVIII. La visió del passat cèltic estigué embolcallada de misteri, tant o més que l'Edat Mitjana, susceptible d'omplir-se de cerimònies druítiques, divinitats obscures, herois cruels.

Segons escriu Suso De Toro en *El pueblo de la niebla*, s'hi destacava el culte o la relació especial amb la natura, amb la creença que la civilització cèltica s'apropava al panteisme i participava en la idea de la transmigració de les ànimes. Aquest llegat fou incorporat, també, gràcies a l'obra de poetes com W.B. Yeats i d'altres autors capficats a rememorar un passat singular poblat de divinitats, cultes i valors divergents tant als dominants a l'època de l'Imperi Romà, com als valors de la civilització industrial<sup>12</sup>. Aquest interès pel passat celta estigué acompanyat —a Irlanda i Escòcia i després a Bretanya o Galícia— per la devoció a la gaita i el gust per les balades populars. És a dir, desenvolupà un menú de cultura prou complet, on s'inclouïa històries i llegendes, música, festivitats, celebració de llocs, gastronomia.. .

En el cas de Galícia, la reivindicació cèltica ocupà bona part de l'obra de l'erudit Manuel Murguía, espòs de Rosalia de Castro, que va fer una història de Galícia on, sobretot, en destacava els orígens. Hi repeteix tòpics com que en certs dies clars es pot divisar, des de les costes de Galícia, les d'Irlanda<sup>13</sup>. La celticitat gallega es veia en els monuments megalítics, en les supersticions i les tradicions (música de gaita, etc.). Eduardo Pondal (1835-1917), tot partint d'uns elements pre-romàntics del s XVIII, l'òssianisme divulgat per James

---

<sup>12</sup> L'escriptor Suso de Toro, en *El pueblo de la niebla*, analitza el procés de literaturització del llegat cèltic i la incorporació a l'imaginari de països com Irlanda o Galícia. Sobre el paper de Yeats i d'altres escriptors són força interessants els seus comentaris. De Toro destaca el paper de Yeats: "per a ell la seua literatura esteticant i mística estava unida d'una manera natural a la demanada de nacionalitat. Unia en harmonia la seua cultura simbolista i refinada amb la tradició més remota i la reivindicació nacional irlandesa".

<sup>13</sup> Vull agrair l'amabilitat i l'erudició de l'escriptor Xavier Carro amb qui he comentat aquestes qüestions referides a Galícia.



Macpherson, es va llançar el 1877, amb el seu bilingüe *Queixumes dos pinos*, tant a la creació d'una mitologia cèltica com a la recerca d'un bard que acabarà essent ell mateix. La celticitat continua amb noms com R. Cabanillas, que exalta el mite de Greal. Per al nacionalisme gallec, el rerefons cèltic originari permet enfortir el propi marc nacional, amb un tret diferencial dels pobles de l'entorn. I si ha estat, en altres èpoques, fonamentalment literari, en l'actualitat és la música cèltica el camp de major cultiu, com molt bé ho ha destacat l'escriptor Suso De Toro.

Si l'herència cèltica va despertar una sensació diferent de Galícia en relació als països i les societats del seu entorn, les arrels romàniques de Romania serviren per a alimentar la consciència nacional d'aquest país, vorejat de comunitats de llengües eslaves i, en el cas dels bascos, la radical antiguitat de l'euskera, una llengua preindoeuropea sense parentesc amb cap altra de coneguda.

Tota aquesta literatura sembla orientar-se a produir una mena de *paideia* nacional, és a dir, la formació intel·lectual, espiritual i física dels grecs, una mena de complex on s'integren les diverses esferes de la cultura. No només hi ha esteticisme, sinó la difusió d'uns valors alternatius, com és ara, en el cas celta, un contacte ben especial amb la natura. Perquè en la major part dels imaginaris nacionals, els mites tel·lúrics esdevenen bàsics.

En aquest procés d'evocació d'unes arrels remotes, ha estat necessari, en moltes nacions, poder lligar el passat amb el present. En bona part dels països europeus, el buit entre unes èpoques antigues amb textos literaris i d'alguns segles o èpoques sense, se solucionà a partir de la literatura popular. La inserció de la literatura popular en la literatura culta o l'aprofitament d'una per l'altra constitueix, sens dubte, un tema

interessant<sup>14</sup> i sobre el qual no podem detenir-nos massa. Ara bé, crec que podem afirmar, amb paraules de J. Francesc Mira, en *Crítica de la nació pura*, que la cultura nacional té un deute claríssim a Europa amb la cultura pagesa, perquè la cultura oral s'ha revelat bàsica a l'hora de perfilar una identitat, de bastir un imaginari nacional.

A Noruega fou decisiva la recuperació de les *sagues*<sup>15</sup> (noms genèrics d'antics relats i llegendes redactades en bona part a Islàndia entre els segles XII i XIV, comunes a noruecs i islandesos) de l'alta edat mitjana. El buit entre aquesta Noruega atàvica i la dels segles posteriors s'omplia amb les balades i els contes populars recollits de la tradició oral. El jove Ibsen s'interessava pel recull de balades noruegues publicat per M.B. Landstad el 1852-53, les quals difonien valors heroics com ara la voluntat o la lleialtat. En la cultura basca, la tradició dels *bersolaris*, poesia improvisada de tradició oral, permet també establir un fil de continuïtat històrica i suavitzar els buits més ostentosos. Però, en general, ocorre en un bon grapat de països. Un exemple extrem és la invenció d'una tradició inexistent com ara el bard Ossià, creat per l'escocès James Mcpherson el 1760 però que fingia ser de l'època medieval.

Pel que fa a alguns països sud-americans (Mèxic, Perú o Cuba) cal destacar la importància del concepte de *transculturació*, que després comentarem, un concepte encaminat a

---

<sup>14</sup> Sobre aquest tema són força interessants els comentaris del professor Ll. Mesguer en el llibre *Literatura oberta*,, com també el conjunt de referents teòrics sobre la qüestió que desenvolupa.

<sup>15</sup> Les *sagues* més importants són les històriques, breus cròniques, en principi, que s'allarguen i assoleixen un to dramàtic en la primera meitat del segle XIII, després cauran en la consideració de simples annals. Més tard, va sorgir un nou gènere de *sagues* en les quals impera la fantasia, els elements mítics, els relats d'aventures, etc.

explicar la integració de les arrels precolombines amb les del llegat hispànic. En definitiva, una operació orientada a crear ponts entre un passat remot i un present amb elements força diversos.

### La literatura del segle XIX i les nacions

A parer de Benedict Anderson, la novel·la i el periodisme són els dos gèneres que més van contribuir a la generació de nacions i posa exemples de Filipines, Indonèsia i alguns Països Sud-americans. A Filipines, el 1887, el pare del nacionalisme, José Rizal, va escriure *Noli Me Tangere*, encara en espanyol i que es considera una fita literària i nacional. Benedict Anderson la compara amb altres obres com *Periquito Sarmiento*, de José Joaquín Sarmiento (1816) de Mèxic o *Semarang Hitam* (1924) de l'indonesi Mas Marco Kartrodikromo. Tots aquests exemples comparteixen el fet de difondre l'espai comú tot invocant-lo.

Si fem una ullada a la novel·la europea, veurem que una de les tipologies durant la primera meitat del segle XIX que més va contribuir a la idiosincràcia nacional és la novel·la històrica. La novel·la històrica iniciada per l'escocès —i no és gens causal— Walter Scott amb *Ivanhoe* el 1819, permet crear un fons ideal per a proclamar les peculiaritats del país en èpoques remotes. Sota la seua inspiració aparegueren en les nostres terres les novel·les de López Soler, de Vicent Boix i de tants d'altres, que encara que escrites en castellà se centren en el passat de la corona catalano-aragonesa. Al costat de la novel·la històrica, hi trobem la poesia romàntica, que en una bona part s'inspira en la cançó popular amb aportacions força valuoses a la construcció dels imaginaris nacionals.

Un gènere especialment important serà el de les obres de viatge (recordem la *Carmen* de Mérimée). Si bé aquesta literatura cau en tòpics engegadors, com adverteix Claudio Guillén en el text "Tristes tòpics", és cert també que la figura projectada per l'escriptor estranger esdevé important i, de vegades, imborrable en l'imaginari cultural d'un país. En l'Euskadi del segle passat dos viatgers foren capitals en la recuperació del llegat euskaldun: el príncep Lluís Bonaparte (amb els seus estudis de l'idioma) i Joseph Agustin Chaho, un basc francès, especialment amb l'obra, *Voyage en Navarre* (1836). A parer de Jon Juaristi, Chaho és l'inventor de mites tan bàsics per als bascos com ara "Aitor". En les obres d'aquest darrer, escrites en francès, hi trobem una divulgació de la realitat basca on l'autor s'inventa històries (o en mescla de conegudes) amb nocions històriques, literàries, geològiques, zoològiques, botàniques i, per descomptat, lingüístiques. Però «la invenció de la tradició basca», com la designa Jon Juaristi, no difereix, per molt concreta que haja estat la seua materialització, de la d'altres països i nacions d'arreu del món.

Certament, el denominador comú de tots aquests processos fou l'impuls romàntic, capficat en la recuperació de la innocència d'allò primitiu i amb voluntat de restablir el lligam entre el món i la *mare* naturalesa. Tant en l'espai cèltic, que hem comentat, com en els ingredients d'altres imaginaris, trobem un fons de múltiples connexions roussonianes<sup>16</sup>. Però aquesta vessant és molt general: el paneslavisme eslovac o la

---

<sup>16</sup> En el cas d'Euskadi, segons comenta Sarasola en la *Historia Social de la literatura vasca*, hi trobem obres com les de *Perú Abarcak* que posen les formes de vida del camperols, del *baserritar*, com un patró a imitar en clara connexió amb l'esperit de l'autor de *L'Émile*.

cultura magiar van fer exaltació d'un arcaisme originari molt semblant.

Milan Kundera, en el llibre *El teló*, s'interroga sobre diversos aspectes que van fer triar els seus compatriotes, el segle XIX, entre la «cultura txeca naixent» o unir-se a una gran cultura, en aquest cas l'alemanya. «En què consistia la màgia de la seducció patriòtica? —es pregunta l'escriptor— Era l'encant del viatge al desconegut? L'enyorança d'un gran passat desaparegut? Una noble generositat que preferia el feble al poderós? O bé era el plaer de pertànyer a una colla d'amics àvids de crear un món nou *ex nihilo*?» I si bé no sap contestar-la, descriu com un malson la possibilitat d'annexió cultural que va suposar la invasió russa el 1968. «Des de llavors sé —escriu Kundera— el que cap francès, cap americà no pot saber; sé què és per a un home viure la mort de la seva nació».

### El cas català: la Renaixença

És ben simptomàtic que el moviment de recuperació nacional catalana fa servir el terme “renaixença”. Es renaix o es recupera algú que ha estat alguna cosa: no s'inventa ni es crea. La Renaixença és el procés de gestació de l'imaginari nacional català, ço és, en bona mesura, el procés d'implantació, primer d'exploració i de divulgació, de mites i de símbols. Mites, com ens recorda Llorenç Prats, a *El mite en la tradició popular*, en la seua doble vessant descriptiva i normativa. La literatura sorgida en la Renaixença tractarà uns temes que exalten i, fins i tot, sacralitzen la naturalesa i la història: «la terra regada amb la sang dels herois i fecundada amb les despulles dels ancestres». Els referents de tota aquesta literatura enlairen la “Catalunya pairal” amb valors com la religió, la família, la propietat.

La geografia sempre ha estat una font important d'aliment literari: muntanyes com el Canigó, el Montseny o Montserrat. Rius com ara el Llobregat o el Túria; llocs on es disposa de l'empenta originària, com el monestir de Ripoll. Per descomptat, els herois, entre els quals cal destacar Jaume I, Roger de Llúria, Guifré el Pilós. Aquest darrer fou celebrat com l'heroi de la creació nacional. Un dels primers a aprofitar el tema fou Víctor Balaguer, amb dues obres de teatre estrenades el 1848.

Fet i fet, trobem una confluència de mites, valors i símbols. Cadascun ocupa un àmbit determinat i complementari. En comentar l'Oda a *La pàtria* de Bonaventura C. Aribau, Pierre Vilar escrivia: «hi és tot: el paisatge (el Montseny, Montjuïc, el Llobregat i la mallorquina nau), la història: un poble defensa uns drets, inventa unes lleis; la llengua: cançons de bressol maternals i pregàries infantils, tota una psicoanàlisi». Després de la revisió crítica que ha patit el text, no sé si n'hi ha per a tant, però la composició —ben segur— és una baula prou emblemàtica.

Una altra vessant d'aquest llegat és el procés a partir del qual els textos de la cultura popular, la tradició oral, són utilitzats pels escriptors mig apropiats, mig inventats. Caldria recordar com la sardana, tal com la coneixem avui, és un invent de 1837. La dansa més estesa de la cultura nostra no era la sardana, era la jota. Tanmateix es va divulgar àmpliament per les terres catalanes. El cert és que, o bé a través de la invenció i de la plasmació de les històries, o bé a través de les implicacions literàries simbòliques afegides als textos, es creen, a poc a poc, les autèntiques cultures nacionals. En aquest sentit, cal parlar d'una segona creació d'alguns textos, quan un text literari sofreix una sèrie de modificacions per recollir aspectes simbòlics. El professor Lluís Meseguer ha comentat la transformació d'una cançó popular "Els

segadors”, un poema publicat per Milà i Fontanals a mitjans del segle XIX en el seu cançoner, en un text hímic. En aquest procés, observa l'autor una sèrie de canvis: una eternització del temps, la designació perlocutiva dels implicats i l'expressió del contracte ètic amb el receptor individual. És a dir, sobre la base d'un text existent s'han fet una sèrie de retocs per adequar-lo als interessos de l'imaginari nacional.

De vegades, alguns poemes sense cap mena de transformació esdevenen portadors d'un sentit simbòlic. Textos d'autors coneguts, com “La balanguera” o “El pi de Formentor” o “La barraca”, assolixen una càrrega simbòlica, en un moment donat, més enllà del seu missatge literari. És un fenomen interessant i que sovint cal no oblidar no solament en la vessant de recordar i refermar la identitat, sinó també en el seu paper de cohesió sociocultural. Es tracta, sens dubte, d'un procés curiós a través del qual uns textos esdevenen emblemàtics, significatius, amb una sobrecàrrega simbòlica, i ocorre en molts àmbits (el tema de la guerra, l'esport, llegendaris gremials o dels religiosos). Tots tenen una funció pragmàtica i simbòlica, o simbòlicopragmàtica, ja que es busca arrelar els lligams entre els membres d'una comunitat.

Els escriptors i intel·lectuals varen fer ús, en algunes ocasions, dels significants que tenien al seu abast. I molt sovint eren de caire religiós. Relataré un cas, lligat al poeta Jacint Verdager, que reporta Xavier Fàbregas en *Les arrels llegendàries a Catalunya* i que parla per ell mateix d'aquest procés.

*A la Serra de Berga hi havia un pi enorme amb tres branques així mateix molts grans. Sabem que al segle XVIII es considerava un arbre simbòlic i les tres branques representaven la Santíssima Trinitat. Així un document del bisbat de Solsona del 1746 concedeix indulgències a qui hi vagi en peregrinació.*

*El pi de les tres branques canvia de culte quan el 1888 Verdaguer li dedica un poema que publica en el volum: Pàtria. En el poema, Mossèn Cinto imagina el rei Jaume I quan el visita encara infant i a l'ombra de l'arbre somia conquerir el País Valencià i Mallorca. Els tres territoris seran com tres cordes d'una sola arpa i acaba dient: «preguem que sia aqueix Pi/ l'arbre sagrat de la pàtria». A partir del 1904 s'inicia la peregrinació nacionalista al pi de les tres branques que, dissortadament, se secà el 1915, però amb tot, hi continuaren els aplecs fins el 1923, any en què els prohibí la Dictadura de Primo de Rivera. Des del 1980 s'ha intentat recuperar la tradició amb l'anunci del naixement d'un nou pi de tres branques.*

Ara que hem fet referència al “Pi de les tres branques”, hem de dir que l'imaginari nacional català s'ha realitzat fonamentalment a través del Principat. La resta de territoris culturals que s'expressen en català, el Rosselló, les Illes i el País Valencià han restat fora de l'imaginari comú. De vegades, alguns escriptors catalans han emprat, fins i tot, la designació de “llevantins”, per als valencians, que és, pel cap baix, ofensiva. L'imaginari català ha estat també bastant indiferent davant de la realitat de les Illes. No sé si es pot parlar d'uns imaginaris més o menys propis, tebis, en el cas valencià<sup>17</sup> i mallorquí. Els intents durant la postguerra de redreçar aquest procés (fustèrianisme, per exemple) s'han vist frustrats per la transició. Però com que és un tema que exigeix força de reflexió no

---

<sup>17</sup> Sobre el cas valencià i el seu imaginari caldria comentar força aspectes que ens desviarien de tema central del nostre text. Un conat de reflexió sobre aquest aspecte es troba en l'article d'E. B.P., “Per una literatura amb arrels pròpies. Esquema d'un debat pendent” publicat en la revista *Saó*, (1991).



podem abordar-lo a rapa fuig. Només un punt de meditació i és que les exigències de creació d'un marc de consum i de comunicació capaç de sobreviure en l'actual conjuntura de la globalització és una necessitat que s'imposa. Iniciatives com el periòdic *Vilaweb* són tot un exemple esperonador i esperançador, en aquest sentit.

### L'emblema i la identitat

Un punt difícil d'esbrinar és la raó per la qual unes determinades obres i uns personatges esdevenen emblemàtiques i d'altres no. Hi deuen participar múltiples aspectes de la cultura (l'antropologia, les circumstàncies històriques, etcètera). Allò cert és que determinats autors i determinades obres assoleixen l'estatus d'ambaixadores d'una cultura o d'un determinat país (o d'una ciutat) com Eugenei Oneguín de Rússia; Aida o Nabuco d'Itàlia, Goethe d'Alemanya; Martín Fierro d'Argentina.

De vegades, l'elecció de certs textos com a emblema nacional sembla convocada per l'atzar o, en tot cas, per un procés complex: en l'actual Tibet, ocupat per la Xina, s'han posat de moda (en versions musicals pops) els poemes amorosos del VI Dalai-lama, un cap religiós i polític del país de començaments del segle XVII. Són, ara, uns dels símbols més importants de resistència cultural tibetana. Per què aquesta poesia amorosa i no una de més patriòtica, més referencial, religiosa o més històrica?

Claudio Magris, en *El Danubi*, observa com la gran literatura hongaresa no és la que pondera l'esplendor d'una Hongria heroica, sinó la que denuncia la misèria i la foscor del destí hongarès. «La literatura magiar —escriu Magris— és una

densa antologia de ferides» que canten la sensació de solitud i d'abandó. Milan Kundera, per la seua banda, relata la sorpresa que li va causar trobar-se amb el poeta Aimé Césaire de la Martinica, una figura que vertaderament ocupava el lloc de poeta nacional. El fet que estranyava el novel·lista txec era que Césaire era un poeta modern, hereu de les avantguardes. «Si la cultura dels petits països centroeuropeus està arrelada en la cultura del romanticisme, la de la Martinica (i de totes les Antilles) va néixer (i això em meravella!) de l'estètica de l'art modern!»—diu Kundera. Signes romàntics, signes moderns, sembla que l'emblema identitari és una necessitat ineludible sobre la qual no hi ha regles gaire fàcils d'escatir.

### La literatura repensa la identitat

La literatura no solament contribueix a crear un imaginari sinó que el repensa i l'actualitza constantment. Els exemples els tenim tots al cap. La tan anomenada generació del 98 fou, a parer de José Carlos Mainer la primera que va fer del nacionalisme un objecte predominantment estètic. En la literatura catalana, el tema ha estat, des de la Renaixença, sempre en activitat, com els volcans. Però curiosament una etapa de reflexió i d'autointerrogació intensa es produí en els anys de postguerra, després del 1939, amb aportacions de Ferrater Mora, Vicenç Vives, Joan Fuster, Josep Melià. Però el fenomen és prou universal i no gens aliè a l'esperit del segle XX.

Si anem als països sud-americans, segons Uslar Pietri «Des del siglo XVIII, por lo menos, la preocupación dominante en la mente de los hispanoamericanos ha sido la propia identidad» (segons recull J.Carlos Rovira, a *Identidad, cultura y lite-*

ratura). Després de les formulacions d'americanitat dels països sud-americans amb obres com ara les del cubà José Martí, reformulador de l'essència americana en textos com *Nuestra América* (1891), els grans noms de les lletres americanes curiosament fan incursions: Borges amb *El idioma de los argentinos*; Octavio Paz en un llibre suggeridor sobre el caràcter dels mexicans, *El laberinto de la soledad* (1954); el cubà Lezama Lima amb *La expresión americana* tot passant per alguns ja clàssics com el llibre de Fernando Ortiz, el 1941, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, orígens de la definició nacional i de conceptes com el de *trasculturació*. El concepte de *trasculturació* —com explica Reme Mataix en el llibre *José Martí*— és una fórmula per designar la fusió de realitats culturals diverses, el resultat de les quals és, però, un producte nou i diferent, mestís, bé que no identificable amb cap dels elements que el componen. Es tracta d'una fórmula per referir-se al resultat de fusió entre els ingredients indígenes, les importacions hipàniques i el contingent de procedència negroafricana.

Hi ha també un assaig d'Arturo Uslar Pietri (1996) que defineix allò sud-americà com una categoria cultural sobre la base de fusió de tres ingredients que ell anomena: Godos, insurgentes y visionarios. És el títol d'un assaig compilat en *La invención de América mestiza*<sup>18</sup>. Però aquesta explicació de la identitat com el resultat de la suma de productes ens resulta molt familiar. Hem de refrescar la memòria per recordar com Vicenç Vives parlava de dos integrants de l'esperit de Catalunya: la fenícia i la de l'interior; Joan Fuster explica la

---

<sup>18</sup> Una visió en conjunt la trobem en José Carlos Rovira, *Identidad cultural y literatura*, Alicante, 1992. A banda d'una introducció força interessant sobre el tema, el llibre compila fragments de bona part de les obres que aborden la qüestió identitària.

formació valenciana a partir de l'aportació aragonesa de l'interior i la catalana del litoral com les realitats que expliquen el nostre dualisme.

### La literatura i la cohesió sociocultural

Al costat d'aquest paper de recerca de les bases nacionals, de la diferència i singularitat d'un poble, la literatura ha exercit un paper de difusió del llegat identitari. Què volem dir amb açò? No només ha contestat la pregunta què és ser espanyol, francès, portuguès, croat o persa, sinó que ha omplert de contingut la resposta. I, sobretot, ha creat uns referents comuns, un espai de comunicació. En definitiva, ha funcionat com a generadora de cohesió sociocultural. Una cultura, com la defineix Sebastià Serrano, no és altra cosa que un "espai de comunicació". «El nostre univers de signes és la nostra cultura —comenta Sebastià Serrano a *Signes, llengua i cultura*—. Són signes les nostres obres d'art, les nostres esglésies, els nostres himnes, les nostres frases i els nostres gestos, el to de la veu i les guexades, el vestit i l'olor dels peus». Deixant de banda l'olor de peus (o no), les obres literàries s'han encarregat d'activar tot l'univers de signes que, al capdavant, forma una nació. La cultura configura la percepció que la gent té de la seua identitat.

L'empresa d'unificació italiana estigué acompanyada de la difusió d'una sèrie d'obres literàries que, per un costat, estenien la llengua estàndard i, per un altre, com assenyala Itmar Even-Zohar, obres com ara *Il cuore* d'Amici o *Pinocchio* de Collodi «foren deliberadament fetes a mida (d'aquest projecte de construcció nacional) bo i funcionant com a perfectes generadors d'una cohesió sociocultural». Es tractava de crear

una xarxa de referències que qualsevol ciutadà italià coneixeria. Aquest segon punt és, potser, tan important com el primer, car esdevé la vertadera creació d'una identitat col·lectiva.

La identitat dels xinesos és una de les més sòlides i rellevants del món. Vicent Partal es mostrava sorprès quan en visitar Hong Kong, segons relata a *Catalunya3.0*, va palpar el desig dels seus habitants d'incorporar-se a la República Xina. Com és possible que, per damunt d'un model econòmic, la societat de l'excolònia britànica preferís tornar a ser Xina? No ho sé. El que sí que és clar és el paper que han jugat els clàssics xinesos com ara Confuci. Les oposicions a funcionaris es realitzaven amb un temari on els llibres de Confuci eren la base. I llegint els textos de Confuci un té la sensació de penetrar en el caràcter dels xinesos: humanisme solidari, cortesia, harmonia entre l'individu i el medi, etc.

En aquest aspecte de cohesió sociocultural, primer que res hi ha la llengua. La literatura forneix un repertori de frases, d'expressions, de solucions lingüístiques generalment peculiars d'una zona que després sofreixen un procés d'extensió a la resta. La literatura és una gimnàstica de la llengua, la posa en circulació, la recorda, l'enriqueix, la vitalitza. Però és una gimnàstica que va unida a la psicologia col·lectiva, a la història, a la memòria, al pensament. La literatura forneix les armes per a un tempteig cognitiu i, en casos com la poesia, desenvolupa una estètica de la musicalitat, de les possibilitats fòniques de la paraula. En un extrem, a banda d'ingenuïtat i excessos, ens trobem davant d'allò que deien els romàntics que una llengua és l'esperit d'un poble. Citant un autor actual i gens sospitós, el comparatista George Steiner: «Cada llengua genera i articula una visió del món, una narrativa del destí humà, una construcció de futuritats de la qual no hi ha fac-símil en cap altra». Doncs bé, aquest és el llegat de la llengua

transmesa a través dels textos literaris fonamentalment. Però la llengua cisella la realitat d'una forma peculiar i, fins i tot, dins d'una mateixa llengua, com comenta Steiner a *Errata*: «no hi ha dos dialectes o idiomes locals que identifiquin, designin, cartografiïn els seus mons de la mateixa manera» i és així perquè «els records emmagatzemats, els entorns empírics inventariats, les relacions socials que la llengua organitza i reflecteix (el parentiu, per exemple) els colors distingits al vocabulari de percepcions, difereixen sovint radicalment d'una llengua a una altra» i, per això, l'autor d'*Antígones* conclou «un diccionari és el més viu i exhaustiu dels atles». Un dels vèrtex és, sens dubte, la toponímia. Els noms dels llocs: pobles, ciutats, muntanyes, rius... amb el conjunt d'associacions, orígens, evolució...

La llengua preserva i recorda tradicions i institucions antiquíssimes quasi indesxifrabable en l'actualitat. És, en summa, al costat d'un mitja de comunicació, un mitjà d'informació. D'ací, precisament, arranca un dels litigis literaris: el de la incapacitat de traduir determinada literatura, especialment poesia, car cada llengua afirma el *genus loci*, interioritzat per totes i cada una de les llengües. Però no solament trobem açò en la poesia, també en altres gèneres. Per exemple, s'ha dit que el novel·lista nord-americà, Faulker aconsegueix una prosa genuïnament pròpia de la llengua, sense cap mena de contaminació d'altres idiomes. És açò precisament el que avala la impossibilitat, o la dificultat, en tot cas, de la traducció<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Pensem, també, com la intraduïbilitat de determinades obres és un mite que assenyala el particularisme propi i el celebra. Cal no oblidar la idea de certes religions que la traducció són falsificacions perquè despulla de la força numínica i secreta de la llengua. Cas que s'aplicaria a *El Corà* però també a determinats grups religiosos budistes que realitzen oració en tibetà i no en les traduccions a les llengües occidentals: ja que se sospita que bona part de les seues forces, invocades a través dels mots, es perdrien.

També des de la vessant de cohesió sociocultural, la literatura proporciona un conjunt de personatges que es popularitzen, esdevenen arquetips; tots recordem l'espanyolitat associada a "Don Quijote" i "Sancho". Com els argentins tenen a Martin Fierro, els irlandesos exalten Cu Chulainn o els finlandesos personatges com Wainamoinen de l'epopeia *Kalevala*<sup>20</sup>. Wainamoinen és l'heroi que resum els trets essencials dels finesos: estima la meditació, la contemplació muda, és un savi, usa poc les armes, triomfa amb paraules màgiques, i amb el seu cant sacseja la terra i agita els llacs. És, a més de l'inventor de l'instrument nacional —el katele, una mena d'arpa— el protector de l'agricultura i de les arts pacífiques. En definitiva, difon una sèrie d'aspectes d'un arquetipus ideal, assumit per la població com una realitat pròxima.

En aquest sentit, és important destacar el paper que hi juga la literatura infantil, lligada, altrament, a la cultura popular, com agent socialitzador. Bona part dels imaginaris nacionals s'alimenten de relats llegendaris amb plena connexió amb el món de fantasies infantils. En l'actualitat cal subratllar el trasllat de bona part d'aquestes fantasies al cinema, des de Conan el Bàrbar —encarnat pel Arnold Swarzenegger— passant per *Excalibur* i moltes altres arrelades a la mitologia cèltica.

### El tòpic i més enllà del tòpic

La literatura funciona, també, com a portadora d'una identitat expressada de forma tòpica. Poc importa —podríem afe-

---

<sup>20</sup> *Kalevala*, és una obra composta per Loennrot qui recull fragments orals entre 1834-47 i publica una primera versió el 1835. Aquesta antiga poesia va tenir un impacte enorme a Finlàndia.

gir— si els clàssics d'una literatura són llegits o no per la immensa majoria de la població. En un primer nivell es tracta, sovint, de simples tòpics. Però qualsevol model simbòlic es forneix de tòpics. Tòpic, del grec “topikós” (local), significa en la seua etimologia “referent a un lloc determinat”. Quan parlem de “què és ser francès” o “holandès” o “rus”, obligatòriament en un nivell elemental, requerim o hi apel·lem tòpics. Ser francès és ser un gourmet, degustar el vi, per exemple. I ser rus és tenir present i viva allò que es diu “ànima russa”: un posat metafísic, heroic i aventurer expressat a través de la imatge de rodamons espirituals com apareix en les obres de Gorki. Irlanda és l'illa dels sants i dels savis. Ser argentí és estar posseït per l'esperit melancòlic, fins i tot tràgic que té la millor expressió en el tango. De la mateixa manera ser portuguès és tenir una disposició a la malenconia i un mexicà és algú que té una actitud ben particular (desconcertant als ulls d'un europeu, si més no) davant de la mort. Però aquests “tòpics designatius”<sup>21</sup> no només defineixen el caràcter del francès o del rus, també tenen a veure amb la vinculació als paisatges: determinades muntanyes, rius, arbres, platges, pobles, ciutats... Ben sovint, l'arsenal d'elements tòpics opera de forma subtil, en la major part dels casos de forma inconscient, i s'estén des de la gastronomia als noms dels carrers o de col·legis, i, de vegades, d'hotels, restaurants i tota mena de negocis. La toponímia és, així mateix, un element capital de la identitat.

Des de la psicologia, l'atenció a la identitat és primordial. Sovint, en persones amb problemes, s'observa una apropiació identitària d'arquetipus: quan a un subjecte amb problemes

---

<sup>21</sup> El comentari sobre aquest aspecte de Lluís Meseguer *Literatura obrerta*, són força interessants.



d'autocomunicació —parlem de casos patològics— se li diu que és un lladre, automàticament adopta el comportament característics del lladre. És un cas extrem, però podem observar que quelcom d'això funciona en la psicologia col·lectiva a través dels patrons de conducta difosos a través dels mitjans de comunicació i, desenvolupat a través de rituals, de festes i esdeveniments col·lectius. De fet, el tòpic i l'arquetip es relacionen (no només per la quantitat de consonants oclusives que empren).

Altrament, podem pensar en les ciutats i la quantitat de tòpics generats per la literatura: les ciutats tan literàries com Lisboa, Roma, Venècia, Alexandria o Tànger (designades com "la ciutat blanca", "la ciutat eterna", etc.). En quasi totes trobem algun eslògan generalment fornit per la literatura, que serveix de publicitat turística. Val a dir que en aquest procés té un protagonisme destacat la visió dels autors estrangers. L'estudiós ucraïnès Venelin va escriure, el 1829, *Els búlgars d'ahir i d'avui*, que va jugar un paper eminent en la recuperació de la identitat búlgara<sup>22</sup>. Un cas molt destacat és l'obra d'Ernest Hemingway a l'Estat espanyol. L'autor americà ha donat una visió de la cultura espanyola que va des dels "San Fermin" de Pamplona, tot passant pels toros, la guerra del 39, etc. En l'extrem més vistós ha contribuït a la promoció turística i per exemple es realitza la ruta Hemingway en els sanfermins de Pamplona<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Claudio Magris, en *El Danubi*, d'on prenc aquesta informació diu que alguns intel·lectuals com Aprilov que es considerava grec es va reconèixer com a búlgar en llegir el llibre.

<sup>23</sup> De fet hi ha una explotació turística del fet literari: a Dublín se celebra el "Blooms day" per commemorar tot recorrent l'itinerari de l'obra de J. Joyce. Un dels monuments nacionals és, a Irlanda, la visita al *Llibre de Kells*, exposat a Trinity College de Dublin. A Valladolid, s'acaba d'instaurar la ruta

Ben certament, en un nivell més profund la imatge nacional que emergeix d'escrits tòpics, com adverteix Claudio Guillén després d'analitzar la literatura costumista castellana del dinou i la literatura d'autors estrangers, «ofrece una visión arbitraria, automatizada y entontecedora de aquellas complejidades —pueblos, ciudades, nacionalidades— que desconocemos». La bona literatura, sens dubte, recull la peculiaritat social i cultural del seu país d'origen d'una manera no tòpica.

Ernesto Sábato comenta, en un article on defensa l'argentinitat de l'obra de Borges davant d'aquells que la veuen un empelt europeu: «no hay literatura nacional y literatura universal hay literatura profunda y literatura superficial. Eso es todo. Si algo es profundo, *ipso facto* expresa el alma de su pueblo» i afegeix «el carácter nacional no se revela con los (fáciles) recursos del folklore, sino con algo más sutil y misterioso: un argentino que sueña con dragones de alguna manera revela sus peculiaridades a través de esa prestigiosa bestia cosmopolita». Però precisament, hi ha una bona recapitulació, sobre aquest assumpte, que feia el mateix Borges, quan deia que la literatura àrab era aquella en la qual no apareixen els camells. No apareixen perquè no cal: són, en certa mesura, tan presents que no necessiten manifestar-se.

### La contribució de la pintura

A més de la literatura, la pintura i altres arts en general —ara especialment el cinema— contribueixen a instal·lar determi-

---

de "El Hereje", seguint l'argument de l'última novel·la de Miguel Delibes. De la mateixa manera hi ha rutes verdaguerianes al Pirineus. Els exemples són abundants.

nats components de l'imaginari d'una nació. No només és una tasca de la literatura. El paper de la pintura durant el segle XIX i principis del XX, en aquest sentit, va ser fonamental. En bona mesura, amb l'activitat paisatgística. I potser convé refrescar-ne l'etimologia: el mot paisatge és un gal·licisme que prové de *pays*. En un sentit desideologitzat: sinònim de zona, d'extensió geogràfica. A França, aparegué per primera vegada el 1493, segons diu Alain Roger en *Breu tractat del paisatge*. I certament, la vinculació semàntica de paisatge amb país és una incrustació determinant.

Un procés observable és l'operació de "mitificació" que es produeix, en cada nació, d'una determinada zona, d'un determinat paisatge. En aquesta operació, hi participen tant la literatura com la pintura i, també, altres arts. Però el fet és aquest: hi trobem un paisatge com a centre d'una realitat nacional, exaltat per la literatura. Sembla ser que els "mites tel·lúrics" acompanyen necessàriament l'imaginari nacional. Potser també, com en una nina russa, cada lloc exalta un bocí del seu paisatge, siga una església, un bosc, un relleu abrupte de muntanya... Es tracta d'un anagrama que les oficines de turisme s'encarreguen de publicitar.

Pel que fa al cas espanyol, és notable l'explotació paisatgística que es produeix de Castella (d'alguns indrets de Castella) com a representació metonímica de la nació espanyola. Durant el període de finals del segle XIX i principis del XX, els pintors imbuïts per un programa de recuperació del paisatge com a gènere, però sobretot, estimulats per les idees de Giner de los Ríos i els ideòlegs i escriptors de la generació del 98: Azorín, Unamuno, fins i tot Baroja, portaren a terme un objectiu de consagrar el paisatge castellà com a exponent d'Espanya. Són força interessants, en aquest sentit, els comentaris que fa Pau Viciano en el llibre *Des de temps immemorial*.

Enfront del paisatge del nord, verd i humit, el paisatge castellà sec, pobre, auster representava la virilitat i la sobrietat. Es tractava d'un model de lluita apte per a persones amb una sensibilitat especial, com ha destacat Maria del Carmen Pena en un estudi molt significatiu: *Pintura de paisaje e ideología*. Els pintors de l'època, especialment A. De Beruete, J. Morera i més tard Benjamín Palencia, seguiren l'exaltació, en pintura, del paral·lel que en la literatura varen fer Azorín, Unamuno o Antonio Machado, que cantava en *Campos de Castilla*:

Encinares castellanos  
En laderas y altozanos  
Serrijones y colinas...

El Guadarrama, El Manzanares, la serra de Gredos, ciutats com Toledo o Sòria esdevingueren el símbol d'Espanya. En paraules de Maria del Carmen Pena, «la imagen plástica de Castilla así entendida se convertiría en un signo del estado central con afanes unitaristas; ni siquiera en la etapa republicana esta imagen se olvidó, y algunos de los discursos de Azaña son buena prueba de ello». I quan semblava que aquests tòpics passaven a la història, segons conta M. Carmen Pena en *Pintura de paisaje e ideología*, varen entrar en les il·lustracions de llibres escolars durant la postguerra. Era la plataforma més efectiva en una societat encara sense televisió.

Si anem al cas de la pintura catalana, des de la Renaixença trobem una exaltació tel·lúrica de determinats indrets de Catalunya. Durant el modernisme va continuar aquesta predilecció i consagració d'indrets especials: Sitges, la Costa Brava, el Pirineu. L'Empordà representava un paper hegemònic com a centre originari de Catalunya. En la pintu-

ra —des de Llavenera, passant per Meifrén i Gimeno i arribant a Dalí— trobem múltiples exemples. El nacionalisme tel·lúric català fa de la comarca de Josep Pla un dels centres d'atenció. El mateix autor en parla, sovint, d'aquest aspecte des d'un punt de vista cultural. En *Viatge a Catalunya* escriu que l'Empordà és «la pilota de l'olla catalana».

Són significatius els paisatges de Joaquim Sunyer (*Pastoral o Mediterrani*) que donen forma plàstica a l'ideari noucentista entestat a veure una naturalesa harmònica, serena, fins i tot ordenada. Però el paisatge del Pirineu, èpic, desafiant, grandios constituïx un dels temes de la pintura catalana des de finals de segle XIX i principis del XX. Emblemàtic és el quadre que Joaquim Vancells dedicà a Àngel Guimerà el 1909 amb un cim nevat dels Pirineus. Pere Coromines en el seu llibre *Elogi del paisatge català* (1932) parla de la diversitat paisatgística, per bé que destaca com a propi el paisatge que sempre té una serra en el camp de visió. Mentre que la llum, a diferència d'altres pobles que també parlen la nostra llengua —diu, referint-se, és clar a les terres valencianes— no té el contrast tan marcat amb l'ombra.

### Una ullada a l'ensenyament de la literatura

En bona mesura, el paper exercit per la literatura que hem comentat s'ha materialitzat a través de l'ensenyament de la literatura. Vull dir, més que a través de l'accés directe al corpus d'obres literàries, ha estat l'escola i l'institut que n'ha fet de guardià amb l'antologia d'una sèrie de textos divulgats, llegits en públic, etc. En les generacions de gent de més edat, el llegat d'una nació el portem dins, inculcat en l'escola, presentat de forma innocent i quasi subliminar. Amb l'ensenyament de

la literatura s'ha difós una visió nacional que com deia el poeta Antonio Machado «s'incorpora al corrent sanguini de la cultura». Ocorre igual en els nostres dies? Per començar coexistien —i operen— diverses concepcions sobre la literatura. Si repassem alguns dels models d'ensenyament tindrem:

a) El concepte de literatura identificat amb el d'història de la literatura. El programa d'estudi s'estructura segons una forma lineal del passat al present, de forma paral·lela al desenvolupament de l'"esperit nacional", i del qual les grans obres representen els moments àlgids. Aquest model historicista, reforçat després amb la sociologia, ha perdurat fins als nostres dies amb un interès, de vegades, reorientat envers aspectes històrics o antropològics.

Clarament aquesta opció s'articula com a suport de l'imaginari nacional. De fet, si analitzem el seu paper ha estat ver-taderament al servei d'enunciar el marc d'una nació. Hem parlat d'un exemple com el de Francesco de Santis i la seua *Història de la literatura italiana*, com una contribució a la unificació italiana. En altres moments, a través de les històries de les literatures s'han difós una sèrie de missatges que interes-saven en un moment donat: la *Història de la literatura francesa* de Gustave Lanson, de 1894, esdevé una apologia de l'esperit laic, racionalista i patriòtic de la Tercera República Francesa. En definitiva, les històries de les literatures s'han adaptat a les necessitats d'unes èpoques i, en aquest sentit, s'han amarat de l'esperit i dels interessos ideològics nacionals de cada moment. Tot plegat, han exercit un paper quasi auxiliar de la "formació de l'esperit nacional" (i crec que cal reparar, de forma rotunda, en aquest enunciat sintètic i adient).

L'esperit historicista va tenir com a punt de partida una raó científica. Ho recorda José Carlos Mainer en un article al pe-

riòdic *El País*: entre 1850 i 1900 es pensava que des d'un punt de vista científic, la realitat d'una matèria era la seua història, així la realitat d'una espècie d'animals era l'estudi del seu procés evolutiu. Després, l'historicisme literari s'ha impregnat d'interès sociològic, de llevat marxista, i ha estat fins al present la línia decisiva sobre la qual s'organitzen els estudis literaris, a la universitat, si més no.

En bona mesura, el desprestigi d'aquesta línia d'estudis literaris té a veure amb els excessos. En un extrem, trobe que molts de nosaltres ens hem trobat davant del cas que moltes obres estudiades no són textos que val la pena de llegir, sinó baules supeditades al contínuum cultural i als grans moviments sòciohistòrics: els llibres contribueixen a crear la història, el macrotext coherent i ordenat que justifica cada nació. Amb tot, la ordenació històrica és una forma d'organitzar uns materials que, per un altre costat, dóna compte de la realitat: les obres del passat han influït de forma decisiva en el present. Són també reflexos, més o menys dialèctics, de cada època i serveixen per capbussar-s'hi. Una vertadera cultura necessita del component històric, com deia Edgard Morin cultura és allò que ens permet contextualitzar i anticipar-nos al futur.

b) Una altra concepció docent de la literatura és la que la identifica amb un repertori d'autor i d'obres clàssics. Aquesta pot coexistir, de fet així ocorre, amb la historicista. Dels escriptors del passat en seleccionen els millors autors i les millors pàgines, que són les que l'alumne ha de conèixer. Allò que en Harold Bloom, en *El cànon occidental*, defensa com el cànon. La visió del cànon parteix d'una jerarquia valorativa que explora, segons èpoques, equi són els seus millors representants. Les obres canòniques són els exponents de les

*humanitas*, i haurien de ser presentats als alumnes com a models exemplars en el pla lingüístic, estètic i fins i tot ètic.

El que se'n desprén d'aquesta concepció, si s'aplica de forma ortodoxa o rígida, és una excessiva veneració per textos, alguns dels quals potser no diuen res a l'alumne ni al lector normal. L'alumne, dins d'aquest model, ha d'adoptar un estat de recepció passiva i una actitud de sacralització. Portada a l'extrem, la via canònica esdevé summament infèrtil. Hi ha una novel·la de l'escriptor polac W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, que es va traduir al català el 1968, on es caricaturitza aquesta concepció de la literatura: un professor després de llegir textos d'un poeta clàssic repeteix als alumnes que és un gran poeta i com que és un gran poeta «ens encisa, ens commou, ens exalta el cor». Hi ha un alumne, però, que salta «a mi no m'encanta! No m'interessa! No puc llegir més de dues estrofes i ja m'avorreixo! Déu meu, auxili, com pot ser que m'encanti si no m'encanta?» Davant de la reacció de l'alumne, el professor, a banda de suar la gota, no fa més que repetir que és un gran poeta i com a gran poeta «ens ha de commoure fins al fons de la nostra ànima». I repeteix la fórmula buida i tautològica: «com és un gran poeta ens ha d'agradar, ens ha de commoure».

És evident que té sentit la jerarquia canònica: no és el mateix Shakespeare que el rector de Vallfogona i no es pot parlar, posem per cas, de Carles Salvador com si fos un Paul Valèry. Hi ha excessos i ofuscacions, per mimetismes o per escassa traça, per mala o nul·la formació del gust, també pel predomini d'una tradició historicista excessiva. Deia un escriptor americà: «els qui més saben sobre literatura són els qui no saben escriure» i crec que és una gran veritat.

Sembla sensat partir del fet que a l'escola, l'ensenyament de la literatura no pot forçar la situació en el sentit de *torturar*



amb textos canònics els alumnes. La idea és que aprenguen a apreciar el cànon, la bona literatura, però a través d'un procés personal, la primera fase del qual, ha de ser la d'aficionar-los a la lectura. Després cadascú que elabore el seu propi cànon. I sempre des d'un respecte absolut a la pròpia visió del lector. Però allò lògic és que qualsevol escolar hauria de conèixer els fets de Ramon Llull, Ausiàs March, escenes i diàlegs de *Tirant*, versos d'Espriu o d'Estellés o de Costa i Llobera.

c) Hi ha la idea de la docència de la literatura com un repertori de textos capaços de despertar el plaer de llegir i les ganes de crear en el receptor. Des d'aquesta perspectiva no importa tant que els textos siguin de la pròpia literatura com d'una altra, sempre que estiguen ben traduïts i puguen despertar l'interès del lector. La classe de literatura es converteix en un taller d'expressió, una incitació a crear, a cultivar la imaginació. En aquesta línia —on trobem a casa nostra els *Penacs*, els *Casanys* o els *Pagès* i d'altres pensadors del paper de la literatura— el text literari s'interroga des d'uns paràmetres diferents al de les línies anteriors. Comprén una desacralització del cànon —no necessàriament el desacredita o el combat— només el situa com una coordenada secundària, tot partint d'un primer objectiu que és el de despertar lectors. El text literari ha de provocar plaer i, en aquest sentit, no s'ha d'allunyar del joc, de la intranscendència, de l'objectiu de convertir l'alumne en un subjecte actiu de la comunicació escrita i de la comunicació literària.

Les tres línies coexisteixen en l'actualitat i el llegat literari exerceix les seues funcions nuclears: recorda i situa el marc nacional, el sentit d'una comunitat diferenciada, d'un poble, d'un país; contribueix a crear aqueix espai de comunicació que

al capdavall defineix una societat, bo i exercint aqueixa funció d'integració sòciocultural i posant en circulació el nostre univers de signes, la nostra cultura. I en alguns casos, desplega el goig pel treball amb la llengua i el desig d'ensinistrar-se en l'expressió.

El marc de les literatures nacionals, per un altre costat, tal i com han estat estudiades fins a l'actualitat, exigeix també una revisió, car no és possible deixar fora de la literatura pròpia aspectes tan importants com les traduccions: les obres traduïdes. En els darrers temps, des de la literatura comparada s'han realitzat propostes interessants com ara la "teoria dels polisistemes", que pretén situar els estudis literaris en un marc dialèctic diferent: sense la tendència a l'aïllament nacional (hi entrarien les traduccions) i sense una exaltació de l'estatisme canònic. El novel·lista Milan Kundera, pel seu costat, observava com cada obra literària —ell en concret parla de la novel·la— fa una doble contribució: al seu marc nacional i al conjunt de la literatura. Des d'aquesta doble perspectiva hem de valorar certament les contribucions literàries. Ni Teodor Llorente, ni Verdaguer són potser poetes de gran contribució literària mundial, però són peces fonamentals de la història literària nostrada.

### Reflexions finals: algunes notes sobre el present

I arribem al final. S'imposa la necessitat de fer una reflexió sobre el present, perquè el que hem vist forma part del passat, la contribució de les literatures ha estat important, decisiva, a la formació i al manteniment de les nacions, però què ocorre en el present? Continua essent la literatura el combustible bàsic en la creació de les nacions? Continua essent el ma-

gatzem de significants d'una nació? Ocupa un espai central en la socialització dels ciutadans?

Són massa preguntes per a contestar-les com caldria, amb informació i anàlisi rigoroses. Però fem encara que siguem unes pinzellades. Certament, vivim uns temps en els quals la literatura ha perdut el lloc que ocupava en la societat. Ho recordava, entre d'altres, el professor Jordi Castellanos «la literatura ha perdut moltes de les funcions que tradicionalment acomplia (informativa, ideològica, creació de móns imaginaris, relacions figuratives, passatemps, etc.) perquè altres mitjans de comunicació actuen amb més eficàcia i amb molt menys ambigüitat». Els professors de literatura, diàriament, constatem la pèrdua de la seua consideració social i de la seua funció cultural. Harold Bloom en *El cànon occidental*, traduït al català el 1995, mostrava un escepticisme del qual com a professor de literatura em sent una mica còmplice: «després de passar una vida ensenyant literatura en una de les nostres universitats més importants, tinc molt poca confiança que l'educació literària sobrevisqui al malestar que l'afecta avui dia». Bloom parla de les «noves tecnologies de la distracció» com les causes d'aquesta realitat. «Són molt pocs —continua Bloom— els estudiants que es matriculen avui dia a Yale i que tenen una autèntica passió per la lectura. És impossible ensenyar algú a estimar la poesia si quan t'arriba no porta un amor a dins. Com es pot ensenyar, la solitud?» —rebla el clau Bloom.

No vull transformar aquest paper, al final, en un reguitzell de dubtes i anotacions pessimistes sobre el present. És cert que compartesc alguns dels elements del diagnòstic, però la història no és escrita enlloc. I el que ocorre, al meu parer, és que la literatura ocupa un lloc destacat en el món dels nostres dies. Podem, per no deixar el tema en mans d'enunciats ge-

nerals, esbossar —només esbossar— tres línies de reflexió: parlar del món mediàtic, de l'univers postmodern i de la globalització.

I) Els mitjans de comunicació impulsen una altra forma d'accés a la cultura, difonen a través de les seues plataformes altres imaginaris o els imaginaris d'una altra forma. Vivim uns temps emmarcats en una cultura de la imatge, una cultura videotècnica. Però també és veritat que molta producció dels mass media, molta producció cinematogràfica, per exemple, té com a base la literatura. Per bé que el mitjà visual, molt sovint, la desarrela, la deconstrueix i deixa fora les bases —culturals, locals, nacionals— sobre la qual s'assenta. En l'última setmana, s'anuncia a les sales de cinema d'Alacant la versió cinematogràfica que Vicente Aranda ha fet de *Tirante el Blanco*. Molt bé, en el tràiler i en el títol res no indica que es tracta d'un clàssic valencià. En una altra de les sales es projecta *Animales heridos* una pel·lícula de Ventura Pons. És difícil percebre, si un no és un investigador contumaç, que es tracta de la versió cinematogràfica del llibre de relats de Jordi Puntí, *Animals tristos*. A més a més, sense una informació addicional no se sap que forma part de la literatura catalana. Sovint (no és el cas d'aquesta última pel·lícula) les versions cinematogràfiques deixen de costat la cultura originària i fan uns productes neutres, vagament internacionalistes, canviant els llocs, noms de personatges etc.

Si per un costat és innegable el pes de la cultura literària en el present, és força evident la incertesa que pot encarnar en el futur. Tot fa pensar que ocuparà un lloc diferent al que ha tingut durant els dos últims segles. La figura de l'escriptor al cim d'una col·lectivitat sembla més aviat producte d'altres temps. El crític Julià Guillamon en «I ara, què escriurem?»,

destacava el canvi de la figura de l'escriptor, en aquest sentit que comentem: la figura de l'home de lletres deixa de ser una referència nacional per a ser un líder mediàtic:

*Assistim a un canvi d'època. Hi haurà encara, per poc temps, megalòpates del vell estil, personalitats elevades a una altura atlètico-estatal creïble, intèrprets de l'antiga integritat del món. Els mitjans de comunicació dediquen molta atenció a l'extinció d'aquesta classe. Artistes, cineastes, músics deixen lliure el lloc que ocupaven com a màxims representants de les cultures nacionals i que no tenen relleu en aquestes cultures. Són substituïts per altres artistes, escriptors, músics i cineastes que han transformat la seva marca registrada individual en empreses supranacionals de gestió i que han aconseguit una gran eficàcia en la xarxa mediàtica. Ningú, ni volent-ho, pot atribuir-se el paper dels antics intèrprets de la integritat del món, totes les campanyes d'autopromoció estan abocades al fracàs.*

Josep Gifreu, per la seua banda, en *El Meu país* s'encarrega d'exposar que el difusor de narracions identitàries és hui en dia el món mediàtic. Un telenotícies que dóna compte d'una desgràcia, d'un fet esportiu, del que siga, és un mitjà que difon uns determinats signes d'identitat. I n'exclou d'altres o els demonitza com estem acostumats a veure en els mitjans espanyols sobre identitats no castellanés. L'estudiós posa exemples sobre casos de dolor: desgràcies o assassinats d'ETA, perquè en situacions com aquestes és quan es poden tocar i manipular els components emotius.

Però també és veritat, ja ho hem dit, que ara per ara, molta producció dels *mass-media*, molta producció cinematogràfica, la majoria, té com a base la literatura. També el periodisme

s'alimenta de la participació d'escriptors en un grau força important.

II) Vivim una època marcada pel que s'ha anomenat la postmodernitat. La postmodernitat es presenta com l'efecte de molts canvis en la percepció del subjecte, de la història, de la cultura, etc. A parer de Lyotard, *La condició posmoderna*, 1989, un dels components bàsics i definidors de la postmodernitat és la pèrdua del que anomena megarelat. I precisament els imaginaris nacionals s'alimenten d'aquests megarelat. I fins i tot: quin megarelat més substàncios que el de la mateixa pàtria?

Però la postmodernitat combat moltes idees nuclears de la societat occidental: la de l'originalitat, la de les utopies, la de l'arrelament... L'hibridisme sembla ser la consigna de l'època postmoderna, la mescla, la celebració d'identitats superficials i adaptables, de creences, de corrents espirituals, de costums... Tot pareix que davalla cap a un sentit oposat al de les motivacions identitàries. Més que la diferència, la peculiaritat, la singularitat, s'evoca un (fals) cosmopolitisme, on cadascú fa servir una mena de menú al seu gust. Però caldrà veure què quedarà del remolí postmodern i si de veritat ha transformat profundament la mentalitat del nostre món. No estic segur que siga així.

I el que és veritat és que en temps d'incertesa i en un món de contingències, canvis, inestabilitats, el país o la pàtria no deixa de ser el pare, la casa pairal, on refugiar-se i on sentir-se més segurs. El cosmopolitisme esvait que alguns defensen a sang i foc no deixa de ser una màscara d'individus que pertanyen a nacions potents l'efecte dels quals és tan pròxim, natural i discret que els passa desapercebut. La nacionalitat camuflada, el nacionalisme invisible de tanta i tanta gent és

vertaderament un fet aclaparador. Els peixos no s'adonen que viuen dins l'aigua. Molts espanyols, molts francesos o molts anglesos no són conscients del conjunt de pressuposicions que els circumden. Però això no vol dir que no existesquen. A hores d'ara, no podem més que constatar com el sentiment de pàtria és una realitat viscuda, conscient o inconscientment, per una majoria de la població.

III) Vivim, certament, uns temps d'absorció globalitzant on l'hegemonia cultural anglosaxona s'imposa com una placenta universal. Al costat d'aquest fet, continuem vivint un procés d'emigracions i canvis demogràfics constants que posen en perill la fórmula cultura, nació i territorialitat. El periodista Vicent Partal en fa un pronòstic, de la qüestió, en els seu mini llibre *Catalunya 3.0*. Segons el periodista, d'ací «a cinquanta anys o cent, les nostres ciutats seran ciutats multilingües, multiètniques, multiculturals, multireligioses» i rebla el clau: «aquest és un dels envits més importants que haurà d'assumir la nostra identitat». El pronòstic comença a ser, en alguns punts, un diagnòstic. Però bé, aquest fet no, necessàriament, ha de girar-se contra la literatura ni contra les nacions. Qui sap si no és el principi d'una necessitat peremptòria d'entendre la diversitat de l'individu i del món que habitem i fa que siga important i més necessària la connexió comunitària. Una connexió comunitària que té en la literatura una saba renovadora i un vehicle de comunicació i de reflexió constants.

### Bibliografia

AA.DD. (1999) "Neonacionalisme espanyol" en *L'Espill*, núm.3, València, pp.39-94

ALAY, J.J. (2000) *Les poesies d'amor del sisè Dalai-lama del Tibet*, Barcelona, Ed. 62, Empúries.

ANDERSON, B. (2005) *Comunitat imaginades*, Valencia, Editorial Afers i Universitat de València.

BALAGUER, E. (1991) "Per una literatura amb arrels pròpies. Esquema d'un debat pendent", *Saó*, 141, (València, juliol), pp.34-36.

BLOOM, H. (1995) *El cànon occidental*, Barcelona, Columna.

CASTELLANOS, J. (1991) "La formació literària de l'estudiant de Filologia Catalana" en *Jornades sobre ensenyament de la llengua i la literatura a l'àmbit universitari*, Barcelona, Dep. De Filologia Catalana, UAB; (Text mecanografiat).

DE MAURO, T. (1984) *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza

DE TORO, S. (2000) *El pueblo de la niebla. Viaje en el tiempo por la cultura celta*, Madrid, Aguilar.

FÀBREGAS, X. (1987) *Les arrels llegendàries de Catalunya*, Barcelona, Ed. La Magrana.

FONTBONA, F. (1979) *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino.

FUSI, J.P. (2000) *España. La evolución de una identidad*, Madrid, Temas de Hoy.



GIFREU, J. (2000) *El meu país. Narratives i combats per la identitat*, Lleida, Pagès Editors.

GARRIDO, C. (1998) *L'esperit romàntic*, Palma, J.J.Olañete editor.

GOLDSTEIN, M. (1912) *Begriff und Programm einer Jüdischen Nationalliteratur*, Berlin, Jüdischer Verlag.

GUILLAMON, J. (1995) "I ara, què escriurem?" en *El problema de la realitat, simulacre, frontera, intimitat*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, KRTU.

GUILLÉN, C. (1998) "Mundos en formación: el comienzo de las literaturas nacionales" en *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, pp. 299-335.

(1998) "Tristes tópicos: imàgnes nacionales y escritura literaria" en *Múltiples Moradas*, Barcelona, Tusquets, 336-367.

GOMBROWICZ, W. (1968) *Ferdydurke*, (Traducció catalana), Barcelona, Ed. 62.

EVEN-ZOHAR, I. (1993) "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa" en *Dario Villanueva Ed. Avances en la teoría de la literatura*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp.357-377.

HOBSBAWM, E. i RANGER, T. (1998) *L'Invent de la tradició*, Vic, Eumo.

JUARISTI, J. (2000) *El Bosque Imaginario*, Madrid, Taurus.  
(1997) *El bucle melancólico. Historias de los nacionalistas vascos*,

Madrid, Espasa. (1987) *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus.

KRAMER, L. (1981) *The Oxford History of Australian Literature*, Melbourne-Oxford.

KUNDERA, M. (2005) *El teló*, Barcelona, Tusquets.

LYOTARD, J.F. (1989) *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra. (1ª edició, Paris, Minuit, 1979)

LLUCH, E. (2000) "L'Espanya del basco-espanyolisme segons Fusi" publicada en la revista *Pasajes* de la Universitat de València en el número de maig-agost del 2000 i reproduïda en *El temps* (4 desembre 2000), pp.27-30

MAINER, J.C. (1999) "Un lugar en la memoria", 11 de desembre de 1999, *Babelia*, 12

MATAIX, R. (2000) *José Martí*, Madrid, Eneida.

MESEGUER, LL. (1991) *La crítica referencial*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I; (1997) "Literatura, nacionalitat i diglòssia" en *Literatura oberta*, Barcelona, PAM, pp.69-93.

MIRA, J. F. (1984) *Crítica de la nació pura*, València, 3 i 4: (1994a) "El despertar nacional dels eslaus d'Austria: llengua i sociologia cultural", en *Hèrcules i l'antropòleg*, València, tres i quatre, pp.115-130; (1994b) "La fal·làcia de la consciència nacional o qui creu que és una nació" inclòs en *Hèrcules i l'antropòleg*, València, tres i quatre, 131-142; (2005) *Literatura, món, literatures*, Valencia, PUV.

PAGÈS, V. (1998) *Un tramvia anomenat text*, Barcelona, Empúries.

PARTAL, V. (2003) *Catalunya 3.0*, Barcelona, Beta Editorial.

PENA, MC. (1998) *Pintura de paisaje e ideología*, Madrid, Taurus.

PRATS, J. (1988) *El mite en la tradició popular*, Barcelona, Ed. 62.

RIBERA, J. M. (1982) *Literatura catalana, gallega y vasca*, Madrid, Playor.

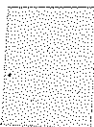
ROGER, A. (1997) *Breu tractat del paisatge*, Barcelona, La Campana.

ROVIRA, J. C. (1992) *Identidad cultural y literatura*, Alicante, Gil-Albert.

RUIZ DOMÈNEC, J.E. (2000) "El resurgir de la mitología hispánica", *La Vanguardia*, 17 de novembre, "Libros", p.8

SÁBATO, E. (1974) *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, Ed. Alfa, Buenos Aires.

SAID, E. W. (1996) *Cultura y imperialismo*, Barcelona, Anagrama. (Ed. *Original Culture and Imperialism*, Nova York, 1993).



SARASOLA, I. (1982) *Historia social de la literatura vasca*, Madrid, Aka,

SAVATER, F. (1996) *El mito nacionalista*, Madrid, Alianza Cien.

SERRANO, S. (1980) *Signes, llengua, cultura*, Barcelona, Ed. 62.

SMITH, A. D. (1986) *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford, Basil Blackwell.

STEINER, G. (1999) *Errata*, Barcelona, Proa.

USLAR PIETRI, A. (1996) "Godos, insurgentes i visionarios" en *la invención de América Mestiza*, México, FCE, 1996.

VICIANO, P. (2003) *Des de temps immemorial*, València, Tàndem.

VILLAR, P. (1983) "Procés històric i cultura catalana" dins de *Reflexions crítiques sobre cultura catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, p.40.

YEATS, W. B. (1975) "El elemento céltico en la literatura" en *Ideas sobre el bien y el mal*, Madrid, Felmar.