

TESIS DOCTORALS

Josep TEMPORAL, *El fonament antropològic de les rondalles meravelloses*. Tesi doctoral dirigida per la Dra. Margarita Mauri Álvarez i llegida a la Universitat de Barcelona el 14 de març de 2003.

Al *terminus a quo* d'aquesta tesi doctoral hi hagué una intuïció que va ser la veritable llavor dels anys de dedicació que s'hi han esmerçat. Probablement, una intuïció que en el seu desplegament es reveli amb certitud deu trobar-se a l'origen de moltes investigacions. És la següent, que formulo interrogativament perquè així mateix m'apareixia en aquell moment: és possible que les rondalles meravelloses siguin una pura ingenuïtat, desbordants de vacuïtat i de candor enutjós o, si més no, de fútils mancades d'interès racional? És possible que no en tinguin res, de contingut antropològic i moral, que pugui interessar a la filosofia? Vaig presuposar una resposta negativa a aquests interrogants perquè la contrària –l'afirmativa– implicava acceptar ras i curt que les rondalles fossin poca cosa més que una beneiteria i, de retruc, que l'etnopoètica i el folklore en general suposessin més un fracàs que una aportació a la cultura d'una comunitat. Conseqüències greus, sens dubte, que el sentit comú declina d'acceptar immediatament. Preguntes, en el fons, ingènues, reflex dels prejudicis i prevencions que existeixen al nostre país davant de l'etnopoètica, considerada com un producte cultural de segon ordre, no mereixedor d'estudis aprofundits.

S'establí, doncs, una hipòtesi de recerca que, per conceptualitzar-se millor, fraccio en tres punts i formulo de manera interrogativa –la interrogació amb fonament racional, al capdavant, és la forma més genuïna de qualsevol hipòtesi:

1. És possible encertir el fet que la rondalla meravellosa és un gènere etnopoètic amb contingut filosòfic *antropològicomorol*?

2. Si s'encerteix, quina *fonamentació* té aquest contingut?

3. Si la rondalla meravellosa exerceix una funció «didàctica» d'ordre moral, si alligona amb un missatge que versa sobre l'humà i la praxi humana, quina és la clau de la seva *eficàcia pedagògica*?

Aquesta hipòtesi, que estableix amb obertura i precisió alhora les pautes filosòfiques de recerca, és argumentable en els tres punts amb què s'ha fraccionat –contingut antropològicomorol, fonamentació i eficàcia pedagògica–, però que cal prendre com un tot unitari. El cos de la tesi desplega les línies de força –de força racional, filosòfica i argumentativa– que conté aquesta hipòtesi.

El contingut de la tesi –no pas les seves conclusions– s'esquematitza a partir dels capítols que, a grans trets, formen tres parts d'estratègia argumentativa i de continguts específics –sense comptar-hi la introducció i les conclusions–. La primera part és més aviat *propedèutica*. No conté el gruix argumentatiu, sinó tres aproximacions al nucli temàtic de la tesi: l'aproximació etnopoètica (capítol 2), l'aproximació antropològica i l'aproximació psicològica (capítol 3). En conjunt, aquests dos capítols destaquen els elements més significatius que preparen o abonen el nucli argumentatiu; o, dit altrament, des de cadascuna d'aquestes disciplines s'aporta el contingut necessari per

ajudar a fonamentar l'argumentació filosòfica. El capítol 2, «Elements estètics de l'etnopoètica rondallística», no és una síntesi de coneixements folklòrics sobre la rondalla, sinó l'exposició dels elements etnopoètics imprescindibles i significatius per fer comprensible el missatge filosòfic del gènere. El capítol 3, «Substrats antropològic i psicològic», té una pretensió equivalent a l'anterior, però compta amb uns elements encara més concrets: l'ascendència temàtica de la rondalla fins als rituals de pas (substrat antropològic) i l'adequació del pensament preoperatori a la forma etnopoètica de la rondalla meravellosa (substrat psicològic).

A continuació ve la segona part, que és pròpiament el *nucli argumentatiu* de la tesi, formada pels capítols 4 al 7. Aquests quatre capítols són els que aporten el veritable contingut filosòfic de la recerca i donen resposta coherent i fonamentada a la hipòtesi plantejada. El capítol 4, «La imatge de l'home», fa palesa l'antropologia filosòfica que es troba implícita a la rondalla meravellosa. El 5, «El sistema de les virtuts», i el 6, «Teleologia i acció», presenten els dos aspectes ètics més representatius de la rondalla perquè són els que realment expliquen la seva naturalesa moral. El primer d'aquests dos capítols exposa la peculiar presència de la virtut en un gènere que, pels al·lògics espaciotemporals del seu disseny abstracte i la presentació dels seus personatges com a figures, no pot mostrar-ne el seu procés «hèxic», sinó tan sols la seva eficàcia en el context de la funció (o tasca) pròpia de l'home. El segon capítol exposa el fortíssim sentit teleològic que s'imprimeix a l'acció dels personatges, sustentada sobre la figuració i el recurs etnopoètic de la linealitat –el tret més característic de l'economia rondallística i el correlat narratiu de la teleologia de l'acció humana–. El darrer capítol dedicat a la moral, el 7, «L'alliçament moral», exposa els motius i els ressorts gràcies als quals la rondalla meravellosa ha exercit una poderosa pedagogia moral –malgrat no fer-se explícita a través d'una moralitat final– centrada en els següents aspectes o «alliçaments»: el del sentit

finalístic de l'acció humana, que l'orienta vers la consecució de la felicitat; el de l'eficàcia de les virtuts morals –per «naturals», espontànies i senzilles que es mostrin–, configuradores del model (humà) del dreturer, i, finalment, una prescriptiva moral molt elemental i de signe positiu, arrelada en una visió optimista de l'ésser humà i a grans trets concordant amb la visió antropològica d'Aristòtil. Per això aquesta tesi corrobora i encerteix amb escriu la tesi macintyriana del «protoaristotelisme» de l'«home corrent» que, de manera patent, imbueix les «versions narratives» –les etnopoètiques i les literàries– en què s'hi veu reflectida la seva vida moral. Però la consciència arquetípica i figurada dels arguments narratius i dels personatges ja existia clarament a l'antiguitat. Aristòtil, per exemple, recull d'Alcidamant «allò que diu de l'*Odissea*, que és “un bell mirall de la vida humana”» (*Ret.*, III, 3, 1406b 12-13). Tot el nucli argumentatiu d'aquesta tesi enllaça amb la tradició del ficcionalisme –la doctrina filosòfica que reconeix a la ficció una funció positiva pel que fa a l'expressió de judicis correctes sobre la realitat–, que arrenca amb la teoria de la mimesi aristotèlica i arriba fins a la filosofia narrativa macintyriana.

La tercera part del cos està integrada per un sol capítol, el 8, «Aspectes crítics», de pretensió *valorativa i crítica* del gènere. És un capítol que apel·la a la comprensió madura i global de la rondalla meravellosa com a gènere etnopoètic, tot ponderant-ne les crítiques antropològiques que se li poden fer: les que tenen un cert fonament i les que no en tenen cap. Per això s'ha prescindit expressament d'una anàlisi casuística dels motius literaris moralment «negatius» i «positius» que conté el gènere rondallístic. Aquest camí, que es considera clarament equivocacat, mena a lectures morals molt parcials i esbiaixades que no encerten a comprendre l'autèntic nucli de sentit de la rondalla meravellosa, i que infereixen erròniament, a partir de l'anàlisi aïllat d'un o d'uns pocs motius, generalitzacions injustificades i sense fonament.

Al final del procés argumentatiu, or-

denat i metòdic, de la tesi se sintetitzaren les següents conclusions que, òbviament, ofereixen una resposta concreta a la hipòtesi inicial de la recerca i hi estan en correspondència. Amb bona lògica –i amb mots més o menys similars–, enllacen amb els punts més forts de l'argumentació sense, tanmateix, pretendre de resumir-la. Quant al contingut, són formulacions filosòfiques al màxim de centrades en l'eix de la tesi: el fonament antropologicòtic de la rondalla meravellosa (dels altres aspectes se n'ha prescindit). Quant a l'estructura, consten de dues parts: la primera, introduïda per la numeració, és definitòria dels continguts; la segona, és una glossa que recupera, en relació a la conclusió, les fites essencials de l'argumentació, i afavoreix la relació global dels continguts més conceptuals de la tesi. Per això aquestes conclusions s'haurien de poder sostenir i fer-se comprensibles per si soles. Aquestes són, doncs, les conclusions:

1. A la rondalla meravellosa es compleix el *principi o fonament d'adequació* de la forma al contingut. Un dels ressorts més decisius de la rondalla meravellosa, de tot l'arsenal estilístic de la seva etnopoètica, és l'adequació del seu disseny al missatge antropologicomoral que transmet. Hi ha una vinculació intrínseca entre la «forma» –la rondalla és un acte creatiu de ποιησις– i el «contingut» –el seu missatge és triple: ludicoestètic, antropològic i moral–. D'això se'n pot anomenar, amb precisió, «principi o fonament d'adequació forma-contingut».

Max Lüthi deixà establert que l'essència del gènere rau en la seva forma, és a dir, en el *disseny abstracte del seu estil* –no pas en la multitud de motius meravellosos que apareixen en els episodis, tal com es creia fins a finals de s. XIX–. Vladimir Propp, fonamentant-se en el formalisme, també rebutjà aquesta idea i establí que la *morfologia* és allò realment específic del gènere: la *racionalitat inherent* en la *presentació* de l'acció dels personatges. Així, els elements més accidentals i variables de les rondalles són els irracionals; tota la resta, l'estructura «sintagmàtica» de l'acció i el contingut de l'estil abstracte, és sotmès a una estricta racio-

nalitat. L'«ordre» en la presentació de l'acció dels personatges (al capdavant «sintagmàtic» fa referència a allò «ordenat i metòdic») segons «el camí que se segueix amb una finalitat precisa» (o segons un «recte camí») mostra que la forma –la teleologia i la linealitat– condueix cap al seu contingut moral. Es pot asseverar, sense necessitat de matisos, que el nucli del gènere, allò que el fa formalment i temàticament comprensible, és la *coextensió i transiivitat* d'aquests tres elements: morfologia, linealitat i teleologia.

La filosofia d'Alasdair MacIntyre subscriu implícitament el principi d'adequació en la mesura que la rondalla –que és una història de i per a la infantesa– és la manera més adient de transmetre-li certes veritats. La idea macintyriana que la narrativitat dramàtica és una forma essencial de comprensió de l'acció humana té fortes arrels viquianes. El pla lògic –el de la *forma*– convergeix en el pla universal del missatge humà –el del *contingut*–: ambdós plans s'adeqüen l'un a l'altre.

Per a Giambattista Vico, la poesia i la fantasia –i la rondalla és una forma etnopoètica de la fantasia– és com una «màquina» d'efectes (i afectes) estètics i psicològics que s'adreça a les ments més ingènues a fi d'alliçonar-les. La clau ètica d'aquesta idea nuclear és potenciada per la filosofia narrativa de MacIntyre i l'expressió espontània dels *continguts protoaristotèlics* de la rondalla meravellosa. Però existeix també una clau folklòrica que es desplegarà molt i molt fecundament en André Jolles i la moral ingènua com a «forma senzilla» de la rondalla; i en Lüthi i la poètica de l'estil abstracte. La investigació rondallística dels darrers cent anys –de manera molt especial la «Märchenforschung»– ha tingut en el principi d'adequació, tal com el formulà Vico, un dels punts més forts d'investigació. Aquest principi és el que permet a MacIntyre afirmar que, quan qüestionem una narració, cerquem *l'universal en el particular*. Que és el que acaba surant, sense esforç d'escrutini, en la intel·ligència del receptor.

2. *L'etnopoètica rondallística* configura el seu contingut amb recursos de *base*

exclusivament antropològica i moral. Perquè aquesta fonamentació, i no cap altra, és la que tenen el recurs expressiu i explicatiu de l'*analogia* (aristotèlica), la *morfologia* (proppiana) de la rondalla meravellosa com a forma sintagmàtica de l'acció, i la *forma senzilla* (jollesiana) com a «moral ingènua». En conseqüència, el fonament antropològic i moral es desprèn necessàriament dels recursos etnopoètics de la rondalla.

La $\mu\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ de l'acció humana reflectida en el $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ rondallístic té un fonament analògic. La rondalla meravellosa, de fet, no versa sobre la realitat humana en el sentit més estrictament ontològic, sinó sobre la *imatge moral* de l'home a través de l'«engalzament» de les accions dels personatges. Per això el seu *assumpte*, és a dir, el seu $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$, és una *imatge* realista molt significativa antropològicament i moralment. El «mirall» de la rondalla és una autèntica obra d'*arr*; la imatge que s'hi projecta –el seu contingut– és la de l'humà que s'hi emmiralla, començant per la humanitat de cada receptor. La rondalla *xifra narrativament* el missatge filosòfic, antropològicomorol, que es palesa en aquesta *analogia*. Dit altrament: la naturalesa de l'acció humana és singularment idònia per ser expressada narrativament com a mimesi analògica i com a metàfora.

La morfologia de Propp, basada en les funcions o *accions dels personatges* des del punt de vista de la intriga, no articula per si mateixa una imatge de l'home; però, en canvi, el sentit coherent del seu desplegament només admet que l'engalzament o configuració rondallístics d'accions, en sigui d'*accions humanes*. Per això es compleix el que afirmen Northrop Frye i Tzvetan Todorov: la diferència entre l'acció dels personatges i la de l'ésser humà no és pas «de naturalesa» sinó «de grau». La imatge de l'ésser humà que el receptor veu reflectida a la rondalla meravellosa és la d'ell mateix o, almenys, aquest la identifica com el resultat de la consemblança dels iguals en condició. MacIntyre considera que aquest reflex és el de l'«home corrent».

Jolles defineix la rondalla *directament* des d'una concepció de l'home, o sigui,

des d'un fonament antropològic. Felix Karlinger sintetitza aquest fonament de la morfologia jollesiana considerant-la «una deducció rectilínia de formes literàries des de comportaments antropològics universalment vàlids». El comportament, doncs, té un fonament antropològic –la «disposició mental» de la qual deriva–, però és de naturalesa moral. Segons aquesta disposició, la rondalla propicia una *visió rectificadora* de la realitat que consisteix en palesar *com les coses «haurien de passar» en l'univers*. És la «moral ingènua» o «ètica de l'esdeveniment» pròpia de l'ésser humà, que fa actuar els personatges rondallístics segons aquest pla moral adreçador de la injustícia i tendent a la felicitat. La rondalla meravellosa «reescriu» com *han de succeir* les coses; la moral ingènua *subverteix* l'ordre immoral de la realitat i el *rectifica* en «forma» narrativa.

L'estil abstracte, amb el disseny característic dels personatges –especialment de l'heroi o heroïna–, és el *correlat estètic* i lúdic d'aquest fonament antropològicomorol. Per això, l'etnopoètica rondallística és, en certa manera, un *forma lúdica* de la filosofia. Aristòtil ho havia dit molt abans a la seva rigorosíssima manera: el qui estima el mite ($\phi\iota\lambda\omicron\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$) és en certa manera filòsof.

3. El principi d'adequació forma-contingut té, pel cantó del contingut, un arrelament en *formes de vida* reculadíssimes que explica els moments bàsics de la seva estructura; i, pel cantó de la forma, aquesta s'adapta a les característiques del *pensament preoperatori* dels seus receptors principals. Hom pot referir-s'hi respectivament com el *substrat antropològic* i el *substrat psicològic* de la rondalla meravellosa.

La rondalla meravellosa, d'acord amb una línia d'interpretació molt àmpliament acceptada per antropòlegs, folkloristes i psicòlegs, fa referència al *pas de las infantesa a l'adultesa* (humana, psicològica i moral). L'esquematisme d'aquest concepte intel·lectual, però, troba el seu origen en la institució dels ritus de pas de la iniciació, propis de formes de vida caçadora, i en alguns vestigis de religions sil-

vestres, tal com deixà ben fonamentat Propp. Gran nombre de motius rondallístics s'expliquen per aquest mateix origen, del qual a la rondalla tan sols en pervenen llunyanes ressonàncies. Les rondalles podrien tenir el seu origen en la «racionalització» antropològicocultural a què se sotmeté el record d'aquesta mena de rituals –inclosos els ritus específics d'iniciació femenins extesos arreu d'Europa, segons Anselmo Calvetti–, en la transició de societats caçadores a societats agrícoles. Cal tenir en compte el fet que la pràctica universalització d'aquests rituals i el fortíssim impacte significatiu que tenien tant per a la vida de l'individu com pel sentiment de comunitat, els feia molt difícilment eradicables. Més aviat era lògica la seva assimilació, degudament transformada a la realitat de les noves formes de vida.

Aquest esquematisme antropològic acabà convertint la rondalla meravellosa en un *artefacte etnopoètic* especialment dissenyat per a la seva *transmissió*, adaptat al desenvolupament cognitiu i les característiques del pensament preoperatori del receptor infantil al qual s'adreça majorment el gènere. Les característiques cognitives i els dinamismes preoperatoris que troben els corresponents correlats en el disseny etnopoètic de la rondalla són, molt significativament, els següents: *egocentrisme* (la rondalla gira al voltant de les *figures* buides de subjectivitat i d'espessor psicològica, amb les quals l'infant fa una facilíssima projecció o transició de naturalesa humana); *artificialisme* (la rondalla considera implícitament o explícitament que tots els objectes i tots els elements naturals són el resultat de l'acció creativa humana, per més recurs que es faci a la màgia per tal d'aconseguir-ho); *animisme* (la confusió intern-extern es reflecteix, a la rondalla, en la suposició que l'heroi pot controlar el món extern dotat de voluntat, talment com controla el seu propi cos); *realisme* (fruit de la mateixa confusió que origina l'animisme, el realisme és reflectit a la rondalla en el trànsit constant i sistemàtic del món relativament «real» a l'imaginari meravellos i fantàstic); *finalisme* (l'acció dels

personatges, especialment de l'heroi o heroïna, transmet la lògica del sentit teleològic de l'acció humana en general, i es dibuixa narrativament com a línia d'acció); *recerca d'ordre i constància* (a la rondalla aquestes característiques es manifesten en l'ordre prototípic de la linealitat i l'encadenament d'accions), i *desenvolupament del llenguatge* (la rondalla reflecteix prou bé alguns aspectes del «llenguatge egocèntric» com ara les estructures repetitives, l'apel·latiu únic i simple, la claredat semàntica, la fluïdesa discursiva, el llenguatge assertiu i la manca de conceptes abstractes).

4. La *imatge de l'home* reflectida a la rondalla meravellosa està dotada d'un veritable *contingut* antropològic: mostra l'«home corrent» en estat de *puresa figurativa* –en la seva dimensió estètica– i de *puresa moral* –perquè es refereix a l'home només a través d'allò que fa–. El seu altíssim valor educatiu prové del fet que satisfà les expectatives de les preguntes essencials que es formula l'infant: hi respon amb una *optimista* confiança en la *capacitat d'acció* dels humans (li explica que l'acció humana té un *sentit* i s'esdevé per *reeixir*). Els elements bàsics que integren el contingut d'aquesta imatge són: l'εὐδαιμονία, la labilitat i l'εὐπραξία, la προαίρεσις, l'αὐταρκεία i la necessitat de l'«altre», l'oposició de l'σπουδαίος al φιλοπότης, i la unitat de l'ésser humà més enllà de l'hilemorfisme transgressor –de valor purament etnopoètic– que apareix a la rondalla. La imatge de l'home que reflecteix la rondalla meravellosa pot considerar-se *protoaristotèlica*, d'acord amb l'expressió macintyriana, perquè participa de la mateixa pretensió explicativa de l'«home de l'àgora» que té la nicomaquea; i perquè en reflecteix les mateixes descripcions i proporciona implícitament la mateixa mena de prescripcions essencials.

L'esquemàtica i significativa presentació de la imatge de l'home i el relleu tan patent que aquesta pren s'expliquen per dues característiques essencials del gènere: el seu estil abstracte –descriu per Lüthi–; i la presentació nua, alliberada de qualsevol rastre subjectiu i psicològic, de

les accions –exemplificada amb la morfologia de Propp–. Com a fet antropològic la rondalla meravellosa respon a la mimesi en la mateixa mesura que a la tragèdia es tracta d'«imitar tot narrant». La *mimesi rondallística de l'humà* és diferent de la mimesi tràgica per la forma, però no per l'objecte que hi és imitat. En el sentit alligador l'heroi rondallístic és un «model» finalístic que es presenta com una autèntica alternativa antropològica i moral. La imatge de l'home que el ficcionalisme narratiu aconsegueix transmetre respon a la mateixa natura humana que el receptor. Per això, la superioritat «de grau» –però no «de natura»– de l'heroi respecte del receptor confereix a aquesta imatge un altíssim grau d'eficàcia.

El *μυθος* rondallístic és un paradigma d'ordre per excel·lència que presenta l'acció humana i el seu sentit. La morfologia de la rondalla establerta per Propp mostra de manera inequívoca aquesta dimensió paradigmàtica. El seu resultat té un efecte de mirall, atès que l'acció que hom «hi veu» reflectida és «com si» es tractés de la pròpia.

Lüthi, que com Aristòtil accepta la intrínseca vinculació entre la forma i els seus contorns estètics amb l'àmbit de la praxi humana o antropològic, considera que la imatge nuclear que es desprèn de la rondalla és la de l'home que a través de l'acció, d'«allò que fa», s'afirma a si mateix i s'oposa a qualsevol mena d'anorreament antropològic. Per això la rondalla és *antropocèntrica*: tot hi és vist des del punt de vista de l'home, sobretot del de l'heroi o heroïna en tant que «representants centrals de l'home», els quals traspassen el sentit positiu de l'acció humana.

Els personatges són dissenyats com a *figures* i el seu disseny és el resultat de l'estil abstracte (la linealitat, la presentació en superfície i la unidimensionalitat). L'heroi de la rondalla, màxima expressió de l'humà, té les següents característiques: és un *aïllat* però, a la vegada, un *capaç de relacions universals*, és a dir, un *capaç d'establir contactes i d'acció*; i és un *pur portador d'acció* i, per això mateix, és *constitutivament un vianant* que està sempre en camí i un *actuador*. El disseny dels

personatges rondallístics com a figures fa que adquireixin la força del *símbol* i que operin com a tals figures en la intel·ligència de l'infant.

MacIntyre considera quelcom que la rondalla meravellosa fa obvi i encerteix a bastament: l'home corrent té una *dimensió filosòfica* que tanmateix no és percebuda teòricament com a tal, sinó que és objecte d'una *comprensió narrativa*. Perquè és narrativament com l'home corrent sap formular-se la comprensió del que ell és i del que li és donat de fer segons la seva dimensió moral, en analogia amb el teixit d'episodis de la pròpia vida individual. La plasmació episòdica de la narració rondallística, sotmesa a una rigorosa teleologia, no és sinó la manifestació de la *unitat de la vida humana* com un tot, almenys de sentit. Les rondalles són els episodis particulars a través dels quals l'home corrent sap adonar-se de l'universal d'una teoria –antropològica– en el cas de la rondalla meravellosa. El *quest*, la recerca que dona sentit a l'acció, és l'element mimètic o analògic essencial entre la unitat de la vida i la rondalla meravellosa. Per això la narrativitat rondallística, que és un tipus de «relat de quest», esdevé tan propera a la comprensió de l'humà. Usant una expressió de José Miguel Odero, pot afirmar-se que la rondalla meravellosa és una *icona verbal de l'existència humana*, de contingut antropològicomorol *protoaristotèlic*, en la mesura que, segons MacIntyre, n'és la representació espontània que l'home corrent fa de si mateix.

La mimesi del *μυθος* rondallístic fa patents les constants reals de l'humà i la praxi humana, concretables en set qüestions que, si bé potser no són totes les possibles, almenys són prou fonamentals per dibuixar una determinada imatge antropològica. Aquestes constants són: l'orientació de l'acció cap a la consecució present de l'*ευδαιμονία*; l'acció reeixida (*ευπραξία*) és la resposta adequada que permet sobreposar-se a la fragilitat (labilitat) i a la maldat; la determinació de l'heroi a actuar (*προαίρεσις*) és moguda per una implícita i radical comprensió pràctica de l'esdeveniment; la manca

d'αυταρκεια reclama el concurs de l'«altre» que hi ajuda per reeixir en la pròpia acció; el capteniment humà de l'heroi és el que escau al virtuós o dreturer (σπουδαίος), l'acció del qual és presentada implícitament i pedagògicament com a criteri i mesura de moralitat i, finalment, la rondalla meravellosa afirma la unitat de l'ésser humà en la superació de qual-sevol ús transgressiu, ficcional, de l'hilemorfisme de l'home.

Efectivament, el ficcionalisme narratiu de la rondalla meravellosa ha permès expressar secularment judicis ajustats a la realitat antropologicomorale que, quan hom els formula filosòficament, coincideixen amb aspectes essencials de la concepció que Aristòtil articula sistemàticament a la nicomaquea.

5. La rondalla meravellosa pressuposa la virtut en el resultat o acompliment de l'acció econòmicament eficaç dels personatges. La seva peculiar presència en aquest gènere es justifica per l'*eficàcia moral sobre l'acció*. La virtut s'identifica amb allò que constitueix l'excel·lència d'un personatge –especialment de l'heroi o heroïna– perquè li permet dur a terme el seu *εργον*, la funció o tasca que li és pròpia. Així, el sistema de les virtuts es dona a la rondalla en la perspectiva de l'*εργον* de l'heroi o heroïna, –que s'identifica amb la funció o tasca de l'home en general (*εργον του ανθρωπου*)–, però no pas des de la perspectiva de la *εξις* –és a dir, de tot el «procés» reflectit en el subjecte agent–. Atès que la rondalla meravellosa no coneix una estructuració temporal realista que reflecteixi el procés d'habitud permanent i preferencial per comportar-se d'una manera determinada, el sistema de les virtuts i vicis cal cercar-lo implícit a la *capa ceterior de la narració*; entenent per «ceterior» la col·locació de les virtuts «ençà del receptor» –o sigui, en la «continuitat de naturalesa humana» entre els personatges i els receptors, i en la seva compartida «precomprensió ètica»– en lloc de trobar-lo en l'estructuració del temps. Dit altrament: la presència de la virtut en els personatges de les rondalles és més espontani que premeditat. La seva és més aviat una *virtut natural*

(φυσικη αρετη) –en el sentit pròxim a la tendència natural que l'home té vers el bé–, molt més que no pas estrictament «hèxica».

Per a una veritable comprensió antropologicòtica del gènere no és adequat desxifrar l'acció humana des d'una instància exterior a la virtualitat moral dels personatges rondallístics –en particular de l'heroi o heroïna–, en lloc de la *pròpia manera de ser*. La rondalla meravellosa situa les virtuts implícites a l'acció dels personatges, manifestant-s'hi com a «resultat final eficaç», però no com a «procés», és a dir, prescindit de l'exercitament hèxic en el temps. Les característiques etnopoètiques del gènere rondallístic –l'estil abstracte i lineal amb els seu alògics espaciotemporals– ho impedeixen. Tampoc ho facilitat el fet que els personatges siguin dibuixats com a figures radicalment mancades d'etopeia. Sense la descripció dels trets de caràcter necessaris i sense un temps narratiu adequat (realista) no és possible parlar de procés de la virtut.

Els personatges rondallístics es mostren com a figures morals. Les seves accions són el resultat d'*allò que és* cadascun d'ells, segons la «imatge de l'home» que reïx a transmetre la rondalla: els uns –els agressors i els falsos herois– són figuracions del *desaprensiu* (φιλοπονηρος); els altres –herois i heroïnes i, en moltes ocasions, els donadors– són figuracions del *virtuós o dreturer* (σπουδαίος), el model d'home perfecte que s'erigeix en criteri de moralitat. La rondalla meravellosa mostra que no tots som iguals i que pels actes i els seus fins –i els mèrits i demèrits que se'n deriven– *ens diferenciem*. Els personatges rondallístics, doncs, no es presenten des d'una mena d'«igualitarisme moral» que tombi cap a la indiferència o la banalitat dels actes. Ben al contrari: la rondalla meravellosa deixa ben palès que l'heroi o heroïna són els qui, per l'eficàcia de les seves virtuts i pels mèrits que se'n deriven, excel·leixen.

La rondalla meravellosa, en un percentatge significatiu, presenta l'*heroi o heroïna* com un coratjós, liberal i just (bàsicament com a meritori de reconeixement pels seus actes); i, de manera menys

rellevant, es mostra ocasionalment amable i amb punt d'honor. És notable la concordança lògica d'aquestes virtuts –que, al capdavant, dibuixen un subjecte d'acció amb el caràcter adequat i propici per a bregar per «un món millor»– amb la interpretació fonamental i generalitzada entre els folkloristes que la rondalla meravellosa, com a gènere, expressa els somnis i ideals de justícia dels desfavorits, la utopia dels malaurats, en un estat millor de coses. El *donador*, vinculat lògicament a l'acció de l'heroi, especialment quan el seu capteniment mutu és positiu, té una caracterització paral·lela a la de l'heroi i es mostra com un subjecte generós, liberal i just. La coincidència parcial en les virtuts de la liberalitat i la justícia cal interpretar-la com el reforçament pedagògic de l'acció cooperativa: dos caràcters semblants realitzen accions moralment equivalents i participen dels mateixos fins.

La figura moral de l'*agressor* es mostra significativament com a iracund, molt violent, malvolent i envejós; i, més ocasionalment, avariciós, desvergonyat i injust (com a mereixedor de càstig). El *fals heroi* que, en cert sentit, és el perllongament de la figura moral de l'*agressor*, es mostra, en un percentatge menor, fatxenda, malagradós i injust.

A la rondalla meravellosa hi apareixen més o menys ocasionalment quasi totes les virtuts ètiques; no obstant, són les esmentades les més notòries i les que confereixen una determinada significativitat moral a cada figura rondallística.

6. La rondalla meravellosa concep l'*acció* –pràcticament l'únic «material» amb què s'agença la seva morfologia etnopoètica– com el *resultat de la virtut* i de l'*acompliment de l'εργον*, la funció o tasca pròpia de cada personatge. La comprensió del significat d'una rondalla consisteix en *desxifrar la «gramàtica»* (semàntica i sintaxi) *de les seves accions* –que en cap cas són accions no atribuïbles als personatges com a tals–. Aquest principi es compleix en la narració rondallística de manera excepcional, no tan sols pel fet que els personatges siguin concebuts com a figures, la qual cosa dota

d'extraordinària *nitidesa* les seves accions, sinó perquè la teleologia de l'acció humana reforça i garanteix la donació de sentit al conjunt lineal de les seves accions. Efectivament, la *linealitat* de l'acció és la figura estilística de la teleologia.

Quant al nivell més «semàntic», la comprensió rondallística de l'acció es concreta en la *funció* proppiana, fonamentada en el «fer» («funcionalitat del fer») concebuda com la unitat més significativa del sintagma narratiu. Per a Bremond les unitats de base, els àtoms narratius, continuen essent les funcions, però agrupades en la *seqüència elemental* perquè, d'aquesta manera, s'expressa millor tot allò que la dinàmica de l'acció inclou entre la virtualitat (finalitat a assolir) i el seu efectiu assoliment (finalitat assolida). Formulada d'una altra manera: la seqüència elemental és una unitat de significat més oberta que la seqüència proppiana de funcions, excessivament mecànica i lineal.

Quant al nivell més «sintàctic», la comprensió de les accions rau en l'*ordenació* sintagmàtica –és a dir, la seva *successió lògica*, els seus lligams i la seva articulació–, el missatge global de la qual no és altre que el del *sentit (finalístic) de l'acció dels personatges*. Aquest fet queda ben palès d'ençà d'Aristòtil (la lògica i l'engalzament dels actes acomplerts) i, contemporàniament, de Propp (el nucli de la forma o «morfologia» de la rondalla meravellosa és la «sintaxi» de les funcions) i de Bremond (la lògica del relat del model matricial es basa en l'actualització dels «possibles narratius» encarnat en els «rols» de cada personatge). Precisament la lògica dels possibles narratius adquireix el seu significat humà i moral perquè es basteix, segons l'expressió de Roland Barthes, damunt «les grans articulacions de la praxi» que la rondalla dissenya a la seva manera (el *desig* de fer quelcom; la *comunicació* econòmicament eficaç amb l'«altre» que hi ajuda, i la *lluita* per assolir-ho). Des d'aquest punt de vista es produeix una convergència molt expressiva entre l'agençament lògic dels fets i la mimesi de l'acció humana (Aristòtil), la lògica dels possibles narratius –que inclouen la funció proppiana– com a

explicació de la mimesi rondallística de l'acció humana (Bremond) i la filosofia narrativa de MacIntyre: la rondalla meravellosa és el procés «reflex» de l'activitat humana que s'explica –es conta, s'escriu– *narrativament* a si mateixa. En definitiva, com diu Bremond, la rondalla és un relat «veritable» perquè està carregat d'«implicació humana». Si això es compleix en el ficcionalisme rondallístic, és tan sols perquè l'acció dels personatges, quant a la seva significació, ordenació lògica i orientació teleològica, és concebuda amb tota la densitat humana possible; tot i romanre oculta, aquesta densitat humana, sota les espesses capes de l'estil abstracte.

7. Les rondalles meravelloses són un fidel reflex dels «objectius» de les accions amb sentit i del «fi últim», constitutius de la realitat humana. La recepció i l'alliçonament de la rondalla impliquen l'*auditori* –que es projecta en la figuració de la humanitat de l'heroi o heroïna–, el fan espontàniament còmplice de l'objectiu particular (σκοπος) de l'heroi i coparticipant del fi últim de l'acció humana. La rondalla meravellosa identifica sense cap dificultat aquest *fi últim* (τελος) amb la *felicitat* (ευδαιμονια), el *sentit* de l'acció humana. La coincidència bàsica, amb matisacions, de la concepció rondallística de felicitat amb bona part dels continguts de l'ευδαιμονια aristotèlica es produeix, almenys, en dos sentits fonamentals: la felicitat com a «consecució de l'adultesa» (sentit de la funció «matrimoni», W^0); i la felicitat com a «consecució de l'autarquia» (sentit de la funció «pujada al tron», W_0 , i de la «retribució en diners», w^3 , amb la consegüent adquisició de riquesa i assoliment de benestar). El matrimoni, la pujada al tron i el gaudi de benestar són *formes racionalitzades* o figuracions etnopoètiques de la *felicitat* que es presenten, segons la lògica narrativa, com a «reconeixement» –concepte preferible al de «premi», excessivament retributiu– a l'heroi o heroïna per la consecució de l'σκοπος (funció «reparació», K) i pel sentit global de totes les seves accions.

Els objectius de les accions i el fi últim, tal com la rondalla meravellosa els

copsa, no són pas un artifici sinó quelcom de connatural a l'humà. I cal reblar que ni la línia d'acció ni els personatges desdiiuen d'aquesta visió finalista. Els estudiosos del folklore, pel seu cantó, també ho han sabut veure de manera inequívoca.

La protorondalla o protoforma propiana –el dibuix esquemàtic, en abstracte, de les seves funcions– és el resultat d'una racionalitat analítica destinada a treure l'entrellat del que contenen les rondalles. Però quan l'esquema s'aplica a la carnadura concreta d'una rondalla, el que la morfologia descobreix és la traça lineal d'una seqüència: el camí d'una acció amb sentit, la unitat dinàmica de la intriga i la revelació d'una finalitat per a la vida humana. En definitiva, descobreix la teleologia que es posa en evidència, una vegada més, en la mimesi de l'acció de la intriga rondallística.

Kurt Ranke situa en la dimensió moral, en la *dretura* de l'heroi, la «felicitat de la rondalla». La comprensió de l'heroi o heroïna com «aquell qui satisfà les expectatives» humanes i morals –i que és dissenyat amb aquesta finalitat–, facilita enormement la presentació teleològica de l'acció humana. La formulació de Ranke anticipa conceptualment la visió de Lüthi i la centralitat que aquest atorga a la teleologia. El «desplegament d'un nucli narratiu» i, en definitiva, l'«aventura de la narració», se sintetitzen, segon el propi Lüthi, amb aquests tres conceptes: la *forma de l'objectiu* (Zielform), la *teleologia* (Teleologie) i l'*autorealització* (Sichvonselbermachen). Els ressos aristotèlics no poden ser més evidents.

La *lògica del relat* bremondiana, també d'arrel aristotèlica, exigeix del narrador –que s'esforça a *donar sentit* als esdeveniments– satisfer la *reqüesta d'unitat* d'una «conducta orientada vers un fi». La professió de teleologia antropològica i moral de Bremond l'aproxima molt significativament a la filosofia narrativa de MacIntyre.

8. La rondalla meravellosa és un *gènere alliçonador* perquè exerceix una funció didacticomoral, a més de la purament recreativa. Presenta una pedagogia antro-

pològica i moral, proposada en termes més pràctics com a *alligonament exemplar de l'heroi o heroïna* que, baldament no es verbalitzi com si fos la moralitat d'una faula, és molt eficaç. El contingut de l'ensenyament, d'acord amb la imatge de l'home que presenta la rondalla meravellosa, cristal·litza en l'eficàcia moral del subjecte d'acció per antonomàsia, que és l'heroi o heroïna: el virtuós, l'excel·lent, però sobretot, el just i *dreturer* (σπουδαίος), que és protagonista d'una acció dissenyada poèticament com a *línia recta* (l'estil lineal) i, antropològicament, com a una successió d'accions humanes vinculades pel seu sentit i la seva eficàcia. L'acció amb sentit, d'acord amb les virtuts de l'heroi o heroïna, mena a la consecució de la felicitat –perquè el final de la rondalla, observi's bé, no és pas una figuració del futur, sinó del present de l'heroi– i la plenitud moral del subjecte d'acció. Un subjecte moral que no és sinó la *mimesi ideal* –mimesi de l'humà, tanmateix– de qui pot esdevenir, per la seva *activitat reeixida i bona* (ευπραξία), *criteri i mesura* (κάνων και μετρών) del capteniment humà. Així doncs, el sentit exemplar de l'heroi o heroïna rondallístic és, en darrer terme, el mateix que Aristòtil atribueix a l'σπουδαίος, que és criteri de mimesi educativa per al altres.

El llenguatge mitopoètic de la rondalla expressa, de manera no abstracta, la *finalitat i el sentit* dels homes i n'orienta l'acció. Pot atribuir-se a aquest tipus de llenguatge la capacitat *prescriptiva* –per la via de l'exemplaritat i la mimesi moral– i *indagatòria*, perquè condueix a la verificació d'un fet. En el cas de la rondalla meravellosa el «fet» verificable és el «contingut antropològicomoral», és a dir, la realitat humana i el caràcter moral de la seva acció tal com es presenten en aquest gènere etnopoètic. Tot el seu disseny poètic està al servei d'encertir-ho. Acceptant el fet que el llenguatge mitopoètic és un alligonador tàcit de la finalitat humana i l'orientació moral de l'acció, hom pot afirmar que la *pedagogia moral* de la rondalla meravellosa consisteix, molt per damunt de qualsevol altre aspecte, en transmetre el sentit teleològic de l'acció

humana i l'eficàcia de les virtuts. Sobretot es transmet a través de la figura de l'heroi o heroïna i la singladura de les seves accions: un *paradigma humà comprès en clau teleològica*.

Les rondalles meravelloses alligonen i s'integren a la παιδεία perquè se cenyeixen al requisit moral de la narració. Si bé no manifesten explícitament la mimesi en el temps de l'hàbit i el costum, mostren clarament la seva eficàcia en acte –el seu εργον–, la intenció de les accions i el fi al qual s'adrecen. En virtut d'aquests elements la rondalla meravellosa disposa –per bé que esquemàticament– d'aquest *caràcter moral* i, en el que mostra, té les condicions per exercir la funció *alligonadora*. Pel seu cantó els folkloristes han deixat ben establert que la «forma» (Jolles) o el «disseny poètic» (Lüthi), té una significativa capacitat pedagògica perquè està al servei *intrínsec* de l'expectativa humana del gènere i dels seus continguts morals. A través de l'articulació d'esdeveniments i caràcters –que, per bé que aquests no siguin mai descrits explícitament, es pressuposen–, els personatges esdevenen agents morals en sentit aristotèlic. En aquesta «articulació» dels continguts morals i la *comunitat* (community) el *narrador o contador d'històries* (storyteller) és una figura necessària per a la *mediació moral* (moral agency), els trets característics de la qual, segons Lynne Tyrrell, són la capacitat de *representació*, la necessitat de tenir un *sentit de si mateix* i la capacitat de *fer judicis* al si d'un marc referencial i criteriològic. Aquesta mediació moral és pròpiament *educadora* perquè vehicula els continguts rondallístics en el marc d'una comunitat i tradició determinats, dins els quals el missatge antropològicomoral esdevé significatiu. Així, la rondalla meravellosa és una mena d'*intermediació moral* entre l'infant i el món exercida, en ambdós casos, per la capacitat de μιμησις que té el μυθος rondallístic; una intermediació que actua com a *projecció ideal i correctiva* de la realitat (optimisme rondallístic).

El *contingut moral* està *arrelat* a la veritable realitat humana –la que és capaç d'experimentar contradiccions mal-

grat disposi de fins morals ben definits i de l'arsenal de les virtuts per plantar cara a la realitat— i que, justament per *encertir* aquest arrelament, la rondalla mostra també el «caire ocult» de la realitat moral. Més en concret, i en formulació positiva, el contingut antropológicoètic de la rondalla meravellosa palesa dues coses: l'eficàcia moral del virtuós o dreturer i el sentit teleològic de l'acció humana. Però el contingut moral de la rondalla meravellosa, a més de descriptiu, té una intencionalitat prescriptiva. Efectivament existeix una *prescripció moral* sobre la felicitat o, almenys, una *normativitat implícita* derivada de l'excel·lència moral del dreturer (l'heroi o heroïna) i de l'eficàcia de la seva acció teleològica, que no es formula, tanmateix, de manera verbal explícita com la moralitat de la faula, sinó de *manera tàcita*, deixant-se capir sense necessitat d'expressar-se formalment. Aquesta prescriptiva —o sigui, allò a què *obliga* la rondalla meravellosa i com *mou a obrar*— es concreta en quatre senzilles normes: a) Impel·leix a seguir l'*impuls racional* que dictamina la *superació de la injustícia* (en forma de malifeta o mancança) a través d'*accions concretes*. b) Impel·leix a *ajudar al més feble*, si s'és més fort; a *deixar-se ajudar*, si s'és més feble. c) Impel·leix a *actuar bé*, segons es desprèn de l'*exemple del dreturer* o virtuós (l'heroi o heroïna). d) Impel·leix a ser un mateix i a fer *el que calgui* per ser feliç.

Cap d'aquestes quatre elements que conformen la prescripció rondallística planteja càrrecs morals a l'infant, ni presenta el seu contingut com la resipiscèn-

cia del qui presumptament s'havia foraviat del «bon camí», sinó tan sols com la manifestació lògica i coherent de l'acció lineal i eficaç del dreturer. La rondalla meravellosa no coneix altre «bon camí» que el que fressa el propi infant vers l'adultesa humana i moral. Naturalment no tot és moralment acceptable. Per això la rondalla il·lustra «què no s'ha de fer» en les contrafigures morals de l'heroi: l'agressor, el fals heroi i els personatges objecte de la «imitació no reeixida» —normalment són els germans més grans de l'heroi o heroïna, o bé la filla de la madrastra, moguts a imitar-lo per l'enveja—. Tampoc fa obnoxi l'infant perquè no l'exposa mai a la censura. Per això, situats en el registre antropológicomoral, és impossible que un minyó se senti ferit o atacat per una rondalla meravellosa. Més aviat *absorbeix l'alliçonament moral en positiu*: el missatge va per ell, però el deixa completament il·lès, indemne, i no malbarata la vulnerabilitat de l'infant fent-lo sofrir moralment i existencialment. Des d'aquest caire, la rondalla meravellosa tracta amb una extraordinària delicadesa l'ésser menut que està creixent, sense angoixar-lo inútilment.

En síntesi, hom pot considerar que aquesta prescripció moral és el resultat d'una percepció elemental de la προαιρεσις (primera norma), la manca d'αυταρκεια (segona norma), l'ευπραξια (tercera norma) i l'ευδαιμονια (quarta norma). L'element prescriptiu de l'alliçonament, doncs, s'erigeix damunt el canemàs del τέλος humà i del sentit teleològic de l'acció.

Josep TEMPORAL