

Cultura Popular

un instrument de supervivència
(segles XV-XVII)



Nom del alumna: **Ruth Vinyals i Sánchez**

D.N.I.: **45825313 - K**

Nom del tutor: **Javier Burgos i Rincón**

Curs: **Grau en Història 2013-2014**

Assignatura: **Treball Final de Grau**

Universitat de Girona

Setembre de 2014

En memòria de la meva iaia (1941-2014)

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	2
I. L'oblit de la <i>cultura popular</i> , una revisió conceptual per a l'estudi:	
1. EL DEBAT ENTORN LA PROBLEMÀTICA CONCEPTUAL DE LA <i>CULTURA POPULAR</i>	6
1.1 QUÈ ÉS LA CULTURA?.....	8
1.2 QUÈ ÉS <i>ALLÒ</i> POPULAR?	13
2. LA <i>HISTÒRIA CULTURAL</i> : CULTURA POPULAR, CULTURA DE MASSES I HISTÒRIA DE LES MENTALITATS.....	18
2.1 QUE S'ENTÉN PER CULTURA POPULAR?	18
2.2 EXPRESSIONS SINÒNIMES O NO?.....	22
3. FONTS HISTORIOGRÀFIQUES PER A L'ESTUDI DE LA CULTURA POPULAR	27
3.1 FONTS PRIMÀRIES	27
3.2 FONTS HISTORIOGRÀFIQUES.....	32
II. La <i>cultura popular</i> , característiques bàsiques de la cultura del poble (segles XV-XVII):	
4. LA CULTURA POPULAR, UN INSTRUMENT DE SUPERVIVÈNCIA... ..	38
4.1 EL (RE)DESCOBRIMENT DE LA CULTURA POPULAR: " <i>GRAN I PETITA TRADICIÓ</i> "	39
4.2 CULTURA ORAL Vs. CULTURA ESCRITA.....	44
4.3 UNA VIDA PÚBLICA I OPRIMIDA, UNA CONCEPCIÓ DIFERENT.....	52
CONCLUSIONS	66
BIBLIOGRAFIA.....	71

INTRODUCCIÓ

Resulta necessari, fins i tot, es podria dir quasi obligat, introduir el present treball llençant una pregunta: “*Què és la cultura popular?*”. Aquesta és la qüestió que m’he repetit incansablement durant els quatre anys d’estudis superiors. El present *estat de la qüestió* és fruit d’una tossuderia aferrissada i un desig frustrat per saber més sobre la *Cultura*, sovint la gran oblidada dins de la Història, passant desapercebuda i de manera efímera dins de les aules i els temaris. No és fins a l’assignatura d’*Història Moderna*, amb el professor Javier Burgos, que s’albirà la presència de l’anomenada *cultura popular* corresponent a *l’època moderna*. El resultat d’aquelles classes va provocar un creixent interès personal per a la cultura i l’època moderna, fet conseqüent per decidir en aquell mateix instant el tema del meu treball de final de grau. Passats els cursos, altres assignatures com *Història, patrimoni i societat, Antropologia contemporània* i *Historiografia*, també han deixat petjada per corroborar la certesa de realitzar *l’estat de la qüestió sobre la cultura popular en època moderna*.

Un cop assignat el tema del treball i amb l’avís de precaució sobre la dificultat i alhora de suport i ànims per part del tutor, abans d’iniciar la recerca d’informació, una certa inquietud m’envaí, fent sorgir la necessitat de conèixer i saber què significa el concepte de *cultura popular* per part de la «gent d’a peu». Un *estat de la qüestió* on està present el mot «popular» resulta obligat tenir present al poble. Aquest fet sembla estrany si es té en compte que el treball es centra en l’època moderna però, no es pot oblidar que, una petita part de l’efervescència de la *cultura popular* dels segles XV-XVII continua present dins de la societat actual¹. A primera instància, i després de preguntar a diverses persones, la resposta de la majoria resultà ser semblant: “*La cultura de la plebs*” o “*la cultura i tradicions dels pobles*”. Curiosament, les respostes eren ràpides i contundents però, si ens parem a pensar i analitzar la qüestió, és tan òbvia i senzilla la contestació? No.

¹Referència a SERNA, Justo i PONS, Anacleto, *La Historia cultural, autores, obras y lugares*, editorial Akal, Madrid, 2013, p.6. Ambdós autors, professors de la Universitat de València, afirmen “*unos hechos del pasado remoto aún pueden estar provocando efectos en el presente de nuestros días*”. Vegeu també, BLOCH, Marc, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, [Apologie pour l’histoire ou métier d’historien], Fondo de Cultura Económica, Mèxic, 1996, p. 71.

Aquestes respostes porten directament a la finalitat de la primera part del present treball: entendre o intentar especificar que és la *cultura popular* i l'etern debat que gira entorn del concepte així com l'anàlisi del què és *cultura* i el què és *popular*, que inevitablement ens porta a preguntar *què és el poble*. L'objectiu d'aquest primer bloc és plantejar la problemàtica entorn el concepte i el seu anàlisi historiogràfic, els estudis dedicats a fer front el debat cultural i com s'ha estudiat el concepte dins de la Història, com s'ha afrontat un concepte tan extens com és la *cultura popular* i en quin punt es troba la qüestió actualment. Dins del primer bloc també es dedica una part al tipus de fonts que es poden cercar i utilitzar per a l'estudi de la *cultura popular*. La segona part del treball correspon a l'aproximació dels estudis realitzats sobre la *cultura popular en època moderna*. Després de realitzar una primera recerca bibliogràfica s'ha observat la necessitat de la separació del treball en dos blocs diferenciats degut a l'immens cúmul d'informació sobre la *cultura popular* i la gran disparitat de subtemes que abraça, el desordre de les fonts i la poca continuïtat d'aquestes així com la diversitat d'opinions i referències dels diferents autors/es.

Per a realitzar la primera part de *l'estat de la qüestió* ha estat necessària una recerca bibliogràfica específica. A través de lectures de llibres i articles dedicats a la revisió historiogràfica de la *Història Cultural* així com els debats sorgits sobre el concepte de la *cultura popular*, els diferents estudis antropològics i els articles d'autors/es a favor de la necessitat de revifar una *Història* de la *cultura popular*, defenent que "*cuando hablamos de contexto, eludimos al entorno cultural en que se emprenden las acciones*"², constitueixen a les fonts principals consultades per realitzar la primera part del treball.

El segon bloc del treball correspon als estudis realitzats sobre la *cultura popular en època moderna*. A partir de la lectura de llibres específics dels diferents temes que engloba la *cultura popular* com és el "descobriment" de la cultura popular, la «*petita tradició*» i la «*gran tradició*», la lectura i la oralitat així com el món simbòlic de les festivitats, concretament, el *Carnaval* i el *Charivari*; els grans llibres de la Literatura com *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes o *Gargantúa i Pantagruel* de François Rabelais; els llibres historiogràficament coneguts

²SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La Historia cultural...*", p.8.

com a la nova *microhistòria*; els articles de revistes i les fonts inquisitorials, s'ha intentat elaborar un *estat de la qüestió* de les tradicions i costums en *època moderna*, la influència que comporta les actituds i mentalitats dels seus contemporanis, els canvis que es produïren, el declivi de la *cultura popular* i el llegat que arriba fins els nostres temps.

Abans d'endinsar-nos en l'*estat de la qüestió*, resulta necessari remarcar que el present treball tracta sobre la Cultura, la qual esdevé "*la principal actividad humana*"³, una activitat per a la supervivència, per tant, no es pot oblidar que discórrer a un tema humà, en certa manera antropològic⁴, porta en conseqüència a parlar de les mentalitats i els comportaments dels éssers humans. Amb aquesta reflexió es pretén deixar entreveure la dificultat que comporta realitzar un estudi sobre la *cultura popular en època moderna* degut a la carència de testimonis i, en alguns casos, com es veurà a continuació, les fonts poc fidedignes o difícils d'interpretar per part de l'historiador/a, tot i què, com especifica Carlo Ginzburg "*el fet que una font no sigui del tot objectiva no vol dir que sigui inutilitzable*"⁵. Els documents són fonts de gran valor sempre i quan es sàpiguen interpretar, per aquest motiu, en l'estudi de la *cultura popular en època moderna*, la ment de l'historiador/a a "d'estar oberta", per una banda, per glossar les mentalitats i comportaments dels avantpassats i, per altra banda, per rebre un cúmul d'informació diversa sense caure en la comparativa inconscient entre la realitat dels humans d'època moderna i el nostre món actual, és a dir, no es pot mirar la realitat passada amb els valors del present. Aquest error provoca caure en el *presentisme*, el parany de la incomprensió o la mala comprensió i interpretació de les actituds, els costums, les mentalitats i les tradicions dels homes i dones dels segles XV, XVI i XVII. Per aquest motiu la metodologia del treball resulta complicada i, en moltes ocasions, desordenada i desesperant.

³SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La Historia cultural...*", p. 11.

⁴Referència a GINZBURG, Carlo, "Unidad y variedad de la Cultura popular" a, *Revista Debats*, nº1, p. 84. L'autor especifica la connexió entre l'estudi de la cultura i l'antropologia: "*contactos de la cultura con las tendencias de la antropología internacional*".

⁵GINZBURG, Carlo, *El formatge i els cucs. El cosmos d'un moliner del segle XVI*, [Il formaggio e i vermi. Il cosmos di un mugnaio del '500], Publicacions de la Universitat de València, València, p. 13.

En darrere instància i a nivell personal, la intenció principal d'aquest treball és fer un reclam a la Cultura i, de manera específica, a la *cultura popular* i el seu paper dins de la Història, així com intentar ressorgir l'atractiu i l'interès perdut per part dels professionals. En els últims anys, els estudis culturals han quedat relegats a l'ombra de la Història política i econòmica, els temes que interessaven degut a la realitat actual però, no es pot oblidar, que la Cultura també juga un paper molt rellevant en aquest món, arribant a provocar grans moviments⁶ en els diferents períodes històrics. La *cultura popular* esdevé la mostra de la vida popular en un llarg període (segles XV-inicis XVII), on les accions culturals impliquen una gran influència en la política i l'economia, en una època on la dualitat entre repressió i desinhibició era candent dins de la societat, la realitat d'un poble sota l'opressió que s'expressava a través dels seus costums i tradicions.

⁶ Vegeu, CHARTIER, Roger, *Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, Gedisa editorial, Barcelona, 1995. Inspirat en el llibre *Los orígenes intelectuales de la Revolución Francesa* de Daniel Mornet, Chartier proposa com influenciaren els trets i moviments culturals a la Revolució Francesa.

I

L'oblit de la *cultura popular*, una revisió conceptual per a l'estudi

*“El hombre común se ha convertido en el
principal protagonista de la Historia”*

Jaume Vicens Vives

1. EL DEBAT ENTORN LA PROBLEMÀTICA CONCEPTUAL DE LA *CULTURA POPULAR*

A l'inici de la introducció del present treball s'ha llençat una pregunta als lectors/es: "*Què és la cultura popular?*". Aquesta interrogació és el principal motiu del primer bloc de *l'estat de la qüestió*. Resulta totalment necessari analitzar de manera profunda la definició del concepte «*cultura popular*», el motiu cabdal de la problemàtica, que dóna lloc a un extraordinari debat historiogràfic degut a la incertesa i la indefinició de la idea, la qual respon a un cúmul de definicions poc concises. Tal i com esmenta Sebastià Serrano a *Oralitat i vida quotidiana*, "*Resulta obligat començar qualsevol treball relacionat amb la cultura popular amb una referència a les dificultats que presenta la seva pròpia delimitació i definició*"⁷.

No es pot oblidar la importància del significat dels conceptes, quan aquests no es presenten totalment delimitats porten directament a la intel·ligibilitat i a la incomprensió. La majoria de conceptes històrics presenten un "*coincident universal*" (tot i les diferents visions dels autors/es) dels trets més generals del tema d'estudi. Per entendre millor aquesta idea de "*coincident universal*" en relació al significat, ens podem fixar en el llegat que ens deixa Umberto Eco i les seves teories de la *codificació* i la *descodificació*, esmentades per Justo Serna i Anacleto Pons, "*no hay uso cultural que no pase previamente por su regulación, por unas instrucciones que obligan. Pero esas instrucciones no siempre serán correctamente interpretadas ni tampoco serán universales. Por eso acabará siendo importantísimo el ámbito en que se codifican o se descodifican los productos culturales*"⁸. Aquest argument, tot i que un tant enrevessat, si s'analitza amb deteniment resulta òptim per demostrar la gran dificultat que comporta entendre i saber interpretar els fets per poder definir els conceptes. La *cultura popular* reclama la recerca d'una definició, més o menys consensuada, a través de la *codificació* i la *descodificació* en busca de la comprensió i augmentar, d'aquesta manera, l'atractiu del tema. Per tant, es pot afirmar que els conceptes sobre i entorn a la *cultura popular* no presenten un bon funcionament, un concepte polisèmic i, en

⁷SERRANO, Sebastià, "Oralitat i vida quotidiana", a LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, p. 54.

⁸Referència a Umberto Eco i la seva teoria de la codificació i la descodificació a SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La Historia cultural...*", p. 55.

conseqüència, conflictiu porta a una mala delimitació del seu significat. Per regla general, la majoria de conceptes responen a uns punts definitoris concrets a través dels quals es defineixen d'una manera més o menys universal. Aquesta norma no es correspon al concepte de *cultura popular*, per tant, les diferents visions, interpretacions i opinions giren dins d'un marc enorme de significats.

Tal i com corroboren alguns autors/es, tots els conceptes que alberguen un *significat universal* han passat per un procés d'adaptació i assimilació al llarg dels anys per a la seva introducció dins del llenguatge fins arribar al consens. Aquest procés no s'ha donat amb la *cultura popular*. Tot i que durant els anys '70 i '80 del segle XX fora un tema en auge historiogràfic, aquest acabà perdent l'interès dels investigadors/es degut a un canvi d'ambient historiogràfic⁹. L'estudi de la *Cultura* va ser substituït per l'Economia i la Política, considerats com a "importants" en el món actual, i en certa manera, aquest declivi es va veure influït per la delimitació de la pròpia definició. El professor Sebastià Serrano reivindica la necessitat de treballar amb *definicions provisionals* per estudiar i investigar a partir d'elles fins que "*a la llarga es fan llum per veure d'una altre manera els conceptes primitius*"¹⁰, és a dir, fins arribar a la *definició universal*. Aquest és el procés que no ha seguit l'estudi de la *cultura popular* i, per tant, ha quedat estancada, relegada i substituïda.

El debat sobre la *cultura popular* adquireix una segona dificultat: "*Què s'alberga dins de la cultura popular?*" i, per tant, "*quins estudis es consideren especialitzats en cultura popular?*". Per alguns autors/es la *cultura popular* alberga els costums i tradicions dits del poble en conjunt; per altres, respon a les tradicions de la plebs excloent les elits; alguns investigadors/es opinen que la *cultura popular* tracta una petita part de les tradicions i costums, mentre que altres afirmen que correspon al conjunt de tradicions i costums incloent la vida quotidiana de les persones. Aquest és l'inici d'una llarga llista de reflexions i opinions provocant un entrellaçat de conceptes que incrementen una definició difuminada de *cultura popular*.

⁹ Referència a SERRANO, Sebastià, *op. cit.* p. 55. L'autor, professor de lingüística a la Universitat de Barcelona, afirma la necessitat d'adaptació dels conceptes i la seva integració.

¹⁰ *Ibidem*, p. 56.

Carles Martínez Shaw ens argumenta que la *cultura popular* presenta “un problema de definició. Y no está nada claro qué significa cultura popular porque no se sabe bien qué significa cultura, ni qué significa popular”¹¹. A continuació, es realitzarà un breu anàlisi del significat desglossant el concepte en els dos mots per separat, és a dir, per una banda, «*cultura*» i, per altra banda, «*popular*», amb l’objectiu de proposar, proporcionar i aconseguir un apropament a una possible resposta per a la definició de *cultura popular* a partir d’un seguit de referències d’historiadors/es i investigadors/es que han dedicat els seus estudis al tema que ens ocupa.

1.1 QUÈ ÉS LA CULTURA?

En els pròlegs de la gran majoria de llibres i articles que tracten sobre la *cultura popular* s’elabora una breu reflexió referent al què s’entén per “*cultura*”. Davant de la problemàtica que gira entorn a la *cultura popular*, els autors/es especialistes tenen la necessitat de rumiar sobre el concepte «*cultura*» per poder entrar en profunditat en el tema d’interès i fomentar unes reflexions més fermes. Per tant, resulta necessari analitzar el concepte per augmentar el coneixement i realitzar un anàlisi conceptual entenedor sobre la *cultura popular*.

El substantiu *cultura* es considera un mot polisèmic¹² i, en conseqüència, esdevé problemàtic. L’antropòleg català Josep Martí, a l’article *Antropòlegs sense cultura?*, esmenta la primera definició acceptada del terme «*cultura*» realitzada per Edward Barnett Tylor l’any 1871: “*La cultura o la civilització és aquest tot summament complex que inclou el coneixement, les creences, l’art, la moral, el dret, la costum i qualsevol altres hàbits i capacitats adquirides per l’home com a membre de la societat*”¹³. Tot i ser una definició creada el segle XIX és vigent actualment encara que ha sofert un seguit de transformacions, és a dir, s’ha afegit conceptes nous a la definició original sense que aquesta sigui del tot alterada. Aquestes afegidures es donaren degut el creixent interès

¹¹MARTÍNEZ, Carles; VINCENT, Bernard; CASEY, James i Frigolé, Joan, “La cultura popular a l’Espanya de l’Antic Règim”. [Debat] *Revista d’Història Moderna Manuscrits*, núm. 6, Bellaterra, Barcelona, 1987, p. 95.

¹²MARTÍ, Josep. “Antropòlegs sense cultura?”, a *Quaderns de l’Institut Català d’Antropologia*, nº19, 2004, p. 36.

¹³*Ibidem*, p. 35. Vegeu també, SERNA, Justo i PONS, Anacleto, “La Historia cultural...”, p. 22.

dels estudiosos pels estudis referents a la *cultura*, així com la necessitat d'una definició més o menys clara a causa de la realitat social del moment. Durant la segona meitat del segle XX es produí el que s'anomena en historiografia el *Gir Culturalista*, fomentat a través d'un anterior creixement dels estudis socials, els estudiosos es començaren a interessar pels temes relacionats amb la *cultura*. El primer col·lectiu que s'interessà per la *cultura* i inicià estudis en busca d'una definició més clara del concepte, realitzant una sèrie de modificacions en el seu significat, foren els antropòlegs/es, en certa manera, incitats pel creixement dels estudis etnogràfics i el treball de camp. Posteriorment, la *cultura* es guanyà el prestigi dels professionals d'altres camps com la història, la sociologia, la psicologia o l'arqueologia, transformant-se en un "*concepte multidisciplinar*", la font de l'estudi humà, adoptant una gran varietat de formes depenent del camp d'estudi.

L'interès per a l'estudi de les *classes baixes de la societat* a partir de la segona meitat del segle XX (fomentat per una *Història social* sota la influència dels *Annals*) i les noves i fortes tendències dels anys '90 a la recerca d'una nova manera d'escriure la història i de veure el món, portà a l'anàlisi de la societat per categories específiques, és a dir, desglossant el tema general en subtemes. Aquest fet comportà la introducció del substantiu *cultura* en els diferents conceptes: la *cultura de les dones*, la *cultura del treball*, la *cultura de la informació*, etc., una llarga llista on està inclosa la *cultura popular*, la qual representa una petita part dins de l'extensa *cultura*¹⁴.

En resum, es pot afirmar que la definició de «*cultura*» prové de l'*antropologia cultural*, branca de l'Antropologia, que augmentà el significat inicial: "*el ser humano sea en si mismo productor de cultura y que esas elaboraciones no sean las propias por excelencia o de la sofisticación, sino todas aquellas prácticas que han cristalizado en costumbres, hábitos y capacidades*"¹⁵. Aquesta presenta unes modificacions clares afegint a la definició: "*prácticas que han cristalizado en costumbres, hábitos y capacidad*". Aquest argument mostra la cultura com a característica únicament *humana*¹⁶ relacionada amb la consciència individual i alhora col·lectiva dins de la societat, considerant que la *cultura* correspon a tot allò

¹⁴ MARTI, Josep, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵ Citat a SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La Historia cultural...*", p. 23.

¹⁶ *Ibidem*, p. 17. El autor estableixen una referència a la «*cultura*» com allò humà, afirmant: "*es el dominio de los seres humanos [...] eso que nos aleja de los animales*".

realitzat i creat pels humans per als humans. En aquest punt ens podem preguntar: quina és la frontera entre allò cultural i allò irracional? On es troba la frontera d'allò natural, innat de l'humà, i allò cultural o social? La *cultura* pot arribar a ser molt ambiciosa.

Una de les qüestions que envolten el concepte *cultura*, la qual augmenta la dificultat alhora de cercar una definició, és el fet de si es tracta d'una *cultura universal* o es tracta d'un conjunt de *subcultures*, és a dir, *una sola cultura o varies cultures*? Conrad Phillip Kottak, antropòleg americà, afirmà que *"la humanitat comparteix la capacitat per la Cultura però els humans vivim en cultures particulars"*¹⁷. Spradley & McCurdy, l'any 1975, definiren *cultura* com *"el conocimiento adquirido que las personas utilizan para interpretar su experiencia y generar comportamientos"*. Collingwood, filòsof i historiador britànic, argumentà que *cultura* és *"todo lo que una persona necesita saber para actuar adecuadamente dentro de un grupo social"*. Talcott Parsons, sociòleg estatunidenc, afirmà que la cultura està *"compuesta de aquellos valores, ideas o creencias que forman una determinada tradición"*¹⁸. Aquestes definicions són la mostra de que la *cultura* és una característica humana però que cada societat, cada grup d'humans, viu en una cultura diferent. Per contra, Octavi Fullat, sacerdot escolapi i filòsof català, ens argumenta que *"los hombres han elaborado de sí mismos; es decir, en la cultura. Hermeneus significo en Grecia intérprete y traductor; pues bien, la interpretación y la traducción que los seres humanos han hecho de sí, contempladas, aquellas, en su generalidad, la cultura, la cual es inexorablemente lo transmitido al intervenir en la modificación de conductas"*¹⁹, és a dir, la *cultura universal* esdevé una manera per conduir a l'humà cap a una convivència comuna establint una espècie de normes i valors generals a través dels coneixements adquirits, una *convivència universal*, un mecanisme cívic. El subjecte humà busca el sentit de la vida i la *cultura* és l'estructura que ho permet. Malinowski, antropòleg polonès, afirma que *"la cultura es un patrimonio instrumental del hombre y la sociedad para satisfacer sus necesidades. Las culturas no son una mera agregación de elementos sino un*

¹⁷KOTTAK, Conrad Phillip, *Antropología cultural*, McGraw-Hill, Madrid, 2002, p. 9.

¹⁸SERNA, Justo i PONS, Anacleto, *"La Historia cultural..."*, p. 22.

¹⁹FULLAT, Octavi, *"La cultura: hermenéutica del hombre"*, *Revista Educar*, nº14-15, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988-1989, p. 139.

conjunto integrado de elementos inseparables, interconectados, con funciones específicas". Malinowski deixa clar que la cultura és un instrument humà en busca d'una convivència, un mecanisme a la cerca dels interessos propis generals (dels humans) però especifica que cada societat li pertany o ha format els seus propis costums dins d'unes bases generals. Aquestes cultures diferents poden ser incomprensibles entre els diferents grups humans.

Com s'ha esmentat anteriorment, la *cultura* adopta una funció multidisciplinària i els especialistes d'altres camps plantegen la qüestió en els seus treballs. Els historiadors/es especialistes en *Història Cultural* reflexionen sobre el concepte *cultura* per poder realitzar els seus treballs. Carlo Ginzburg ens argumenta que *"el empleo del término "cultura" como definición del conjunto de actitudes, creencias, patrones de comportamiento, etc."*²⁰. L'autor afirma que aquesta definició es tracta d'un préstec de l'*antropologia cultural* la qual estudia *"la sociedad y la cultura humanas, describiendo y explicando, analizando e interpretando las similitudes y las diferencias culturales"*²¹. Per una banda, Carles Martínez Shaw esmenta que la *cultura*, en els últims anys, ha rebut de la mà dels antropòlegs una ampliació enorme de significat *"hasta convertirlo en un sistema de significados, y también en las formas simbólicas en las que se expresan"*²²; per altra banda, Peter Burke, afirma que *"el concepto cultura se ha vuelto más problemático conforme se le ha ido atribuyendo un sentido cada vez más amplio... Estetérmino se emplea ahora y cada vez más para designar todo aquello que pudiera ser aprehendido de una determinada sociedad"*²³.

És necessari esmentar una diferència cabdal per entendre el concepte *cultura*: què és *allò cultural* i *allò natural*²⁴. Justo Serna i Anacleto Pons ens proporcionen una possible resposta entenent *allò natural* com els costums humans que cobreixen les *necessitats biològiques primàries per a la supervivència*, considerat *instint animal*, en canvi, *allò cultural* cobreix a una necessitat ansiosa de l'humà de protecció davant a

²⁰GINZBURG, Carlo, *op. cit.*, 10.

²¹*Ibidem*, p. 11.

²² Intervenció Carles Martínez Shaw a, "La cultura popular...", [Debat], p. 96.

²³BURKE, Peter, *La Cultura Popular en la Europa Moderna*, [ed. 2001], Alianza Universidad Editorial, Madrid, 1978, p. 25.

²⁴SERNA, Justo i PONS, Anacleto, *"La Historia cultural..."*, pp. 15-16.

una “*vida fràgil i amenaçada*”²⁵. La *cultura* és el sentit que donem a allò *natural*. Els autors afirmen que “*lo cultural es artificiò de la materia, instrumento, pero es también el significado que le atribuimos al entorno, al cuerpo, a las cosas i a los demás, contemporáneos, pasados o futuros, visibles o no*”²⁶. Per tant, es pot afirmar que la *cultura* és un mecanisme construït pels humans per poder afrontar la realitat.

És imprescindible entendre la *cultura* com a un conjunt de símbols els quals s’han de saber interpretar per arribar a la comprensió. Kroeber y Kluckhohn, antropòlegs americans, llençaren una crítica a la definició de Tylor, afirmant que aquest no tingué present la *simbologia*. Pels dos antropòlegs americans “*los símbolos como objeto indispensable para el estudio de la cultura*”²⁷. Peter Burke insisteix que l’estudi de la *cultura* requereix l’observació detinguda dels diferents símbols, sentits i valors siguin on siguin no només a l’art o la literatura. Afegeix que la *cultura* és part d’un mode de vida però no és plenament identificable²⁸. És un treball de gran complexitat saber interpretar els símbols per poder fer que la *cultura* sigui més o menys compresa per a les persones, és a dir, resulta complicat entendre una *cultura passada* amb les formes de pensament actual. Per aquest motiu, l’investigador/a ha de tractar d’evitar realitzar l’estudi condicionat pel pensament actual, l’ideal és establir una visió des d’una perspectiva èmic i ètic, interior i exterior, per desenvolupar un estudi complert. Aquests símbols estan presents en els costums, les tradicions i el material, no es pot deixar de banda la *cultura material*. Els objectes són *cultura*, una construcció humana, fabricats per l’home dels quals es poden extreure importants estudis referents a la *cultura* d’un grup d’humans. La producció material i simbòlica són presents a una infinitat de llocs.

El substantiu cultura no és un terme únicament utilitzat per especialistes, en un llenguatge especialitzat, sinó que és un concepte utilitzat per tothom, per la gent corrent per designar un munt de conceptes i coses²⁹. Aquest fet fa caure en el parany dels mals usos de la paraula i així arribar a la confusió del terme sense veure una

²⁵SERNA, Justo i PONS, Anacleto, *loc. cit.* Els autors anomenen a Max Weber qui dóna suport a aquesta diferència entre natural i cultural.

²⁶SERNA, Justo i PONS, Anacleto, “*La Historia cultural...*”, p. 18.

²⁷*Ibidem*, p. 23.

²⁸BURKE, Peter, “*La Cultura Popular en...*”, p. 20.

²⁹MARTI, Josep, *op. cit.*, p. 37.

definició clara. No es pot oblidar que la *cultura* tracta d'allò humà sense una objectivitat clara que porta a la intel·ligibilitat. Octavi Fullat argumenta que “*no resulta cómodo definir la cultura porque esta no constituye un espectáculo, ya que el supuesto espectador forma parte del espectáculo mismo*”³⁰. Aquest argument resulta molt rellevant per veure la problemàtica de la *cultura*.

Per últim, és necessari esmentar la simbiosi entre *cultura* i *societat*. Els conceptes normalment són separats però s’ha de tenir present que entre ells hi ha una gran interrelació i connexió. La *cultura* es refereix als comportaments específics i la *societat* al conjunt de gent que comparteix una mateixa *cultura*. Per tant, es pot afirmar que la cultura sense la societat i la societat sense la cultura no podrien existir, creant entre ells una simbiosi arrelada. Justo Serna i Anacleto Pons ens deixen una qüestió candent: “*¿Es posible hacerse humanos sin el concurso de otros semejantes, sin el auxilio de la cultura?*”³¹.

1.2 QUÈ ÉS ALLÒ POPULAR?

Per definir d’una forma menys difuminada l’expressió “*cultura popular*” és necessari, com s’ha esmentat anteriorment, desglossar el concepte. A l’apartat anterior s’ha analitzat el substantiu “*cultura*”, per tant ara és necessari analitzar l’adjectiu “*popular*”. A través de la comparació entre els mots “*cultura*” i “*popular*” varis autors afirmen que l’adjectiu “*popular*” és encara més polisèmic, és a dir, és més difícil de definir degut als nombrosos significats i usos³². Aquest argument queda demostrat amb un senzill gest: obrir els diccionaris i les enciclopèdies. El mot “*popular*” presenta una llarga llista de definicions i referències (a diferència del substantiu “*cultura*”) que mostren la gran confusió del significat conceptual del mot i, en conseqüència, el seu afecte directe en el caos que provoca el debat del *què és la cultura popular*. L’Enciclopèdia Catalana presenta sis entrades diferents per definir

³⁰FULLAT, Octavi, *op. cit.*, p. 140.

³¹SERNA, Justo i PONS, Anacleto, “*La Historia cultural...*”, p. 17.

³²FRIGOLÉ, Joan, “Cultura popular i sistema de classes: una breu nota”, a LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura Popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, p. 87.

“popular” on hi destaca el doble joc de significats: “fet per al poble” i “fet pel poble”³³. Aquesta dualitat simbiòtica i alhora contradictòria presenta un tret comú: el *poble*, és a dir, l’adjectiu *popular* significa *pertanyent al poble*. El DRAE, el Diccionari de la Real Acadèmia Espanyola, augmenta les entrades referents afegint que allò “popular” és “propio de las clases sociales menos favorecidas” i “que es estimado o, al menos, conocido por el público en general”³⁴. Aquests dos exemples són suficients per a plasmar fins a quin punt la problemàtica de la indefinició porta a la confusió per a l’estudi, oferint un ventall d’idees que enrevessades condueixen a la mala lectura o interpretació.

A partir de les definicions anteriors i entenent que l’adjectiu “popular” fa referència al *poble*, es planteja una pregunta obligada: *què és el poble?* i *qui és el poble?*. Els estudiosos defineixen el mot “poble” a través d’una dualitat conceptual: “población de menor categoría” i “conjunto de personas de un lugar, región o país”³⁵. Aquesta dicotomia conceptual presenta una important qüestió la qual no es pot passar per alt. La primera definició argumenta que el *poble* són les *classes subalternes* però, per contra, la segona, fa referència al conjunt de persones que viuen en un lloc. Són dues definicions que no es poden entrellçar per formar una ja que es presenta una contradicció evident, en un lloc concret no només viuen les *classes subalternes*. Si ens centrem en la primera definició, varis investigadors/es afirmen que “el concepte de poble designa diferents tipus d’aliances de classes i grups socials enfront d’una classe o coalició de classes històricament dominants”³⁶, és a dir, el *poble* designa únicament a les *classes subalternes* sota el domini d’una *classe dominant*. Aquest argument porta a pensar, les *classes dominants* no són membres del poble? Si viuen en un mateix lloc, on es classifiquen aquestes persones pertanyents a les elits? Joan Frigolé, membre de l’Institut Català d’Antropologia, ofereix una interessant reflexió sobre el concepte *popular*, on exposa, “el concepte poble i el concepte popular només tenen validesa de significat a una realitat social on es presenti una separació de classes, una construcció

³³“Popular”. *Enciclopedia Catalana Digital*. [www.enciclopedia.cat]. (s.a).

³⁴“Popular”. *Real Academia Española Digital*. [www.rae.es]. 2014.

³⁵ “Pueblo”. *Real Academia Española Digital*. [www.rae.es]. 2014.

³⁶FRIGOLÉ, Joan, *op. cit.*, p.87

*humana per a establir la diferència entre les persones*³⁷, per tant, una construcció de les elits per establir la seva diferenciació amb la plebs. Per tant, si el substantiu *poble* és un concepte relatiu i confós porta a la confusió o indefinició de l'adjectiu *popular*.

Tot i els diferents usos que es dona al mot *popular*, aquest presenta una força ideològica increïblement forta la qual és capaç d'unir a tota una societat, barrejant gent de diferents classes social, per un objectiu comú, tot i que, tal i com esmenta Joan Frigolé, *“a dins de la frontera hi ha els aliats i els amics temporals o permanents”*³⁸. Aquest argument deixa una reflexió interessant que cal esmentar: aquesta unió que es produeix depenent la situació entre tots els membres d'una societat per un fet comú, es produeix per voluntat, per un sentiment de pertinença o per una submissió forçada per part de les elits? Tot i la força de les elits, no es pot oblidar que el *poble subaltern* va mostrar actes de rebel·lia quan les *classes dominants* van intentar abolir el *Carnaval*, defensaren la tradició que els hi pertanyia. Per tant, aquesta frontera es mou a través d'una realitat d'interessos canviants influenciat per les elits.

La *filosofia gramsciana* i les seves reflexions sobre la *cultura popular* i les *classes subalternes* va influenciar a tota una generació d'investigadors/es (una influència encara present) fent que molts estudiosos es formin sota el pensament d'allò *popular* com a *“la cultura de las classes populars”*, entenent com a *classes populars* als *estrats socials subalterns*. Gramsci³⁹ fora un dels pioners que s'interessà per temes relacionats amb les capes baixes de les societats com és el cas de la rebel·lia de la pagesia, la *cultura popular* i, a través de les seves fermes idees marxistes, s'interessà per les *classes subalternes* i com aquestes es veuen subordinades per la cultura de les *classes dominants*, va reflexionar sobre la idea del concepte de *poble* així com en el sentit comú de les *classes subalternes*. La influència d'Antonio Gramsci i les seves reflexions escrites en els *“Quaderni de carcere”* (escrits des de la presó mussolina) és vigent entre

³⁷FRIGOLÉ, Joan, *op. cit.*, p. 88

³⁸FRIGOLÉ, Joan, *op. cit.*, p. 87

³⁹Antonio Gramsci esdevé autor de referència per a la majoria d'historiadors culturals, esmentat per tots ens els seus estudis. Les seves idees marxistes, fugint de l'ortodòxia stalinista, fusionades amb les seves pròpies idees sobre el *poble*, les *classes baixes* de la societat i la *cultura popular*, s'interessà pels moviments dels camperols rebels i la *cultura* com influència en el seguir de la història, influenciant a tota una generació d'estudiosos (dècades dels '70 als '90) de diferents camps d'investigació.

els treballs dels intel·lectuals, mencionat en la majoria d'aquests. Carlo Ginzburg en el prefaci del seu llibre *"Il formaggio e il vermi"* plantejà la pregunta de *qui és el poble* relacionant l'adjectiu *popular* amb *"la plebs dels pobles civilitzats"*. Ginzburg parla de la gran influència de les idees filosòfiques de Gramsci sobre el *poble* i la *cultura popular*.

Aquesta definició, un tan consensuada, sobre l'adjectiu *popular* com a sinònim a les *classes subalternes*, està esbossada per part dels investigadors/es de postguerra que es veren atrets per a l'estudi de les classes socials baixes i el seu paper dins de la Història. Es començaren a interessar per la gent «d'a peu», per les seves vides, els seus pensaments i costums, la seva realitat i la influència d'aquestes en la evolució històrica i en els grans esdeveniments.

La majoria d'estudis sobre la *cultura popular* presenten una breu introducció sobre el *què és la cultura* però no es fa una gran menció entorn al concepte "*popular*" donant per entès que el *poble* són les *cultures subalternes*. La Revista d'Història Moderna *Manuscrits* presenta un excel·lent debat sobre *La cultura popular durant l'Antic Règim* on, Carles Martínez Shaw planteja en la seva intervenció, la pregunta *què és popular* exposant que *"tampoco se sabe muy bien qué es lo popular porque no se sabe muy bien cómo definimos al pueblo, qué es el pueblo"*. El concepte *poble* adquireix múltiples significats i valors. Martínez Shaw influenciat per la filosofia d'Antonio Gramsci afegeix que el *poble* *"es el conjunto de los pobres, es el conjunto de las clases que ocupan posiciones subordinadas en el conjunto de la sociedad..."*⁴⁰ i es planteja fins on arriba el terme de *classes subalternes*: els artistes i artesans pertanyen a les *classes subalternes*? En aquesta qüestió es plantegen disparitat d'opinions. Alguns autors/es consideren que aquest grup de persones no pertanyen a les classes baixes, és a dir, no pertanyen al poble però sí participaven en els costums i tradicions populars. Bernard Vicent recorda la definició de *poble* de Daniel Roche presentada en el seu llibre *La Peuple de París*, on afirma que el *poble* són *"todos esos que no pertenecen al mundo de*

⁴⁰ Intervenció Carles Martínez Shaw, a "La cultura popular...", [Debat], p. 96.

la “robe”⁴¹. Roche defineix el poble a través de la vestimenta per marcar la diferenciació entre les *classes subalternes* i les *classes dominants*⁴².

Ens quedem amb la definició donada per Joan Frigolé, entenent el concepte *poble* a través d’una estructura de classes específica, és a dir, en una societat on aquesta frontera jerarquitzada sigui inexistent el concepte de *poble* no és entès o no és entesa la nostra definició occidental. Aquest fet fa que el concepte sigui movable ja que no presenta una globalitat significativa.

El terme poble presenta una altra dificultat: el sentiment. Tracta una concepció abstracta i subjectiva que parteix de la concepció humana, és a dir, el poble com a ideologia, com a sentiment individual i col·lectiu, el sentiment de pertinença a un poble o no. La mentalitat capaç d’unir i separar entorn a un fet comú. En el cas de la *cultura popular* el terme *poble* no fa una referència simple a un lloc concret sinó que va més enllà.

Després d’analitzar breument el concepte *popular* i *poble* com a referent a les *classes subalternes*, no es pot oblidar que a l’inici de l’anomenada *Edat d’Or de la cultura popular* (segles XV-inici XVII), les *classes dominants* participaven de les tradicions i els costums juntament amb les *classes subalternes* barrejant-se en els carrers i places dels pobles. Aquesta pot ser la mostra de que la idea de *poble* és una construcció humana posterior a establir una societat totalment jerarquitzada i el desig de les elits per establir una frontera diferencial, el sentiment de no sentir-se del poble pobre.

Per finalitzar aquest apartat, atribuïm el concepte *popular a les classes subalternes*, allò construït pel poble i per al poble, entès com els grups socials desplaçats o aliè al poder dominant. Els antropòlegs ens els últims anys han afrontat el terme *cultura* en busca d’una definició augmentant la seva definició. Aquest fet no ha passat amb el

⁴¹Intervenció Bernard Vincent, a “La cultura popular...”, [Debat], p. 100.

⁴²Varis autors/es esmenten la importància de l’estudi de la vestimenta com a símbol representatiu de la *cultura popular*. Vegeu LACHAUD, Frédérique, “Dress and Social in England before the Sumptuary Laws”, a COSS P. and KEEN M., *Heraldry, pageantry and Social display in Medieval England*, Boydell Press, Woodbrige (UK), 2002, pàg. 105-123.

terme *popular* tot i veure que això representa una problemàtica per a la definició del concepte *cultura popular*.

2. LA HISTÒRIA CULTURAL: CULTURA POPULAR, CULTURA DE MASSES I HISTÒRIA DE LES MENTALITATS.

La Història cultural abraça un terreny immens i rastreja tota mena de temes diversos i que *“no parecen tener relación entre sí”*⁴³. A la *cultura popular* li correspon una petita part d'aquest exorbitant món cultural. Aquesta aglomeració indefinible de temes pot caure en el relativisme. Aquest fet queda demostrat en el moment que un mateix objectiu o tema pateix una evolució conceptual diferent depenent del país on es realitzi l'estudi. En un llibre titulat *“Història i cultura popular”* escrit pel doctor en filologia catalana, Joan Miralles, plasma les paraules de Joan Fuster, escriptor valencià, dites en un article que s'anomena *“Cultura popular”*, publicat a Sagitari on deia: *“Això de la “cultura popular” és, en teoria i en la pràctica, un embolic molt gros. Sempre he trobat que és una fórmula confusionalista [...]. Només hi ha una “cultura”: la que la gent culta qualifica de “cultura”. [...], la “cultura popular” del folklore pertany a un altre territori de consideracions: el de l'antropologia cultural, o d'alguna altre “ciència” similar, en les quals “cultura” significa “comportament col·lectiu.”*⁴⁴. Joan Fuster escèptic a la definició “oficial” de *cultura popular*, esmentà aquesta afirmació a través de la mirada d'un home del segle XX, afirmant que només existeix una cultura, la cultura que les elits volen establir sobre el poble. En tot cas, aquest argument deixa patent de la dificultat conceptual de la *cultura popular*, on la clau per donar coherència allò que es presenta com un dipòsit caòtic s'ha trobat a bocins.

2.1 QUE S'ENTÉN PER CULTURA POPULAR?

La *“cultura popular”* no és immòbil dins de la Història i aquest fet augmenta encara més la problemàtica en busca d'un significat consensuat. Sempre canvia, a passos lents

⁴³SERNA, Justo i PONS, Anacleto, *“La Historia cultural...”*, p. 9.

⁴⁴MIRALLES, Joan, *Història i cultura popular*, Universitat de les Illes Balears, Departament de filologia catalana i lingüística general, Illes Balears, 1998, pp. 163-164.

i, en ocasions, imperceptibles, sempre evoluciona i es modifica i/o renova. Aquesta lentitud evolutiva és on recau el problema. La continua mobilitat resulta òbvia: la *cultura popular* pertany al poble. Estudia els costums i tradicions, comportaments i actituds de les *classes subordinades*, per tant, la *cultura popular* canvia en relació a la pròpia evolució del poble, de la persones les quals canvien la seva forma de veure la vida, les mentalitats i comportament i, en conseqüència, els costums i tradicions en relació a la vida del seu temps i la realitat política i econòmica en la que visquen. Tot aquest fet influeix en el debat de si respon a una *estructura de llarga o curta durada*. Quin és l'inici de la "*cultura popular*"? No es sap. La cultura popular no és un esdeveniment en concret sinó una estructura creada pels humans des de temps remots per a satisfer les necessitats, considerades com a no necessitats primàries, que anaren sorgint correlativament amb l'evolució històrica o per a la supervivència humana. A l'antiga Roma, la *Saturnalia*⁴⁵, fora una festa romana on els esclaus participaven en ella, aquests rebien racions extres de menjar i se'ls concedia el dia lliure. Aquest fet pot representar un clar exemple de *cultura popular*? En opinió, sí pot esdevenir una representació de *cultura popular*, encara que no queda resolt si això és tracta d'una experiència alternativa de vida de les *classes subalternes* o simplement una «vàlvula d'escapament» a favor del poder. Roger Chartier intenta dotar de significat a la *cultura popular* i atribueix la problemàtica del seu estudi a "*unas prácticas que jamás fueron reconocidas por quien las ejecutaba como pertenecientes a la "cultura popular"*"⁴⁶. La majoria d'autors/es esmenten una continuïtat de la *cultura popular* d'època medieval que sobreviu en l'època moderna com per exemple en les novel·les cavalleresques.

Les definicions referents a la *cultura popular* són diverses però totes giren dins un marc comú on la diferència es presenta en el *què inclou aquesta cultura popular*. Justo Serna i Analet Pons esmenten, la *cultura popular* "*son nuestros productos y son nuestra elaboración, aquello que nos hace artificiales. Una construcción humana*"⁴⁷

⁴⁵ Citat a BAJTIN, Mijail, "El Carnaval" a, *Revista Debats*, nº1, p. 93. Vegeu també, PRAT, Joan, "El Carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas", *Temas de Antropología aragonesa*, nº4, 1993.

⁴⁶ CHARTIER, Roger, "La "cultura popular": retorno a un debate historiográfico", *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, nº12, gener 1994, p. 43.

⁴⁷ SERNA, Justo i PONS, Analet, "*La historia cultural...*", p.16

afegint que tots els individus de qualsevol època, edat i lloc *ens valem* de certs recursos heretats per desplegar els nostres sentits. Joan Frigolé considera *cultura popular* “*totes aquelles manifestacions i tradicions culturals que contribueixen a promoure i a expressar la solidaritat i la unió entre els heterogenis segments integrants del poble*”⁴⁸. Frigolé ho expressa com *allò* que uneix als símls allunyant-se dels que són diferents, en aquest cas, les classes altes de la societat. Peter Burke defineix la *cultura popular* com “*un sistema de significados, actitudes i valores compartidos, i las formas simbólicas en las que se expresan o están incorporadas una cultura «no oficial», cultura de las clases subalternas*”⁴⁹. Per la seva banda, Carlo Ginzburg afirma que “*la cultura popular es el conjunto de actitudes, creencias, patrones de comportamiento, etc., propios de las clases subalternas en un determinado período histórico*”⁵⁰. Hans Medick, historiador alemany, expressa que la *cultura popular* “*puede entenderse como el conjunto de esas actitudes simbólicas y estructuradas, esas normas y prácticas mediante las cuales el conocimiento de las clases bajas se articula y actúa en respuesta a sus propias relaciones sociales*”⁵¹. El tret comú en la definició de *cultura popular* per part de tots aquests autor/es és la relació inseparable entre *cultura popular* i *classes subalternes, baixes o subordinades*. A partir d’aquest punt cada professional partint de les seves observacions i idees introdueixen i/o extreuen temes que consideren corresponents o no de la *cultura popular*.

Dins de la *cultura popular* s’estudia el pensament, comportaments, costums i tradicions dels humans fet que provoca que resulti un tema subjectiu i es perd l’objectivitat. Aquesta falta d’objectivitat esdevé una de les crítiques més mencionades pels historiadors/es contraris i/o escèptics a aquests estudis. Molts autors/es són reticents, classifiquen com a *Història cultural* tots aquells estudis que resulten un tant subjectius i, en conseqüència, menys acadèmics i científics, els quals no es poden considerar estudis històrics sinó literaris. En aquest cas la *Història cultural* i, en concret,

⁴⁸Intervenció Joan Frigolé, a “La cultura popular...”, [Debat], p.107.

⁴⁹BURKE, Peter, “La cultura popular...”, p. 25

⁵⁰MARTÍNEZ, Carlos, “La història de la cultura popular en l’edat moderna” a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, p. 15

⁵¹MEDICK, Hans, “Cultura plebeya en la transición al capitalismo”, *Revista d’Història Moderna Manuscrits*, n^o4-5, 1987, p. 240.

la *cultura popular* queda relegada al menyspreu historiogràfic. Natalie Zemon Davis argumentà que les revistes d'Història (edicions anteriors al *boom cultural*) no publicaren els seus estudis perquè no els hi interessà el que ella escriví sobre costums, rituals i tradicions populars. E. P. Thompson, durant el *boom* dels estudis culturals, anomenà a aquests treballs "*History from Below*" (*Història desde abajo*) en el moment en que els historiadors/es adoptaren un compromís amb les *classes desfavorides*, les oblidades del passat i relacionà aquest fet amb *allò popular, allò baix i exclòs*⁵². La innovació d'aquests nous estudis culturals es remarca en el fet de no investigar únicament l'"alta cultura", és a dir, la literatura i l'art sinó que s'escampa cap a altres camps on les *classes subalternes*, tal i com les anomenà Gramsci, aclaparen tot el protagonisme. Els historiadors/es anaren més enllà, les actituds socials passaren a ser culturals on l'interès per temes com la concepció de vida i mort, els rituals i les creences, les estructures del parentesc, les formes de sociabilitat, etc. dóna lloc a l'augment d'aquests estudis⁵³.

Una altre crítica llençada en contra dels estudis de la *cultura popular* és l'acusació de tractar-se d'una «*histoire événementielle*». Per combatre aquest atac, s'afirma que els fets que es donen en la *cultura popular*, com per exemple, el *Carnaval*, no són fenòmens aïllats sinó que ocorren per alguna cosa, una trama⁵⁴. La *microhistòria*, que fou un dels mètodes més innovadors d'estudi de la *cultura popular*, ha estat tixada de representar una *història evenemencial* pel fet de realitzar estudis sobre la vida de persones explicant, amb una narrativa literària, els fets que visqueren. Aquest atac, en part cert, necessita remarcar, que la *microhistòria* no s'ha de veure com biografia sinó que a través d'un personatge (menor o no) tracta tot el conjunt cultural d'una societat, estudi del que es precisa una gran investigació. No es parla únicament de la vida del personatge sinó que ens deixa entrar en la seva ment, els seus costums i pensaments, va més enllà d'una simple història. Cal especificar que la *cultura popular*, com s'ha esmentat anteriorment, no és immòbil, no és un esdeveniment concret amb

⁵²Citat a SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La historia cultural...*", p. 54.

⁵³CHARTIER, Roger, "El mundo como representación" a, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, [1a ed.], Gedisa Editorial, Barcelona, 1992, p. 47.

⁵⁴SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La historia cultural...*", p. 7.

un principi i un final, no es pot datar, per tant, això ja no respon a les característiques fonamental d'una *història evenemencial*.

La Història cultural és un camp que necessita de més investigacions per omplir el buit conseqüent d'aquest oblit historiogràfic. Aquest descuit es debilità durant la dècada dels anys 80' del segle XX, anomenada per alguns professionals com la "Història de les mentalitats", un estudi associat amb l'antropologia, l'estudi de l'humà⁵⁵.

2.2 EXPRESSIONS SINÒNIMES O NO?

Amb l'augment dels estudis relacionats amb la Història cultural i, en concret, sobre la *cultura popular*, el concepte s'ha vist envoltat d'una problemàtica conceptual. Els "nous" estudis provocaren una reformulació i una innovació dins de la historiografia, crearen un gran impacte i sorgí la necessitat de cercar un concepte definitori per a dits estudis. Aquesta necessitat provoca que "*tenemos que analizar el concepto cultura popular teniendo en cuenta las evoluciones particulares de los países*"⁵⁶. Això suposa una problemàtica que encara és present. En la dècada dels '80 del segle XX la concepció sobre el tema era candent: els italians no parlaven de "*cultura popular*" sinó de "*cultura subalterna o dominada*" i els anglesos l'anomenaven "*popular country*". Tot i les diferents expressions assignades al concepte "*cultura popular*" s'han atribuït sinònims com *cultura de masses*, *Història tradicional* o *folklore* i *Història de les mentalitats* a la recerca d'una classificació historiogràfica per a la *cultura popular*. La utilització dels diferents conceptes per a uns estudis comuns comporta una gran problemàtica historiogràfica la qual desencadena en un aferrissat debat conceptual. Són en realitat sinònims? Les bases dels seus respectius estudis són les mateixes, és a dir, comparteixen el mateix objectiu?. Carlo Ginzburg ens aportà, "*la existencia de diferencias culturales dentro de las denominadas sociedades civilizadas, constituye la*

⁵⁵MARTÍNEZ, Carles; VINCENT, Bernard; CASEY, James i Frigolé, Joan, "La cultura popular..." [debat], p. 94.

⁵⁶Intervenció Bernard Vincent, a "La cultura popular...", [Debat], p. 100.

*base de la disciplina que paulatinamente se ha autodefinido como folklore, historia de las tradiciones populares y etnología europea*⁵⁷.

En primer lloc, *la cultura popular és una cultura de masses?*. La sociologia americana convertí en pràcticament sinònims els conceptes *cultura popular* i *cultura de masses*. Per contra, la sociologia europea de tradició marxista “*ha denunciat des de fa anys la fal·làcia semàntica*”⁵⁸. Perquè aquest atac? En primera instància la problemàtica recau en la diferenciació d’opinions i consideracions conceptuals entre Amèrica i Europa, és a dir, no comparteixen significats comuns degut a que es presenten dues realitats diferents. Si es considera la *cultura popular* com el conjunt de pràctiques culturals i/o socials de les *classes subalternes*, i la *cultura de masses* com “*un fenomen que no apareix a Europa fins al segle XIX, com a resultat de la incidència de les primeres tecnologies de comunicació social (fotografia, cartell, premsa periòdica, etc.) sobre la nova societat urbana i industrial*”⁵⁹, queda clar que resulten dos conceptes pràcticament antònims, totalment diferenciats per definició. Per una banda, la *cultura de masses* representa a les societats industrialitzades, a les indústries culturals modernes i la *cultura popular* a les societats preindustrials, i per altra banda, resulta evident que les innovacions tecnològiques modernes no eren vigents en època moderna⁶⁰, aquests tipus de sistemes de comunicació no existien. Queda clar, la *cultura de masses* es dedica a la transmissió generada tecnològicament consumits per a les *classes popular* creada per professionals, es podria dir, per les elits, en canvi, la *cultura popular* es dedica a la transmissió oral, allò fet pel poble per a el poble. Aquests arguments porten directament a la qüestió: si les definicions de les dues expressions són tan clares, per què els americans les consideren sinònimes? Una possible resposta pot ser induïda pel concepte “poble” ja que resulten dues expressions que designen a allò destinat al poble i per tant esdevé una interrelació entre els conceptes. Romà Gubern esmenta, tot i les clares diferències entre ambdós, que “*la cultura de masses seria, en aquest cas, la reconversió democràtica de la cultura popular a l’era*

⁵⁷GINZBURG, Carlo, “*El formatge i els...*”, p. 10.

⁵⁸GUBERN, Romà, “*Cultura popular i cultura de masses*” a LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura Popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, p. 110.

⁵⁹GUBERN, Romà, *op. cit.*, p. 110.

⁶⁰Vegeu referència sobre la “*Biblioteca Azul*” a l’apartat 4.2 del present treball.

*tecnològica*⁶¹. Una segona possible resposta, recau a l'arraconament sofert de la *cultura popular* a causa dels objectius de les classes dominants, en busca d'una cultura dirigida pels poders de les elits per a ser consumida per part de les *classes subalternes*. En aquest cas es deixa veure l'efímera sinonímia entre els dos conceptes ja que ambdós són dirigits per a les *classes subalternes*. Grans autors/es de la *cultura popular* com Natalie Zemon Davis o Mandrou introduïren l'expressió *cultura de masses* en els seus estudis per definir aquesta cultura imposada per les elits en busca d'una alineació de les classes populars, expressió que pot conduir a la confusió. En tot cas, i per acabar, varis autors/es afirmen que *"la cultura de masses" ha esdevingut la cultura popular de la nostra època*⁶².

En segon terme, *són sinònims cultura popular i cultura tradicional i/o folklore?*. En primer lloc, «tradicional» prové del llatí «trado» que significa *"passar d'unes mans a altres"*, per tant, la *cultura popular* es transmet tradicionalment a diferència de la *cultura de les elits* que és transmesa per altres mitjans. Josefina Roma afirma que la cultura popular i/o tradicional ve associada al fet de *"no poden assumir l'arrencada inventora i acadèmica"*⁶³ del segle XVI i XVII per les *classes baixes*. Per tant, amb aquestes clares definicions s'entén la *cultura tradicional com la cultura dels pobles*, la cultura transmesa a través de les persones i les estructures socials. Una característica de la *cultura tradicional* és l'anonimat de la *"innovació popular"*, no es sap qui és l'autor/a de tots aquells refranys, cites, danses, cançons, etc. que eren dits «per boca» de tot el poble. Aquesta anonimat representa a la *cultura tradicional* com una interiorització individual que insereix dins de la formació col·lectiva, dins de la memòria col·lectiva. Si aquesta transmissió es talla/perd, la *cultura popular* mor. La majoria de professionals accepten aquesta sinonímia entre *cultura popular* i *cultura tradicional* però amb una especificació: tot i que les bases dels seus estudis són les mateixes, a l'actualitat, la *cultura popular* va més enllà, on el pensament juga un paper

⁶¹GUBERN, Romà, *op. cit.*, p.111.

⁶²BUSQUETS, Jordi, "De la cultura popular tradicional a la cultura de masses. Continuitats històriques i ruptures intempestives", *Revista Penedès*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 2004-2005, p.12.

⁶³ROMA, Josefina, "Glòria i servitud de la tradició oral" a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, p. 49.

cabdal i no argumenta/explica explícitament les tradicions i els costums. Per tant, es podria dir que la *cultura tradicional i/o folklore* (nom atorgat pels folkloristes) és una part de l'actual *cultura popular*, la qual es troba dins de la immensa *Història cultural*.

En tercer lloc, *la cultura popular correspon a un subtema de la Història de les mentalitats?* La *cultura popular* és un concepte que presenta una forta connotació antropològica, per tant esdevé un concepte humà on juguen un paper important les mentalitats, els pensaments i els comportaments, a banda dels costums i tradicions. Per aquest motiu, varis autors/es estableixen una relació entre la *cultura popular* i l'*estudi de les mentalitats*. A què es refereix aquesta *Història de les mentalitats*? Jacques Le Goff, argumentà en referència a l'estudi de les mentalitats, "*vocación por designar los residuos del análisis histórico, el no sé qué de la historia*"⁶⁴. Estudia les mentalitats, pensaments i comportaments de les persones, el «per què» una persona o grup de persones va/varen prendre una decisió en un moment determinat, el qual deixà petjada en la Història. A partir de la dècada de 1960 s'imposa la noció de *mentalitat*, "*allò que es té en comú entre tots els humans*"⁶⁵, en la historiografia francesa. Una història que intenta indagar dins de la ment d'aquells homes i dones que visqueren en una època determinada, l'estudi del pensaments tant de personatges importants com de personatges menors, l'estudi d'allò quotidià i l'estudi d'allò automàtic, és a dir, el què sorgeix sense una idea preconcebuda o meditada. Quina concepció tenia el poble del segle XVI i XVII sobre l'amor cap als fills/es? La concepció d'amor filial era una altra, sentiments i pensaments diferents degut a la realitat del moment. Pensaments, creences o rituals tan individuals com col·lectius respecte a la vida y la mort. Aquestes concepcions, tal com esmenta Roger Chartier, és un camp no estudiat per la *Història social* i, alhora, requereix del suport d'altres disciplines com l'antropologia. Amb aquests arguments s'entén que la *Història de les mentalitats* és necessària per l'estudi de la *cultura popular*. El debat "*La Història de les mentalitats: una polèmica oberta*"⁶⁶ representa un gran exemple per veure les diferents

⁶⁴LE GOFF, Jacques, "Las mentalidades: una historia ambigua" a, *Hacer la historia*, Vol. III, Editorial LAIA, Barcelona, 1974, [sense número pàgina].

⁶⁵Referència a les paraules de Jacques Le Goff a CHARTIER, Roger, "El mundo como...", p. 23.

⁶⁶FONTANA, Josep; GARCÍA, Ricardo; MARTÍNEZ, Carlos i SALRACH, Josep M^a, "Història de les mentalitats: una polèmica oberta" [debat], *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, n^o2, Bellaterra, Barcelona, 1985.

concepcions entorn la *Història de les mentalitats*. En la seva intervenció, Josep Fontana, llença un brutal atac d'erudició a la "*Histoire des mentalités*", on menciona les paraules de Furio Diaz, historiador italià, referent a la *Història de les mentalitats*, "*una barreja d'unes gotetes d'erudició i una muntanya de literatura*"⁶⁷, el mateix atac que rep la *Història de la cultura popular*, potser per no conèixer les fronteres de l'estudi.

Tot i que es podria realitzar un extens *estat de la qüestió* sobre la *Història de les mentalitats*, aquest no és el tema central del present treball, però per a l'estudi de la *cultura popular* és interessant esmentar alguns aspectes bàsics en la seva defensa: sí que esdevé una història més narrativa o literària però es pot parlar d'un tema tan intrínsec sense expressar d'una manera propera? És més propera perquè parla del nostre interior, del nostre pensament. La incertesa i la innovació del tema porta a la necessitat d'una literatura propera potser amb l'objectiu d'arribar a tothom. García Cárcel expressa, "*Pienso que hay historiadores de las mentalidades muy respetables, incluso algunos franceses como Mandrou; como pueda ser el viejo libro de Bajtin sobre Rabelais*"⁶⁸. García Cárcel en la seva intervenció anomena els autors/es culturals, per tant, això demostra l'estreta relació entre els *Història de les mentalitats*, la *Història de la cultura popular* i la *Història cultural*.

Robert Darton plantejà una diferenciació entre els heterogenis estudis històrics amb l'objectiu de veure el què representa la *Història de les mentalitats* dins de la Història, establí una frontera per la millor comprensió del concepte: "*la historia de las ideas (el estudio del pensamiento sistemático en tentativas filosóficas), la historia intelectual (el pensamiento del pensamiento informal, climas de opinión y movimientos de alfabetismos), la historia social (estudio de ideologías y la difusión de ideas) y la historia cultural (el estudio de la cultura en el sentido antropológico, incluyendo concepciones del mundo y mentalidades colectivas)*"⁶⁹. Per tant, s'estableix una simbiosi i sinonímia entre la *Historia de les mentalitats* i la *Història cultural* on la *Història de la cultura popular* necessitat beure d'ambdues fonts.

⁶⁷Intervenció de Josep Fontana a, "*Història de les mentalitats...*", p. 36.

⁶⁸Intervenció de Ricardo García Cárcel a, "*Història de les mentalitats...*", p. 36.

⁶⁹Citació a Robert Darton a, CHARTIER, Roger, "*Historia intelectual e historia de las mentalidades. Trayectorias y preguntas*" a, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, cap. I, Gedisa Editorial, Barcelona, 1992, p. 14.

3. FONTS HISTORIOGRÀFIQUES PER A L'ESTUDI DE LA CULTURA POPULAR

El següent apartat està dedicat a l'anàlisi de les fonts disponibles per a l'estudi de la *cultura popular*. S'ha decidit dividir aquest capítol en dos blocs ja que, en aquest cas, es creu necessari esmentar *quines són les fonts primàries* per a realitzar un bon estudi, és a dir, documents escrits per part dels contemporanis del segle XV, XVI i XVII, i les *fonts secundàries*, referents als autors/es especialistes en *Història cultural* que han dedicat els seus estudis i treballs a la *cultura popular*. Les fonts documentals esdevenen l'objecte d'estudi per a la investigació, es podria dir l'objecte d'estudi base que permet escriure la *història oficial* però, cal esmentar, que per a una bona investigació sobre la *cultura popular del segle XVI i XVII* no es pot estancar únicament en les fonts escrites sinó que s'ha d'investigar detalladament la simbologia, és a dir, quadres, gravats, pintures, símbols, etc. La gran problemàtica sobre els estudis relacionats amb la *cultura popular* és la falta de *fonts primàries*, ja que s'està parlant d'una *cultura oral* del poble, per aquest motiu és necessari investigar tant les fonts documentals com els estudis contemporanis dedicats al tema en concret. A continuació es realitzarà un breu apunt sobre les *fonts primàries i secundàries* que es pot accedir per a la investigació de la *cultura popular* i la problemàtica que presenta. Les paraules de Josefina Roma són molt significatives per a definir el que representa la recerca de les fonts escrites culturals d'època moderna per a l'estudi de la *cultura popular*: "*Tasca realment difícil, perquè es tracta de trobar en fonts escrites per la meitat lletrada les incidències i la vida dels il·letrats*"⁷⁰.

3.1 FONTS PRIMÀRIES

Les fonts primàries són aquelles que foren escrites per coetanis/es que visqueren, en primera persona, el moment històric que interessa estudiar, en aquest cas l'època moderna. La primera gran problemàtica recau en la recerca de les *fonts primàries* per a l'estudi de la *cultura popular*: un treball dedicat a la *cultura del poble*, entenent aquest com la cultura de les *classes subalternes*, no presenta gran quantitat de *fonts escrites* per a la seva investigació. La immensa majoria del poble no tenia accés a la escriptura ni a la lectura, és a dir, no sabien ni escriure ni llegir, per tant, es tracta

⁷⁰ROMA, Josefina, *op. cit.*, p. 53.

d'una *cultura de transmissió oral* que esdevé la *cultura dominant del poble*, on els intermediaris adopten un paper primordial. Aquesta *cultura oral* obliga a l'historiador/a a ampliar el seu camp d'investigació abraçant, no només les fonts escrites, sinó també l'estudi de tota la simbologia i iconografia present. Per tant, a quines *fonts primàries* podem consultar i/o recórrer per a l'estudi de la *cultura popular*?

Una de les principals *fonts primàries* consultables són els *documents notariais i parroquials*. Giovanni Levi, historiador italià, argumentà que "*la presencia de las personas en los documentos notariales es una continua indicación de relaciones, de vínculos, de actividades, de manifestaciones*"⁷¹. En general, les actes notariais, i sobretot les parroquials, no era només cosa dels membres rics de la societat sinó l'accés era generalitzat a tot el poble (o si més no, a la majoria de ciutadans). Aquest tipus d'actes presenten una quantitat de registres i d'informació important sobre la vida de les persones. En aquest argument és necessari especificar que, tot i ser documents accessibles per a tots/es, la informació present dels pobres és més minsa. Tot i així, segons Giovanni Levi, "*las actas notariales son lo más neutras posibles*"⁷².

Les *actes judicials* representen un altre *font primària* de consulta. Aquestes adopten un caire diferent en la seva interpretació ja que tracten els testimonis de persones perseguides i portades a judici. Un clar exemple són les *fonts inquisitorials*, escrites pels inquisidors durant el procés del judici. James Casey, professor de la Universitat de Norwich, expressà la necessitat imprescindible de consultar les fonts inquisitorials. Alguns autors/es consideren la Inquisició com un *colorit folklòric* perquè permet estudiar des de les seves fonts la *cultura popular*. Aquestes presenten el testimoni d'una situació concreta en un moment concret, en principi, escrites «al peu de la lletra» de tot allò que succeí durant el judici. Tot i això, els historiadors/es han de realitzar un anàlisi meticolós ja que segurament aquestes fonts presenten una subjecció. La pregunta és clara: per una banda, els inquisidors escriviren «fil per

⁷¹GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, "Antropología y microhistoria: conversación con Giovanni Levi", *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, nº11, Bellaterra, Barcelona, gener 1993, p. 27.

⁷² GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, "Antropología y microhistoria: conversación...", p. 27.

randa» tot el que esdevenia? Els hi interessà escriure tota la realitat del moment? Per altra banda, en el cas que fos afirmativa aquesta qüestió, l'home o dona portat a judici deia el que realment pensà o sentí? No es pot oblidar que les persones acusades restaren dominats/es a unes condicions esgarrifoses, sotmesos/es, en moltes ocasions, a una tortura, i, probablement, el pànic no deixés sortir la veritat i sumant al fet que, en ocasions, no sabien ni tan sols el *perquè* estaven condemnats.

Les *cròniques escrites pels testimonis* presents en un moment determinat també es troben en el grup de les *fonts primàries* disponibles. François Rabelais⁷³ és un gran exemple. Escriví la seva visió directe del que es vivia al poble, festes i celebracions, actituds i costums, pensaments i tradicions. Les cròniques són una gran font d'estudi ja que descriuen en primera persona la cultura de l'època. Però, tot i això, presenten una problemàtica alhora de l'estudi: la visió d'un personatge de la elit, com és el cas de François Rabelais, tot i que immers en el poble, era la mateix que un membre de la plebs? Entenia realment el pensament i les costums del poble? Vivia igual les tradicions del poble?

També resulta interessant la investigació de *sermons, cançons, contes o poemes populars*. Tot i ser d'una tradició oral arribà un punt en que foren transcrits, impresos i publicats en varis volums. Aquests documents no són totalment fidedignes ja que es presenta una doble problemàtica en la seva lectura: la primera recau sobre el document escrit el qual perd la tradició oral per tant, és impossible fer una representació escrita exacta a la oral ja que es perd la veu i el to, les expressions facials, els gestos corporals, etc. Tot i poder realitzar una aproximació del com eren expressats no es sabrà mai com foren representats en realitat. Peter Burke, proposa un clar exemple: els sermons eren recitats en llengua vernacle i foren transcrits en llatí⁷⁴, per tant, fins a quin punt la transcripció és real i literal? La segona problemàtica recau en el temps, és a dir, en moltes ocasions han estat transcrites per intel·lectuals alguns

⁷³ François Rabelais, escriptor francès, fill d'un influent advocat, experimentà un gran interès pel coneixement humà. Tot i ser membre de la elit, es va barrejar entre els carrers del poble i en els costums i tradicions d'aquests per escriure a través de la sàtira la representació del que vivia la gent de les *classes subalternes*. Exponent important de l'Humanisme en el Renaixement, és considerat un dels pares del grotesc.

⁷⁴ BURKE, Peter, "La cultura popular...", p. 117.

segles més tard. Per tant, la concepció i la mentalitat dels transcriptors no és la mateixa que en el moment i això fa que el text resulti alterat.

En última instància, com a font escrita rellevant per a l'estudi de la *cultura popular*, són els *grans llibres de la literatura*, els grans clàssics com el *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes o *Gargantúa i Pantagruel* de François Rabelais. Tot i que en època moderna aquests llibres sí representen una *font primària* d'estudi, cal advertir una utilització prudent dels llibres literaris com a *fonts primàries* ja que no és una norma extensible a totes les èpoques. Els autors d'aquestes cèlebres llibres són coetanis del segle XVI i definiren a partir de les seves narracions literàries una descripció excelsa de la societat del moment, de les seves tradicions i costums. El Quixot és un excel·lent exemple, no només per la descripció del personatge principal, sinó pel món que l'envolta, el seu fidel company Sancho Panza, un personatge rellevant per entendre la cultura del poble, els personatges que es troben en el camí, les situacions en que es veuen envoltats, els paisatges, etc., tot això afegint un punt representatiu de l'època, l'humor, el riure, és a dir, la representació d'allò grotesc a través dels seus personatges i les situacions que viuen. Aquests cèlebres llibres de la literatura van més enllà de la simple lectura narrativa, contenen un rere fons d'un immens contingut del qual és necessari realitzar un extens anàlisi, deixant entreveure tota una societat i la realitat que es vivia en el moment. Tot i això s'ha de tenir present, fins a quin punt Miguel de Cervantes entenia i representava el poble?

S'ha tenir present l'anàlisi de la simbologia i la iconografia, tot i que no siguin fonts escrites també es troben dins del grup de fonts primàries necessàries de consultar. A través de les representacions, com les imatges carnavalesques o les imatges religioses, es llegeix de forma visual la realitat del moment. No s'ha d'oblidar que les representacions eren destinades directament al poble analfabet i a través d'elles poder interpretar. Els objectes materials (objectes de la vida quotidiana, vestimentes, etc.) també resulten fonts primàries per a l'estudi de la cultura popular les quals parlen per sí soles. Tal com expressen Justo Serna i Anacleto Pons, "*estos objetos albergan un pensamiento expresado o un vestigio impreso*"⁷⁵.

⁷⁵SERNA, Justo i PONS, Anacleto, "*La Historia cultural...*", p. 35.

En totes aquestes *fonts primàries* esmentades es presenta un problema comú: sempre esdevé la presència d'un *intermediari* i, en conseqüència, les fonts no resulten cent per cent fidedignes. Bernard Vicent, hispanista i professor de la Universitat de París, argumentà en referència al poble, “*no es el que tiene la pluma y está el problema del intermediario*”⁷⁶. L'intermediari representa l'enllaç entre els dos mons paral·lels, el poble i les elits.

Peter Burke realitzà una interessant classificació dels possibles intermediaris que es troben en les fonts primàries esmentades anteriorment. En el capítol titulat “*Un filón inaccesible*”⁷⁷, dins de “*La cultura popular en la Europa moderna*” presentà una magnífica exposició sobre la problemàtica essencial dels intermediaris per a la posterior lectura i interpretació per part dels historiadors/es. Els textos no foren escrits per la gent del poble, per tant, passen el filtre des de dues òptiques diferents: *l'intermediari i l'historiador/a*. Burke anomena a totes aquestes fonts primàries escrites “*fuentes distorsionadas*”. L'historiador britànic proposa sis models diferents d'intermediaris: els *grans escriptors de la literatura*, els quals establiren relació amb les *dues cultures*, les elits i el poble; els *sermons dels frares*, fills d'artesans i camperols rics, també relacionats amb les dues cultures; els *llibrets de contes i balades* de cultura popular transcrits per personatges rellevants de les elits; la *tradició oral* presenta una gran quantitat d'intermediaris, per una banda, la presència d'*intermediaris orals* els quals no interpretaven la mateixa història igual, depenia de la forma de llegir i interpretar de l'actor, i per altra banda, els *intermediaris escrits* els quals han transcrit les històries posteriorment, i per últim, els *documents inquisitorials i els documents dels funcionaris* dels detinguts en rebel·lions o tumults els quals descrivien el succés en el moment.

Peter Burke, estableix una segona classificació anomenada “*aproximacions indirectes*” a la *cultura popular*, dividia en: la *iconografia i la simbologia*, per exemple la vestimenta resulta un testimoni rellevant per a establir una jerarquia social i deduir situacions transcorregudes; els *testimonis regressius* a través de la observació de

⁷⁶Intervenció Bernard Vincent, a “La cultura popular...”, [Debat], p. 111.

⁷⁷Vegeu BURKE, Peter, “Un filón inaccesible” a, *La cultura popular en época moderna*, cap. III Alianza Universidad Editorial, Madrid, 1978 [edició 2001], pp. 114-129.

poblacions actuals que viuen immerses en certs costums i modes de vida del segle XVI i XVII, i, per últim, *l'aproximació comparativa entre els textos i la tradició oral*⁷⁸. Aquestes aproximacions indirectes també contenen una distorsió important dels fets ja que no es dóna del cert tot el que va representar l'època d'estudi.

La segona problemàtica en l'estudi de les fonts primàries, tal i com especifica Peter Burke, és la visió de l'historiador/a, instruït amb consciència d'home/dona del seu temps comporta problemes de comprensió de la cultura popular d'època moderna⁷⁹. Tradicions i costums típics de la cultura popular en època moderna són incomprendibles per a la mentalitat humana actual, fet desencadenant per a una interpretació errònia. L'historiador/a ha d'oblidar els prejudicis i evitar caure en el presentisme en el moment l'estudi.

En definitiva, les fonts primàries són una cascada de qüestions sense resposta, de les quals no s'acaba d'extreure res amb suficient claredat i resulta prou difícil desentranyar aquesta gloriosa *cultura popular d'època moderna*. El que sí es pot afirmar, tal com esmenten la majoria d'autors/es, és la necessitat d'una gran investigació per poder escriure una història prou fidedigna, un bon estudi que pugui representar el pensament, les costums i la vida de tot un estrat social, on les fonts documentals escrites són escasses i sempre presenten qüestions difícils de respondre. El millor anàlisi per a l'estudi de la *cultura popular* és la convergència entre el *text* i la *iconografia*.

3.2 FONTS HISTORIOGRÀFIQUES

Les *fonts historiogràfiques* són aquelles que es disposen per a la realització de la investigació a través de treballs realitzats per autors/es a *posteriori* que han dedicat els seus estudis a l'anàlisi de la qüestió. Després d'una primera recerca de llibres i articles relacionats amb la *cultura popular* i la *Història cultural*, s'observa que els professionals especialistes giren entorn d'un mateix marc, és a dir, d'una manera més simple, són sempre els mateixos. Aquest apartat és summament necessari ja que no es pot oblidar

⁷⁸Vegeu BURKE, Peter, "*La cultura popular...*", cap. III, pp. 130-139.

⁷⁹Referència a BURKE, Peter, "*La cultura popular*", p. 114.

que la història “d’una banda, és tot allò que ha passat, entenent això com les accions dels éssers humans, llurs experiències, etcètera; de l’altra, però, és també el relat que bastim, el sentit que atorguem a les coses i fets succeïts, la reflexió sobre la manera d’estudiar-ho i de transmetre-ho”⁸⁰. Carlo Ginzburg exposà les paraules de Siegfried Kracauer, sociòleg i crític cultural nascut a finals del segle XIX, “no tothom se’n preocupa d’aquestes coses, de la grafia dels historiadors, de la manera com acarem allò que estudiem”⁸¹. En un camp tan ampli i alhora incert com és la *cultura popular* l’historiador/a sí es preocupa i/o necessita preocupar-se de com transmetre els seus estudis.

Peter Burke, Carlo Ginzburg, Natalie Zemon Davis, Robert Darton i Roger Chartier, entre d’altres, componen els historiadors/es de referència dels estudis culturals, formant, com esmenten Justo Serna i Anacleto Pons, una «*colegio invisible*»⁸². Tots ells/es, autor/es de gran influència degut a l’impacte causat pels seus estudis i per la seva nova idea de *com escriure la Història*. Influïts per a grans pensadors i filòsofs com Marx o Gramsci, visionaren la necessitat d’una renovació i reformulació urgent de la Història creant una connexió i col·laboració a distància entre ells/es, una espècie d’*associació cultural*. Altres autors/es rellevants dins dels estudis culturals però a un nivell diferent als anteriorment esmentats són, per exemple, Mijail Bajtin i els seus estudis sobre la *cultura popular* o Júlio Caro Baroja i seus estudis sobre el *Carnaval*. Quina diferència hi ha entre uns autors/es i els altres? Per què uns han causat un impacte més global? Els estudis de tots aquests/es autors/es, considerats d’una gran erudició, els diferencia la proximitat al lector/a, és a dir, els estudis realitzats pels membres del «*colegio invisible*» no només adopten un caire acadèmic sinó que abracen a tot tipus de públic, professional o no, a través d’una escriptura propera i fins i tot es podria dir un tant novel·lesca, que provoca que els seus llibres adoptin una celebritat inaudita. Aquest argument deixa clar, la necessitat de realitzar una breu revisió de

⁸⁰SERNA, Justo i PONS, Anacleto, “La perspectiva en Història: de prop i de lluny”, *Miscel·lània*, 2011, p. 164.

⁸¹Citat a GINZBURG, Carlo, “Microhistoria: dos o tres coses que sé de ella”, *Revista d’Història Moderna Manuscripts*, nº12, gener 1994, p. 33.

⁸²El terme “*colegio invisible*” és usat en sociologia científica per a designar aquelles persones que realitzen els seus estudis amb un objectiu comú però es troben geogràficament separades i allunyades. Referència a, SERNA, Justo i PONS, Anacleto, “*La historia cultural...*”, p. 31.

com s'escriu la història per abordar d'una manera correcte el problema de l'estudi de la cultura popular.

L'objectiu d'aquest apartat no és citar totes les cèlebres obres d'aquests autors/es sinó veure les innovacions que realitzaren i la revolució historiogràfica que això provocà. Peter Burke escriví un dels principals estudis de referència, una història completa sobre la *cultura popular* abastant el marc geogràfic europeu, per la seva banda, Roger Chartier es centrà en la *Història de la lectura i el llibre*, un dels temes cabdals en l'estudi de la *cultura popular en època moderna* o Carlo Ginzburg i la microhistòria. En aquest punt ens centrarem. El cèlebre llibre "*Il formaggio e i vermi*" ("*El formatge i els cucs*") és considerat un dels grans llibres de referència sobre la *cultura popular* d'època moderna, un clar exemple d'innovació, una nova forma d'escriure la *Història* a través de, l'anomenada historiogràficament, *microhistòria*. Per què causa tal impacte? En primer terme, el títol del llibre de Ginzburg és transgressor, ens proposa un títol summament atractiu que no només crida l'atenció a professionals sinó a tots els públics. En segon terme, Carlo Ginzburg explica la història de *Menocchio*, un moliner del segle XVI, i a través d'ell mostra el model de vida de tota una societat, és a dir, dibuixa a través de la vida d'un *personatge menor* la realitat social del mil cinc-cents. Tot i l'excel·lent estudi de Carlo Ginzburg, les qüestions i dubtes afloren: és aquesta una bona forma d'escriure la Història? Fins a quin punt *Menocchio* representà un home pertanyent a les *classes baixes* de la societat? Els moliner friulà controlà la lectura i l'escriptura, un home que sabia manejar negocis. Per tant, fins a quin punt la vida de *Menocchio* reflecteix la realitat i el pensament de tot un poble? Varis autors establiren i estableixen reflexions sobre el llibre de Ginzburg; Peter Burke detallà "*sirve como estudio de comunidad, de individuo y de familia*"⁸³, Giovanni Levi afirmà que "*Menocchio era un hombre anormal*" i establí una reflexió sobre si el protagonista representa a tot un poble, qüestió que reconduïx directament a la problemàtica (analitzada a l'*apartat 1.2* del present treball) sobre el *què és popular* i el *qui és popular*. Per entendre la microhistòria com a mètode historiogràfic, són referents les paraules de Giovanni Levi sobre el moliner friulà, "*Menocchio era un gran personaje pero el mundo de su zona, de la zona de Menocchio, es extraordinariamente*

⁸³PONS, Anacleto i SERNA, Justo, "Nota sobre la microhistoria, ¿No habrá llegado el momento de parar?" a, *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, nº3, 2001, p. 7.

*interesante y está extraordinariamente al margen del libro de Ginzburg que tenía otros intereses. Reconstruir, no solamente su contexto, el pueblo y demás, sino biografar a todos aquellos personajes que giraban a su alrededor. Hacerlo en la medida en que los documentos notariales y parroquiales lo permitan*⁸⁴. El llibre de Ginzburg reconstrueix una espècie de collage⁸⁵ on a través de la vida de Menocchio queda al descobert el pensament, les actituds i els rols de tots els personatges secundaris del seu voltant que es creuaren en un moment o altre en la vida del moliner.

Giovanni Levi, un dels primers historiadors en encunyar el terme «microhistòria», argumentà, *“la microhistoria es una reducción de escala de análisis usando el microscopio”* afegint, *“me ha enseñado a ver un público distinto al de los historiadores, es decir, un público más amplio que el de los historiadores”*⁸⁶. Es podria dir que la microhistòria és un intent d’expandir l’interès entre els no professionals de la Història? L’objectiu principal de la microhistòria és estudiar un fet concret per arribar al cas general i per aquest motiu l’historiador/a s’ha d’assegurar de que la font consultada sigui fidedigne a través de mètodes de comparació, és a dir, l’historiador s’ha de llegir tot i tot es significatiu. Giovanni Levi afirmà *“una de las técnicas fundamentales de la microhistoria es la de utilizar intensivamente la documentación, de leerlo todo, todo es significativo”*⁸⁷. La microhistòria permet arribar a un concreció més acurada de la Història la qual ens dóna llicència per fixar preguntes més concretes ja que la petita escala permet veure el problema de manera més específica.

Evidentment degut a la seva especificitat, la microhistòria també acull grans crítiques i confusions. Per una banda, la majoria d’autors/es referents de la història cultural són tractats per part d’altres professionals com a novel·listes. Aquesta crítica, en opinió errònia, es dóna per la interrelació entre una bona narrativa i la història⁸⁸,

⁸⁴ GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, “Antropología y microhistoria: conversación ...”, p. 27.

⁸⁵ SERNA, Justo i PONS, Analet, “La historia cultural...”, p. 34.

⁸⁶ GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, “Antropología y microhistoria: conversación ...”, p. 16.

⁸⁷ GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, “Antropología y microhistoria: conversación...”, p. 27

⁸⁸ SERNA, Justo i PONS, Analet, “La historia cultural...”, p. 39

que aquest grup d'historiadors/es ha sabut trobar, analitzar i transmetre al lector/a un tema històric (tot i que alguns professionals consideren que els estudis culturals no és història) i humà, tenint consciència del relat⁸⁹. Per altra banda, molts autors/es confonen els termes «microhistòria» i «Història local». Giovanni Levi especificà aquesta diferència i afirmà que *“La historia local es otra cosa distinta, la historia local estudia una localidad”*⁹⁰, és a dir, una població sencera, una realitat microscòpica però dins del marc geogràfic i inclús planetari. Aquesta confusió esdevé generalitzada ja que els dos termes estudien petites parts si es compara amb la dominant macrohistòria.

Anacleto Pons i Justo Serna exposen les paraules de Peter Burke sobre «El debate de la microhistoria». Burke afirmà que la perspectiva historiogràfica de la microhistòria *“no ha dejado de florecer en el sentido de que cada vez se publican más estudios sobre este género en diversos idiomas”*⁹¹, afegint que *“por fascinante que sea, el lector estaría obligado en todo caso a preguntarse si esta profusión de estudios microhistóricos no habrá provocado ya cierto hartazgo, si no se habrá agotado ya el rendimiento intelectual que esta perspectiva abrió en su momento”*⁹². En certa manera, Burke no s'equivocà amb aquestes paraules, l'explotació de la microhistòria fins a la societat deixarà, en algun moment, de tenir importància, fet que sembla que ja ha succeït. No tothom pot escriure microhistòria. El relat microhistòric alberga un gran procés d'investigació i genialitat, no és pot oblidar que esdevé un text escrit a l'actualitat a partir de la lectura d'una font primària i la comparativa amb tot tipus de documents. Tot i això, tornant a la pregunta proposada a l'inici d'aquest apartat, la microhistòria és un bon mètode per explicar la Història?, podem proposar una resposta afirmativa, però no pot ser l'únic. Jacques Le Goff expressà que a *“la historia, se aplican a dos tipos de materiales: los documentos y los monumentos”* i afegí *“los monumentos, herederos del pasado, y los documentos, elección del historiador”*⁹³, per la seva banda, Giovanni Levi argumentà, *“los documentos son el lugar del*

⁸⁹SERNA, Justo i PONS, Anacleto, *loc. cit.*

⁹⁰GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, “Antropología y microhistoria: conversación...”, p. 17.

⁹¹PONS, Anacleto i SERNA, Justo, “Nota sobre la microhistoria...”, p. 6.

⁹²Ibidem, p. 8.

⁹³LE GOFF, Jacques, “Documento/monumento” a, *El Orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Cap. III, Pardós, Barcelona, 1982, p. 227.

*experimento*⁹⁴ i Carlo Ginzburg exposà les paraules sempre representatives de Marc Bloch, “*un continuo ir y venir entre micro y macrohistoria, entre close-ups y tomas largas o larguísimas (extreme longshots), capaces de poner continuamente en cuestión la visión de conjunto del proceso histórico mediante excepciones aparentes y causas de corta duración*”⁹⁵. Si s’analitza amb deteniment les afirmacions d’aquests tres cèlebres historiadors culturals, es dibuixa una possible conclusió: els historiadors/es escriuen la «història oficial» en base a les fonts escrites, a partir de la comparativa, és a dir, no es pot o almenys no es deuria fer cap estudi cultural sense contrastar i comparar, no obstant per a realitzar un bon estudi sobre la *cultura popular* és obligat un estudi compartit entre els documents escrits, els materials i la iconografia, a part de la combinació primordial entre l’estudi de les fonts primàries i secundàries. Tal com esmenta Carlo Ginzburg, “*se puede decir que la documentación fragmentaria y deformada, en materia de cultura popular, es la norma, o casi*”⁹⁶. Per tant, es desencadena una dependència inalterable entre la investigació de les fonts escrites, materials i iconogràfiques.

⁹⁴GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, “Antropología y microhistoria: conversación...”, p.25.

⁹⁵Citat a GINZBURG, Carlo, “Microhistoria: dos o tres...” p. 33

⁹⁶GINZBURG, Carlo, “Unidad y variedad...”, p. 87.

II

La cultura popular, característiques bàsiques de la cultura del poble (segles XV-XVII)

*“Entre nosaltres, els fills del món llatí, en una terra plena
de verdor, l’art surt popular, creix a la plaça pública”*

Josep Pijoan (Barcelona, 1879)

4. CULTURA POPULAR, UN INSTRUMENT DE SUPERVIVÈNCIA

Després de repassar la complexa varietat de significats que els estudiosos donen al concepte de *cultura popular*, volem ara aturar-nos en la descripció i observació de les característiques més definitòries de la *cultura popular en època moderna*. Seguint a Carlo Ginzburg, hi ha aspectes específics fortament representatius de la *cultura popular dels segles XV al XVII*, període qualificat d'*Edat d'Or de la cultura popular*. En aquest apartat duem a terme un anàlisi sobre els temes considerats més rellevants d'aquesta *cultura popular*: la diferència i influència entre "alta cultura" i "baixa cultura"; la transmissió oral i la cultura escrita, i la interrelació entre ambdues; la vida pública i el riquíssim univers festiu. Podríem afegir d'altres no menys importants com l'anomenada religiositat popular, la violència corporal i simbòlica popular com expressions d'una justícia popular, etc. Per realitzar aquest apartat ens hem apropiat a alguns dels treballs d'autors/es de referència, que podríem anomenar clàssics dels estudis sobre la *cultura popular* i les seves rodalies temàtiques, com Mijail Bajtin, Júlio Caro Baroja, Peter Burke o Carlo Ginzburg, així com estudis dedicats a la cultura escrita i referències a alguns llibres de la gran literatura com *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes o *Gargantúa i Pantagruel* de François Rabelais. Hem considerat oportú no escriure el present *estat de la qüestió* sobre un tema concret, com podria haver estat el *Carnaval*. Donada la immensitat de temes que recull la *cultura popular*, d'haver-nos centrat només en un tema hauria suposat deixar de banda altres característiques molt rellevants necessàries d'esmentar quan es realitza un primer treball d'aproximació historiogràfica sobre la *cultura popular*. Els temes seleccionats són alguns dels que podríem considerar centrals dins de la *cultura popular*. L'objectiu d'aquesta selecció (discutible com tota) ha estat també intentar establir un contrast entre el nostre món actual i el món dels segles XV-XVII, dues realitats molt allunyades, fins i tot en aquelles expressions culturals formalment semblants però amb significats i usos molt diferents. Una constatació que ens demana un constant exercici d'obertura de la nostra concepció racionalista cap a una realitat pretèrita que es governava amb criteris força diferents als nostres.

4.1 EL (RE)DESCOBRIMENT DE LA CULTURA POPULAR: “GRAN I PETITA TRADICIÓ”

Peter Burke atribuï el descobriment de la *cultura popular* als intel·lectuals de finals del segle XVIII i inicis del XIX. La *cultura popular* apareix llavors «de la mà» dels *folkloristes*, els quals es començaren a interessar per aquella cultura passada, “desapareguda” o en vies d’extinció. Aquest interès fora suscitat pel descobriment de les cançons populars, les tires impreses o els llibrets de contes populars (*chap-books*)⁹⁷, que es començaren a publicar en sèrie. Per què aquest interès per l’anomenada *cultura tradicional*? Aquests començaren a interessar-se per la *cultura del poble*, tenien com objectiu principal la construcció d’una *Història del poble*, el *poble* que representà *allò desconegut* però més autèntic, en una societat com la seva sotmesa a profunds canvis que portarien d’un món rural a un d’industrial i de domini urbà. Per aquests “descobridors intel·lectuals” el *poble* era “*un misterioso otro*”⁹⁸. A part, tal com esmentà Peter Burke, foren varies més les raons d’aquest interès: les *raons polítiques* amb l’eclosió dels moviments nacionalistes, un corrent “*nativístic*” en referència al moviment tant intel·lectual com popular d’un conjunt de petits països europeus sota domini forà, que buscaren reviuire les seves tradicions populars com expressió més genuïna del poble que constitueix la nació; les *raons estètiques*, com una reacció contra el classicisme; les *raons intel·lectuals*, la necessitat de descobrir allò passat; les *raons artístiques*, etc.⁹⁹ Al Set-cents ja Voltaire havia advertit d’aquest interès inicial per la *cultura del poble* que ell entenia com a reacció contra la Il·lustració, un refús a la raó. Amb el creixent interès per aquest tema, foren apareixent nous conceptes com *volskied* (cançó popular), noves paraules per definir els “*nous descobriments*”. No va ser fins l’any 1846, quan William Thoms, escriptor alemany, formulà per primera vegada el concepte *folklore*¹⁰⁰ per denominar a aquesta *Història tradicional* en contraposició a la «cultura apresada». Per aquests intel·lectuals, tots aquests “descobriments” resultaren fascinants, una cultura la qual no relacionaren o visionaren del seu lloc, fou la representació d’una *cultura exòtica*, unes tradicions, costums i comportaments que no foren entesos ni compresos

⁹⁷BURKE, Peter, “*La cultura popular...*”, p. 35.

⁹⁸BURKE, Peter, *loc. cit.*

⁹⁹BURKE, Peter, “El «descubrimiento» de la cultura popular”, *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 73-74.

¹⁰⁰BURKE, Peter, *loc. cit.*

i, en conseqüència, resultaren sorprenents per aquells homes de finals del segle XVIII i inicis del XIX atrets per les diverses expressions culturals del poble. Aquests *homes lletrats*, veuran com a representació de l'autèntic «*poble*» als *camperols* que visqueren per la seva condició propers a la Natura i portaren una vida tradicional. Això fou anomenat «*purisme*», un concepte erroni donat que la gent no camperola, és a dir, la gent de *ciutat* també tingueren una vida tradicional. En definitiva, el *(re)descobrimient de la cultura popular* forma part d'un moviment de recuperació primitiu cultural on l'antic (sovint extingit o en procés de desaparició) i popular s'acaben identificant¹⁰¹. Els folkloristes començaren a transcriure tot allò que consideraren pertanyent a la tradició *popular*. Això suscità d'entrada un complex problema pel coneixement del investigador/a: tot allò que es transcriví per part dels primers folkloristes representa realment allò que fou existent durant els segles moderns? Valuosos materials però de molt arriscada lectura retrospectiva. L'error es donà en el moment en que els folkloristes cregueren que tot allò transcrit no havia sofert canvis durant segles XVI i XVII, invariables en el seus significats i usos per part de la gent, arribant a les seves mans sense cap alteració. Degut a aquest error, durant el segle XVIII i XIX, tot aquest corpus patí una restauració i, en conseqüència, la suposada *cultura popular* dels segles XV, XVI i XVII fou encara més alterada. Per tant, els testimonis que ens arriben fins a l'actualitat han patit una doble modificació: els canvis propis a l'evolució de la *cultura popular* durant els segles, XV, XVI i XVII i les restauracions sofertes en mans dels folkloristes del principi de la contemporaneïtat.

S'inicia l'aferri debat sobre la relació, connexió i diferència que es dóna entre la *cultura popular* o *baixa cultura* i l'anomenada *alta cultura*, qualificada també de *cultura oficial*, *apresa*, *de les elits* o *del poder*. L'*alta cultura*, representa allò considerat de culte, els dominis tradicionals de la creació i recepció del pensament filosòfic, la literatura i l'art. En contrast, la *cultura popular*, comprèn totes les tradicions i costums del poble. És necessari argumentar el debat que suscita la relació entre la *cultura popular* i la *cultura apresada* ja que, com esmentà Peter Burke, "*Si todos los miembros de una sociedad dada*

¹⁰¹MARTOS, Aitana i VIVAS, Agustín, "Cultura escrita e Història Cultural", *Álabe*, nº2, Universidad de Extremadura, desembre 2010, p. 5.

tuviesen la misma cultura, no sería necesario utilizar el término cultura popular”¹⁰². Robert Redfield, antropòleg nord-americà, establí una divisió de les dues tradicions culturals: la «*gran tradició*», corresponent a la cultura de les elits, la cultura de la minoria i la «*petita tradició*» relacionada amb la tradició del poble, entès com la cultura de la majoria¹⁰³. Són encertats aquests conceptes? La «*gran tradició*» representa a un grup reduït de persones i amb aquests conceptes resta patent la percepció del poble com *allò inferior*, *allò petit*, encara que com es obvi fos el majoritari en termes quantitius. Segons Redfield, la «*petita tradició*» exclou a les classes altes de la seva participació en els fets populars. Està en el cert? Sabem que durant els segles XV i XVI hi ha evidències que mostren la participació de personatges majors en les diferents tradicions populars¹⁰⁴: els mateixos monarques, com Isabel *La Catòlica* participaren en festes populars, Carles V participà conjuntament amb el poble en les corregudes de toros (ben diferents a les de l’actualitat), o com el clergat participà en el *Carnaval*, en les festes d’inversió i fins i tot foren organitzadors de la “*Fiesta de los Locos*”. Els *còmics*, membres de les capes baixes de la societat foren reconeguts tant a les corts com en les tavernes. I tant els nobles com els camperols, compartien el gust pels romances cavallerescs i llibres de cavalleries, els llibres de contes, les sàtires, els refranys, etc.¹⁰⁵. Aquests exemples vindrien a mostrar la relació i comunicació entre les dues cultures però, significà el mateix per uns i altres? Quin era l’ús que en feien? Ús i practiques sobre uns mateixos objectes culturals, conceptes claus aquests que requereixen tota una atenció pròpia i detinguda que no podem fer aquí¹⁰⁶. Les classes altes, tot i que participaren en les tradicions populars, no significà que no depreciessin el poble en el seu dia a dia, el poble i les seves tradicions eren vistes com *allò inferior* per part de les elits. En aquest cas, per què participaren en les tradicions? Aquesta participació es donà, com afirmen varis autors/es, per satisfer les

¹⁰²BURKE, Peter, “*La cultura popular...*”, p. 62.

¹⁰³Citat per BURKE, Peter, “*La cultura popular...*”, p. 62. Vegeu també, GINZBURG, Carlo, “*Unidad y variedad...*”, p. 91; CHARTIER, Roger, “*La “cultura popular”: retorno a un debate historiográfico*”, *Revista d’Història Moderna Manuscrits*, nº12, Bellaterra, Barcelona, gener 1994.

¹⁰⁴GINZBURG, Carlo, “*Unidad y variedad...*”, p. 91.

¹⁰⁵BURKE, Peter, “*La cultura popular...*”, p. 65.

¹⁰⁶Vegeu, CHARTIER, Roger, “*Escribir les pràcticas: discurso, práctica, representación*”, *Cuadernos de trabajo*, nº2, Cátedra Cañada Blanch de Pensamiento Contemporáneo, Universitat de València, 1999.

seves curiositats elitistes, representaven una mena d'espectacle *grotesc*, a diferència del poble on les tradicions giraren entorn d'una estructura de creences i experiències quotidianes de vida. Varis investigadors/es afirmen que les dones riques esdevenien el vincle principal de contacte entre les dues cultures ja que la majoria de dones de personatges majors pertanyien socialment a l'alta cultura però participaren culturalment de la baixa tradició. Aquest fet pot ser el resultat d'una opressió femenina, les dones riques visqueren en un món d'homes on elles socialment i culturalment no intervenien i, en conseqüència, es pogueren sentir millor en algunes tradicions de la *cultura popular*. En definitiva, i com esmenta Peter Burke, la elit participà de la «petita tradició», però el poble no participà de la «gran tradició». No obstant, aquest fet no significa que la interconnexió i el contacte entre les dues cultures fos present. A part de la relació entre *alta i baixa cultura*, un fet rellevant dins de la *cultura popular* és la divisió d'aquesta en subcultures. A mode d'exemple, els *teixidors* tingueren una cultura més definida, la majoria sabia llegir i escriure i acompliren una feina més prestigiosa, en comparació a altres oficis. La cultura dels rodamóns, com els membres de l'exèrcit, representaren una cultura més tradicional; o la cultura dels pescadors. Aquests són exemples d'una llarga llista de subcultures totes integrants d'una cultura popular comuna. Peter Burke anomena a aquest fet "*variedades de la cultura popular*"¹⁰⁷.

Quin és l'objectiu de mostrar aquesta influència entre ambdues cultures? Varis autors/es són partidaris d'una cultura popular com a símbol de rebel·lió del poble. Altres defensen una cultura popular totalment influïda per la cultura de les elits, és a dir, la cultura popular com la "*cultura residual*" de l'alta cultura. Peter Burke, entre altres autors/es, parlen de la "*Teoría de la penetración*"¹⁰⁸, la qual defensa una influència mútua entre les dues cultures, les adaptacions d'una cultura a l'altre i a l'inversa. Aquesta teoria ens porta a preguntar-nos: com esdevé aquesta influència mútua si s'afirma que el poble no fora partícip de la cultura de les elits? Aquest contacte es donaria a través dels intermediaris, persones que es trobaren entre les dues cultures, per un motiu o un altre en mig dels dos móns. François Rabelais, els

¹⁰⁷BURKE, Peter, "*La cultura popular...*", pp. 69-101.

¹⁰⁸*Ibidem*, pp. 107-113.

còmics o els actors foren intermediaris entre les dues cultures, oficis com els d'impressors i llibreters i fins i tot alguns sectors del clergat com ens mostrà Giovanni Levi en el cas del exorcista piemontès¹⁰⁹. Carlo Ginzburg afirmà que la característica de la *cultura popular* era “una relación fija y compleja”¹¹⁰ amb la *cultura de las classes dominants*, una relació feta d'intercanvis, contraposicions i homogeneïtats. Ginzburg anomena a aquesta característica “*circularidad*” i els intermediaris culturals serien els protagonistes en primer ordre d'aquelles relacions.

La verdadera problemàtica que gira entorn del debat sobre les influències entre una cultura i l'altra és aconseguir documentar la relativa originalitat de la *cultura popular* i com aquesta també hauria pogut influir a la *cultura de les elits* i grups dominants. Una tradició oral no deixa gaires petjades en el temps i, per tant, resulta complicat admetre que alguns elements de popularitat hagin influït en aquesta alta cultura. Les demostracions juguen un partit desigual, és fàcil que la cultura popular no deixi mostra, una cultura oral, sense testimonis escrits degut a l'alt analfabetisme del moment i, en tot cas, les escasses mostres de documentació escrita es troben de manera desequilibrada. Tot i els pocs testimonis d'aquesta *cultura popular*, tradicions, símbols i rituals, es pot afirmar que rememoren diferents esdeveniments històrics del poble en lluita contra les classes dominants. Aquest fet mostra que, la *cultura de les elits* i la *cultura popular* mantingueren una estreta relació i foren interdependents¹¹¹. Carlos Martínez Shaw defensa, a través de la tesis de Bajtin¹¹², que la *cultura de les elits* i la *cultura popular* mantingueren una relació d'intercanvi, una relació de circularitat, l'anomenada “*sinking theory*”. La cultura erudita descendeix al poble però, és necessari matissar que la *cultura popular* és absent en els llocs de transmissió erudita i per tant només poden adquirir parts que estigueren al seu abast. La *cultura popular* incideix en la cultura erudita i una possible prova és aquella literària, és a dir, homes de les classes altes escriviren certs aspectes culturals del poble els quals esdevingueren una font d'inspiració per als seus relats, cèlebres llibres de la literatura.

¹⁰⁹Vegeu, LEVI, Giovanni, *La herencia inmaterial*, Nerea, Madrid, 1990.

¹¹⁰GINZBURG, Carlo, “Unidad y variedad...”, p. 92.

¹¹¹FRIGOLÉ, Joan, “Cultura popular i sistema...”, p. 89.

¹¹²MARTINEZ, Carlos, “La historia de la cultura popular...”, p. 19

Aquest panorama canviarà profundament durant el segle XVII on la interrelació entre la *cultura popular i la cultura dominant* queda fragmentada i s'inicia una lenta decaiguda de la cultura del poble. Martínez Shaw recorda les paraules de Robert Muchembled, qui exposa les tres rúbriques que provocaren la decadència de la cultura popular: l'*economia* es modifica del feudalisme cap al capitalisme; l'acció progressivament creixent no exempta d'obstacles de les *monarquies absolutes* i l'enorme influència de les *Reformes religioses* (protestants i catòlica). Tot això per voluntat de les classes dominants, configurant un immens *procés d'aculturació*¹¹³ que hauria definit el que els historiadors/es avui dia anomenen l'època de la confessionalització i que, amb diverses eines, hauria format part de un procés intens de disciplina social¹¹⁴. La cultura popular oferí una gran resistència a la ofensiva i lluità per mantenir aquelles tradicions que foren la "vàlvula d'escapament" del poble. La vida del poble dels segles XV, XVI i XVII fora un continu "*camp de batalla*"¹¹⁵ en tots els sentits i, en defensa, construïren un patrimoni comú, la *cultura popular* és abans que res un instrument de supervivència¹¹⁶.

4.2 CULTURA ORAL Vs. CULTURA ESCRITA.

Sebastià Serrano argumenta, "*la cultura popular serà aquella adquirida, transmesa i, en gran part, organitzada a partir de la oralitat: sotmesa a les lleis de la oralitat*"¹¹⁷. Per la seva banda, Octavi Fullat afirma, "*El presupuesto de toda cultura es el lenguaje*"¹¹⁸, podríem afegir que no només verbal. La *cultura popular* ens apareix com una *cultura del gest* (el joc, la dansa, etc.), una *cultura de la imatge* (estampes i retaules), a més d'una *cultura de la paraula* (contes, llegendes, balades i refranys)¹¹⁹. La *cultura popular* fou una *cultura oral* a diferència a la *cultura de les elits* que representà una cultura predominantment escrita. En el moment en què la *cultura*

¹¹³MARTINEZ, Carlos, "La historia de la cultura popular...", p. 20

¹¹⁴Vegeu, PO-CHIA HSIA, Ronald, "Disciplina social y catolicismo en la Europa de los siglos XVI y XVII", *Revista d'Història Moderna Manuscripts*, nº25, 2007, pp. 29-43.

¹¹⁵MEDICK, Hans, "Cultura plebeya en la..." p. 243.

¹¹⁶MARTINEZ, Carlos, "La historia de la cultura popular...", p. 17.

¹¹⁷SERRANO, Sebastià, *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁸FULLAT, Octavi, *op. cit.*, p. 144.

¹¹⁹MARTINEZ, Carles, "La historia de la cultura popular...", p. 16.

popular es defineix com una cultura oral, se'ns presenten varies qüestions. En primer lloc, una cultura oral necessita dels transmissors per perdurar en el temps, de generació en generació. Qui foren els encarregats d'aquesta transmissió? Per una banda, cada família, tant d'artesans com de camperols, foren les encarregades i involucrades en transmetre aquesta *cultura popular*, per exemple, explicant històries tradicionals. Per altre banda, professionals com els artistes populars, còmics, xarlatans, cecs, bufons, músics, recitadors i gent d'oficis concrets, com els ferrers i els pintors, foren considerats successors dels joglars medievals així com, els vells i les dones, cabdals en aquesta transmissió. Explicaren contes i llegendes sobretot als infants, esdevingueren la base de l'educació dels més petits, col·laborant en la perpetuació de la *cultura popular*. Per tant, les creacions i els sabers foren transmesos per individus professionals com és el cas dels còmics-actors, xarlatans i cecs, per aficionats pintors, músics i recitadors i especialment per les dones i els vells. Aquí recau la primera problemàtica per a l'estudi de la *cultura popular*: una tradició oral mòbil i alterable, la transmissió és un organisme viu, una tradició canviant en paral·lel al canvi de les mentalitats, els comportaments i les tradicions que varien adaptant-se o resistint a les noves condicions que la canviant realitat quotidiana de la supervivència els imposà.

La segona problemàtica en l'estudi de la transmissió oral recau en la *gran complicitat de les seves fonts*. Malgrat s'intenti preservar a través de la transcripció, com s'ha esmentat a l'apartat anterior, mai resultarà igual del que fou o significà: el to de veu, els gestos facials i corporals, els afegitons dels artistes, etc. no es poden plasmar en el paper. Per tant, en el moment de la transcripció es perd la característica més definitiva d'aquesta cultura popular: l'expressió oral i corporal. La literatura popular era conreada per homes de les elits que trobaren una font d'inspiració en la cultura popular. Molts d'aquests personatges majors es barrejaren amb el poble durant el transcurs de les tradicions fent servei i ús.

Una tercera qüestió necessària d'esmentar, *les tradicions orals esdevingueren una creació individual dins de la col·lectivitat?* En base aquesta pregunta s'exposen dues vessants: la primera, el "*Volkdichtet*" defensa a l'actor tradicional presentat com el portaveu de la comunitat, un intèrpret de la tradició cultural creada col·lectivament pel poble; la segona vessant afirma que l'actor tradicional fou el portaveu de la tradició

individual a través de les seves pròpies idees i a partir d'aquestes crearen. Peter Burke planteja quina de les dues vessants es pot considerar més correcte i defensa la interrelació entre ambdues¹²⁰: per una banda, els narradors varien, depenent de varis factors les seves narracions i lectures (històries) ja que la cultura oral era la cultura de l'expressió i, actors, narradors i cantants, crearen les seves formes d'art el sí d'una cultura oral. Per altre banda, si aquestes invencions no es transmetien col·lectivament quedaven en l'oblit. En tot això, és necessari esmentar que els formulismes i els motius, com s'ha dit anteriorment, els aprenien dels vells, de manera oral i no escrita. Aprenien a adornar i ampliar l'estructura bàsica a través de la interpretació oral. En aquest cas, podem parlar de l'*anonimat de les invencions*, una persona inventa innovacions orals i obeeix a l'enginy d'un individu que acaba en una formació col·lectiva sempre i quan el poble l'accepti, sinó aquesta desapareix. La memòria col·lectiva és essencial per a la conservació de la *cultura popular*. Aquestes afirmacions són complicades, una cultura on l'escriptura no és present cau en un oblit etern i, en conseqüència, resulta difícil d'estudiar. Allò escrit perpetua i allò oral sinó es continua no.

Quins foren els objectes que fomentaren la transmissió oral i la cultura del gest? En primer lloc, abans de referir-nos als suports, és necessari dir que dins la *cultura popular*, les seves representacions, tant gestuals, orals com iconogràfiques, el *codi* (el codi cultural per desxifrar el missatge) és més important que el *missatge* (fet que encara dificulta més la investigació). Si no es desxifra aquest codi, no s'entén el verdader transfons de cada refrany, de cada festivitat, de cada conte. Aquestes representacions són, en alguns casos, combinacions úniques d'elements constants, és a dir, elements comuns d'una *cultura popular universal*, i altres són variacions locals de temes europeus. Clarificat aquest punt, el primer mètode de transmissió oral són les *cançons*, totes sota un codi típic de la *cultura popular* (tot i les variacions locals): la *cançó narrativa*, de gran importància dins de la cultura popular europea¹²¹, anomenada per les elits "balada" o "èpica", i coneguda pel poble com cançons, històries, "romances españoles" o velles coses, no presentaren una extensió definida,

¹²⁰BURKE, Peter, "La cultura popular...", p. 170.

¹²¹BURKE, Peter, "La cultura popular...", p. 182.

en ocasions, els cants duraven dies; les *cançons dirigides* a les amants dels cantants, a la professió, al rei, a Déu, com és el cas del *laude* d'Itàlia o las *alabanzas* castellanes; les *cançons satíriques*, gènere molt estens; la *cançó del lament* i les *cançons d'acomiadament*. El segon mètode de transmissió oral és la *prosa popular* i els *sermons*, obres semidramàtiques on juga un paper fonamental la gesticulació facial i l'expressió corporal. En tercer lloc trobaríem els *diàlegs*, interpretacions amb dos personatges, normalment un diàleg entre un pallaso i el seu company o la representació de baralles, l'exemple per excel·lència recau en la famosa baralla entre *Don Carnaval i Doña Cuaresma*. Les *obres teatrals*, un altre mètode de transmissió oral, la majoria de caire religiós (dramas sacramentals, miracles o al·legories moralitzant o teològiques), on les més elaborades eren conegudes com a "farses". L'obra teatral més coneguda fou *La commedia dell'arte*. La *paròdia*, fora un mètode molt extens, sobretot les sàtires religioses, els procediments legals o judicis simulats, testaments fingits, textos que reproduïen casaments, funerals i batalles. Peter Burke presenta, a partir de les parodies religioses, una *cultura popular* que viu de la cultura de la minoria, és a dir, una imitació de la cultura de les elits. Els *contes populars* representen un objecte important de la transmissió oral, dels quals es realitzaren múltiples variants sobre un mateix conte, com per exemple, "*La Cinderella*" pateix un seguit de transformacions locals. En el cas dels contes, a diferència de la resta, es presenten uns formulismes típics: era obligació que tingueren un inici i un final ("*Érase una vez*") i una "*moraleja*" final. Per últim, els *refranys, proverbis i endevinalles o treballengües*, esdevenien patrimoni cultural de tothom, tant rics com pobres. Eren molt presents en les converses quotidianes, els quals estaven completament interioritzats en el vocabulari. Sancho Panza utilitza contínuament refranys i proverbis que en moltes ocasions fa servir sense pensar en el context, sinó que els té interioritzats sense pensar més enllà, sense pensar en el significat real. La diferència esmentada per varis autors entre les formes de les *obres d'art i les obres popular* és que aquestes representen el "*residuo oral*"¹²² de la cultura de les elits. Aquesta afirmació ve donada per aquells investigadors/es que són partidaris de que la cultura popular és el residu de la cultura de les elits.

¹²²BURKE, Peter, "*La cultura popular...*", p. 217.

Un cop esmentats els objectes i els personatges d'aquesta transmissió oral, és necessari clarificar *si aquesta cultura tenia la necessitat absoluta de la improvisació o la memòria?* Creiem que sí. La improvisació fou comuna, la cultura transmesa oralment canvia depenent de l'actor. Diversos estudiosos culturals afirmen que hagueren mètodes (com actualment) per ajudar a l'actor a produir altres variacions a través de la improvisació anomenat "*Art de la Memòria*". Per una banda, aquesta improvisació esdevé individual, com esmenta Alberto Manguel en relació a la lectura, "*la historia de la lectura sea la historia de cada una de las personas que leen*"¹²³. El mateix passa amb la cultura oral, la història de la cultura oral és la història de cada una de les persones que expressen. Per altra banda, el concepte anomenat "*Art de la Memòria*" en referència a la improvisació no resulta adequat. La dicotomia entre improvisar i memoritzar és falsa¹²⁴, no és el mateix: tot i que l'actor tingué el text memoritzat, la improvisació es donà lliurement en relació a la creativitat de l'actor. La memorització i la improvisació van per camins diferents, tot i que es poden relacionar en varies situacions, per exemple, si la memòria de l'actor fallava sorgia la necessitat de recórrer a la improvisació. Un altre fet que dificulta l'estudi de la cultura oral és la diferència entre lectors i oients, és a dir, el lector pot llegir el mateix de diferent manera com l'oient pot interioritzar el que rep de diferents maneres.

Per finalitzar aquest apartat fem esment de la lluita entre la cultura oral i la cultura escrita. *Es donen evidències de cultura escrita dins de la cultura popular del segle XV, XVI i XVII?* Tot i que els testimonis són minsos, els historiadors/es culturals fan menció de la famosa *Bibliothèque Bleu* a França, els "*chapbooks*" a Anglaterra o la "*literatura de cordel*" a Espanya, noms donats en relació a les característiques locals que presentaren aquests textos. A França la *Bibliothèque Bleu* eren llibrets enquadernats amb tapes blaves, i a Espanya, s'anomenà "*literatura de cordel*" perquè els venedors ambulants duïen els llibres penjats dels cordills en els carretons, una mena d'aparador on els venedors recitaven els llibres en veu alta abans de que fossin comprats¹²⁵. Tot i les variacions locals, tots aquests exemples presenten trets comuns: llibrets (textos) de

¹²³MANGUEL, Alberto, *Una historia de la lectura*, Alianza Editorial, Madrid, 1998, p. 38.

¹²⁴BURKE, Peter, "*La cultura popular...*", p. 214.

¹²⁵Vegeu BURKE, Peter, "El "descubrimiento" de la ...", pp. 74-77; CHARTIER, Roger, "El mundo como...", pp. 45-62.

cavalleria, manuals, “almanagues”, etc., la majoria anònims, de poques pàgines que es començaren a imprimir durant el segle XVII, d’un preu econòmic, sovint amb gravats i venuts per venedors ambulants, cecs, xarlatans o en moltes ocasions camperols que es dedicaven a la venda ambulat en èpoques fora de temporada de collites¹²⁶, sempre per rutes fixes. Quina era la finalitat d’aquests llibrets? Hi ha diverses tesis. Peter Burke recull la hipòtesi de Robert Mandrou qui afirmà que la finalitat dels llibrets esdevingué una forma de propaganda, la difusió d’un moviment cultural, “*la imposición al pueblo de ideas y valores de la clase dirigente*”¹²⁷. Altres autors/es defenen que la finalitat no era política, és a dir, no corresponia a l’imposició de l’Església i l’Estat sinó del mercat, una proposta fomentada pels editors per fer negoci. Aquesta última explicació resulta força versemblant si es pensa que moltes autoritats pertanyents a l’Església i a l’Estat censuraren alguns d’aquest textos perquè no eren suficientment ortodoxes, fins i tot, alguns subversius. Per tant, si fos una pressió donada per part de les classes altes cap el poble, haurien censurat allò que ells mateixos haurien autoritzat amb anterioritat? Una altre qüestió en referència a aquests llibrets és *a qui anaven dirigits?* Mandrou afirmà que els destinataris foren els camperols. Però, fins a quin punt coneixien l’art de la lectura els camperols, malgrat que al llarg del XVII sembla que augmentà la població lletrada? Altres autors/es afirmen que els destinataris d’aquests llibrets foren els artesans i camperols rics i les seves famílies els quals tenien un nivell de lectura més alt. Per tant, si es dóna suport a aquesta última hipòtesi, els llibrets publicats es consideren de tradició popular ja que els artesans i camperols tot i que fossin rics pertanyien al poble, la major quantitat de consumidors/es no eren de les elits. En aquest cas podem imaginar lectors/es com Menocchio, un moliner d’un nivell econòmic una mica més alt que la resta del poble.

La invenció de la impremta i l’escrit imprès varen transformar totes formes de sociabilitat¹²⁸. El món del text i el món del lector són dues coses totalment diferents, en les societats de l’Antic Règim, els lectors populars y els lectors de les elits

¹²⁶BURKE, Peter, “El “descubrimiento” de la...”, p. 74.

¹²⁷Citat a BURKE, Peter, “El “descubrimiento” de la...”, p. 74.

¹²⁸CHARTIER, Roger, “Ocio y sociabilidad: la lectura en voz alta en la Europa moderna”, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Cap. VI, Gedisa Editorial, Barcelona, 1992, pp. 107.

s'apropriaren, en moltes ocasions, dels mateixos textos¹²⁹, com el cas de Menocchio, el moliner friulà, qui es va fer amb llibres que en principi no corresponien a la seva categoria social ni la seva pressuposada formació. Es troben altres possibles evidències de la cultura escrita però es poden considerar com a minoritàries, com els testimonis de dones de les classes altes de la societat, lletrades, encarregades de transmetre una cultura escrita amb característiques populars, fent la funció d'intermediàries entre les dues cultures¹³⁰. Amb tot això, *el poble era conscient de la necessitat de l'escriptura i la lectura en les seves vides? Necessitaven d'aquest art per a la seva supervivència?* Qüestions de difícil resposta però m'agradaria esmentar el testimoni de Maddalena Grattaroli¹³¹, una vídua d'inicis del segle XVI que gestionava el seu negoci amb l'ajuda del seu nebot, una dona analfabeta que s'adonà de la necessitat de tenir llibretes de comptes per registrar l'activitat de la botiga. Prengué la iniciativa i va fer que els comerciants, proveïdors, clients, etc. foren els seus escriptors, apuntaren a les llibretes el que compraren i la quantitat així com altres moviments necessaris d'enregistrament. Amb aquest fet queda clar que Maddalena Grattaroli era totalment conscient de la necessitat d'escriptura i lectura però solucionà la seva carència. Com ella, moltes persones més devien veure aquesta necessitat, sobretot botiguers/es i treballadors/es que necessitessin apuntar els seus moviments per portar el control dels seus negocis. Aquestes llibretes de Grattaroli, a part de la mostra de la possible necessitat d'escriptura i lectura del poble, com esmenta Armando Petrucci, ha permès veure el "*microcosmos del barri del Trastevere*", un testimoni directe dels moviments dels ciutadans, dels moviments del barri, etc. a través de les característiques de l'escriptura. No tothom escrivia igual, la *cultura popular* fora una cultura oral però és necessari esmentar la presència significativa de gent *semilletrada* o *semialfabeta* que pertanyeren al poble.

No es pot oblidar que la *Història del llibre i de la lectura* està estretament lligada també amb la *Història de la cultura popular*. La invenció de la impremta, el "*món del llibre i la lectura*" afectà directament o indirectament a la *cultura popular*. El llibre amb imatges

¹²⁹ *Ibidem*, p. 110.

¹³⁰ MANGUEL, Alberto, "Leer para otros", *Una historia de la lectura*, Alianza Editorial, Madrid, 1998, pp. 135-153.

¹³¹ PETRUCCI, Armando, *Una lliçó de paleografia*, Universitat de València, València, 2008, p. 31.

aparegué a finals del segle XIV i es popularitzaren *bíbliques il·lustrades* conegudes com *bíbliques dels pobres*. Aquest fet afectà a la *cultura popular* ja que el poble podia disposar d'una Bíblia que podien entendre. L'any 1501 aparegué a Venècia el llibre modern el qual esdevé una autèntica revolució que afectà a la cultura popular en tots els sentits. En els segles XVI i XVII a l'Europa occidental la lectura que havia estat un exercici en veu alta, es converteix en un dels actes per excel·lència de l'oci íntim i privat per les elits. Aquest fet fomentà la progressiva i creixent diferència entre les dues cultures, entre el poble i les elits.

Les pràctiques de lectura en veu alta eren corrents fins que no s'imposà "*la lectura en silenci*". La lectura en veu alta era un entreteniment imaginatiu. Durant el segle XV es llegiren els "*evangelios de las ruecas*"¹³² on un narrador llegia en veu alta mentre les dones teixien. Durant el segle XVII les lectures públiques informals continuaren sent molt corrents. Es pot dir, com senyala Roger Chartier, que el mode ordinari era la lectura en veu alta i els artistes eren conscient d'aquest fet. Escriviren els seus llibres literaris amb plena consciència perquè foren llegits en veu alta com, per exemple, "*La Celestina*" de Fernando de Rojas (Burgos, 1499) o "*El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*" de Miguel de Cervantes (Madrid, 1605)¹³³. Aquests dos exemples deixen veure el llarg temps que perpetuà el mode de la lectura en veu alta.

Entre el 1500 i el 1800 la *cultura popular* no va romandre estàtica. Diversos factors contribuïren a canviar el patrimoni popular: les dues Reformes, la creixent difusió de la cultura impresa, els poders de l'Estat i la creixent activitat mercantil i expansió dels mercats amb la fi del feudalisme, inevitablement van incidir amb força a sobre de la *cultura popular*. Tot i així, estem parlant d'una societat on encara la majoria de persones no sabien llegir ni escriure, una societat predominantment analfabeta on la transmissió oral era la seva eina per expressar-se. Sebastià Serrano parla d'"*el domini de la comunicació, així sense més ni més, és el domini de la vida*"¹³⁴. En aquest punt es demostra el que significà la *cultura popular* pel poble, bàsicament una transmissió oral i ritual que vindria a refermar la pròpia supervivència del poble, eina en sí mateixa

¹³²MANGUEL, Alberto, "*Una historia de...*", p. 150.

¹³³CHARTIER, Roger, "*Ocio y sociabilidad: la lectura...*" p. 123.

¹³⁴SERRANO, Sebastià, *op. cit.*, p. 55.

d'aquesta supervivència i identitat com a *classes subalternes* davant dels poders de l'època.

4.3 UNA VIDA PÚBLICA I OPRIMIDA, UNA CONCEPCIÓ DIFERENT

Les dones i els homes dels segles XV, XVI i XVII suportaren fortes pressions i restriccions en el seu dia a dia. La *cultura popular* entesa com a símbol del poble, és a dir, el conjunt de les tradicions, els costums i les representacions que giraren entorn un immens món de creences i simbologia, ajudà a la supervivència de les *classes subalternes*, malgrat que, com esmenta Carles Martínez Shaw, "*la supervivència exigeix la comprensió de la realitat immediata*"¹³⁵. La comprensió interior d'aquests homes i dones enfront la seva pròpia vida quotidiana, manifestaren un conjunt de creences i símbols individuals que desembocaren en emocions i sentiments col·lectius on la *por* adoptà un paper protagonista. Aquesta "*cultura de la por*" fou motivada per varis factors externs: en primera instància, implica la *concepció del lloc*, la recerca d'un espai de seguretat individual i col·lectiu així com les zones de confort, dit d'una manera més simple, la zona emmurallada protegida front el món "més enllà de la muralla" que representà allò desconegut i hostil; en segon lloc, trobem la *concepció del temps*, la consciència d'un *temps present* davant d'un *passat mític* i un *futur sense novetats*¹³⁶ i, per últim, en tercera instància, la *concepció interior*, la lluita interna entre la vida i la mort, el bé i el mal, el celestial i el terrenal. Aquests factors provocaren incertitud a les persones davant de la vida i, en conseqüència, s'anà fomentant una *por* en continu creixent: la por a les plagues, la por a la foscor, la por a les epidèmies, la por a la precarietat, la por al clima (la Petita Edat del Gel), la por a les males collites, la por a les ànimes dels morts, la por a un món màgic, etc. En els fonaments d'aquestes pors hi trobem l'Església, aprofitant els temors com a objecte i arma per a la supeditació de la gent corrent: els Sants com a protectors de «tots aquests mals». Aprofitaren la susceptibilitat del poble aportant una "solució divina" la qual fomentà una creença cada cop més ferma i una creixent devoció popular per l'Església. Homes i dones hagueren de conviure amb la por en un món hostil i seriós, per tant, com és obvi,

¹³⁵ MARTÍNEZ, Carlos, "La historia de la cultura...", p. 17.

¹³⁶ MARTÍNEZ, Carlos, *loc. cit.*.

aquesta situació provocà la necessitat de lliurar tensions d'una vida que no els permetí satisfer les seves necessitats naturals dia a dia.

Resulta evident, una vida contínuament oprimida per diversos motius necessita un punt de fuga per a la supervivència. El primer pas per aconseguir alliberar tensions és la reducció de les pors i la serietat. En aquest cas ens podem preguntar, *quina és l'arma per fugir de la por?* La resposta és el riure. A través del riure, la concepció i visió personal i col·lectiva de la vida adopta un plantejament diferent, una realitat oposada a la serietat. Deixant de banda aquesta "cultura de la por" (no menys important) dedicarem aquest apartat al *món del riure*, el desinhibidor de la vida, el gest universal de la felicitat i que durant llargs períodes de temps s'ha volgut prohibir i amagar. La gent corrent dels segles XV, XVI i XVII, com s'ha esmentat anteriorment, representaren una societat on la por era una de les principals emocions i el riure no es considerà com *allò normal* del dia a dia (a banda de les pressions de les classes dominants en busca d'un poble seriós). Per aquest motiu, el riure és la màxima representació dins de les *festivitats populars*, vist per les *classes dominants* dels segles moderns com *allò inferior, grotesc i antinatural*. Al llarg de la història (no extensible en tots els períodes), el riure no fou considerat un gest de naturalesa humana, és a dir, *allò inconscient i necessari*, sinó que fou vist a través d'una concepció negativa com a mecanisme desinhibidor del poble. *Per què les elits tingueren la necessitat d'una societat seriosa?* La resposta resulta clara, una societat sense tantes pors i amb més riures és més difícil de controlar i sotmetre. Mijail Bajtin ens presenta una interessant *Història del riure* on exposa una divisió històrica entre el *riure oficial* i el *riure popular*, entenent a aquest últim com un riure unit a un poble que es renova i regenera. Per a les elits, el *riure popular* representà la degeneració d'*allò sublim*, sent el principal representant del simbolisme de la degradació: les imatges grotesques esdevenien contràries a la vida diària, considerada la *vida de la bellesa*. A mode d'exemple, el cos humà esdevingué l'autèntica representació física de la degradació, els forats i les protuberàncies, com el nas o la boca, foren considerades parts del cos imperfectes, parts grotesques; durant les festivitats fou típic utilitzar màscares amb nassos llargs i boques obertes per

simbolitzar allò *grotesc* i alhora *regenerador*¹³⁷. El riure sofrí una dualitat antagònica entre la concepció del riure per part de les elits, com allò *degradant*, enfront a la simbologia popular del riure com allò *regenerant*. Bajtin afirma, “*el mundo infinito de las risas se oponía a la cultura oficial*”¹³⁸, afegint que la comicitat és allò que provocà por a les classes dominants perquè, a través del riure, el poble concep una visió del món diferent, on apareix la idea del *riure popular* com tot aquest fenomen regenerador. El món conceptual del riure ens presenta diverses preguntes: si es considera el riure com un fenomen únicament humà, *les classes dominants no tenien aquesta necessitat de lliurar tensions a través del riure?* El cristianisme primitiu ja condemnà el riure. Varis autors/es afirmen que la *cultura popular del riure* en època medieval evolucionà fora de l'esfera oficial (ideologia i literatura sèries). Les classes dominants, sobretot l'Església, tingué com objectiu allunyar el riure dels mitjans oficials de la vida, i, per aquest motiu, es donaren privilegis excepcionals d'impunitat fora dels límits: a la *plaça pública*, a les *festes* i a la *literatura recreativa*. No obstant, si es volia allunyar el riure, *per què es donaren aquests privilegis?* Com esmenta Giovanni Levi, “*yo estoy muy ligado al concepto de "libero arbitrio", no en su sentido religioso, sino en el sentido de que creo que es imposible reducir a una persona a la condición de completamente controlada. Cualquier persona encuentra siempre márgenes de libertad, incluso en situaciones opresivas*”¹³⁹, argument molt significatiu on esmenta el desig de llibertat de les persones com a una manifestació humana, innata i inconscient a través, en aquest cas, del riure, que resultà impossible reprimir. En el Renaixement, el riure s'introduí a la literatura i la ideologia superior contribuint així en obres mestres d'autors rellevants com Boccaccio, Rabelais, Cervantes i Shakespeare, entre d'altres. En tot cas, i tornant a la pregunta realitzada més amunt, *el clergat no necessita del riure, característica humana, per sobreviure?* Aquest fet, de difícil resposta, es podria objectar a través de les evidències de col·laboració del clergat en les festivitats, llocs on

¹³⁷ La concepció de la «regeneració» resulta de gran importància dins de la cultura festiva popular d'època moderna. Vegeu p. 60 del present treball.

¹³⁸ BAJTIN, Mijail, *Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid, 1987-1988, p. 10.

¹³⁹ GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, “Antropología y microhistoria: conversación...”, p. 24.

el riure esdevenia el màxim exponent: el *risus paschalis* (segle XVI)¹⁴⁰, el riure nadalenc símbol d'allò nou enfront allò vell; el *charitas viris*, una festa clerical en honor als antics religiosos morts, una festa de l'abundància on bevien i menjaven fins a la sacietat mentre cridaven: "*Visca el mort!*"; o la "*Fiesta del Asno*"¹⁴¹, en honor de la *Fugida a Egipte*¹⁴², on el verdader protagonista fou el ruc¹⁴³. Evidentment, el riure fou present en aquestes festes, per tant, *es consideren aquests exemples d'una alliberació tensional del clergat com a necessitat humana o com un mètode de repressió del poble?* En tot cas, el riure concep una dualitat simbòlica: conté aspectes corporals i materials com elements inferiors i regeneradors adoptant un important rol dins i fora de les festes religioses i seculars. El riure permet una regeneració tant mental com física, on la *comicitat* pren una forma natural d'expressió humana i, per tant, necessària. No obstant, el riure quedà al marge del legal, es pogué dosificar però mai eliminar. Bajtin, entre d'altres autors/es, afirma, "*la risa que siempre es una arma de liberación en las manos del pueblo*"¹⁴⁴.

Després d'aquest breu apunt sobre la simbologia del riure, resulta interessant conèixer en quins llocs el riure representà la seva màxima expressió. El riure va lligat amb la festa, l'art i la *vida en to festiu*, com per exemple, el *Carnaval*. La vida dels homes i dones moderns representà un temps discontinu d'intensitat emocional diferent, una vida oprimida que es veia alterada durant breus períodes de temps a través de les festivitats: moments especials, èpoques d'alegria i diversió, les quals es visqueren a través de la individualitat i la col·lectivitat, on les persones es sentiren «d'igual a igual», fugint de la realitat quotidiana. Les festivitats representaren moments de llibertat, la concepció d'un món utòpic, desencadenant sentiments i sensacions naturals de l'humà que, durant el temps no festiu, romangueren amagades en el seu interior. Aquest benestar fomentat per l'alliberació personal provocà en la gent el continu record de la festa passada i el desig de la festa futura.

¹⁴⁰ BAJTIN, Mijail, "*Cultura popular en la...*", p. 76.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 75.

¹⁴² Ritus religiós contingut a l'evangeli segons Mateu. La fugida de Josep, Maria i Jesús, cavalcant cap Egipte sobre un ruc per evitar la massacre dels innocents.

¹⁴³ La "*Fiesta del Asno*" consistí en una missa on el capellà llegia els evangelis cridant "Hi ha!" (representant el bram del ruc) i els feligresos contestaren igual.

¹⁴⁴ BAJTIN, Mijail, "*Cultura popular en la...*", p. 89.

Una llarga llista de festivitats, tant religioses com seculares, inundaren el calendari: les festes en honor als sants, les festes de la collita, les festes de primavera, la “Fiesta de los Bobos”, les festes del temple, etc. Bajtin afirma que les festes ocupen un lloc important dins de la vida de l’humà, però resulta un xic arriscat centrar-nos en la llarga llista de festivitats populars. Per a un primer *estat de la qüestió sobre cultura popular*, s’ha considerat més oportú realitzar una aproximació més general a una possible visió del que significà els períodes festius pels homes i dones moderns, així com, els trets comuns entre les festivitats. Per una millor comprensió de la cosmovisió festiva, resulta essencial mencionar quins foren els *elements indispensables de la festa popular*. En aquest cas, resulta necessari clarificar que, tots els elements, les representacions i els símbols de la *cultura popular festiva*, tot i les diferències i adaptacions locals, reuneixen característiques d’una *cultura popular comuna*. Dit això, en primer lloc, trobem com element indispensable de les festivitats populars, els *escenaris*, els llocs on es dugueren a terme les festes. Peter Burke proposa la diferenciació entre dos tipus d’escenaris¹⁴⁵: per una banda, els *escenaris privats* en referència als habitatges particulars, anant en compte de no caure en el presentisme ja que la vida privada d’època moderna no fou la mateixa que entenem avui dia: les cases romangueren obertes i la gent podia veure l’interior per les finestres, és a dir, veure algú en ple acte sexual o discussions familiars dins de les cases unifamiliars no era res estrany. Per altra banda, trobem els *escenaris col·lectius o públics*, l’església, la plaça, el mercat i les tavernes, on es duïen a terme la majoria de festivitats populars. No obstant, és necessari esmentar les varietats locals ja que aquest fet influïa en el transcurs de les festivitats i la seva cosmovisió¹⁴⁶, a mode d’exemple, varis autors/es afirmen que el *Carnaval* resultà més festiu a les zones mediterrànies que a les zones del nord. A Europa cada zona adoptà unes característiques festives pròpies en referència a l’escenari on es realitzaren les festes populars: a la zona sud, les zones mediterrànies, la *cultura popular* transcorria en espais públics i oberts on la *piazza* esdevé el verdader nucli de la cultura festiva, per contra, a les zones del nord d’Europa, la majoria de les festes es duïen a terme en espais tancats, tal com esmenta Peter

¹⁴⁵ Vegeu, BURKE, Peter, “Las formas tradicionales”, *La Cultura Popular en la Europa Moderna*, cap. V, Alianza Universidad Editorial, Madrid, 1978, pp. 177-215

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 170-171.

Burke, la taverna era el lloc per excel·lència. Els especialistes del tema atribueixen el *clima* com a causant principal d'aquesta diferenciació. També és necessari tenir en compte la concepció *temporal*, molt significativa en el món festiu popular dels segles XV, XVI i XVII: el calendari festiu s'organitzà a través de la dualitat estacional (hivern/estiu i primavera/tardor), les festes foren estipulades en relació a les estacions de l'any, per exemple, les festes de primavera o Sant Joan per celebrar l'arribada del solstici d'estiu.

En segon lloc, com objecte indispensable dins les festes, trobaríem les expressions festives populars: *la dansa*¹⁴⁷ i *la música*. Per una banda, els balls resulten la pura representació *simbòlica-corporal* la qual expressa costums i sentiments així com, en la majoria d'ocasions, expliquen situacions o històries; per altra banda, tot i les adaptacions locals, els balls deriven d'un tipus de dansa bàsic popular on es contraposà el ball lent/ràpid, parelles/grup, amor/guerra, etc.: el *ball en cercle*, segons Peter Burke, el dominant en aquesta època, foren comuns a tot Europa, un clar exemple d'aquest és la *Sardana* a Catalunya; les *danses masculines*, únicament participaren homes i foren danses simulades de batalles i combats, com per exemple, la *morisca española*; les *danses individuals*, foren aquelles permetien al ballarí realitzar acrobàcies, una espècie de ball acrobàtic; els *balls per parelles*, molt més tranquils, normalment simularen el gest del "galanteo"¹⁴⁸. Les danses patiren "la mateixa sort" que la cultura escrita popular, no es pogueren lliurar de les condemnes moralistes de les classes altes, sobretot religioses, on alguns balls foren abolits per ser massa sexuals. L'opressió de les classes altes provocà la desaparició de moltes danses tradicionals considerades immorals. Altres danses populars perduraren en el temps (algunes fins els nostres dies) degut a l'apropiació per part de les classes altes d'un ball popular concret, l'exemple per excel·lència és el vals, adquirit i adaptat per la noblesa, acabà sent el ball típic de la gent de classe alta¹⁴⁹. No obstant, *quin interès tingueren les elits en l'abolició d'alguns balls?* Per una banda, el ball esdevé una expressió corporal i sentimental que permet expressar infinitat d'aspectes de la vida, i per altra banda, el ball fora (i és) una tècnica de desfogament i expressió que, com bé esmenta Rabelais,

¹⁴⁷ BURKE, Peter, "La cultura popular...", p. 178.

¹⁴⁸ Referència a l'acció de *galantear*, conquistar a la dama.

¹⁴⁹ En aquest punt es demostra la "teoria de la penetración". Vegeu p. 41 del present treball.

juga un paper fonamental en el benestar del poble tant individual com col·lectiu. Per tant, la desinhibició i la satisfacció que produïa el ball no interessà a les *clases dominants*. Per la seva banda, la música¹⁵⁰ patí una sort diferent. És necessari esmentar la diferència entre la *música de les elits* la qual fou creada i impresa al moment, i la *música popular*, transmesa oralment, en aquest cas s'ha de tenir en compte dos aspectes: per una banda, en una tradició cultural oral el mateix to és sempre diferent i, per altra banda, en la tradició oral melodies diferents són, en realitat, la mateixa, és a dir, melodies esquema en base a la improvisació i l'ornamentació (també amb els seus estereotips).

En tercera instància, localitzem la *disfressa i la màscara*, les quals adoptaren una gran simbologia dins de les festivitats populars. En resum, les finalitats bàsiques de la disfressa foren el símbol d'una doble renovació: la *renovació de la roba* i el vestuari així com la *renovació de la personalitat social*, és a dir, el canvi de personalitat i l'anonimat permeté la permutació de les jerarquies. Bajtin ens exposa un interessant exemple sobre aquest fet: durant el Carnaval s'escollia el Rei Bufó i dins l'elecció foren inclosos els bisbes, arquebisbes, abats o papes, etc., tothom podia ser escollit com el Rei del Riure, reis i reines per un dia, on la disfressa jugà un paper cabdal d'anonimat. Es disfressaren d'altres personatges (per exemple, el camperol de bisbe i a l'inversa) adoptant els seus rols o es posaren la roba al revés (mitjons al cap). L'objectiu era invertir l'ordre de d'alt a baix, invertir per un breu temps la jerarquia social (el Carnaval com a màxima representació del «món al revés»)¹⁵¹.

En quart lloc, com objecte indispensable dins les festes, trobem l'*abundància*¹⁵², les imatges dels *banquets* directament lligades a la *cultura popular*, presents a totes les festivitats. Per entendre correctament la simbologia dels banquets, s'ha de tenir en compte, que no es tractà del *menjar i beure* quotidians sinó del gran-menjar, l'abundància i universalitat de manera positiva, triomfal i alegre. Aquestes imatges de banquets estigueren lligades al *cos grotesc*, adoptant una arrelada simbologia popular:

¹⁵⁰BURKE, Peter, "La cultura popular...", p. 188.

¹⁵¹BAJTIN, Mijail, "Cultura popular en la...", p. 79.

¹⁵²BAJTIN, Mijail, "El banquete de Rabelais", *Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, cap. IV, Alianza Editorial, Madrid, 1987-1988, pp. 250-258.

la golosia i l'embriaguesa simbolitzà la degustació del món, les persones introduïren els aliments en el seu cos i aquest acabà formant part de sí mateix, un símbol de regeneració. Un menjar no podia ser trist, no es podia refusar a un menjar copiós, fet que no sembla estrany ja que la gent pobre només pogué gaudir d'aquests banquets abundants únicament durant els períodes festius, un fet que incrementà la simbologia de l'abundància com allò regenerador. Un bon menjar provoca una millor funció del cos, tant fisiològica com psicològica, i apareix aquesta idea de la regeneració. Aquest banquets fomentaren, des d'època medieval, el *llenguatge de taula*. Tot i que el banquet també fou el marc de la paraula sàvia, els bons dirs i l'alegre veritat, durant els períodes festius, les xerrades de taula eren lliures i burlesques, el pa i el vi anul·laren tot temor i alliberaren el llenguatge. La golosia, un dels pecats capitals, i l'embriaguesa foren un fet molt representatiu de totes les festes populars, un element indispensable. Rabelais ens mostrà, en el seu cèlebre llibre Gargantúa i Pantagruel, la idea de l'abundància a través de la golosia insaciable i inesgotable dels dos gegants protagonistes.

Les classes inferiors de la societat foren les que més participaren de la *cultura lúdica festiva* però, és necessari esmentar que, els components principals de la *cultura popular carnavalesca*, a través del riure i allò inferior material i corporal, la *cultura còmica popular* arribà a tot el poble: els *ritus paròdics sagrats* foren molt difosos, com la "Fiesta de los Bobos". S'establí un vincle general de les *paròdies* amb el riure i la llibertat autoritzada; la *literatura paròdica recreativa*, escrita en temps d'oci i destinada a llegir-se durant les festes (ambient de llibertat). La festa interrompia positivament el funcionament del *món oficial*, per un breu espai de temps la vida sortia de l'habitual i entrava en el domini d'una llibertat utòpica. Al ser una llibertat efímera incrementà més la intensificació arribant a punts importants de *bogeria desenfrenada*. Com a representació màxima de les *festes d'inversió i abundància* es troba, coronant les festivitats, el *Carnaval*.

Quin fou l'objectiu real d'aquestes festes d'inversió? En aquest punt, historiadors/es i antropòlegs/es estableixen dues teories: per una banda, alguns autors/es defensen un *Carnaval* integrador, seguint la tesi de la "*vàlvula d'escapament*", és a dir,

*“l’alteració simbòlica de l’ordre permet el manteniment real d’aquest mateix ordre”*¹⁵³, la defensa de la necessitat popular de festes per a la seva supervivència; per altra banda, altres autors/es, com Natalie Zemon Davis defensen que les festes d’inversió foren l’objecte preferit de la repressió, les quals ajudaren al control social. Quina teoria es pot considerar certa? Es pot proposar, sobretot a l’inici del segle XVI quan les *classes dominants* participaren de les festes, una confluència entre ambdues tesis: una “vàlvula d’escapament” no només pel poble sinó per a tothom, un satisfer de les necessitats naturals de l’humà, les quals en el món oficial conclou en una repressió moral i anímica, entrellaçat amb la decisió per part de les *classes dominants* de deixar al poble “un espai d’esbarjo” i saldar d’aquesta manera les possibles *revoltes socials* conseqüents d’aquesta opressió. Les festes presentaren un significat popular ambivalent: el destronament i la destrucció associat al renaixement i renovació, és a dir, posar fi allò vell, un món agonitzant, i donar pas a allò nou, un món renaixent. La concepció de *regeneració* fou una concepció popular present en tota la simbologia lúdica festiva, on el riure esdevé el símbol regenerador dins de la cosmovisió popular. Bajtin ens afirma que expressions com “*vete a tomar por culo*”¹⁵⁴, “*me cago en ti*” o “*mierda para él*”, així com ruixar amb orina i excrements a les persones (ritus conegut des de l’Antiguitat), en època moderna simbolitzaren allò positiu, un fet regenerador. Actualment algunes expressions derivades de les festes populars es segueixen utilitzant en el nostre vocabulari però amb un significat totalment diferent a l’inicial, ara representen insults i cinisme, allò negatiu. Les festivitats populars giraren entorn d’una exorbitant cosmovisió on es connectà la mort, el naixement i la regeneració a través de la festa no oficial, còmica i popular, la qual es convertí en un joc alegre i desenfrenat. Es fomentà la idea de la regeneració psíquica i física, tot el que entra al cos humà es regenera a la terra, traient les impureses corporals. No obstant, ens podem preguntar, *quina era la cosmovisió general d’aquestes festes pel poble?* La simbologia entre la festa oficial i la no oficial resulta antagònica: la primera, representà una visió del passat, allò estancat i vell, en canvi, la segona simbolitzà el futur i el

¹⁵³MARTÍNEZ, Carles, “La historia de la cultura...”, p. 17.

¹⁵⁴BAJTIN, Mijail, “*Cultura popular en la...*”, p.90.

provenir¹⁵⁵. La visió de les festes es relacionà amb el temps i els canvis socials que es produïren.

A mode d'exemple es realitzarà una breu menció al *Carnaval* i el *charivari*, les màximes representacions del *grotesc popular*. En primer lloc, el *Carnaval*. Bajtin afirma que el *Carnaval* fou una *institució social*¹⁵⁶ i la seva representació “no era forma de vida artística [...], sinó una forma concreta de la vida humana”¹⁵⁷. El *Carnaval* esdevingué com la gran festa del «món al revés», la festa per excel·lència de la inversió, definida per Caro Baroja com “un període pasional intenso”¹⁵⁸. Intens, les festes no eren per descansar, la dicotomia entre la concepció de *festa i descans* no fou representativa en època moderna, i el *Carnaval* és la mostra evident. És necessari clarificar la concepció del *Carnaval* com una forma de vida, la contraposició de la vida real, la “vida misma es la que juega e interpreta”¹⁵⁹, és a dir, no esdevé un espectacle ja que no presentà les característiques com a tal: no hi ha escenari, públic ni actors/actrius, sinó que l'escenari és el poble així com, el públic i els actor/actrius recau en la mateixa persona, és a dir, les persones com espectadors/es i alhora com actors i actrius. El *Carnaval* representà una alliberació transitòria, tothom igual a través d'un contacte lliure i familiar “era vivido intensamente y constituía una parte esencial de la visión carnavalesca del mundo”¹⁶⁰, una festa que, com argumenten molts autors/es culturals, entre ells Peter Burke i Mijail Bajtin, representà l'ideal utòpic i el real es basaren provisionalment en la visió carnavalesca única en el seu tipus, influint a les altres festivitats de joia carnavalesca. Els autors/es especialitzats en aquests estudis, com Mijail Bajtin o Júlio Caro Baroja, atribueixen l'inici del *Carnaval* a una llarga tradició des de l'Antiguitat, avantpassats remots, festivitats antigues que presentaren unes característiques comunes presents en el *Carnaval* modern¹⁶¹. García Cárcel ens esmenta que s'han atribuït als inicis del *Carnaval* a les *saturnals* i les

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 78.

¹⁵⁶ BAJTIN, Mijail, “El Carnaval”, p. 94.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 93.

¹⁵⁸ PRAT, Joan, “El Carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas”, *Temas de antropología aragonesa*, nº4, [s.n], 1993, p. 279.

¹⁵⁹ BAJTIN, Mijail, “Cultura popular en la...”, p. 59.

¹⁶⁰ BAJTIN, Mijail, “El Carnaval”, p. 94.

¹⁶¹ BAJTIN, Mijail, loc. cit.

lupercàlia romanes¹⁶². El Carnaval representà un món immens de símbols, *quina fou la verdadera simbologia?* En primer lloc, la idea de renovació universal; en segona instància, el Carnaval varià en la seva duració i no tingué data marcada sinó que transcorria en relació a la Quaresma, aquest fet porta al Carnaval un *significat simbòlic religiós*, per exemple, menjar carn abans dels dies de Quaresma; en tercer lloc, una *simbologia de llibertat*, ja sigui com iniciativa popular o com a repressió per part de les elits, el Carnaval representà durant un curt període de temps la llibertat, i, per últim, la simbologia de la inversió social, la representació del món al revés prengué implicacions sociològiques i psicològiques¹⁶³, la inversió de les jerarquies, la inversió dels papers presentat a través d'una llarga de símbols, fou permès saltar-se les restriccions de la vida real. Des d'una visió etnocèntrica el Carnaval pot arribar a adquirir connotacions properes al *salvatgisme*: era permès insultar a les classes dominants, llençar aigües brutes (esfínters i excrements) o ous podrits, així com la golosia, la luxúria (la sodomia era permesa), l'embriagament i la violència (durant les diades de Carnaval la mortalitat augmentava). Tot era permès durant el Carnaval, una bogeria desenfrenada enfront una vida real oprimida. Durant el Carnaval es coronà el Rei o la Reina del Carnaval i la festivitat acabà amb la tradicional batalla entre *Don Carnaval*, representat per un home gras, i *Doña Cuaresma*, representada per una dona vella i escanyolida, la batalla mostrà una forta connotació simbòlica la qual es pot interpretar com una lluita entre la bogeria i la serietat, el bo i el dolent, el masculí i el femení, la llibertat i l'opressió, l'inferior i el superior, el no oficial i l'oficial. En les zones mediterrànies el Carnaval sorgí amb més força i, com afirmen varis autors/es, tragué importància a les demés festes, esdevenint el símbol de la verdadera festa popular i pública totalment independent de l'Església i l'Estat.¹⁶⁴ La Quaresma representà la finalització del Carnaval, moment de tornada a la realitat, època d'abstinència i penitència.

Per la seva banda, el *charivari* es pot considerar una de les representacions més grotesques de la *cultura popular*. Esdevé un concepte sense una definició canònica ja que no respon a les característiques bàsiques de les festivitats: per una banda, no

¹⁶² Vegeu, GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "La vida en el siglo de Oro (I)", Cuadernos historia 16, nº129, Madrid; Prat, Joan, "El Carnaval y...", pp. 278-286.

¹⁶³ GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "La vida en...", p.10.

¹⁶⁴ BAJTIN, Mijail, "Cultura popular en la", p. 197.

resultà una activitat sociocultural fixada pel calendari, és a dir, un dia estipulat en una data concreta i, per altra banda, la presència de símbols en les seves manifestacions corresponen a varies accions típiques de la *cultura popular*. En la majoria d'ocasions es manifestà col·lectivament dins de les festivitats, és a dir, afectà a tothom alhora que tothom fou partícip. La incertitud provocada pel "desconeixement" del *charivari* ens porta a preguntar-nos quina podria ser la seva finalitat real. Claude Karnoouh afirmà, "*se presentan numerosas descripciones de charivari*"¹⁶⁵. A l'Europa Occidental, el *charivari* representà un conjunt de símbols entrelligats: manifestacions sorolloses i en ocasions violentes, on els crits, la gesticulació obscena, el soroll amb instruments metàl·lics i objectes de cuina, així com, els discursos, les cançons, el vestuari, etc. foren els principals trets definitori del *charivari*, una espècie de "*processó grotesca*". Claude Karnoouh afirmà, "*los acontecimientos que lo provocan, las causas inmediatas, han adquirido el consenso de una larga publicidad*"¹⁶⁶, per tant, l'autor accepta que es presenta, entre els estudiosos del tema, un *consens* sobre les causes desencadenants del *charivari*: en la majoria de casos, resultaren fets considerats immorals, normalment fets matrimonials, com és el cas de la diferència d'edat entre els contraents; el no pagament per part del promès dels «drets» als joves del poble; la mala conducta per part d'un membre de la parella; el matrimoni d'una dona encinta adornant aquest per amagar l'embaràs; l'anul·lació d'una seqüència del ritual matrimonial (per exemple, el ball nupcial); el maltractament de gènere; les relacions sexuals entre l'oncle i la neboda, i segons Karnoouh, el motiu més difós, els segons matrimonis amb una diferència d'edat o de fortuna important entre els contraents. Motius que no són d'estranyar ja que en època moderna la vessant moral està molt marcada per una religiositat arrelada i, resulta obvi, que un acte consagrat, com fou el matrimoni, resultés immoral. Aquestes manifestacions adoptaren, cada cop més, un caràcter social, un moviment social. Varis autors/es afirmen que el *charivari* esdevingué una espècie de manifestació provocada pel canvi de mentalitat, una reacció a la realitat del moment, manifestacions sorolloses i violentes contra temes considerats popularment immorals. El món del *charivari* resulta extens i complicat. En primer lloc, ens podem

¹⁶⁵KARNOUOH, Claude, "El charivari: una definició contradictòria", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, p. 99.

¹⁶⁶*Ibidem*, p. 99.

plantejar, *es tracta de control o representa una protesta social?* Autors/es defensen que el principal objectiu del charivari és el control social en busca de la hostilitat del poble en saltar-se les normes a través de la burla pública però, en certa manera, també podia esdevenir una forma de protesta social contra la repressió del poble, els quals es manifestaren en busca d'una llibertat, o, un possible tercer plantejament, *es podria considerar un mètode per alliberar i saciar la agressivitat?*

El charivari és una construcció moderna o és una tradició que es remunta a l'Antiguitat? Carlo Ginzburg proposa el *Roman de Fauvel* (1316) com el testimoni més antic de *charivari* ja que presenta evidències característiques del moviment, *però és realment un charivari?* El que queda clar, a través de les investigacions realitzades sobre el *charivari*, tal com afirma Karnoouh, el *charivari* arribà a la decadència a causa del pas d'allò públic a allò privat, la vida privada de les persones s'integra cada cop més en un àmbit més privat i per tant no resulta tan fàcil assabentar-se de la vida dels demés. Tot i les paraules de Karnoouh, ens preguntem *si el charivari desaparegué totalment de la societat*. E. P. Thompson exposa que el *charivari* subsisteix en les societats industrials, en la majoria de casos, en mans dels treballadors/es, una forma de protesta en contra de les normes imposades, una espècie de manifestació. Aquest moviment conegut com a "*rough music*" (nom donat per les societats industrials) "*se presentará a veces como un medio (y eventualmente llegará hasta la destrucción de los útiles y del material, o a la verdadera violencia) de imponer las normas obreras...*"¹⁶⁷. Seguint els arguments d'E.P. Thompson, les *manifestacions socials actuals, dins de la consciència contemporània, poden ser filles del charivari d'època moderna?*

Tot i no saber gaire sobre la significació del *charivari*, si ens mostra el vigor i la persistència de la vella cultura i tot l'univers simbòlic que l'envoltà. Una representació grotesca de l'època moderna. El nom de *charivari* (com a fet curiós) segueix viu en el món de les arts escèniques donant nom a les entrades grotesques característiques dels pallasos a la pista del circ¹⁶⁸. Els clowns en *troupe* apareixen fent soroll amb objectes metàl·lics i ridículs, expressant a través de moviments obscens, barallant-se, caient pel

¹⁶⁷ THOMPSON, E. P., "La supervivencia del *charivari* en las sociedades industriales", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, p. 106.

¹⁶⁸ Vegeu, FELLINI, Federico (dir.), *I Clowns*. (1970). [Pel·lícula]. Itàlia. Radiotelevisione Italiana.

terra, insultant-se, sempre en clau d'humor, segueixen a un personatge protagonista burlant-se d'ell adoptant una construcció grotesca carnavalesca.

Durant el segle XVII es produí un canvi de consciència per part de les elits: l'estabilització d'un nou règim absolutista, el racionalisme i l'estètica del classisme¹⁶⁹, provocaren la decadència de les festes grotesques populars. La comicitat lluita per la supervivència en les comèdies, sàtires i llegendes, gèneres no canònics, així com en el teatre popular. Molts factors de la vida i la cultura popular dels segles XV i XVI, com la sexualitat, es tornen completament privats, quedaren fora del sistema oficial i la concepció del món. El mateix passa amb la comicitat expressada a les places públiques les quals perderen el seu sentit i cau en mans de la *literatura de galó*. No obstant, tot i que es produeix la formalització de les imatges grotesques, diferents artistes intenten no perdre aquesta comicitat grotesca popular. Molière¹⁷⁰, dramaturg i filòsof francès, persisteix en les seves obres el to burlesc, carnavalesc i la comicitat popular.

Durant els segles XVII i, sobretot el XVIII, el cànon clàssic i el grotesc restà lligat únicament a la *cultura còmica popular* i quedà reduït al rang d'allò *vulgar*. Es donà la decadència dels ritus i els espectacles carnavalescs populars degut al pas d'una vida *festiva de gala* la qual apartà la *fiesta popular* a l'àmbit privat. El grotesc¹⁷¹, entès com les representacions de la vida material i corporal (la beguda, el menjar, el sexe, els esfínters, etc.) perderen el seu principi *popular regenerador* i quedaren relegats a allò inferior. El poble visqué en una repressió constant, les pressions de les classes dominants foren més fortes i els canvis que es produïren, tant econòmics, polítics com religiosos, albiraren un futur negre pel poble.

¹⁶⁹ BAJTIN, Mijail, "El Carnaval", p. 95.

¹⁷⁰ Molière treballà a la Cort del Rei Lluís XIV, el Rei Sol, creant obres de teatre grotesques les quals satisfieren les peticions del monarca. L'artista quedà relegat en el moment que es concep el canvi de consciència dins de la Cort. Vegeu, CORBIAU, Gérard, *Le Roi danse*, (2000). [Pel·lícula]. Bèlgica. France 2 cinéma, MMC, K-Star i K-Dance.

¹⁷¹ BAJTIN, Mijail, "*Cultura popular en la...*", p. 46.

CONCLUSIONS

Un cop arribats al «punt i final» del present *estat de la qüestió*, se'm presenten greus problemes: realitzar una conclusió, més menys, ferma sobre l'univers que envolta la *cultura popular*, quan l'únic que em queda realment clar després de realitzar aquest primer treball d'aproximació és, per una banda, la creixent fascinació personal pel tema i, per altre banda, l'exorbitant magnitud de la *cultura popular* la qual esdevé una font inesgotable de qüestions i problemàtiques sense resposta clara, resulta una feina complicada. Per aquest motiu realitzaré aquestes conclusions a partir de les problemàtiques que m'he trobat a mesura que m'endinsà en el tema.

Resulta interessant iniciar aquest apartat exposant les dificultats que anaren apareixent a mesura que el treball avançà. Una primera recerca bibliogràfica conduí directament a la primera problemàtica que em sorgí: *l'organització temàtica*. Durant les lectures inicials per decidir un tema concret per a realitzar *l'etat de la qüestió*, com podia ser la bruixeria o el Carnaval, no en treia res de clar. Aquesta qüestió es solucionà en el moment que entengué quina era l'arrel del problema, el desconeixement d'una definició conceptual de *cultura popular*, moment en que es veié la necessitat primordial de realitzar una aproximació conceptual a través d'una *revisió historiogràfica* sobre el tema en general. La *Història de la cultura popular* requereix l'anàlisi de treballs específics de diferents disciplines com l'Antropologia, la Història social, la Història cultural o la Història de les mentalitats. Tot i què, la majoria d'autors/es, classifiquen la *Història de la cultura popular* com a un subtema de la *Història cultural*, no es pot oblidar que la *cultura del poble* beu de les diferents disciplines esdevenint una *concepte multidisciplinar*. El concepte *cultura popular* presenta una simbiosi conceptual, per una banda, la cultura i, per altra banda, el concepte popular i, en conseqüència, el poble, és a dir, la cultura popular engloba allò social, antropològic i cultural necessaris d'estudiar. Val a dir que la Història de la cultura neix d'una *Història social* que agafà força en el moment que els historiadors/es s'interessaren per les *classes subordinades* de la societat. A partir d'aquest moment, es volgué anà més enllà, adoptant la representació de la cultura per part de les *classes subalternes* fet que portà directament a la *necessitat antropològica*. L'aparició de conceptes prou desconeguts per a mi, com *Història de les mentalitats*, *cultura de*

masses, microhistòria, incloent la *cultura popular*, provocaren una nova visió referent al tema d'estudi.

Després de realitzar una breu aproximació historiogràfica sobre la *cultura popular* a través de la lectura de complicats textos de diverses disciplines, puc plantejar una petita opinió personal: entenc la *cultura popular* com el conjunt de tradicions, costums i representacions simbòliques de les *classes subalternes*, excloent els membres de les elits, a través d'una transmissió oral, com a una construcció humana necessària per a la supervivència i en lluita contra l'opressió provocada per les *classes dominants*, on la mentalitat i el pensament individual i col·lectiu esdevé una presència constant dins de les societats. Seguint a Giovanni Levi, "*no me apetece imaginar un poder capaz de automatizar a los hombres*"¹⁷², les persones, tot i sotmeses a fortes pressions, sempre troben un *punt de fuga* a la recerca d'una llibertat (encara que sigui mínima). No obstant, opino, a diferència d'alguns autors/es, que la *Història de la cultura popular* va més enllà i la vida quotidiana de les persones corrents també s'integra dins. Les *classes subalternes* visqueren el dia a dia sotmesos a una opressió constant i, per superar les adversitats, construïen diferents mètodes de protecció quotidians. La casa fou el lloc de difusió i aprenentatge de la *cultura popular* transmesa a través de la oralitat, explicaren contes i llegendes així com els seus diàlegs quotidians estigueren replets de refranys i proverbis, trets característics de la *cultura popular*. S'ha de pensar que la vida privada d'època moderna no fou com l'entenem avui en dia, esdevingué una vida privada dins de la col·lectivitat, dins d'allò públic, així doncs, tot un minúscul cosmos particular i individual esdevingué alhora col·lectiu. La gent corrent practicà la *cultura popular* de manera constant. A l'inici del paràgraf he afirmat que la cultura popular no inclou a les *classes dominants*. Les elits participaren, sobretot durant el segle XVI, activament de la *cultura popular*. No obstant, la seva participació esdevingué diferent: la concepció simbòlica de la *cultura popular* per part de les elits fora molt distorsionada en comparació a la cosmovisió popular. Les elits assistiren a una espècie d'espectacle grotesc, en canvi, el poble concebia els costums i les tradicions a través d'un conjunt de creences.

¹⁷² GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, "Antropología y microhistoria: conversación ...", p. 25.

La segona problemàtica que se'm presentà fou la *subjectivitat del tema*. Seguint a García Càrcel, “*aspirar a llegar el historiador y en este sentido la historia total exige el que el historiador se adentre en territorios, en ámbitos temáticos vírgenes*”¹⁷³, en opinió aquesta subjectivitat és deguda a, per una banda, la virginitat en molts aspectes de la *Història de la cultura popular* com a tema d'investigació la qual no presenta una base ferma i, per altre banda, la subjectivitat és irremediament vigent quan s'estudia un tema on la transmissió oral i el món simbòlic esdevenen els fonaments de l'objecte d'estudi. La *Història de la cultura popular* requereix d'una renovació en les seves investigacions.

La subjectivitat en porta directament al problema que representen les *fonts*: la carència de fonts fidedignes i de primera mà dificulten aquest estudi. Per una banda, la dificultat es presenta a través de la tradició oral, la qual no deixa testimonis i, tot el que ens arriba a través de l'escriptura ha passat varis filtres: els intermediaris, els folkloristes i els historiadors/es. Per altra banda, la majoria de llibres que parlen sobre temes concrets característics de la *cultura popular* són “antics”, és a dir, no hi ha molts estudis recents sobre el tema. Actualment, els estudis en auge són aquells relacionats amb la vida quotidiana tant de personatges majors com populars. L'estudi a partir de textos que comencen a ser antics es presenta la problemàtica de l'estancament. La historiografia, les tesis i les investigacions evolucionen constantment i, per tant, aquest fet afecta directament en els estudis antics que poden quedar exhaurits. A mode d'exemple, la majoria de textos llegits sobre la microhistòria parlen d'un mètode d'estudi de la Història cultural en auge quan, en realitat, actualment pràcticament ja no s'utilitza.

El que quedà clar a mesura que el treball avançà fora que l'estudi de la *cultura popular* presenta moltes complicacions ja sigui en el terreny conceptual com en la investigació de les característiques i representacions específiques però, afirmant el que esmenten Justo Serna i Anacleto Pons, “*si no hagués complexitat seria reduir el tema*”¹⁷⁴. Un tema on la objectivitat no és del tot present dificulta la investigació sent per a varis investigadors/es un tema no històric.

¹⁷³ Intervenció de Ricardo García Càrcel a, “Història de les mentalitats...”, p. 39.

¹⁷⁴ SERNA, Justo i PONS, Anacles, “*La historia cultural...*”, p. 23.

Seguint a Martínez Shaw, en referència el declivi de la *cultura popular* dels segles XV, XVI i XVII, “*el poble oferí una resistència tenaç a l’ofensiva dels poders*”¹⁷⁵ encara que aquesta resistència no impedí el declivi. La interconnexió entre l’*alta i la baixa cultura* influí fortament a les situacions viscudes, aquesta interrelació entre ambdues cultures marcà el camí de la vida de les persones modernes. L’adopció d’una cultura «civilitzada» en contraposició a una cultura «primitiva», com consideraren les elits a la *cultura popular*, provocà una creixent esclatxa entre *dominants i subalterns*: l’ascendent urbanitat, l’auge de les monarquies absolutes, el pas del feudalisme al capitalisme i les repressions religioses, deixaren una *cultura popular* moribunda. No obstant, la *cultura popular* no acabà morint, un fet cultural construït per poble i per al poble no morirà mentre el poble continuï present. La *cultura popular* esdevé patrimoni de la Humanitat, una construcció humana per a la pròpia supervivència. El passat és més que un conjunt de fenòmens històrics, les persones (tothom, no només les elits) prengueren decisions que deixaran petjada dins de la Història com podria ser el cas de Menocchio o Maddalena Grattaroli. No obstant, varis autors/es parlen d’una *cultura morta*, jo prefereixo dir una *cultura moribunda*. Evidentment, aquesta *cultura popular* es modificarà, s’adaptarà a la realitat, canviarà els escenaris, adaptant-se a les noves circumstàncies però persistirà com a una institució humana de cohesió, la *cultura popular* correspon a la condició humana. Per tant, mentre la humanitat existeixi aprofitarà aquesta construcció per a la seva supervivència. Els intel·lectuals del segle XVIII reconstruïren la vella cultura popular, tot i que alterada, ens apropà una mica més al que va ser l’*Edat d’Or de la cultura popular*.

La *cultura popular* d’època moderna ens presenta un món diferent, un món on la simbologia i la oralitat juguen un paper cabdal així com cròniques i cèlebres llibres de la Literatura, cançons i tradicions, balls i festivitats, una cosmovisió d’un món dual on les emocions i sentiments esdevenien extrems, passaren d’una vida seria a una vida festiva on, durant breus períodes de temps però continus, la concepció del món s’invertia, de la màxima austeritat a la màxima bogeria desenfrenada, l’abstinència front a l’abundància. Un món del que queda molt per descobrir on la *cultura popular* i, en conseqüència, les *classes subalternes* deixaren una gran petjada en la Història.

¹⁷⁵ MARTÍNEZ, Carlos, “La història de la...”, p. 22

Concluc el present treball amb la sensació de deixar pendent infinitat de qüestions en l'aire, amb la consciència plena que encara queda un immens món per indagar. Tot i la bibliografia utilitzada no vull concloure sense mencionar autors/es que no hi són presents, com Natalie Zemon Davis, Robert Muchembled, Robert Darnton, Júlio Caro Baroja, Antonio Gramsci, i una llarga llista d'autors/es rellevants dins de la Història cultural, que resulten obligats llegir per a realitzar un treball més acurat sobre la *cultura popular*. Per últim, m'agradaria escriure les paraules de María de los Ángeles Pérez Samper, professora d'Història moderna de la Universitat de Barcelona, que deixà a l'inici d'un dels seus articles, "Historia no hay más que una, pero existen muchas posibles miradas desde las que contemplarla. Con todas y cada una de las miradas de siempre y con algunas nuevas perspectivas, nuestro propósito es construir una historia más rica, más plena, una historia más compleja, pero más integrada"¹⁷⁶. Esmento aquestes paraules perquè he llegit arguments similars en la majoria de llibres d'autors/es especialitzats en la *Història cultural*.

¹⁷⁶ PÉREZ, M^a Ángeles i FRANCO, Gloria, "Mirar la historia con otros ojos", *Revista de Historia Moderna*, nº30, Anales de la Universidad de Alicante, 2012, p. 11.

BIBLIOGRAFIA

BAJTIN, Mijail, "El Carnaval", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 93-94.

BAJTIN, Mijail, *Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid, 1987-1988.

BALLESTEROS, Francisco, "Nietzsche: historia, cultura, estado", *Enrahonar: quaderns de filosofia*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984, pp.25-29.

BARROS, Carlos, "Historia de las mentalidades, historia social", *Historia contemporanea*. nº9, [s.l], 1993, pp. 111-139.

BENNASSAR, Bartolomé, "La Inquisició al servei de l'Estat", *Revista Debats*, nº2-3, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 11-17.

BLOCH, Marc, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, [Apologie pour l'histoire ou métier d'historien], Fondo de Cultura Económica, Mèxic, 1996.

BURGUIÈRE, André, "La represión del charivari durante el Antiguo Régimen", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 101-102.

BURKE, Peter, "El "descubrimiento" de la Cultura Popular", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 72-83.

BURKE, Peter, *La Cultura Popular en la Europa Moderna*, [ed. 2001], Alianza Universidad Editorial, Madrid, 1978.

BUSQUETS, Jordi, "De la cultura popular tradicional a la cultura de masses. Continuitats històriques i ruptures intempestives", *Revista Penedès*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 2004-2005, pp. 9-17.

CARRASCO, Rafael, "Las torpezas nefandas", el càstig de la sodomia", *Revista Debats*, nº2-3, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 32-39.

CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, [ed. Martí de Riquer], Editorial Planeta, Barcelona, 1980.

CHARTIER, Roger, "El mundo como representación" a, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, [1a ed.], Gedisa Editorial, Barcelona, 1992, pp. 45-62.

CHARTIER, Roger, "Escribir les pràcticas: discurso, pràctica, representació", *Cuadernos de trabajo*, nº2, Cátedra Cañada Blanch de Pensamiento Contemporáneo, Universitat de València, 1999.

CHARTIER, Roger, "Historia intelectual e historia de las mentalidades. Trayectorias y preguntas" a, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, cap. I, Gedisa Editorial, Barcelona, 1992, pp. 13-44.

CHARTIER, Roger, "La "cultura popular": retorno a un debate historiográfico", *Revista d'Història Moderna Manuscripts*, nº12, Bellaterra, Barcelona, gener 1994, p. 43-62.

CHARTIER, Roger, "Ocio y sociabilidad: la lectura en voz alta en la Europa moderna", *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Cap. VI, Gedisa Editorial, Barcelona, 1992, pp. 121-144.

CORBIAU, Gérard, *Le Roi danse*, (2000). [Pel·lícula]. Bèlgica. France 2 cinéma, MMC, K-Star i K-Dance.

FONTANA, Josep; GARCÍA, Ricardo; MARTÍNEZ, Carlos i SALRACH, Josep M^ª, "Història de les mentalitats: una polèmica oberts" [debat], *Revista d'Història Moderna Manuscripts*, nº2, Bellaterra, Barcelona, 1985, pp. 31-56.

FRIGOLÉ, Joan, "Cultura popular i sistema de classes: una breu nota" a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura Popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, p. 87-89.

FULLAT, Octavi, "La cultura: hermenèutica del hombre", *Revista Educar*, nº14-15, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988-1989, pp. 137-148.

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "La vida en el Siglo de Oro (I)", *Cuardenos historia* 16, nº129, Madrid.

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "La vida en el Siglo de Oro (II)", *Cuardenos historia* 16, nº130, Madrid.

GARCÍA, José Jaime, "El fasto público y el orden comunicativo" a, GARRIDO, Antonio (ed.), *El mundo festivo en España y América*, cap. III, Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba, 2005, pp. 77-90.

GARCÍA, Ricardo; ESPINO, Antonio i BETRAN, José Luís, "Antropología y microhistoria: conversación con Giovanni Levi", *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, nº11, Bellaterra, Barcelona, gener 1993, p. 15-28.

GINZBURG, Carlo, "El ritual de la muerte", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 98-99.

GINZBURG, Carlo, "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella", *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, nº12, Bellaterra, Barcelona, gener 1994, pp. 13-42.

GINZBURG, Carlo, "Unidad y variedad de la cultura popular", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 84-92.

GINZBURG, Carlo, *El formatge i els cucs. El cosmos d'un moliner del segle XVI*, [Il formaggio e i vermi. Il cosmos di uns mugnaio del '500], Universitat de València, València, 2006.

GUBERN, Romà, "Cultura Popular i Cultura de masses" a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de cultura popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, pp. 110-113.

KARNOUOH, Claude, "El charivari: una definició contradictòria", *Revista Debats*, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, p. 99.

KOTTAK, Conrad i LISÓN, José, *Antropología cultural*, McGraw-Hill, Madrid, 2002.

LE GOFF, Jacques, "Documento/monumento" a, *El Orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Cap. III, Pardós, Barcelona, 1982, pp. 227-239.

LE GOFF, Jacques, "Las mentalidades. Una història ambigua", *Hacer la historia*, vol. III, Editorial LAIA, Barcelona, 1974.

LEVI, Giovanni, *La herencia inmaterial*, Nerea, Madrid, 1990.

MANGUEL, Alberto, *Historia de la lectura*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

MARÍ, Isidor, "Poble, nació, cultura popular: plenitud o dinòmia?. La cultura Popular en un projecte cultural Nacional" a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, pp. 81-89.

MARTÍ, Josep, "Antropòlegs sense cultura?", *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, nº19, Institució Milà i Fontanals, CSIC, Barcelona, 2004, pp. 35-53.

MARTÍNEZ, Carles; VINCENT, Bernard; CASEY, James i Frigolé, Joan, "La cultura popular a l'Espanya de l'Antic Règim", [Debat], *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, nº6, Bellaterra, Barcelona, 1987, pp. 93-118.

MARTÍNEZ, Carlos, "La Història de la Cultura Popular en l'edat Moderna" a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, pp. 15-23.

MARTOS, Aitana i VIVAS, Agustin, "Cultura escrita e Història Cultural", *Álabe*, nº2, desembre 2010, ISSN: 2171-9624, Universidad de Extremadura, pp. 1-32.

MEDICK, Hans, "Cultura plebeya en la transición al capitalismo", *Revista d'Història Moderna Manuscrits*, nº4-5, Bellaterra, Barcelona, 1987, pp. 239-272.

MIRALLES, Joan, "Joan Fuster i la cultura popular", *Història i cultura popular*, Universitat de les Illes Balears, Departament de filologia catalana i lingüística general, Illes Balears, 1998, pp. 163-168.

PÉREZ, M^a Ángeles i FRANCO, Gloria, “Mirar la historia con otros ojos”, *Revista de Historia Moderna*, nº30, ISSN: 1989-9823, Anales de la Universidad de Alicante, 2012, pp. 11-16.

PETRUCCI, Armando, *Una lliçó de Paleografia*, Universitat de València, 2011.

PO-CHIA HSIA, Ronald, “Disciplina social y catolicismo en la Europa de los siglos XVI y XVII”, *Revista d’Història Moderna Manuscrits*, nº25, Bellaterra, Barcelona, 2007, pp. 29-43.

PONS, Anaclet i SERNA, Justo, “La perspectiva en història: de prop i de lluny”, *Miscel·lània*, ISSN: 1696-4403, Epigràfic, 2011, pp. 164-175.

PRAT, Joan, “El Carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas”, *Temas de antropología aragonesa*, nº4, [s.n], 1993, p. 278-286.

PRATS, Llorenç, “Sobre el caràcter conservador de la Cultura Popular” a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985 pp. 72-80.

RABELAIS, François, *Gargantúa i Pantagruel*, Edicions 62, Barcelona, 1985.

ROMA, Josefina, “Glòria i servitud de la tradició oral” a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985, pp. 49-53.

SERNA, Justo i PONS, Anaclet, “Nota sobre la microhistoria. ¿No habrá llegado el momento de parar?”, *Pasado y memoria, Revista de Historia Contemporánea*, nº3, ISSN: 1579-3311, Alacant, 2004, pp. 5-25.

SERNA, Justo i PONS, Anaclet, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Ediciones AKAL, Madrid, 2013.

SERRANO, Sebastià, “Orality i vida quotidiana” a, LLOPART, J. i PRAT, J., (eds.), *La Cultura popular a debat*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1985 pp. 54-57.

THOMPSON, E. P, “La supervivencia del charivari en las sociedades industriales”,
Revista Debats, nº1, Institució Alfons el Magnànim, València, 1982, pp. 105-107.