

Mercè Picornell Belenguer

TESTIMONI I ETNOFICCIÓ  
POÈTICA I POLÍTICA DE LA REPRESENTACIÓ DE LA  
VEU SUBALTERNA

TESI DOCTORAL

Universitat Autònoma de Barcelona  
2003

Mercè Picornell Belenguer

TESTIMONI I ETNOFICCIÓ  
POÈTICA I POLÍTICA DE LA REPRESENTACIÓ DE LA  
VEU SUBALTERNA

Tesi doctoral dirigida per la Dra. María José Vega Ramos

Programa de Doctorat de Teoria de la Literatura i Literatures Comparades  
Departament de Filologia Espanyola  
Universitat Autònoma de Barcelona  
2003

## PRESENTACIÓ

A “El etnógrafo”, de J. L. Borges, s’explica la història d’un estudiant d’antropologia gens singular, Fred Murdock, que parteix a fer treball de camp entre uns indígenes les pràctiques esotèriques dels quals no han estat encara mai del tot “descobertes”. L’objectiu és que en tornar redacti una tesi que acabi publicada en forma de llibre. Després de dos anys de dur treball de camp i d’aprenentatge, el mestre indígena li confia la doctrina secreta amb la qual podria tornar a casa i acomplir el seu propòsit. Un cop retornat, però, Murdock comunica als seus professors que no podrà redactar cap tesi en la qual es reveli el *secret* que li han cedit. Ha pres la decisió per pròpia voluntat, només des de la certesa que aquest *secret* és massa preciós i que, des de la seva “possessió” li sembla que la ciència que abans conreava és una mera frivolidat. El camí de l’aprenentatge que l’havia de dur a ser percebut com un indígena més entre els indígenes, a identificar-se completament amb aquests éssers diferents, ha acabat per transformar la seva pròpia forma de ser i de conèixer. El final del conte ens deixa amb la sensació estranya de l’existència d’un *secret* ocult en possessió d’un individu corrent que acaba treballant com a bibliotecari. Disposa, com els indígenes, d’un *secret* que és capaç de convertir en trivials les certeses que la ciència ha recol·lectat per fer-nos creure que disposam de les eines necessàries per entendre el món.

El *secret* és potser el del procés que condueix al vertader reconeixement de l’alteritat, que permet la plena comprensió d’altres formes de ser; o potser és certament la resolució en mans dels indígenes d’un dels interrogants que les *nostres* ciències no han estat capaces de resoldre. Planteja, en el fons, la possibilitat d’un altre tipus de coneixement, o potser hauria de dir de gnosi, que supera els formalismes que les *nostres* disciplines s’han ocupat de fixar. Borges desemmascara, per ventura sense voluntat de fer-ho, les mancances d’una disciplina, l’antropologia –la “Ciència de l’Home” en

majúscules–, a l’hora de vehicular altres formes de coneixement, és a dir, en la tasca d’explicar-les sense subordinar el seu valor autònom a un model epistemològic aliè. En el relat literari de Borges, tanmateix, del *secret*, només ens en queda la traça de l’absència. De fet, tampoc la literatura no disposa de procediments adequats per a transmetre’l, no pot fer més que constatar la seva existència, o millor dit, que evocar d’alguna manera la dificultat de representar-lo.

L’antropologia contemporània, conscient d’aquestes mancances, però també de la fragilitat d’una disciplina tan dispersa i amb unes fronteres tan envaïdes per d’altres espais de coneixement social, es caracteritza per un intent de redefinició dels límits que la justifiquen com a ciència a l’hora de trobar fórmules més adequades per a representar l’alteritat. Entre aquestes fronteres, la que comparteixen antropologia i literatura és un espai prolífic a l’hora de dissenyar nous procediments per a tenir accés, o, en tot cas, per a fingir la comprensió, d’aquestes realitats diferents. Ni la literatura ni l’antropologia no disposen d’eines adequades per a omplir el buit que deixa l’absència o el *secret* del relat de Borges, però, en la creació de ponts entre les dues disciplines, han intentat aproximar-s’hi, proposar nous gèneres d’escriptura en els quals sembli possible l’expressió d’aquest coneixement diferent, d’aquesta veu que difereix de les nostres.

Aquesta tesi versa sobre com es configuren gèneres per a la representació cultural en un intercanvi de mètodes i formalitzacions entre l’antropologia i la literatura. Partesc de la hipòtesi que aquests gèneres no són models buits, esquemes per omplir de continguts culturals, sinó que són categories en la constitució de les quals intervenen tant la producció teòrica de justificacions disciplinàries –sigui en forma de teories antropològiques o en forma de crítica i teories literàries– com també una determinada voluntat política de formular o reformular aquestes formes de representació. Per tal d’analitzar la qüestió em centraré en el procés de constitució d’un gènere en el marc de la interrelació entre literatura i etnologia. Aquest gènere és el *testimonio*, fruit d’un revulsiu que afecta les dues disciplines en la recerca de models apropiats per a la representació de la veu d’altri.

El *testimonio* és un gènere institucionalitzat en el context de l’Amèrica Llatina dels anys setanta i denominat emblemàticament en castellà en la crítica posterior, sobretot nord-americana, que n’ha promogut la difusió com a gènere reeixit, però també com a

problema teòric.<sup>1</sup> El *testimonio*, s'ha dit, no es pot definir per complet ja que és un gènere híbrid, que beu de distints models i disciplines per tal d'obrir un espai d'enunciació, i aquest és precisament l'objectiu pragmàtic que en justifica l'existència: el de donar veu als individus i a les comunitats subalternes que anteriorment no havien tengut accés a l'expressió.

Des de la voluntat política de crear aquest espai al marge de distintes ubicacions tradicionals, s'ha defensat que el *testimonio* és un gènere nou i diferent. Apareix així sovint, tant en la crítica i la creació llatinoamericana que el promou com en la difusió internacional que n'acull la rellevància teòrica, com un espai inaugural. És vist com una possibilitat d'obertura en l'enxarxat de discursos que formen el corpus que, per tradició, anomenam "literatura", en un moment en què sembla que totes les categories que l'havien definit es troben en crisi. Així, com veurem, el *testimonio* "neix" o, millor dit, "es crea", per reaccionar contra els criteris canònics d'autoritat i de representació que havien regulat unes formes d'expressió literària que marginaven les veus dels no lletrats, dels no intel·lectuals, tot convertint-los en simples objectes d'estudi per a les ciències socials o en materials temàtics a tractar literàriament. Tanmateix, la innovació d'un gènere híbrid no pot ser més que relativa, ja que per configurar-se ha hagut de "mesclar" o combinar aspectes de les formes d'escriptura a les fronteres de les quals es crea. Aquesta hibridesa, a més, en el context de l'Amèrica Llatina, ha estat font d'un debat crític sobre l'autenticitat o la transculturació de les identitats postcoloniales i els productes culturals que han generat. Parlar del *testimonio* com a gènere híbrid suposa, per tant, tenir en compte tant els tipus de discursos de què beu per formar-se, com la negociació entre identitats que permet d'alguna forma l'expressió testimonial.

Postularé, per això, tot al llarg de la meua argumentació, que l'espai genèric que ocupa el *testimonio* no és tan inaugural com ha semblat necessari defensar per atribuir-li una virtualitat política. Tot al contrari, partesc de la base que els gèneres no es creen del no-res, sinó que, com ha exposat Tzvetan Todorov (1978), neixen sempre necessàriament de la remodelació d'altres gèneres, siguin aquests invertits, desplaçats o combinats. En aquest sentit, el *testimonio*, com a gènere fronterer, beu del reportatge periodístic o de la història de vida en ús en ciències socials, però també de la novel·la i de la biografia de

---

<sup>1</sup> Utilitzaré tot al llarg del meu treball aquest ús emblemàtic en castellà per designar el gènere *testimonio*, així com s'ha formulat en el context de l'Amèrica Llatina, en cap cas per establir una diferència lingüística, sinó per fer menció a un moment concret en la institucionalització de l'escriptura testimonial. El terme "testimoni" es farà servir així mateix per designar un tipus de narració així com el subjecte que s'hi expressa.

divulgació. Es tracta, per tant, d'una "parcel·la" discursiva que es construeix recategoritzant els límits entre distintes ubicacions genèriques i que, a més, es crea en la intersecció de distintes disciplines (com ara la literatura, la història o l'etnografia) en un moment en què les fronteres d'aquestes estan desdibuixant-se, o, el que és el mateix, redefinint-se.

Per donar compte d'aquest espai complex en què es creen textos tan aparentment senzills com els testimonials es farà necessari tenir en compte com es construeixen i es destrueixen aquestes fronteres entre disciplines. Caldrà així mateix, més concretament, estudiar quins factors (crítics, polítics, històrics...) intervenen en la creació d'uns límits per a aquest "nou" gènere en un espai que havien ocupat anteriorment d'altres segmentacions. Per acabar, definir aquest espai serà també revisar com es justifica la ubicació d'algunes obres concretes als marges o en el centre del cànon testimonial. Pretenc teixir a partir d'aquestes línies de discussió un enxarxat on s'entengui com es produeix la creació d'una categoria fronterera com és el *testimonio*, així com debatre les implicacions teòriques que la seva mateixa existència genera. Aquestes implicacions s'aniran desenvolupant tot al llarg de la meua exposició i faran especial esment als següents quatre aspectes: 1) la interdisciplinarietat des de la qual es pot donar compte de productes híbrids o categories literàries en procés de definició; 2) la possibilitat d'aquests productes de justificar posicions d'enunciació on es produeixi una nova representació de l'alteritat; 3) els mecanismes de creació de les fronteres que marquen aquest nou espai d'expressió; i 4) el funcionament en aquests límits de distintes estratègies textuais per a la representació cultural que ocupa gèneres com el *testimonio* i d'altres models d'escriptura etnogràfica.

Pel que fa al primer aspecte, crec que és únicament des d'una posició interdisciplinària que es fa adient analitzar productes culturals com el *testimonio*, i és per això que aquest treball no pretén fer únicament un recés històric de l'evolució del gènere, ni tampoc una anàlisi detallada de les seves característiques discursives o dels textos que s'hi inclouen. El que m'ocuparà és precisament aquest espai entre disciplines en què es crea el "nou" model, un espai en el qual es produeix un intercanvi constant entre els mètodes i els procediments, entre els gèneres i les funcionalitats polítiques que transmeten. Crec, de fet, que qualsevol anàlisi que es pretengui interdisciplinària no té sentit si parteix de la comparació estanca de dues disciplines com si fossin eixos paral·lels que es poden posar de costat. Al contrari, l'única forma d'atendre la creació

d'un gènere com el *testimonio* és partir de les fronteres que comparteixen i que separen les disciplines entre les quals "s'obri" o es refigura el seu espai. Gayatri Spivak diu, amb modèstia potser excessiva, per justificar l'ampli abast del seu darrer llibre (*A Critique of Postcolonial Reason*, 1999) que no és prou erudita per ser interdisciplinària, però que pot trencar regles. Donar compte d'un gènere que se situa en aquesta mateixa frontera pot resultar un bon principi per a trencar aquestes regles i obrir nous àmbits per al debat i per a la crítica que enriqueixin el tractament de productes culturals que, com el *testimonio*, rebutgen ubicar-se unívocament en un gènere o en una disciplina closos.

Nascut en aquest espai de frontera, el *testimonio* és un objecte privilegiat en la seva indefinició per utilitzar-lo com a "camp de proves" de determinats problemes crítics que afecten aquestes disciplines. En aquest sentit, m'agradaria que, sota la discussió concreta sobre el gènere que m'ocuparà, es poguessin anar resseguint línies de revisió teòrica que afecten temes tan rellevants en la crítica contemporània com ara el de la construcció (o la deconstrucció) de l'autoritat, la possibilitat de representació científica o literària, o el sentit del manteniment d'unes determinades segmentacions genèriques, canòniques o disciplinàries, un cop la funcionalitat política que les justifica ha estat feta explícita.

Analitzaré així, pel que fa al segon aspecte, com l'espai d'enunciació que ocupen els discursos testimonials és fruit de la voluntat d'acomodar la teòrica innovació que ha de permetre l'expressió subalterna a models que ja existeixen en àmbits diferents com són, en aquest cas, els que han ocupat tradicionalment institucions com el periodisme o la literatura, i ciències socials com la història i l'antropologia. En concret, la meua anàlisi versarà sobre l'espai d'intersecció entre la literatura, la historiografia i l'etnografia a l'hora de representar l'alteritat cultural. Postul que aquest encreuament dóna lloc a un determinat tipus de *testimonios*, els testimonis biogràfics mediats que, simplificant molt, podríem dir que prenen la difusió i les possibilitats d'embelliment de la literatura, la rellevància factual i temporal de la història i els procediments de representació i traducció cultural de l'etnografia.

En vistes a tractar sobre un gènere com el *testimonio*, del qual la crítica ha sostingut que possibilita la plena enunciació de l'antic objecte d'estudi de l'antropologia, de l'*informant nadiu*, m'interessaran sobretot les determinacions d'aquesta darrera disciplina vers un espai previ ocupat per la literatura. De fet, denominacions com les de *socioliteratura*, de Miguel Barnet o la d'*etnoficció*, de Martin Lienhard, o més actualment, corrents com l'*antropologia poètica* o gèneres com l'*autoetnografia* han

servit ja per a caracteritzar aquest espai ambigu on, entre d'altres tipus de textos, es produeixen discursos testimonials. Faré així atenció a aquesta intersecció *etnoliterària* en tant que les fronteres que en determinen la interdisciplinarietat han estat correntment actuant en un procés d'osmosi, procés que l'antropologia ha negat per tal d'afirmar la seva científicitat i que la literatura ha utilitzat en la creació de noves formes de ficció, com ara les que generen alguns tipus de narratives indigenistes. M'interessa així analitzar les estratègies de què s'ha servit l'etnografia per recategoritzar formes i propòsits literaris tant per justificar-se com a escriptura científica tot negant-los com, posteriorment, a partir de la posada en voga de l'anomenat "gir lingüístic", per rellegir críticament aquests mateixos gèneres etnogràfics. És des d'aquesta base que resultarà il·luminador també analitzar el procés invers en què es creen gèneres com el *testimonio*, és a dir, el de les formes així com la literatura es pot apropiari de l'etnografia per difondre textos als marges de la seva institució.

Aquests intercanvis i formalitzacions a l'hora de cercar estratègies per a la representació de la veu d'altri no són tampoc aliens al debat sobre l'autenticitat o la hibridesa de la identitat que s'inscriu en un gènere com el *testimonio*. El problema de fons que regeix la crítica inicial que se n'ocupa és el de la recerca d'un espai on, per fi, sembla que es pugui resoldre la necessitat de models per a l'expressió identitària postcolonial. El *testimonio* s'ha de situar, en aquest sentit, en el context de la tradició de les distintes estratègies, per part dels lletrats i dels no lletrats, d'arribar a fórmules de compromís on els segons puguin ser òptimament representats. Unes fórmules que, per tant, sempre són fruit d'una tensió intercultural i l'autoritat i la funcionalitat política de les quals són tot sovint ambigües.

Per tot això, aquesta tesi no és ni ben bé sobre gèneres d'escriptura testimonial ni tampoc sobre nous gèneres d'escriptura etnogràfica. M'interessa, pel que fa al tercer aspecte dels que he enumerat abans, atendre l'especificitat del *testimonio* com a fruit d'aquesta tensió intercultural tot analitzant com es creen les seves fronteres genèriques en aquest espai de disputa entre identitats i disciplines. Aquest propòsit m'obliga a fer, abans de seguir endavant, almenys dos aclariments. Primer de tot, m'obliga a plantejar la relació entre determinats gèneres i les disciplines que els inclouen. Potser per alguns ubicar textos etnogràfics de base autobiogràfica com els que anomenaré autoreflexius, com ara *Reflections on Fieldwork in Morocco* (1977) de Paul Rabinow, o etnografies novel·lades, com *The Innocent Anthropologist* (1983) de Nigel Barley, dins de l'àmbit



pròpiament científic de l'antropologia sigui un sacrilegi, tant com ho és per alguns “defensors” de l'escriptura testimonial situar-la dins de la institució literària. M'interessa per això notar com partesc de la concepció de dues disciplines els límits de les quals estan en constant moviment, moviment que, com els gèneres que alhora inclouen i exclouen, contribueix a desestabilitzar les seves fronteres. Des d'aquest punt de vista, resulta tautològic discutir sobre la impossibilitat d'inclusió dels testimonis *dins de* la literatura, o de les autobiografies etnogràfiques *dins de* l'antropologia. Una presa de partit en un o l'altre sentit impossibilitaria la meva mateixa anàlisi, o la convertiria en una simple comparació de préstecs i acomodacions. El segon aclariment es deriva d'aquest primer i suposa partir de la consideració dels gèneres com a xarxes de trets o lleis que s'institucionalitzen en unes determinades coordenades, però que, com diu Jacques Derrida (1980), no poden mantenir la puresa de les separacions que proposen. L'essència d'un gènere en el marc de l'escriptura és simplement una imatge fruit d'un moment històric i, això sí, també d'una voluntat crítica de segmentar la seva tradició i de reproduir-la en el model d'obres posteriors. Els gèneres, així vists, suposen també espais en constant interrelació, les convencions dels quals es poden interposar.

Estudiar un gènere fronterer –o potser hauria de dir, un gènere *en estat fronterer*–, com el *testimonio*, ha de ser necessàriament avaluar des de quins models es configura, amb quina voluntat “ha estat creat” i quin és l'abast que aspira a cobrir. Passa per entendre, així mateix, que les fronteres són sempre espais de confluència però també convencions que marquen o, millor dit, que creen diferències entre les ubicacions genèriques que separen. Tot i les constants interrelacions entre literatura i ciències socials a l'hora de proveir-se de models d'escriptura, la seva separació disciplinària ha estat avaluada tradicionalment com a profunda. És així perquè afecta sobretot la forma com els discursos que s'hi ubiquen són rebuts. L'edició d'un manuscrit trobat pot ser així una tasca erudita o una font important per a un llibre d'història, però també pot ser un procediment tòpic de la novel·la epistolar que, com en el cas dels diversos pròlegs i les diverses autoritats amb què s'inicia *Les liaisons dangereuses* (1782), jugui irònicament amb els efectes que pot provocar a l'hora de representar una determinada classe social. I és que els mecanismes amb què es crea un determinat efecte de realitat són semblants en els textos literaris o científics. Des d'aquest punt de vista, la recepció d'una obra en un o altre registre serà fins un cert punt convencional, fruit d'un contracte de lectura específic. Tota voluntat d'un text de ser factual respon a un pacte de lectura, pacte que, segons

Barbara Foley (1986), té implicacions polítiques, ja que instaura allò que llegim o concebem com la veritat i contribueix així a mantenir un determinat estat de coses. Perquè aquest contracte es manifesti calen traces que el reforcin, clucades d'ull textuals que ens diguin que el text *aspira* a representar una realitat, i un cop definit aquest estatut, caldran eines per fer-nos mantenir la confiança en el fet que el text en qüestió ens està informant d'una determinada veritat. Analitzar l'estatut contractual de la frontera entre ficció i no ficció, entre gèneres "científics" i gèneres literaris suposa avaluar també quines són aquestes traces i com es construeixen tot sovint sobre un mateix model d'escriptura.

Defensaré, segons el quart i darrer aspecte dels que estic introduint, que compartir models d'escriptura és compartir també procediments i posicions d'enunciació. Postularé per això que, a l'hora de representar l'alteritat cultural, etnografia i literatura han actuat com a miralls i com a miratges. Com a miralls, perquè, en la recerca d'estratègies adequades als seus objectius de representació, han topat amb procediments aliens que han fet seus tot recategoritzant-ne algunes convencions. Com a miratges, perquè la filiació difícilment ha estat explícita, sinó que ha estat tot sovint negada per tal de donar al "nou procediment" l'aura de gènere inaugural que n'havia de justificar la rellevància. Així, simplificant molt, podríem dir que l'etnografia ha cercat en l'autobiografia i en el dialogisme novel·lesc, modalitats per a representar més adequadament l'encontre intercultural. D'altra banda, teòricament als marges de la literatura, s'ha volgut que el *testimonio* emergís com a gènere per a l'expressió de l'antic informant etnogràfic, desvinculat teòricament dels models literaris i etnogràfics que havien volgut representar la seva identitat.

El revulsiu que afecta l'etnografia a l'hora de crear eines més adequades per a representar la veu de l'altre es produeix, entre d'altres coses, per la consciència de la impossibilitat de seguir vehiculant la seva experiència com a objectivada. Un nou estatus postcolonial posa en qüestió la garantia objectiva i apolítica de la relació entre investigador i objecte d'estudi, i amb ella el seu model de descripció cultural, l'etnografia anomenada realista, passa a ser relativitzat. L'*altre* ha deixat de ser objecte: és subjecte que teòricament pot inscriure la pròpia experiència. És també agent de canvi històric que ha conduït a la descolonització dels països que les metròpolis dels antropòlegs ocupaven. El *testimonio*, així, com a gènere *postcolonial*, es pot justificar com un intent de l'antic informant antropològic de recuperar el seu espai d'enunciació, d'abandonar la posició

objectivada en què l'havia representat l'escriptura científica. Aquest canvi respecte a la condició de l'objecte d'estudi s'afegeix a una aproximació progressiva de l'antropologia a la literatura que es manifesta en forma d'apropiació de modes hermenèutics i categories d'anàlisi, però també en forma de recerca d'alternatives més dialògiques a l'etnografia realista en què l'antropologia de meitats del segle XX s'havia fonamentat.

Per tal de donar compte de com aquest revulsiu afecta l'espai d'intersecció en què es crea el *testimonio*, introduiré aquest treball analitzant, tot al llarg del primer capítol, com s'esdevé aquesta (re)aproximació de l'antropologia a la literatura. M'interessarà, per tal estudiar el funcionament del "nou gènere" en els propers capítols, fer especial menció a la crisi en la representació i l'autoritat que afecta l'antropologia i, sobretot, l'etnografia, entesa com a model d'escriptura en què s'han vehiculat els seus continguts. Veurem així com l'etnografia es crea com a gènere adient a una recerca fonamentada, sobretot des de la difusió de l'obra de Bronislaw Malinowski (1884-1942), en l'experiència observadora d'un investigador en el "camp" que estudia. A poc a poc, es configura un model genèric caracteritzat, entre d'altres coses, per la voluntat de dibuixar un quadre complet de la cultura representada, així com també per una determinada gestió de la presència de les veus de l'investigador i de l'informant en el relat.

La publicació pòstuma del diari de camp de Malinowski l'any 1967 és precisament una de les pedres de toc que fan emergir obertament diverses discussions sobre l'estatut científic i, sobretot, l'objectivitat de l'escriptura etnogràfica. En aquest diari, el "pare" de l'antropologia moderna es mostra com un ésser insegur en el camp, que persegueix les dones de la comunitat occidental i que no estableix una relació *favorable* amb uns informants als quals anomena, en referència intertextual amb *Heart of Darkness* (1902), de Joseph Conrad, "*bloody niggers*". Tanmateix, tots aquests dubtes vinculats a l'experiència d'una cultura diferent no es filtren en els textos "pròpiament científics" de l'autor, uns textos que havien servit com a model per a diverses generacions d'antropòlegs fins aleshores. La publicació d'aquest diari és un fil més en l'enxarxat de noves lectures de textos etnogràfics fetes per antropòlegs a la recerca dels mecanismes retòrics que s'han utilitzat per autoritzar una visió sobre les "altres cultures" sense fer referència al posicionament des del qual aquestes són definides.

Analitzaré com aquests *nous* antropòlegs –que hom ha anomenat defensors d’una antropologia postmoderna i/o postcolonial– postulen una lectura de les etnografies com a textos d’autor on l’escriptura té un paper ben rellevant a l’hora de construir el coneixement i també, i això ens interessa molt especialment, on l’investigador estableix relacions políticament determinades amb els seus informants. També és fruit d’aquest repensament de la disciplina el clam per una necessitat de crear nous gèneres on l’emergència del coneixement antropològic –basat en la interrelació entre l’investigador i els seus objectes d’estudi– i els problemes que aquest encontre intercultural genera formin part de la mateixa construcció textual. Per acabar aquest primer capítol, veurem com dues tendències principals i, en cap cas, del tot oposades, marquen la construcció d’aquests nous gèneres: la dels defensors d’una etnografia autoreflexiva, on els dubtes i l’aprenentatge de l’antropòleg formin part de l’exposició dels continguts de la monografia etnogràfica, i, d’altra banda, la d’aquells que clamen per una necessitat d’obrir en l’etnografia espais on l’informant parli, on es mostri d’alguna manera l’estatut dialògic de l’encontre del qual és fruit tot coneixement de la diferència cultural.

En principi, aquesta segona tendència, els teòrics de la qual prenen d’un crític com M. Bajtin els conceptes per a justificar-la, s’acostaria, almenys quant al propòsit de què parteix, al gènere *testimonio*. De fet, com he dit anteriorment, hi ha qui l’ha definit com el gènere que possibilita un retorn de la veu a l’informant objectivat en l’escriptura etnogràfica. En la majoria de testimonis mediats, aquesta enunciació represa pren forma de biografia escrita en primera persona el narrador de la qual s’identifica amb aquest informant, i, com defensaré, passa a assumir algunes de les característiques que se li atribueixen (com ara la representativitat cultural, l’exotisme o les estratègies per justificar l’autenticitat de la seva veu). Les implicacions d’assimilar el *testimonio* amb alguns dels textos etnogràfics experimentals són diverses, sobretot pel fet que el *nou* gènere es presenta com a superació de les formes de representació que l’antropologia i la literatura havien proposat. Per als seus defensors, el *testimonio* és, més que una forma de representació, una pràctica de resistència; acostar-s’hi els obliga a reformular conceptes com ara el d’autoritat o el de mediació.

En el segon capítol analitzaré com es crea el gènere *testimonio*, és a dir, com s’institucionalitza la seva suposada diferència respecte a d’altres gèneres i disciplines. En aquest sentit, serà especialment rellevant fer esment al context en què el que es considera iniciador del gènere, l’antropòleg i escriptor cubà Miguel Barnet, respon al clam de la

Revolució de Fidel Castro de crear nous gèneres que “pertanyin” al poble i on aquest sigui representat “adequadament”. A part d’aquesta voluntat política de crear en el context cubà una literatura procliu als propòsits del règim, el clima per a la institucionalització d’una escriptura com la testimonial és favorable per diversos motius. Coincideix, entre d’altres coses, amb la proliferació d’obres més o menys testimoniales en forma d’histories de vida en les ciències socials, o de l’acostament a la literatura del periodisme que acompanya el *New Journalism* nord-americà. Té la seva eclosió en la creació del premi Casa de las Américas de *testimonio*, que marca, ja dins la dècada dels setanta, l’extensió del terme genèric per ubicar obres etnogràfiques i periodístiques anteriors i creades en diferents àmbits de l’Amèrica Llatina, com per exemple la història de vida *Juan Pérez Jolote* escrita l’any 1952 per l’antropòleg mexicà Ricardo Pozas, o el reportatge periodístic de 1957 *Operación masacre*, de l’argentí Rodolfo Walsh.

Revisar les característiques d’algunes de les obres que van guanyant el premi Casa de las Américas o que es publiquen i llegeixen *com a testimonios* pot ser una bona manera d’analitzar com es va conformant el gènere, així com la forma com hi influeixen les diverses procedències disciplinàries dels seus autors. Resseguint breument aquest procés veurem com la diversitat de formes i d’obres que s’ubiquen sota la rúbrica del *testimonio* van des de la biografia en primera persona fins al reportatge periodístic literaturitzat. Com he dit, aquesta heterogeneïtat i la funció política que assumeix el *testimonio* han fet difícil la seva definició com a gènere, si no és a partir de criteris pragmàtics. A partir d’aquests criteris pragmàtics, diverses tendències crítiques s’han apropiat del “gènere” per a justificar-lo com a mostra reeixida dels seus interessos i l’han definit diversament: com a gènere no aculturat, com a gènere de la revolució o com a gènere on el subaltern pot accedir finalment a la paraula.

Des d’aquesta diversitat de models i de propòsits, la crítica ha contribuït a crear un determinat model canònic per a definir el que és un *testimonio*, un gènere teòricament sense regles que el coaccionin més enllà de la voluntat d’inscriure una versió de la història i de la realitat elaborada des d’una perspectiva no hegemònica. El model cubà de *Biografía de un cimarrón* (1966), text mediat per Miguel Barnet, i la internacionalització del gènere a partir de la història de vida de Rigoberta Menchú editada per Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), faran que s’identifiqui el *testimonio* amb una història de vida d’un subaltern, relat oral que ha estat mediat per un intel·lectual lletrat per tal que la seva veu “submergida” pugui sortir a la

llum. En aquest sentit el *testimonio* mediat s'apropa a la història de vida en ús en ciències socials, gènere conreat en àmbits literaris, històrics i etnogràfics des de finals de segle XIX i recuperat parcialment com a forma de presentar la veu autèntica de l'informant nadiu en alguns textos etnogràfics experimentals proclius a uns models de representació més dialògics.

En el tercer capítol em propòs analitzar els límits d'aquesta semblança del *testimonio* respecte d'altres procediments discursius, majorment etnogràfics. Veurem com, en l'afany per obrir un espai d'enunciació nou per al gènere que ens ocupa, s'han negat o "disfressat" les filiacions del *testimonio* amb gèneres que s'hi poden assimilar. Respecte a l'etnografia, aquesta recategorització s'elabora mitjançant l'acomodació d'alguns dels seus criteris, com ara la conversió de la representativitat cultural per representació política, o l'ocultació de la veu de l'investigador, entesa en el *testimonio* com una forma de "cedir la veu" a l'informant. En aquest capítol, m'interessarà especialment analitzar com es construeix aquest espai d'interrelació entre literatura i etnografia en què s'ubica el *testimonio*, com a forma per donar compte de la "creació" més o menys literària, més o menys artesanal que prové de les cultures indígenes i subalternes. Analitzaré, tot posant com a exemple algunes obres dins del cànon testimonial, les formes amb què el *testimonio* supera teòricament l'etnografia tradicional pel que fa a aspectes tan rellevants en la seva formació com ara l'autoria a partir de la qual assegurar la referencialitat del gènere, la representació de la veu de l'informant en uns textos en què aquest pren teòricament la paraula i, per acabar, els tipus de mecanismes que s'utilitzen per dotar de representativitat política aquesta veu mediada. El fet que el *testimonio* mediat provengui d'un diàleg anterior entre l'investigador i l'informant que s'acaba materialitzant en un text escrit i monologat complica l'anàlisi d'aquestes tres instàncies. Veurem així com la "monologació" del *testimonio*, alhora que dificulta la identificació de qui assumeix la funció autorial del text, determina d'alguna forma la veu de l'informant, que s'hi ha d'expressar, a més, com a exemple autèntic i genuí d'una comunitat a la qual representa tant literàriament com políticament.

La unió de política i poètica a l'hora de crear imatges del subaltern també és un dels trets característics de les distintes manifestacions de l'indigenisme en el context del Mèxic del segle XX. En el quart capítol, i per tancar l'estudi, propòs una anàlisi comparativa de l'obra testimonial de tres autors: Ricardo Pozas, Oscar Lewis i Elena Poniatowska. Els tres s'han situat perifèricament respecte a la tradició del *testimonio*.

Tenen en comú el fet d'haver elaborat representacions escrites del Mèxic contemporani i, a més, solen enumerar-se en aquest ordre de progressió a l'hora de revisar l'evolució de la recerca de models per a representar la veu del subaltern posteriors a la literatura indigenista. L'indigenisme a Mèxic ha estat considerat gairebé una doctrina oficial que ha afectat la literatura i l'etnografia. El seu àmbit d'acció ha marcat aquelles disciplines que podien contribuir a la creació d'una narració identitària els propòsits "integradors" de la qual han estat tot sovint criticats. Els productes que es generin en la seva òrbita poden tenir a veure d'alguna forma amb la voluntat nacionalista o al·legòrica que veurem que caracteritza, segons Fredric Jameson, les escriptures postcoloniales.

Analitzaré les obres de Pozas, Lewis i Poniatowska des de l'avinentsa que, en aquest mateix context *etnoliterari* indigenista, suposen una innovació tant temàtica com de procediment. És temàtica perquè neixen de la intenció de representar uns individus que viuen un canvi cultural, fruit de l'aculturació o d'una migració del camp a la ciutat, d'una forma dramàtica. I és de procediment perquè, per representar aquestes noves identitats, prenen com a mecanisme uns tipus de relats que s'acosten als testimonials per la seva condició fronterera entre la ficció i la no-ficció i també per la voluntat de difusió àmplia que pretenen. En els tres casos analitzaré les estratègies narratives que empren per a mediar la veu dels "subalterns mexicans" que són focus de la seva atenció, així com els nivells de filiació que han establert amb els gèneres "científics" i amb el *testimonio*. Aquesta relació és diversa en tant que les procedències dels tres autors que s'estudien també ho són. *Juan Pérez Jolote* (1952), l'obra de Pozas que s'ha situat en l'òrbita del *testimonio*, és aparentment una simple història de vida etnogràfica però en la qual, com veurem, es vehicula una concepció molt determinada sobre la situació social de l'indi a Mèxic. Es tracta d'un ús d'un procediment *pseudoliterari* amb una voluntat tant de documentació com de difusió. Aquesta doble intencionalitat documental i política de denúncia mou també tota la tasca d'Oscar Lewis, antropòleg nord-americà que posa en voga l'ús d'un determinat tipus de biografies col·lectives el valor etnogràfic de les quals ha estat molt més posat en qüestió que la seva capacitat literària de transmetre els modes de vida dins del que ell anomena "una cultura de la pobresa". També amb l'objectiu de representar aquesta vida en la pobresa, així com la seva vinculació amb el Mèxic "més autèntic", neix *Hasta no verte Jesús mío* (1969), d'Elena Poniatowska situada dins de l'òrbita del *testimonio* tot i la seva aparença novel·lada. Al contrari ocorre a *La noche de Tlatelolco* (1971), l'altra obra de Poniatowska que comentaré, on els procediments

novel·lescs apareixen completament al servei d'un relat d'aparença periodística on es denuncia la repressió de manifestants a Ciutat de Mèxic el mes d'octubre de 1968. Es fa difícil establir vincles de continuïtat entre els tres autors en el sentit d'influències entre les obres que creen. Veurem com els vincles i les semblances de procediments es fan visibles, en canvi, si llegim les distintes obres en l'espai fronterer entre la literatura i l'etnografia que el *testimonio* ha pretès obrir per a la representació de les cultures subalternes.

En definitiva, tot al llarg d'aquest treball, intentaré trobar els punts de relació entre literatura i etnografia que puguin enriquir el tractament del *testimonio*. Posar de manifest la vinculació del *testimonio* amb altres gèneres de representació cultural ha de permetre així mateix avaluar com els mecanismes retòrics i les connotacions polítiques que el caracteritzen són susceptibles d'anàlisi en aquests altres gèneres "científics" on s'han tendit a dissimular. El meu propòsit és, així mateix, bastir una visió sobre un producte cultural híbrid com és el *testimonio* des de l'avinentsa que es tracta d'un gènere en procés de definir-se, d'un gènere en conflicte. La tensió que s'hi genera té conseqüències polítiques i poètiques, afecta tant la literatura com l'antropologia, implica tant el crític com l'informant o subaltern que *pretén* representar-s'hi. M'obliga a situar també la meua, de posició crítica, en un espai de frontera, un espai un tant relliscós entre disciplines i indeterminacions que tot sovint no ofereix ubicacions prefixades des de les quals parlar. Per això, la meua veu en aquest conflicte no pretén resoldre'l sinó mediar entre les parts solucions que no poden ser més que de compromís. D'un compromís amb la tasca de denunciar amb ponderació les mancances d'aquells plantejaments crítics que, sota la justificació d'un propòsit polític progressista, han continuat amb la tasca d'apropiació de les veus subalternes que teòricament "defensen". D'un compromís que és també amb la tasca de situar el *testimonio* en el si de problemàtiques compartides amb d'altres gèneres d'escriptura, de reavaluar els marges en què se situa per tal de donar compte d'altres models, com els que ha propugnat l'antropologia, teòricament més "centrats".



1. RELLEGINT L'ETNOGRAFIA. LA RECERCA DE NOUS GÈNERES PER A LA REPRESENTACIÓ CULTURAL	1
1.A. DE L'ANTROPOLOGIA COM A TEXT A L'ANTROPÒLEG COM A AUTOR	8
Representació, etnografia i escriptura	8
La possibilitat d'interpretar els textos culturals	15
Revisions de l'autoritat antropològica	24
1.B. EL GÈNERE ETNOGRÀFIC: FORMACIÓ I CONVENCIONS	35
Escriptura de viatges o escriptura científica	37
El model realista i les convencions del gènere	42
Malinowski. La consolidació i la crisi del mètode	47
1.C. ENTRE L'EXPERIMENTACIÓ I LA RUPTURA	61
Del camp al text: la presència de l'antropòloga	64
L'etnografia autoreflexiva, als marges de l'autobiografia	67
Autoconsciència i ironia: <i>The Innocent Anthropologist</i> i <i>Reflections on Fieldwork in Morocco</i>	73
La (re)presentació dialògica de l'encontre intercultural	86
Obertura d'espais per a la veu de l'informant: <i>Nisa</i> i <i>Tuhami</i>	98
2. UN GÈNERE SOCIOLITERARI PER A L'EXPRESSIÓ DE L'INFORMANT: EL <i>TESTIMONIO</i>	117
2.A. CRÒNIQUES I APROPIACIONS DE LA VEU DELS VENÇUTS	122
La possibilitat d'una mirada retrospectiva sobre les cròniques	122
De la tradició alternativa als gèneres etnoficcional	127
2.B. CREACIÓ I INSTITUCIONALITZACIÓ DEL <i>TESTIMONIO</i>	133
Cuba, 60-70. Un gènere <i>per a</i> la revolució	133
L'extensió del gènere i la creació d'un cànnon testimonial	148
Crítica i continuïtat del <i>testimonio</i>	159
2.C. JUSTIFICACIÓ CRÍTICA DEL GÈNERE	173
La necessitat d'una definició pragmàtica per a un gènere híbrid	173
Categories per a expressar la diferència. Literatures de resistència i del Tercer Món	177
L'autenticitat coaccionada del <i>testimonio</i> : postcolonialitat i transculturació	190
La possibilitat d'expressió de les identitats subalternes	205
2.D. GÈNERES FRONTERERS, DISCURSOS TESTIMONIALS	221
La desestabilització dels límits genèrics	221
La demanda d'implicació testimonial en els nous periodismes	227
La confessió, el testimoni judicial i el poder de determinar la veritat	234
Subjecte testimonial, subjecte autobiogràfic	244
Del "jo" al "nosaltres". Subversions de l'autobiografia	257
La història de vida com a mètode i com a narració	270

3. POLÍTICA I POÈTICA DE L'ETNOFICCIO	287
3.A. EL <i>TESTIMONIO</i> , ENTRE L'ANTROPOLOGIA I LA LITERATURA	291
Barnet i la reformulació del cànon etnogràfic	291
Aproximacions etnoliteràries a la cultura indígena o popular	298
Implicacions de llegir el <i>testimonio</i> com a etnografia	308
Un gènere postficcional per a reconstruir "la veritat"	317
Pacte testimonial i criteris de veredicció	325
3.B. <i>EL QUE IMPORTA QUI PARLA</i> . LA VENTRILÒQUIA O L'AUTORITAT DEL MEDIADOR	337
Autor, autoria, autoritat, autoritari	337
Del text sense autor a l'autoritat compartida	350
Autoritat testimonial, autoritat etnogràfica	358
Formes de l'autor de manifestar-se: els pròlegs	367
3.C. L'ESCRITURA DE LA FONT VIVA	376
L'informant que quan parla fa literatura	376
D'objecte d'estudi a subjecte d'enunciació	379
El <i>testimonio</i> com a heterologia	386
Oralitat i autenticació de la veu subalterna	395
3.D. METONÍMIA I REPRESENTACIÓ	404
L'espai de representació testimonial	404
Essencialisme, alteritat i discurs	407
La desfeta del pacte referencial: apunts sobre la polèmica Menchú/ Stoll	415
4. TRES CASOS DE REPRESENTACIÓ CULTURAL HÍBRIDA DES DE MÈXIC	437
4.A. LLOCS COMUNS: ETNOGRAFIA, LITERATURA I INDIGENISME	437
4.B. <i>JUAN PÉREZ JOLOTE</i> , L'INDÍGENA APROPIAT	454
Un document etnogràfic per a inaugurar el <i>testimonio</i>	454
La representació d'un tzotzil: tipicitat i transculturació	462
Novel·la de creixement i retorn als orígens	469
4.C. OSCAR LEWIS I LA REPRESENTACIÓ "REALISTA" DE LA POBRESA	475
Ciència, literatura i divulgació	475
Els difícils lligams entre teoria i narració	479
Viabilitat i implicacions del concepte de cultura de la pobresa	490
Entre el realisme etnogràfic i la tradició testimonial	497
4.D. ELENA PONIATOWSKA. FÓRMULES TESTIMONIALS PER A RECREAR MÈXIC	510
Aprentatge i <i>entre-vistes</i> sobre la realitat local	510
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> i l'ambigüitat del testimoni creatiu	515
<i>La noche de Tlatelolco</i> . L'entramat compromès de la història oral	529
CONCLUSIONS	541
BIBLIOGRAFIA CITADA	555

# 1. RELLEGINT L'ETNOGRAFIA. LA RECERCA DE NOUS GÈNERES PER A LA REPRESENTACIÓ CULTURAL

Obres clàssiques de l'antropologia com *Tristes tropiques* (1955), de Claude Lévi-Strauss, o *The Crysanthemum and the Sword* (1946), de Ruth Benedict, han estat llegides com un tipus d'etnografia que s'acosta a la literatura a causa dels procediments diferents o l'estil amb els quals ha estat redactada.<sup>1</sup> Es diu que són obres “ben escrites”, desproveïdes dels tecnicismes innecessaris, per la qual cosa poden ser consumides pel públic “en general”. Fent atenció a la rebuda d'aquestes obres i d'altres posteriors que, com les de Nigel Barley<sup>2</sup>, es venen *com si fossin novel·les*, Jeremy MacClancy parla d'una “popularització” de l'etnografia, canvi que fa possible la seva lectura entre un públic ampli i no especialitzat. Tanmateix, tota voluntat de difusió extensa suposa un perill, i és el de sacrificar algunes de les traces de la científicitat del text (llenguatge específic, complexitat argumentativa, supòsit d'un bagatge en la matèria per part del lector, etc.) en vistes a una possible lectura més “literària”. MacClancy diferencia entre

---

<sup>1</sup> Curiosament, es tracta de dues obres que tenen en comú el fet de ser escrites “a distància”. Aquesta distància és temporal en el cas de Lévi-Strauss, que redacta el seu únic llibre relacionat directament amb un viatge més o menys etnogràfic vint anys després dels les estades que hi relata. I és distància física en el cas de Benedict, que escriu *The Crysanthemum and the Sword* sense fer una estada entre els japonesos els costums culturals dels quals estudia, precisament, en un moment en què aquests estan en guerra amb el seu país, els Estats Units, la qual cosa determina el seu estudi des de la primera pàgina. Respecte als procediments estilístics d'aquestes obres vegeu els comentaris de Clifford Geertz dedicats a aquests autors en els capítols 3 i 5 de *Works and Lives. The Anthropologist as Author* (1988).

<sup>2</sup> Nigel Barley és un dels antropòlegs que ha obtingut darrerament un reconeixement més gran fora de la disciplina arran de la publicació de *The Innocent Anthropologist. Notes from a Mud Hut* (1983), monografia novel·lada que comentaré cap al final d'aquest capítol, en l'apartat “Autoconsciència i ironia: *The Innocent Anthropologist* i *Reflections on Fieldwork in Morocco*”. A aquest llibre seguí la publicació d'altres obres de divulgació antropològica com ara *A Plague of Caterpillars. A Return to the African Bush* (1987) o *Native Land. The Bizarre Rituals and Curious Customs that Make the English English* (1989), un retrat irònic dels tòpics dels costums anglesos i les possibilitats de parlar-ne com a “cultura” en termes antropològics.

un tipus de literaturització etnogràfica de qualitat i una altra de menys afortunada, en funció del grau de “cientificitat” o possibilitat de verificació de la informació que es presenta.<sup>3</sup> Segons aquest criteri, dins del grup de les menys reeixides, però també de les més difoses, se situa l’obra de Florinda Donner *Shabono: A Visit to a Remote and Magical World in the Heart of the South American Jungle* (1982).

Aquest llibre es presenta com a monografia etnogràfica i explica l’experiència de la mateixa Donner, una jove nord-americana amb formació antropològica que es desplaça a Veneçuela per fer treball de camp entre els indis yanomani. Un cop al poblat, l’antropòloga deixa de fer servir llibretes i enregistadores per immersir-se completament en la vida dels nadius, tant que acaba per rompre alguns dels límits del que es considera adequat en la disciplina: manté, per exemple, relacions sexuals amb algun dels seus informants.<sup>4</sup> Entre d’altres coses, per aquesta mateixa voluntat d’implicació personal en l’experiència antropològica i pel model narratiu que utilitza, podríem considerar que es tracta d’una mostra d’un tipus d’etnografia experimental que serà corrent durant la dècada dels vuitanta, l’etnografia autobiogràfica o autoreflexiva, o d’una novel·la etnogràfica, més propera a la literatura que no a les convencions habituals dels textos antropològics. Dins d’aquest marge de ruptura o diferència respecte a l’etnografia realista tradicional, el llibre presenta a la disciplina alguns dubtes essencials que fan que s’ubiqui tot sovint en l’àmbit “poc científic” de les etnografies literaturitzades. Prendré, per exemplificar aquests dubtes respecte a la científicitat de l’obra, dos models oposats de la seva rebuda crítica: una ressenya de Rebecca B. De Holmes (1983) a la revista *American Anthropologist*, i els comentaris que s’hi dediquen en l’aportació de Mary Louise Pratt al volum col·lectiu editat per James Clifford i George Marcus sota el títol *Writing Culture. The Politics and Poetics of Ethnography* (1986).

---

<sup>3</sup> Diu així l’autor a la introducció d’un volum sobre el tema titulat *Popularizing Anthropology*: “Books such as Benedict’s *The Chrysanthemum and the Sword* and Bohannan’s *Return to Laughter* may be regarded as the ‘quality’ sector of the market for popular anthropology, when academics try hard and conscientiously to communicate to the public some of the lessons their discipline may teach. There is also what we might call a ‘tabloid’ sector to this market, where anthropologists popularize their and others’ work in an unscrupulous, sensationalist manner. Castaneda fits in here, as do Colin Turnbull, Derek Freeman and the whole gallery of unattractive others” (MACCLANCY 1996: 42).

<sup>4</sup> Devra Picchi critica així aquesta “gosadia” en una ressenya de l’obra: “Donner’s vivid reporting of sex with an Indian informant, if not against her will then certainly without her consent, do indigenous groups a great disservice. In those countries where funding for programs involving medical care and reservation demarcation for indigenous peoples are uncertain, research that fuels prejudice by contributing to popular stereotypes of these populations is patently harmful. Studies of this type further erode the status of aboriginal groups in their already tenuous relationship with the outside world” (PICCHI 1983: 675).

La lectura de De Holmes mostra els dubtes essencials que planteja el llibre de Donner a qualsevol antropòleg “seriós”. Sense menystenir les possibilitats del mode autobiogràfic en etnografia, De Holmes ubica *Shabono* en l'àmbit de les històries d'aventures entre documentals i novel·lesques que ja ha conreat per a la disciplina Carlos Castaneda.<sup>5</sup> De fet, és aquest autor que introdueix el llibre de Donner dient:

“It is superb social science because with an unerring sense of choice in describing her experiences among the Indians of the Venezuelan jungle, Florinda Donner literally plummets the reader into *an unknown but very real world*. The ethnographic data are there but presented in a rich, alive, and functional way” (*Apud* DE HOLMES 1983: 665. El subratllat és meu).

Descriure un món desconegut com a real, tot revestint de científics els procediments de recollida de dades, és el que han fet els antropòlegs des de principis de segle XX, sobretot a partir de la difusió de la tasca etnogràfica de Bronislaw Malinowski (1884-1942). La paraula clau en el fragment de Castaneda citat, apunta De Holmes, és “real”, és a dir, suposa qüestionar fins a quin punt aquestes dades se refereixen a una “realitat”. Si tornam a llegir el fragment veurem, a més, que Castaneda no diu en cap moment que els fets que es relaten siguin “reals”, sinó que són presentats al lector com un món “molt real”. Crec que, en principi, des d'un punt de vista científic no podríem entendre que en antropologia es representin mons *més o menys* “reals”. L'existència dels “mons culturals” que es representen en etnografia, poc sovint és qüestionada dins la disciplina, tot i que ho siguin les interpretacions que fan els científics sobre aquests mateixos mons. Una primera qüestió es posa de relleu en l'exposició de De Holmes, i és

---

<sup>5</sup> Carlos Castaneda ha publicat des de finals de la dècada dels seixanta diversos relats etnogràfics literaturitzats com ara *The Teachings of Don Juan: a Yaqui Way of Knowledge* (1968), *Journey of Ixtlan. The Lessons of Don Juan* (1973), o *Tales of Power* (1974). La traducció en castellà del primer llibre, que és també el més difós, es publica amb un pròleg d'Octavio Paz, qui fa esment del “secret” que envolta la creació de Castaneda, i que es manifesta, entre d'altres coses, en la ubicació de les seves obres entre l'antropologia i la ficció literària: “Si los libros de Castaneda son una obra de ficción literaria, lo son de una manera muy extraña: su tema es la derrota de la antropología y la victoria de la magia; si son obras de antropología, su tema no puede serlo menos: la venganza del ‘objeto’ antropológico (un brujo) sobre el antropólogo hasta convertirlo en un hechicero. Antiantropología” (PAZ 2002 [1974]: 11). Dins la disciplina, és una obra prou criticada. En diuen, per exemple, George Marcus i Michael Fisher que practica un tipus d'escriptura experimental que no aporta realment noves eines a la disciplina: “Por ejemplo, *Las enseñanzas de Don Juan*, de Carlos Castaneda (1968), fue una obra experimental porque intentaba describir las experiencias de un antropólogo que sufría las transformaciones mentales de la conversión bajo la tutela de un chamán astuto y las alucinaciones provocadas por el peyote. Aunque constituye un eficaz logro poético [...] la mayoría de los antropólogos rechazan resueltamente que se trate de un experimento etnográfico, porque desconoce la obligación de proporcionar a los lectores el modo de controlar y evaluar las fuentes de la información presentada” (MARCUS & FISHER 2000[1986]: 73).

el dubte sobre com podem saber si la representació que un text etnogràfic ofereix és factual o menteix, és científica o és una pura ficció. El text de Donner, de fet, és convincent quant a la història que presenta, té aparença antropològica i parla d'un poble que és "conegut", és a dir, que ha estat abans distingit i estudiat per altres antropòlegs.<sup>6</sup>

De Holmes utilitza, de fet, les semblances i diferències del relat de Donner respecte d'altres monografies sobre els yanomani per justificar la ficció de *Shabono*. I és que el text de Donner té molts de punts en comú amb un llibre anterior d'Helena Valero, *Yanomana: The Narrative of a White Girl Kidnapped by Amazonian Indians* (1965). Els dos relats, construïts des de la plena integració d'una dona jove entre els yanomani, inclouen ítems narratius compartits –lluites d'homes, tècniques de pesca, ritus d'iniciació, invitacions a una celebració, etc.– però també una forma molt semblant a l'hora d'explicar-los. És en aquestes semblances que De Holmes fonamenta alguns dels seus dubtes sobre l'origen i l'originalitat de l'obra de Donner. Es tracta d'un plagi o podem justificar d'una altra forma les semblances? És el grau de semblança o dissidència respecte a un altre relat etnogràfic –al cap i a la fi, una altra interpretació cultural– tret concloent per a argumentar la ficció de *Shabono*?

Mary Louise Pratt respon a la primera pregunta tot assenyalant que molts dels punts de contacte entre els dos textos són "llocs comuns" de la narrativa etnogràfica, és a dir, són convencions del gènere que igualment podríem trobar en altres monografies. Tot i que és cert que algunes d'aquestes semblances (per exemple, la menció als sistemes de subsistència, al parentiu, etc.) són "inevitables" a una anàlisi antropològica, la coincidència en estil en què s'expliquen és un poc més difícil de justificar, com mostra De Holmes amb diversos exemples. Tanmateix, atendre a l'estil per justificar un plagi en antropologia, no suposa també reconèixer el seu aspecte literari? Per Pratt (1986: 29) la qüestió que planteja De Holmes no és en cap cas únicament de cura antropològica en la recollida de dades sinó que implica una sèrie de vincles problemàtics entre autoritat etnogràfica, científisme, experiència personal i originalitat en l'expressió. I és que, entre d'altres coses, Donner "no és ningú" en el panorama antropològic del moment. L'única informació que en té De Holmes –que treballa també a Veneçuela– és que estudià antropologia a la UCLA, sense acabar la dissertació amb la qual havia d'obtenir el títol de grau. No té *autoritat* per dotar de sentit científic el seu relat etnogràfic, ni tampoc, i

---

<sup>6</sup> Serveixin d'exemple els diversos treballs de Napoleon A. Chagnon, *Yanomano. The Fierce People* (1992), o de Jaques Lizot, *Tales of the Yanomani: Daily Life in the Venezuelan Forest* (1976).

això sembla ser encara més greu en l'exposició de De Holmes, no té *autorització* de la Comissió dels Indígenes de Veneçuela per fer recerca a la zona. Tot plegat, un frau per a la ciència i un èxit de vendes per a les editorials.<sup>7</sup>

Certament, les semblances entre l'obra de Donner i l'anterior de Valero que es fan patents en la ressenya de De Holmes són prou "idèntiques" com per rompre la frontera que, malgrat l'opinió d'alguns, separa la intertextualitat del plagi. Un cop les traces que havien de demostrar que Donner havia viscut efectivament entre els yanomani han estat neutralitzades per aquest plagi, el que s'acaba discutint és, d'una banda, la categoria de l'escrit de Donner i, de l'altra, la legitimitat de la seva (improbable) estada al camp. El primer aspecte és una qüestió d'estil o procediment en la formulació d'uns continguts –es tracta d'un relat ben escrit però amb massa semblances amb un text anterior. El segon fa referència a la posició de l'antropòleg dins l'acadèmia, però també respecte als coneixements que infereix del seu objecte d'estudi. De fet, és la divergència de De Holmes sobre els coneixements (o les interpretacions?) de la cultura que Donner descriu el que utilitzarà per excloure-la definitivament del paradigma científic.<sup>8</sup>

La polèmica entorn de *Shabono* ens mostra com gèneres, estils, autoritats, interpretacions i models de representació, termes que han estat operatius en els estudis literaris, són rellevants en l'anàlisi de l'estatut científic dels textos etnogràfics. A més, ens deixa veure com surten especialment a la llum quan es tracta d'analitzar un text que – com els de Castaneda, el de Donner, o en un àmbit potser més proper a la literatura, els que s'ubiquen sota la rúbrica dels *testimonios*– es crea en un espai de frontera entre la literatura i l'antropologia. Aquest lloc fronterer, que uneix alhora que separa els marges de les disciplines, és un espai mòbil i, de fet, determinades tendències de l'antropologia contemporània han tendit a fer-lo créixer tot llegint algunes obres etnogràfiques

---

<sup>7</sup> I també un model per fer literatura etnogràfica d'èxit, així com el descriu irònicament De Holmes: "Choose an exotic setting –a South American rainforest is perfect. Read authentic reports and select the choice parts (warfare, endocannibalism, infanticide, and drug-induced witchcraft). Don't forget to break ties with your own culture (give away your camera, burn your field notes, shed your clothing, and lose your watch). To top it off, ingest the ashes of a native fried, eat grubs and other disgusting foods, and have sex with a native –a shaman would be ideal. Now serve up the account as factual social science and describe yourself as a young, blond, female anthropologist from UCLA" (DE HOLMES 1983: 664).

<sup>8</sup> Explica així De Holmes: "Frankly, I find it hard to believe that Donner spent any length of time with the Yanomana. There are hints throughout her text that put first-hand Yanomana experience in doubt. A striking example is Donner's speaking of a young boy 'running along the manioc rows'. If she had spent as much time working in the gardens with Yanomana women as she indicates, she certainly would have noticed that the manioc was not found in rows, but rather was planted in a 'scattered' fashion among the large tree trunks left from the cut-and-burn method by which the gardens were cleared" (DE HOLMES 1983: 667).

assimilant els seus procediments als literaris. El “gir lingüístic” que caracteritza aquest tipus d’antropologia, també anomenada postmoderna, afecta tant la reflexió antropològica com la creació de nous gèneres. Altrament dit, suposa l’obertura d’un espai de frontera interdisciplinari que condiciona els pressupòsits teòrics de les disciplines que s’hi interrelacionen (interferint sobre la forma d’estudi o de lectura, el disseny de categories crítiques, etc.). Afecta, així mateix, la creació de nous gèneres, que es justifiquen com a reformulacions dels procediments d’escriptura habituals (és el cas de les etnografies experimentals) o com a categories híbrides en una perifèria antropològica on perillan a convertir-se en literàries (és el cas de la composició de textos divulgatius com el de Donner, o com els que inclou el gènere *testimonio*, que m’ocuparà a partir del segon capítol). Dedicaré tot aquest primer capítol a situar els conceptes que aquesta doble interacció –teòrica i genèrica– posa en joc. Ho faré des de l’avinentsa que el revulsiu que la provoca té com a conseqüència la recerca de formes adequades per a la representació cultural. Aquesta recerca suposa, així mateix, un assaig constant de nous models d’escriptura i d’interpretació que ofereixin noves posicions des de les quals expressar-se tant a l’antropòleg com, també, a l’informant.

El panorama crític que dibuixaré no pretén ser exhaustiu, com tampoc les meves interpretacions al respecte aspiren a tenir rellevància en el camp de la teoria antropològica. Senzillament, m’interessa revisar les tensions que es produeixen entre l’objectiu científic de l’antropologia i l’escriptura de l’experiència etnogràfica que n’és teòricament vehicle a l’hora de representar la diferència cultural. El meu interès per la qüestió radica bàsicament en el fet que aquest objectiu de representació és el que també es proposa en un gènere com el *testimonio*, categoria a l’anàlisi de la qual dedicaré la meva argumentació en la resta de treball. Així, propòs en aquest primer capítol una introducció que permeti posar sobre la taula alguns plantejaments fets des de l’antropologia per recuperar-los en l’estudi de la creació d’un gènere als marges de l’etnografia i de la literatura. La perspectiva interdisciplinària amb la qual postul que cal donar compte d’un gènere fronterer, com el *testimonio*, fa necessari explicar en l’àmbit del seu repensament antropològic alguns dels conceptes que utilitzaré en la meva anàlisi. Això ocorre fins i tot amb categories que han estat sobretot operatives en els estudis literaris, “apropiades” pels teòrics de l’antropologia per rellegir els textos que la disciplina genera.



L'objectiu d'aquest primer capítol és, per tant, dibuixar el context on es reformulen determinats conceptes que seran útils per a l'anàlisi del *testimonio*. Suposarà, així mateix, fer l'exercici d'analitzar com una disciplina provinent de les ciències socials, com és l'antropologia, gira els seus ulls vers els estudis literaris. Veurem així, primer de tot i amb brevetat, a partir de quin procés teòric l'escriptura etnogràfica passa a ser considerada objecte d'atenció literària i, així mateix, com aquesta atenció reverteix en una lectura crítica dels models etnogràfics tradicionals. Els debats que es produeixen a l'entorn d'aquesta revisió fan referència a l'autoritat etnogràfica i al gènere d'escriptura que fonamenta, així com a la mediació de la veu dels indígenes i a la seva representació identitària. Analitzaré com aquests debats es manifesten, a la pràctica, en la redacció de noves monografies que donen lloc a algunes tendències experimentals més reflexives o dialògiques. Per acabar, m'interessarà especialment fer esment a les estratègies de representació que aquestes "noves" etnografies posen en circulació, en tant que qüestionen l'estatut de les dues posicions d'enunciació (la de l'antropòleg i la de l'informant) que també es troben en tensió en els testimonis mediats que ens ocuparan a partir del segon capítol.

## 1.A. DE L'ANTROPOLOGIA COM A TEXT A L'ANTROPÒLEG COM A AUTOR

### REPRESENTACIÓ, ETNOGRAFIA I ESCRITURA

La menció a la crisi de la representació en les “noves” aportacions crítiques tant a la literatura com a l'antropologia ha esdevingut un tòpic. Així ho exposa almenys Edward Said, que irònicament inicia un article publicat l'any 1989 amb el títol “Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors”, fent-hi referència. Diu Said que li resulta impossible recordar quan no es parlava de la crisi de la representació, dels seus orígens i de les seves múltiples conseqüències.<sup>9</sup> L'autor d'*Orientalisme* fa un breu recés dels que s'han considerat els fonaments de l'erosió del consens sobre la possibilitat de representació transparent mitjançant el llenguatge, per acabar dient:

“What transformation these have wrought in our notions of formerly stable things such as authors, texts, and objects are, quite literally, unprintable, and certainly unpronounceable. To represent someone or even something has now become an endeavor as complex as problematic as an asymptote, with consequences for certainty and decidability as fraught with difficulties as can be imagined” (SAID 1989: 206).

Certament, parlar de la crisi de la representació en antropologia suposa no només posar sobre la taula la desconfiança respecte dels mecanismes amb què l'escriptura

---

<sup>9</sup> Uns “orígens” que semblen, segons Said, cada cop més llunyans: “And the more the crisis is analyzed and discussed, the earlier its origins seem to be. Michel Foucault's argument has put somewhat more forcefully and more attractively perhaps a notion found in the works of literary historians like Earl Wasserman, Erich Auerbach, and M. H. Habermas that with the erosion of the classical consensus, words no longer comprised a transparent medium through which Being shone. Instead, language as an opaque and yet strangely abstract, ungraspable essence was to emerge as an object for philological attention, there after to neutralize and inhibit any attempt at representing reality mimetically” (SAID 1989: 205-206).

etnogràfica realista s'havia presentat com a descripció transparent d'un objecte cultural. Suposa també constatar que, quan es descobreixin els "mecanismes ocults" d'aquesta escriptura, es farà present la instància autorial que els ha estat regint.<sup>10</sup> Aquest investigador esdevingut, d'alguna manera, autor, desproveït de la persona objectiva que el feia transparent, ha de tenir cara i ulls, ha de partir d'un bagatge cultural i ha de parlar, o millor dit, escriure, des d'un posicionament concret respecte als objectes que estudia, uns objectes que, a més, com veurem tot seguit, també han deixat de ser categories estables.

La crisi de la representació en antropologia afecta, doncs, tant l'autoritat de l'antropòleg com el mitjà amb què aquest havia expressat les seves conclusions com a científiques. Suposa, per tant, una presa de consciència sobre la construcció *literària* de l'escriptura científica en tres sentits essencials. Primer de tot, es manifesta en un repensament de les formes de construcció i posicionament de l'autoritat antropològica, el posicionament polític i les mancances de la qual surten a la llum en la posada en relleu de la retòrica que la sosté. En segon lloc, suposa una revisió del model realista en què s'havia fonamentant el gènere etnogràfic. En tercer lloc, imposa a la recerca de nous models la constatació d'una relació diferent entre l'investigador i un objecte d'estudi la configuració del qual ha canviat.<sup>11</sup> És en la defensa d'un estatut proper al literari dels textos que s'han ubicat *dins* la disciplina –i, com veurem, també dels que es prenen com els seus precedents– que es trobaran a recer alguns antropòlegs a la recerca de categories crítiques i de models d'escriptura que superin els problemes de l'etnografia realista més tradicional.

En vistes a l'estudi d'un tipus d'escriptura fronterera, entre la literatura i l'etnografia, com defensaré que és la dels relats testimonials mediats, no podem deixar de tenir en compte que aquesta "crisi de la representació" afecta l'antropologia en tant que trastoca els esquemes de les disciplines amb qui comparteix formes i procediments. Fa part, doncs, d'una nova perspectiva que també té conseqüències en la percepció del que és literari i, consegüentment, en la segmentació de les fronteres que històricament han

---

<sup>10</sup> Pren la denominació de "mecanismes ocults" de l'article de Stephen A. Tyler (1986) "Post-Modern Ethnography: Form Document of the Occult to Occult Document".

<sup>11</sup> D'altres factors de base filosòfica han estat assenyalats com a desencadenants de la crisi de la representació etnogràfica. Segons Michael E. Fisher i George E. Marcus (2000[1986]) tres eixos fonamentals marquen aquesta crisi en antropologia: la pèrdua de legitimitat de les metanarratives dominants que sustentaven la disciplina (via la recepció antropològica de F. Lyotard), la crisi del

separat el seu domini del de les ciències socials.<sup>12</sup> Es tracta d'una crisi general que neix de la incertesa sobre els mitjans apropiats per descriure la “realitat social” i, com a tal, afectarà totes les disciplines que ho pretenguin. Per a aquestes, expliquen Marcus i Fisher (2000[1986]), la “realitat social” ha arribat a semblar quelcom imprecís i inabastable, és massa variable per a ser analitzada adequadament amb les regles de què es disposen i, per tant, defuig la possibilitat de ser representada mitjançant visions unívocues i coherents.<sup>13</sup> Aquesta diversitat i variabilitat en la realitat social –que, quan afecta les veus que la reflecteixen, ha estat anomenada heteroglòssia, tot utilitzant la terminologia de Mijail Bajtin– té com a correlat la negació de la possibilitat de visions totalitzadores, la qual cosa afecta especialment una disciplina com l'antropologia, nascuda amb la voluntat de fonamentar una ciència global “de l'Home” i de descobrir les lleis generals que en regeixen l'“evolució cultural”.<sup>14</sup>

De fet, aquesta voluntat de representació holística que sembla inherent a la visió antropològica sobre “una cultura” serà un dels mecanismes que heretarà l'etnografia com a mètode d'escriptura dominant de l'antropologia del segle XX, holisme que, en ser qüestionat, revertirà en una “fragmentació” de la disciplina en aspectes concrets de

---

positivisme a la recerca de noves regles per al mètode sociològic (via A. Giddens) i la debilitació de les visions totalitzadores que, com veurem tot seguit, sustentaven l'etnografia moderna.

<sup>12</sup> Diu així Clifford: “[T]he ideological formations of art and culture have no essential or eternal status. They are changing and contestable, like the special rhetoric of ‘literature’. The essays that follow [es refereix als recollits a *Writing Cultures*] do not, in fact, appeal to a literary practice marked off in an esthetic, creative or humanizing domain. They struggle, in their different ways, against the received definitions of art, literature, science, and history” (CLIFFORD 1986b: 6).

<sup>13</sup> No sembla, tanmateix, que hagi modificat la visió etnocèntrica i totalitzadora de Marcus i Fisher, que expliquen la crisi de la representació en funció dels canvis produïts en l'àmbit “nacional” nord-americà, com una ruptura que afecta, sobretot, la seva pròpia perspectiva sobre el món: “Esta tendencia puede estar muy relacionada con el desfavorable cambio en la posición relativa del poder y la influencia de los Estados Unidos en el mundo, y con la difundida percepción de la disolución, en el país, del modelo dominante de la posguerra, esto es, el modelo liberal del Estado benefactor. El gusto por los marcos totalizadores y el predominio, en muchas disciplinas académicas, de modelos generales de estabilidad para el orden social y natural, coincidieron, en apariencia, con un período anterior en el que el estado de ánimo nacional era más confiado y seguro” (MARCUS & FISHER 2000[1986]: 29).

<sup>14</sup> Per a una visió dels inicis de l'antropologia des del projecte de coneixement global de la Il·lustració vegeu el llibre de Michèle Duchet (1971) *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*. L'autora analitza, entre d'altres aspectes que toquen tangencialment la meua exposició, la creació il·lustrada del mite del bon salvatge, així com la construcció d'una representació del món a partir de imatges oposades (per exemple: nacions civilitzades/ pobles salvatges sense història). Hi ha qui vincula aquests orígens a la voluntat d'Occident de justificar el seu domini colonial; així ho veu, per exemple Talal Asad: “We have been remained time and time again by anthropologists of the ideas and ideals of the Enlightenment in which the intellectual inspiration of anthropology is supposed to lie. But anthropology is also rooted in an unequal power encounter between the West and the Third World which goes back to the emergence of bourgeois Europe, an encounter in which colonialism is merely one historical moment” (ASAD 1973: 13). Sobre els

l'estudi cultural (ASAD 1973: 13 i seg.). Robert J. Thornton (1992) argumenta que, en la construcció d'una representació "adequada" i "veritable" de la realitat, l'antropologia ha fet ús constant i predominant d'aquest holisme, altrament dit, de la voluntat de representar una cultura com a quelcom complet i coherent, que es regeix a partir d'unes regles que l'investigador pot observar, interpretar i descriure sense problemes.<sup>15</sup> L'efecte que volen produir les etnografies, i el que les caracteritza com a gènere, diu Thornton, és el de totalitat, el de representar una imatge completa i versemblant que ens ha de convèncer de la competència observadora de l'investigador i de la veritat de les interpretacions que sosté en la seva descripció cultural. Serveixi d'exemple el principi de la monografia *Naven* (1936), de Gregory Bateson, que descriu de la següent manera com hauria de ser una monografia "ideal":

"If it were possible adequately to present the whole of a culture, stressing every aspect exactly as it is stressed in the culture itself, no single detail would appear bizarre or strange to the reader, but rather the details would all appear natural and reasonable as they do to the natives who have lived all their lives within the culture" (BATESON 1958[1936]: 1).

Continua dient Bateson que aquest tipus d'exposició ha estada aconseguida mitjançant tècniques artístiques, i, amb més dificultats, està essent assajada mitjançant mètodes científics pels antropòlegs funcionalistes.<sup>16</sup> En el fons, Bateson, defensa la necessitat de construir etnografies coherents, on tots els aspectes descrits tinguin una funció concreta, contribueixin a la configuració d'un sentit per a la cultura representada. És fàcil vincular aquesta atorgació de sentit amb el caràcter narratiu dels relats etnogràfics –i, fins i tot, m'atreviria a dir, amb el seu "realisme"– tot i que alguns autors, com Thornton (1992: 18), desvinculin el que consideren únicament "aparença" de l'etnografia, del seu sentit profund:

---

inici de l'etnografia en tornaré a parlar breument més endavant en aquest mateix capítol, sota el títol: "Escriptura de viatges o escriptura científica".

<sup>15</sup> Diu així: "I argue that the imagination of wholes is a rhetorical imperative for ethnography since it is this image of wholeness that gives the ethnography a sense of fulfilling 'closure' that other genres accomplish by different rhetorical means" (THORNTON 1992: 16).

<sup>16</sup> Per a una síntesi dels pressupòsits d'aquest corrent vegeu les aportacions de Bronislaw Malinowski en el seu únic llibre pròpiament teòric, *Una teoria científica de la cultura* (1970[1944]), molt especialment els capítols II. "Axiomas generales del funcionalismo" i IV. "Enfoque aproximativo del funcionalismo".

“The notion of a specifically ethnographic trope leads us away from using *narrative*, *dialogue* and *dialectics* as models for the criticism of ethnography. Ethnography deals with social wholes, of which narratives are only a part. [...] It attempts to lead the reader to believe that the myth or the personal confession have a definite relation to the way the economy works” (THORNTON 1992: 18. El subratllat és meu).

Thornton nega l’operativitat analítica de conceptes que, de fet, no es refereixen a trops sinó a característiques atribuïbles a la representació etnogràfica per la seva formalització (la narrativa), per la necessitat de mostrar un intercanvi d’informacions (el diàleg) o per les relacions a partir de les quals es produeix el coneixement antropològic (la dialèctica). És més, els procediments específics que enumera sota la rúbrica de l’holisme –bàsicament, els que fan referència a la representació d’un tot cultural a partir de la descripció d’una part, i a la relació d’aspectes concrets amb el funcionament social– es poden identificar, sense tanta complicació com a fruit d’una configuració metonímica o, com veurem tot seguit, com a “al·legoria etnogràfica”, sense que la seva consecució es contradigui amb la formalització narrativa amb què aquest “efecte” de representació holística es pot arribar a produir. Si bé pot ser cert, com diuen Marcus i Fisher (2000[1986]: 51), que el desenvolupament d’un realisme particular per a l’etnografia serà fruit d’aquest interès per la representació holística, aquest no és l’únic mecanisme que hi opera a l’hora de descriure les convencions que regiran el gènere en concret.

Parlaré més endavant sobre les convencions que caracteritzen el gènere etnogràfic realista, per tal d’avaluar el tipus de ruptura que plantegen sobre el seu cànon els models anomenats experimentals. De moment, m’interessa avaluar com una altra ruptura que també influirà en la creació d’aquests gèneres, paral·lela a la que determina la crisi de la representació, se suposa de la consideració que la *descripció* o *presentació* etnogràfica és en si mateixa impossible. Tot relat etnogràfic construeix (o tradueix) per a ús d’Occident un món cultural diferent, i, per tant, no pot limitar-se a fer-ne la fotografia que teòricament hauríem d’esperar en una descripció científica realista. L’etnografia construeix representacions de la cultura d’altri viciades o determinades per la posició (intel·lectual, ideològica i fins i tot geogràfica) que ocupa l’antropòleg que les escriu. James Clifford (1986a) defensa per això que els textos etnogràfics són sempre, en realitat, al·legories. Són fruit de la reconstrucció per als *nostres* ulls de les impressions que una cultura, en principi *diferent*, causa sobre l’investigador. Els significats transcendentals i les explicacions als quals remeten no són abstraccions, ni tampoc, com

veurem que defensa Clifford Geertz (1989[1973]), únicament interpretacions que s'extreuen d'un relat o d'una experiència original, sinó que formen part de la mateixa construcció del retrat cultural que es presenta:

“Allegory draws special attention to the narrative character of cultural representations, to the stories built into the representational process itself. It also breaks down the seamless quality of cultural description by adding a temporal aspect to the process of reading. One level of meaning in a text will always generate other levels. Thus the rhetoric of presence that has prevailed in much post-romantic literature (and in much ‘symbolic anthropology’) is interrupted” (CLIFFORD 1986a: 100).

L'etnografia, en tant que al·legòrica, no pot simplement presentar o mostrar una cultura sinó que suposa un relat sobre aquesta cultura condicionat pel bagatge cultural, el posicionament i les intencions de l'investigador. Els relats que “contenen” les etnografies, per tant, no poden ser tractats únicament com a descripcions científiques, sinó que fan part d'un projecte que és també de construcció de diferències i similituds culturals. Des d'aquest punt de vista, hi ha qui ha defensat que l'etnografia no és més que un relat que conté els mecanismes per (re)crear mons diferents i exòtics, funció que defineix Johannes Fabian (1990 i 2002[1983]) amb el terme anglès “*othering*”, quelcom així com “crear alteritats”.

Segons Fabian (1990: 756 i seg.), per tal de veure quines són les implicacions d'entendre l'etnografia com a fruit d'un llenguatge representatiu, el primer que ens hem de demanar és si cal vincular l'etnografia amb les *representacions*, en plural, o amb la *representació*, en singular. En singular, diu l'antropòleg, el terme té un sentit de procés, gairebé de *performance*; en plural, en canvi, es refereix a una unitat estàtica. Entesa l'etnografia des d'aquest segon punt de vista, com a creació de quadres on es presenta per escrit una cultura –en el sentit funcionalista, com a unitat integrada de costums i béns amb una funció–, la crisi de la representació afectarà la transparència dels vincles entre la “realitat” (la cultura i els individus que suposadament la contenen) i el “sistema” amb què es reflecteix (l'escriptura etnogràfica). L'etnografia realista tradicional passarà a ser entesa com un mitjà per a construir imatges de l'alteritat, com una forma de crear la distància necessària per a la comprensió antropològica entre un objecte i la seva representació al·legòrica. La presentació o presència dels altres en el text serà determinada per les maneres en què es recreï o *s'al·legoritzi* en les etnografies la seva

veu i la seva visió.<sup>17</sup> D'altra banda, la representació etnogràfica, en singular, remet, segons Fabian, a un procés de comprensió, és més aviat una pràctica que no una vertadera representació.<sup>18</sup> Es tracta, des d'aquest punt de vista, d'una *performance* que, per manifestar-se, necessita actors i audiències, escriptors i lectors.

Segons explica Fabian, aquesta distinció es concreta en la història de l'antropologia, en la qual el terme "etnografia" s'hauria referit primerament a la presentació escrita, a la descripció cultural, per acabar ampliant-se l'ús del mot per a designar la pràctica de recerca i també la construcció teòrica que fonamentaven aquesta escriptura. S'arriba a parlar així d'*escriptura etnogràfica*, denominació que, com diu Fabian, o bé és un pleonasme, o bé suposa un ús de la paraula "etnogràfica" com a qualificació disciplinària d'un tipus d'escriptura. L'actual ús de l'adjectivació "etnogràfica" és fruit d'un procés paral·lel al del desenvolupament de la disciplina antropològica des d'una primera identificació del mot amb la simple descripció dels pobles (de la mateixa manera que ocorre amb la *geografia*, o la *cartografia*). Quan aquesta descripció es converteix en una activitat professional es comença a parlar de l'etnografia no com a tasca d'inscripció, sinó com a quelcom que "es fa".<sup>19</sup> Els antropòlegs són, des d'aquest punt de vista, els que "fan etnografia", entenent per aquesta pràctica no únicament l'escriptura d'unes dades, sinó també la seva recollida i interpretació en un procés de recerca que passa a denominar-se "etnogràfic".

Paral·lelament a aquest canvi en l'ús del mot, a mitjan segle XX, autors com Dell H. Hymes comencen a teoritzar sobre la necessitat de fer explícita l'abolició de l'oposició

---

<sup>17</sup> Fabian planteja el debat sobre la representació entenent-la no com una diferència entre realitat i mimesi, sinó com una diferència entre re-presentació i presència. La diferència li és útil per a estudiar la representació etnogràfica com a mitjà per a crear alteritats (*othering*). Fabian cita el següent fragment de Jean-Paul Dumont que em sembla prou aclaridor de la qüestió que estic tractant: "The others are not any more present in the text the anthropologist offers to her readers than their voices are present in (or even behind) the phonetic transcription of their utterances. In fact, it is because of this, because of this phonic and existential absence that these others can in the end be represented by the anthropologist, for, if they were here, there would be no point in representing them, that is, to stand for them and to speak for them" (*Apud FABIAN 1990: 755*).

<sup>18</sup> Sobre la crítica a l'oposició entre pràctica i representació, en parlaré més endavant tot glossant algunes de les crítiques de Gayatri Spivak a la substitució del concepte de representació pel de pràctica (vegeu l'apartat del segon capítol titulat "La possibilitat d'expressió de les identitats subalternes").

<sup>19</sup> El vincle entre etnografia i tasca antropològica, l'afavoreix el mestratge de funcionalistes com Malinowski, que redueixen l'exposició de l'aparell teòric en benefici d'una més aprofundida anàlisi del sistema cultural d'una societat concreta. Pot resultar interessant notar com Clifford Geertz (1997[1988]: 9), al prefaci de *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, identifica antropologia i etnografia, tot i dir que és una confusió habitual però inexacta per tal com l'anàlisi antropològica té un abast més ampli, ja que pot incloure, per exemple, l'antropologia física, lingüística o arqueològica.



entre pràctica etnogràfica i teoria antropològica.<sup>20</sup> Des d'aquest punt de vista, l'etnografia contendria la teoria si és elaborada amb formes i mètodes acurats i, i això ens interessa especialment, si és presentada per escrit amb fórmules adequades. Aquest trencament de l'oposició entre pràctica d'inscripció i teoria suposa, així mateix, que tota crítica al discurs etnogràfic transcendirà l'àmbit textual i posarà en conflicte els mètodes i les bases teòriques de la mateixa disciplina antropològica.<sup>21</sup> S'entén així la voluntat de ruptura dels que critiquen els llocs comuns etnogràfics des d'un punt de vista textual – crítica que teòricament hauria de ser intranscendent per a una disciplina no fonamentada tan directament en l'escriptura– però també l'espant dels que, tot i ridiculitzar-les per ser lectures *purament literàries*, veuen en aquestes crítiques un factor greu de desestabilització de la disciplina. La “nova etnografia” que es planteja és alhora pràctica, teoria i escriptura, conté el germen de l'atenció sobre l'escriptura que d'altres “crisis” que afecten la disciplina propiciaran. La posada en relleu de la determinació retòrica de la representació cultural mitjançant l'escriptura no és, doncs, un procés extern a la disciplina. Per a fonamentar-se, prendrà les tècniques i els mètodes dels estudis literaris, ocupats també, especialment a partir dels setanta, a obrir els seus esquemes teòrics a àmbits que no els han interessat tradicionalment, via, per exemple, l'atenció a camps com el dels estudis culturals.<sup>22</sup>

## LA POSSIBILITAT D'INTERPRETAR ELS TEXTOS CULTURALS

A més d'aquesta percepció de l'etnografia com a representació retòricament condicionada, també el sorgiment del corrent interpretatiu en antropologia propiciarà

---

<sup>20</sup> Al respecte d'aquesta tendència, que s'ha anomenat “new ethnography” vegeu les reflexions de Johannes Fabian (1990) a “Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing”.

<sup>21</sup> Diu, en aquest sentit, Robert C. Ulin: “Of all the social sciences disciplines, anthropology is perhaps the most engaged with language” (ULIN 2001[1984]: 5).

<sup>22</sup> Cal apuntar, abans de tancar aquest apartat, que la ruptura total amb els models de representació realista ve de mà no únicament del plantejament al·legòric defensat per Clifford i d'altres, o de la posada en relleu dels aspectes literaris que influeixen l'escriptura etnogràfica. Les crítiques més extremades provenen dels que clamen per la necessitat d'una antropologia no mimètica sinó evocativa. Per Stephen Tyler, la mateixa escriptura de què és fruit tot text etnogràfic és, a més d'un acte de representació, un acte de repressió. L'evocació és l'única forma viable d'evitar-ne les conseqüències: “Evocation is neither presentation nor representation. It presents no objects and represents none, yet it makes available through absence what can be conceived but not presented. It is thus beyond truth and immune to the judgement of performance. It overcomes the separation of the sensible and the conceivable, of form and content, of self and other, of language and the world” (TYLER 1986: 123).

l'estudi textual dels productes etnogràfics. L'antropologia interpretativa neix a l'entorn de la dècada dels seixanta, i el seu camp d'acció es referirà tant a la pràctica de l'etnografia com a la redefinició del concepte de cultura.<sup>23</sup> En el primer sentit, suposa un refinament en la reflexió teòrica sobre la representació del “punt de vista nadiu”, una reflexió que es mou a partir d'un doble eix: fa referència a la recollida de materials etnogràfics, però també a com aquests són representats textualment.<sup>24</sup> Planteja també un canvi de percepció sobre els objectes d'atenció antropològica, que varien des d'aspectes “integrats” de la cultura com ara l'estructura social o el parentesc, cap a l'univers simbòlic i de les mentalitats d'un determinat món cultural. Aquest segon sentit afecta l'objectiu de la disciplina, encarada al repte d'entendre i representar les cultures així com els seus habitants les conceben.<sup>25</sup> Es parteix de la base que la comprensió d'una cultura és fruit d'una interpretació, la recerca del sentit de l'univers simbòlic que comparteixen els individus que la “contenen”. L'etnografia que transmeti aquestes “concepcions” haurà de dissenyar mecanismes per a reflectir d'alguna manera la interioritat dels informants, i no sols la forma com aquests interactuen socialment.

És per això que, com sosté Geertz (1998[1980]), en la investigació dels “perquè” del funcionament cultural, els investigadors interpretatius han deixat de cercar explicacions basades en lleis i mecanismes, per expressar-se en forma de construccions narratives. Aquestes construccions, per a l'antropologia, suposen intents de representar la forma com la composició cultural d'una comunitat *té sentit*, significa, tant per als seus integrants com, consegüentment, per a *nosaltres*. La retòrica que s'adiu a aquest tipus de pensament analític és, segons Geertz, bàsicament analògica. Les teories s'hi expressen en

---

<sup>23</sup> Diu així Geertz en l'obra que es considera eix d'aquest viratge, *The Interpretation of Cultures* (1973): “El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es especialmente un concepto semiológico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdidumbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (GEERTZ 1989[1973]: 20).

<sup>24</sup> “La antropología comprensiva opera, pues, en dos niveles al mismo tiempo: suministra informes de otros mundos desde el interior y reflexiona acerca de los fundamentos epistemológicos de tales informes” (MARCUS & FISHER 2000[1986]: 53).

<sup>25</sup> Vegeu en aquest sentit l'article de Geertz (1976), “From the Native Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding”. De fet, aquest objectiu ja es manifesta d'alguna forma en la voluntat de Malinowski d'entendre els elements d'una cultura a partir del sentit i la funció que aquests tenen en la vida dels indígenes, com diu en la introducció a *Argonauts of the Western Pacific*, l'etnògraf ha de “copsar el punt de vista de l'indígena, la seva relació amb la vida, adonar-se de la seva visió del seu món” (1986[1922]: 78). En parlarem més endavant en l'apartat “Malinowski. La consolidació i la crisi del mètode”.

termes que, en les ciències humanes, provenen de conceptes del món cultural, fet que Geertz analitza a partir de tres casos, la concepció de la conducta social com a joc, l'analogia que anomena "dramàtica" o teatral i, finalment, l'analogia del món cultural com a text.<sup>26</sup> Aquesta darrera analogia, la que lliga el text al món cultural és especialment rellevant a l'anàlisi que ens ocupa.<sup>27</sup> És així perquè, com diu també Geertz (1998[1980]: 70), les analogies connecten el que comparen en els dos sentits implicats, per la qual cosa l'analogia del text respecte a la cultura ens permet entendre l'etnografia com una fórmula per a llegir les cultures:

“Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de interpretar un texto) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada” (GEERTZ 1989[1973]: 24).

Però també ens pot fer veure les cultures com a constructes textuais, representacions factuais d'un univers cultural així com l'ha vist un investigador (o així com li interessa mostrar-nos-el). De fet, ja a *The Interpretation of Cultures* (1973) Geertz afirma que la tasca fonamental de l'antropòleg és la d'escriure i que cal fer atenció sobre com ho fa. L'etnografia és considerada, per tant, quelcom que *es construeix*, que *es fa*, és a dir, una *ficció*, en el sentit etimològic del terme.<sup>28</sup> Tant pel concepte d'etnografia que

---

<sup>26</sup> Diu així Geertz: “La analogía del texto adoptada ahora por los científicos sociales es, en cierta medida, la más amplia de las recientes refiguraciones de la teoría social, la más atrevida y la menos desarrollada. Aun más que el ‘juego’ o el ‘drama’, el ‘texto’ es un término peligrosamente desenfocado, y su aplicación a la acción social, a la conducta de la gente hacia otra gente, involucra una continua torcedura conceptual, un momento particularmente extravagante del ‘ver como’. Describir la conducta humana según la analogía del jugador y el oponente, o del actor y la audiencia, parece, a pesar de sus trampas, más natural que describirla en términos del escritor y el lector. [...] La analogía del texto posee algunas ventajas poco evidentes, todavía insuficientemente conocidas, y la disimilitud superficial entre el ‘estamos aquí, estamos allá’ de la interacción social y la sólida compostura de las líneas de una página es lo que le da –o le podría dar cuando este desacuerdo se alinee– su fuerza interpretativa” (GEERTZ 1998[1980]: 73).

<sup>27</sup> “La clave para la transición del texto al análogo del texto, de la escritura como discurso a la acción como discurso es, como lo señaló Paul Ricoeur, el concepto de ‘inscripción’: la fijación del significado. Cuando hablamos, nuestras frases se volatilizan como sucesos al igual que cualquier otra conducta; a menos que lo que digamos sea inscrito en escritura (o mediante algún otro proceso establecido de registro), es tan evanescente como lo que hacemos” (GEERTZ 1998[1980]: 73), i més endavant “La gran virtud de la extensión de la noción de texto más allá de las cosas escritas en papel o esculpidas en piedra es que dirige la atención sobre precisamente este fenómeno: cómo se lleva a cabo la inscripción de la acción, cuáles son sus vehículos y cómo trabajan, que es lo que la fijación del significado a partir del flujo de sucesos [...] implica para la interpretación sociológica” (GEERTZ 1998[1980]: 73-74).

<sup>28</sup> Diu concretament Geertz: “En suma, los escritos antropológicos son ellos mismos interpretaciones y por añadidura interpretaciones de segundo y tercer orden. [...] De manera que son ficciones, ficciones en el

planteja, com a pràctica de lectura cultural, l'antropologia interpretativa posarà les bases per a una antropologia hermenèutica que atengui el doble sentit de l'analogia entre cultura i text, és a dir, que no només llegeixi els símbols culturals com un text –interpreti, doncs, les cultures– sinó que també es rellegeixi a ella mateixa d'una forma interpretativa, recercant els models que construeixen la significació i el sentit científic de la disciplina antropològica. Explica així Geertz aquest viratge:

“De esta manera, los científicos sociales se han dado cuenta de que no necesitan imitar a los científicos o a los humanistas de gabinete, ni inventar un nuevo ámbito del ser que oficie como el objeto de sus investigaciones. En vez de eso, pueden proceder según su vocación, tratando de descubrir un orden en la vida colectiva, y de decidir de qué manera lo que ellos estuvieron haciendo se conecta con otras empresas relacionadas, si es que se las arreglan para conseguir alguna que ya esté hecha. Y muchos de ellos han asumido una actitud hermenéutica, o si esta palabra asusta, evocando imágenes de zelotes bíblicos, embaucadores literarios y profesores teutónicos, ‘interpretativa’” (GEERTZ 1998[1980]: 65).

El corrent antropològic postmodern que defensa la necessitat d'anàlisi dels mecanismes d'escriptura etnogràfica es distancia, tanmateix, del mestratge interpretatiu de Geertz.<sup>29</sup> Tot i que autors com Paul Rabinow, George Marcus o Vincent Crapanzano havien plantejat la necessitat d'aquest viratge hermenèutic en altres aportacions,<sup>30</sup> el llibre fonamental en què es presenta la ruptura és *Writing Cultures*, recull de les conferències del “Seminari de Santa Fe” (celebrat en la School of American Research el

---

sentido de que son algo ‘hecho’, algo ‘formado’, ‘compuesto’ –que es la significación de *fictio*–, no necesariamente falsas o inefectivas, o meros experimentos mentales de ‘como si’” (GEERTZ 1989[1973]: 28).

<sup>29</sup> En l'exposició de Reynoso sembla, gairebé traïció. Diu així, irònicament: “Los alumnos han superado al maestro y se han apropiado del timón para fijar un rumbo que ahora todos siguen, maestro incluido; si algún proceso académico se transparenta en el despliegue de la antropología posmoderna, éste es el de la absorción de la propuesta simbólica e interpretativa bajo los auspicios del posmodernismo; dicho de otra forma: para estar al día, el propio Geertz ha debido asumir el estilo posmoderno de argumentación, situándose en las filas de los convertidos” (REYNOSO 1998: 31).

<sup>30</sup> Serveixi d'exemple com, entre els “deixebles” que parteixen d'aquest substrat interpretatiu, l'any 1975 Paul Rabinow publica l'article “Discourse and Power. On the Limits of Ethnographic Texts”, dos anys després, Vincent Crapanzano revisa els problemes de l'escriptura etnogràfica a “The Writing of Ethnography”. A primers dels vuitanta George Marcus publica dos articles rellevants en aquest sentit, “Rhetoric and the Ethnographic Genre in Anthropological Research”, de 1980 i, juntament amb Dick Cushman, dos anys després, “Ethnographies as Texts”. Aspectes rellevants d'aquests articles s'aniran comentant en la resta d'apartats.

mes d'abril de 1984).<sup>31</sup> La publicació d'aquest volum suposarà el referent d'un canvi en la percepció de l'escriptura etnogràfica, fins al punt que hi ha qui parla d'etnografia *post-Writing Culture*.<sup>32</sup> Tot i que, d'entre els especialistes que reuneix, només Maria Louise Pratt prové pròpiament de camp dels estudis literaris, el recull es presenta com un volum interdisciplinari, que proposa noves vies diverses, i fins i tot excloents entre elles, que pocs anys després s'inclourien dins del calaix de sastre de l'antropologia postmoderna.<sup>33</sup>

James Clifford (1986b) és l'encarregat d'obrir l'edició de *Writing Cultures* amb un article titulat "Partial Truths". Faré servir de moment la seva exposició per introduir les implicacions d'aquest nou viratge. En aquest article, Clifford passa revista a les distintes "noves" aproximacions antropològiques a l'estudi dels discursos en què s'ha fonamentat la disciplina. Perquè hi hagi un canvi, comença dient, hi ha d'haver un abans i un després en la disciplina, i aquest s'articula entorn de la percepció de l'antropologia respecte a l'escriptura. "Abans", en la disciplina, l'escriptura era considerada una qüestió de mètode, i que, com a tal, determinava la forma per a presentar les dades, de prendre notes de camp, etc. Aquest mètode es fonamenta científicament a partir d'una concepció "realista" de l'escriptura, com a mecanisme que permet la representació transparent dels fets, d'uns fets, a més a més, l'experiència dels quals és immediata. Un cop desfet l'equívoc que considera l'escriptura com un mitjà transparent, llegir etnografies ha de ser analitzar, com hem vist, el seu estatut retòric, la seva construcció textual.

D'altra banda, la "no transparència" de la representació etnogràfica té conseqüències pel que fa a la disciplina en dos sentits essencials. Primer de tot, suposa que els propòsits i els judicis que emeten els autors com a científics estan condicionats per la seva percepció, tot i l'aparença d'immediatesa que permet el motlle realista. En segon lloc, l'estatut retòric de l'etnografia fa possible analitzar com aquesta no només

---

<sup>31</sup> Són James Clifford, Mary Louise Pratt, Vincent Crapanzano, Renato Rosaldo, Stephen A. Tyler, Talal Asad, Michael M. J. Fisher, Paul Rabinow i George E. Marcus. La tasca d'alguns d'ells s'anirà comentant d'aquí en endavant.

<sup>32</sup> Amb la voluntat de resseguir el qüestionament crític de *Writing Cultures* es publica l'any 1997 el volum *After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*, editat per Allison James i d'altres, i que suposa un gir de l'atenció vers el procés social de creació de l'autoritat etnogràfica.

<sup>33</sup> Per a un panorama complet de l'etnografia postmoderna, els seus autors i les seves significacions més enllà de la dimensió textual que joestic exposant vegeu la introducció de Carlos Reynoso (1998) a *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Vegeu així mateix, la síntesi que proposa l'article de Francisco Castilla Urbano (1996), "Las bases filosóficas de la antropología postmoderna". Sobre la caracterització d'aquest viratge com a postmodern, no és gratuït notar que el terme "postmodern" no apareix ni en el títol complet del volum, ni en la majoria dels articles que inclou –de fet, únicament

descriu sinó també s'ocupa de definir, limitar i *re-crear* les cultures. Les dues són qüestions que afecten la representació i la projecció científica d'identitats, siguin aquestes individuals i properes –l'antropòleg–, o col·lectives i exòtiques –els “pobles” per estudiar.

Aquesta revisió té també com a correlat la recuperació i la relectura d'antropòlegs més o menys canònics, pràctica que Clifford conrea a partir de l'anàlisi de l'obra de Maurice Leenhardt, Michel Leiris o Marcel Griaule. La recuperació per a l'antropologia d'obres que havien quedat –per poc realistes o científiques– fora del cànon sembla que ha de ser una bona manera per a fonamentar l'experimentació posterior, així com una forma de rompre els límits d'una disciplina creada des de la diferència respecte a procediments –com els dels missioners, els viatgers, etc.– i llenguatges –biogràfics, novel·lescs, etc.– considerats poc científics. Aquesta ruptura es reforça, a més, amb la relectura des d'aquest punt de vista “literari” dels clàssics dins del cànon, com ara Malinowski o Evans-Pritchard. Carlos Reynoso (1998: 28) anomena “meta-etnogràfic” aquest corrent de relectura, i defineix el seu objectiu com el d'analitzar críticament els recursos retòrics de l'etnografia convencional, així com proposar (tot sovint únicament en l'àmbit teòric) alternatives més adequades al nou model disciplinari. Diu Reynoso que, en aquest tipus d'anàlisi, l'objecte d'estudi dels antropòlegs ha deixat de ser la cultura per ser la mateixa representació de la cultura així com s'elabora en els gèneres etnogràfics. És per això que, entre els que intenten continuar fent antropologia científica segons recomana l'anterior paradigma, la tasca dels postmoderns ha estat considerada com una nova “antropologia de butaca”, o, a males, com una *reducció* a la crítica literària.<sup>34</sup>

Enllà d'aquesta *reducció*, crec que entendre l'etnografia com a discurs influït en la seva representació per les determinacions que afecten d'altres discursos suposa també que els seus textos puguin ser-hi contrastats, com un fil més en l'enxarxat de trames que formen els “sistemes de significació” social, entre els quals, lògicament, podem trobar els literaris. L'etnografia, diu Clifford, ha esdevingut un fenomen interdisciplinari, que

---

s'esmenta en el títol de l'article de Stephen Tyler, i fins i tot en aquest cas, la introducció del terme es produeix per a la publicació posterior d'una ponència en el títol de la qual no apareixia.

<sup>34</sup> Tot i que no ho tractaré en aquest treball, podria ser interessant comparar com un mateix replantejament ocorre en història i és igualment rebut amb nombroses crítiques per part dels partidaris d'una disciplina que entenen com a “científica”. Sobre la historiografia com a forma d'escriptura vegeu Michel De Certeau (1975) *L'Écriture de l'histoire*, i Hayden White (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Per a una revisió crítica amb aquestes tendències vegeu el llibre de Josep Fontana (1992), *La historia después del fin de la historia*.

s'obri sobretot en l'establiment d'aquestes relacions perilloses, a la literatura.<sup>35</sup> Tanmateix, el que no tenen en compte alguns dels antropòlegs que estudien aquest contagi és el context "literari" en què s'ha produït aquest acostament. És tracta d'un context en què també els estudis literaris han tendit a obrir els seus límits –creats en forma de cànons, històries, gèneres o mètodes d'estudi– cap a considerar els discursos literaris en sintonia amb d'altres discursos socials, i no com el reflex més o menys artístic d'un moment "històric" o "social" existent *a priori* (podem recordar, a mode d'exemple, el canvi que proposen els partidaris dels que s'han anomenat "nous historicismes").<sup>36</sup> Fent-se ressò en certa manera d'aquest substrat comú, diu Clifford que les revisions textuais des de l'antropologia són tant *postantropològiques* com *postliteràries*. Postantropològiques en tant que alguns defensen que l'antropologia ha de canviar o dissoldre's entre els àmbits disciplinaris veïns.<sup>37</sup> Postliteràries perquè l'acostament de l'etnografia a la literatura es produeix a causa d'una percepció de la literatura com a categoria que canvia en el curs dels segles i que es defineix en certa manera per contraposició a d'altres escriptures "pròpiament científiques".

L'acostament de l'antropologia a la literatura s'ha produït de formes diverses. La literatura fou per als clàssics de les primeres dècades del segle XX senzillament un model per escriure bé. El tòpic de l'escriptura *elegant* de Ruth Benedict (seguit, com veurem, per la voluntat d'estil del seu deixeble primerenc Oscar Lewis) o l'admiració que senten alguns etnògrafs per novel·listes contemporanis (és el cas paradigmàtic de la significació de la narrativa de Joseph Conrad per a Malinowski<sup>38</sup>) deixa oberta la porta a altre tipus de

---

<sup>35</sup> Explica així Clifford tot referint-se a les aportacions que presenta: "They assume that academic and literary genres interpenetrate and that the writing of cultural descriptions is properly experimental and ethical. Their focus on text making and rhetoric serves to highlight the constructed, artificial nature of cultural accounts. It undermines overly transparent modes of authority, and it draws attention to the historical predicament of ethnography, the fact that it is always caught up in the invention, not at the representation, of cultures" (CLIFFORD 1986b: 2).

<sup>36</sup> Recordem, per exemple, la definició que proposa Terry Eagleton de "literatura" en la seva introducció a la teoria de la literatura quan diu: "The point is whether it is possible to speak of 'literary theory' without perpetuating the illusion that literature exists in a distinct, bounded object of knowledge, or whether it is not preferable to draw the practical consequences of the fact that literary theory can handle Bob Dylan just as well as John Milton. My own view is that it is most useful to see 'literature' as a name which people give from time to time for different reasons to certain kinds of wiring within a whole field of what Michel Foucault has called 'discursive practices' and that if anything is to be an object of study it is this whole field of practices rather than just those sometimes rather obscurely labeled 'literature'" (EAGLETON 1982: 204-205).

<sup>37</sup> Sobre aquest suposat "finals" amb què hi ha qui resol la "crisi" de la disciplina vegeu les aportacions de Patricia Ticineto Clough (1992) a *The End(s) of Ethnography. From Realism to Social Criticism*.

<sup>38</sup> Vegeu al respecte el capítol de James Clifford a *Dilemas de la cultura* (1995[1988]), titulat "Sobre la invención etnográfica del sujeto: Conrad y Malinowski".

lectures. Aquestes insisteixen en les conseqüències d'aquesta filiació per acabar analitzant directament les implicacions disciplinàries de la “construcció literària” de l'etnografia.<sup>39</sup> Entre la innocent escriptura embellida amb procediments literaris, i el tractament pròpiament retòric dels textos etnogràfics hi ha diverses passes i nivells. Un nivell intermedi, però no per això poc productiu, es deu a la utilització de conceptes i mètodes que, si bé sorgeixen primerament en àmbits considerats propis dels estudis literaris, amplien el seu abast via estudis culturals o per l'assumpció de referents filosòfics comuns.

Independentment de l'apropiació d'aquests models, l'estudi retòric dels textos científics demanda la utilització de terminologia literària específica que serveixi per a representar les avaluacions textuais antropològiques. Aquest contagi terminològic va, com hem vist, des de *l'al·legoria etnogràfica* que defensa Clifford, fins a la *violència simbòlica* que denuncia Paul Rabinow, o a la *dialogia* que reclama per a la representació etnogràfica Dennis Tedlock.<sup>40</sup> Es tracta, en definitiva, de desfer el límit que separava l'art de la ciència, tant en el sentit de comparar-ne els productes com d'intercanviar mètodes d'anàlisi. Una ruptura que no implica, tanmateix, la completa identificació entre l'etnografia i la ficció. Per Clifford, com hem vist que també defensava Geertz, qualsevol assimilació de l'etnografia a la ficció parteix d'un sentit de ficció entès, com pertoca a l'etimologia del mot, com a quelcom construït i, per tant, determinat pels factors que intervenen en la seva construcció. Aquests factors, per Clifford, solen ser contextuals i retòrics, però són també institucionals, genèrics, polítics, i històrics. L'aproximació “literària” a l'antropologia no és així, necessàriament, una inclusió dels textos etnogràfics en l'àmbit tanmateix indefinit del *fictici*, de la *irrealitat*, de la *no-veritat*. Sí que suposa, tanmateix, com nota Clifford, entendre que les veritats que presenten les etnografies són necessàriament parcials, és a dir, que parteixen d'una posició presa, d'un determinat compromís (institucional, disciplinari, polític...), però també que són incompletes, en tant que són escrites des d'una sola perspectiva dels fets culturals que es relaten.

En la constatació d'aquest doble sentit de la parcialitat etnogràfica és també rellevant el repensament postcolonial que fomenten determinades postures crítiques dins

---

<sup>39</sup> Uns models que han de ser implícits ja que, com diu irònicament Geertz “los buenos textos antropológicos deben ser planos y faltos de toda pretensión. No deben invitar al atento examen crítico literario, ni merecerlo” (GEERTZ 1997[1988]: 12).

<sup>40</sup> Parlaré sobre les implicacions de l'apropiació d'aquest concepte en antropologia més endavant, en l'apartat d'aquest mateix capítol titulat “La (re)presentació dialògica de l'encontre intercultural”.



i fora de les antigues colònies. En el context postcolonial, l'antropòleg deixa de poder parlar automàticament pels altres, antics objectes d'estudi. Es fa patent la seva visió parcial, així com també la posició desigual en què es produeix l'"observació participant". En aquesta, l'observador és occidental, acadèmic i provinent tot sovint de la metròpoli, i treballa des de l'avinentesa que precisament és el domini imperialista el que ha permès, entre d'altres coses, una determinada estabilitat al treball de camp:

“The colonial power structure made the object of anthropological study accessible and safe –because of it sustained physical proximity between the observing European and the living non-European intimacy on which anthropological fieldwork is based, but ensured that that intimacy should be one-sided and provisional” (ASAD 1973: 18).

Els processos de lluita per la independència de les colònies i la consegüent emergència de moviments nacionalistes fan que aquesta situació esdevengui incòmoda. La presa de consciència sobre aquesta posició de poder de l'antropòleg en el camp no sortirà a la llum fins a mitjan segle vint, concretament amb l'assaig de Michel Leiris (1950) “L'ethnologue devant le colonialisme”. En aquest, l'antropòleg i escriptor francès denuncia la necessària implicació de l'investigador en el domini a què la metròpoli a la qual “pertany” sotmet els seus informants.<sup>41</sup> Leiris reclama la necessitat d'una implicació de l'antropòleg en les condicions que afecten els seus informants i, en el manteniment de les quals, indirectament, col·labora:

“Per bé que en principi tota societat pugui ser estudiada des d'aquest punt de vista, l'etnografia ha adoptat com a àmbit d'elecció l'estudi de les societats ‘no mecanitzades’, dit d'una altra manera: aquelles que no han procurat una gran indústria i ignoren el capitalisme, d'alguna forma, sols el coneixen des de fora, sota la força de l'imperialisme que pateixen. En aquest sentit, doncs, l'etnografia apareix estretament associada al fet colonial, ho vulguin o no els etnògrafs. La majoria treballen en territoris colonials o semicolonials que depenen del seu país d'origen i, encara que no rebin cap suport directe dels representants locals del seu govern, són tolerats per aquests i la gent que estudien sol més o menys assimilar-los a agents de l'administració. En aquestes condicions sembla que, de bell antuvi, fins i tot a l'etnògraf més corprès de la ciència pura ha de resultar difícil de tancar els ulls davant el problema colonial, ja que està, de grat o per força, integrat en aquest joc i es tracta d'un problema ni

---

<sup>41</sup> Per a una aproximació a l'obra d'aquest antropòleg vegeu el capítol que li dedica James Clifford (1995[1988]: 203 i seg.) sota el títol “Cuéntame tu viaje: Michel Leiris”.

més ni menys que vital per a les societats així sotmeses de les quals s'ocupa”(LEIRIS 1995[1950]: 34).

Més de deu anys després Georges Balandier proposaria el terme “situació colonial” per denominar la conjuntura de poder que tot estudiós social ha de tenir en compte a l'hora d'estudiar els països colonitzats: “Cette reconnaissance de la situation résultant des rapports entre ‘société coloniale’ et ‘société colonisée’ requièrent du sociologue un continuel effort critique, le mettant en garde contre les risques d'une observation trop unilatérale” (BALANDIER 1963: 3-4). El reconeixement de les relacions de domini entre els mons culturals a què pertanyen investigador i investigat afecta la unilateralitat des de la qual s'elaborava tota observació etnogràfica. Paral·lelament a la “presa de consciència” identitària del seu objecte d'estudi, l'antropòleg ha deixat d'estar còmode en la posició neutral que aparentava. La posició des de la qual s'escribia etnografia ja no és estable: de la consideració de l'antropologia com a text, es passarà tot d'una a parlar de l'antropòleg com a autor, un autor, a més, determinat en la seva escriptura per diversos processos polítics.

#### REVISIONS DE L'AUTORITAT ANTROPOLÒGICA

L'any 1988, Clifford Geertz publica, *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, llibre àmpliament difós i que suposa l'entrada de Geertz en l'àmbit postmodern que, segons Reynoso, han “fundat” els seus deixebles.<sup>42</sup> L'argument base del llibre recull les implicacions de considerar l'etnografia com a text, com s'intuïa en els treballs interpretatius anteriors de Geertz i es manifestava en la tasca teòrica i etnogràfica d'altres autors. Geertz utilitza la posada en relleu dels mecanismes retòrics de l'etnografia per ocupar-se de com l'antropòleg aspira a persuadir-nos de la pertinença de la descripció i/o interpretació que elabora. Des de l'avinentosa que les etnografies són constructes textuales que rebem com a factografies, estudiar-les pot ser analitzar els procediments que utilitzen els etnògrafs per convertir-se en autors, per autoritzar-les i autoritzar-se. Geertz

---

<sup>42</sup> El que diu Reynoso és almenys relatiu si tenim en compte que el que s'exposa en el llibre no és tan posterior a la data del Seminari de Santa Fe (1984), que donaria lloc al volum *Writing Cultures* (1986), ja que és fruit de la publicació d'unes conferències pronunciades per Clifford Geertz la primavera de 1983 (concretament com a part de les Harry Camp Memorial Lectures de la Universitat de Stanford).

argumenta que l'acumulació de dades i exemples en ella mateixa no és fonament de la conversió d'una monografia etnogràfica en creïble. És també necessari que demostrï l'experiència de l'antropòleg sobre l'objecte d'estudi, i que aquesta s'articuli en una descripció coherent. Des de l'expansió del treball de camp com a experiència fonamental en l'elaboració d'una investigació antropològica vàlida, el grau de veritat que atribuïm al seu relat serà determinat per la capacitat de l'autor de mostrar-nos que ha estat "en el camp":

“La habilidad de los antropólogos para hacernos tomar en serio lo que dicen tiene menos que ver con su aspecto factual o su aire de elegancia conceptual, que con su capacidad para convencernos de que lo que dicen es resultado de haber podido penetrar (o, si se prefiere, haber sido penetrados por) otra forma de vida, de haber, de uno u otro modo, realmente 'estado allí'. Y en la persuasión de que este milagro invisible ha ocurrido, es donde interviene la escritura” (GEERTZ 1997[1988]: 14).

L'escriptura i les formes com l'antropòleg ens faci arribar a percebre la seva experiència sobre els fets que narra es converteix en fonament retòric de tota etnografia (però també, afegiria, de tot llibre de viatges, versemblant encara que sigui menys científic o més ficcional). La construcció textual és autoritzada per l'etnògraf, investigador, però també escriptor. Una segona passa en la revisió d'aquest estatut textual de l'etnografia passa per demanar-se, per tant, què significa en antropologia ésser autor; i si és el mateix un autor literari que un autor en antropologia. Per respondre aquestes preguntes, Geertz es remet a la conferència de Michel Foucault, “Qu'est-ce qu'un auteur?” (1969), i parteix de la base que la funció “autor” no es manifesta de la mateixa forma a tots els tipus de discursos. Diu, de fet, Foucault que, en la nostra civilització, hi ha discursos proveïts de la funció “autor”, mentre que altres (com ara les cartes, els contractes o les pintades a una paret) no tenen realment autor (sinó signataris, fiadors o redactors, respectivament). Que un discurs estigui proveït de la funció d'autor determina la seva forma d'existència, és a dir, el seu mode de circulació en l'interior d'una societat. Tres característiques el diferencien fonamentalment dels altres. En primer lloc, els discursos “autoritzats” són objectes d'apropiació, una propietat entre autor i text que fou establerta al mateix temps que la possibilitat d'un discurs de ser transgressor. En segon lloc, aquesta funció no és universal sinó que pot canviar en el temps i en l'espai. En

tercer lloc, no es forma espontàniament, sinó que és el resultat d'una acció complexa que construeix l'autor, projecció del tractament que s'imposa als textos que *li pertanyen*.

És el segon aspecte, el que assenyala la variabilitat de les atribucions autorials, el que pren Geertz per estudiar la posició de l'autor en els textos etnogràfics. Foucault exposa que, en la nostra civilització, hi va haver un temps en què els textos que avui en dia anomenaríem literaris eren rebuts sense que la seva funció d'autor fos plantejada. Al contrari, els textos científics no tenien valor de veritat si no estaven marcats per l'índex convencional que els atribuïa el nom del seu autor. Diu textualment:

“Dans nôtre civilisation, ce ne sont pas toujours les mêmes textes qui ont demandé à recevoir une attribution. Il y eut un temps où ces textes qu'aujourd'hui nous appellerions 'littéraires' (récits, contes, épopées, tragédies, comédies) étaient reçus, mis en circulation, valorisés sans que soit posée la question de leur auteur; leur anonymat ne faisait pas difficulté, leur ancienneté, vraie ou supposée, leur était une garantie suffisante. En revanche, les textes que nous dirions maintenant scientifiques, concernant la cosmologie et le ciel, la médecine et les maladies, les sciences naturelles ou la géographie, n'étaient reçus au Moyen Âge, et ne portaient un valeur de vérité, qu'à la condition d'être marqués du nom de leur auteur. 'Hippocrate a dit', 'Pline raconte' n'étaient pas au juste les formules d'une argument d'autorité; c'étaient les indices dont étaient marqués des discours scientifiques par eux-mêmes, dans l'anonymat d'une vérité établie ou toujours à nouveau démontrable; c'est leur appartenance à un ensemble systématique qui leur donne garantie, et non point la référence à l'individu qui les a produits. La fonction d'auteur s'efface, le nom de l'inventeur ne servant tout au plus qu'à baptiser un théorème, une proposition, un effet remarquable, une propriété, un corps, un ensemble d'éléments, un syndrome pathologique” (FOUCAULT 2001[1969]: 827-828).

En els segles XVII-XVIII, en canvi, els termes s'invertirien. Diu Foucault que es començaren a acceptar els discursos científics com a part d'un conjunt sistemàtic que en garantia la veritat, i no per referència a l'individu concret que els havia produït. El nom de l'autor passa a servir únicament per a anomenar un teorema o una proposició. Paral·lelament, els discursos literaris van adquirint la necessitat de ser atribuïts a un autor, i amb ell, a una època i un projecte textual concret. L'anonimat literari, diu Foucault, només és possible a partir d'aquest moment com a enigma a resoldre.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Diu textualment: “Mais les discours 'littéraires' ne peuvent plus êtres reçus que dotés de la fonction auteur: à tout texte de poésie ou de fiction on demandera d'où il vient, qui l'a écrit, à quelle date, en quelles circonstances ou à partir de quel projet. Le sens qu'on lui accorde, le statut ou le valeur qu'on lui reconnaît dépendent de la manière dont on répond à ces questions. Et si, par suite d'un accident ou d'une

Geertz utilitza aquestes explicacions de Foucault per concloure que actualment els discursos etnogràfics estan més a prop de la literatura que de les ciències, necessiten, com la literatura, d'un autor per manifestar-se. Vèiem, de fet, en el tractament de l'obra de Florinda Donner que ens ha servit per a obrir aquest capítol, com es feia necessari disposar d'una instància autoritzada –saber que Donner era antropòloga, que personalment havia estat al camp, que tenia uns coneixements i uns permisos– per a llegir el seu text com a etnogràfic. A partir d'aquí es plantegen dues preguntes principals: de quina forma es manifesta la funció de l'autor en el text etnogràfic, i què és, de fet, el que l'autor autoritza. Pel que fa a la primera qüestió, diu Geertz que la presència de l'antropòleg sempre s'ha manifestat d'alguna manera en els textos etnogràfics, tot i que tot sovint de forma camuflada, tot amagant-se, com un ventríloc.<sup>44</sup> La necessitat de dotar d'aparença objectiva el relat dels fets etnogràfics ha obligat l'autor a ocultar la seva veu per tal de mediar, sense alterar-la, la visió del món diferent que és el seu objecte d'estudi. Aquesta absència aparent de l'autor és fruit, a més, d'una paradoxa que es manifestarà com a problema a l'hora de reformular el gènere etnogràfic realista. L'antropòleg, obligat a un mètode, l'observació participant, basat en el contacte gairebé empàtic amb els individus que estudia, es veu obligat, quan ha de presentar per escrit els resultats de la seva recerca, a evitar tot tipus de coneixements que no tinguin a veure amb l'observació distanciada i neutra.<sup>45</sup> Tanmateix, com diu Geertz, el problema s'ha plantejat tradicionalment com una qüestió a resoldre en el treball de camp i no en el discurs que el transmet: “La idea es que, si la relación entre observador y observado (informe) puede llegar a controlarse, la relación entre autor y texto (firma) se aclarará por sí sola” (1997[1988]: 19). He mencionat ja anteriorment com un dels desencadenants de la crisi de la representació en antropologia es derivava precisament de la impossibilitat de l'antropòleg postcolonial de “controlar” la relació amb el seu objecte d'estudi, un “objecte” esdevingut “subjecte” que no es pot caracteritzar com a estable i la distància respecte al qual s'ha de revalorar.

En l'antropologia realista convencional, l'antropòleg es manifesta en una posició ambigua respecte a aquest objecte d'estudi, entre la distància necessària per ser objectiu i

---

volonté explicite de l'auteur, il nous parvient dans l'anonymat, le jeu est aussitôt de retrouver l'auteur. L'anonymat littéraire ne nous est supportable; nous ne l'acceptons qu'à titre d'énigme” (FOUCAULT 2001[1969]: 828).

<sup>44</sup> Sobre la ventrílòquia etnogràfica aplicada al *testimonio* en parlaré més endavant en l'apartat 3. B., titulat “*El que importa qui parla. La ventrílòquia o l'autoritat del mediador*”.

<sup>45</sup> En parlaré amb més detall en el següent apartat 1.B.

la proximitat que ens assegurí que “hi ha estat”, que ha viscut directament allò que relata. I no només això, afegeix Geertz, també ha de ser capaç de convèncer-nos que, si nosaltres haguéssim estat “entre els indígenes”, hauríem vist exactament el mateix.<sup>46</sup> És així que es dissenya un pacte etnogràfic segons el qual es construeixen com a factuais les monografies etnogràfiques realistes, un pacte que es manifestarà a partir de diverses estratègies, i que estarà vinculat als graus d’aparició/desaparició de la veu de l’investigador en el text. Aquesta dicotomia entre absència i presència de la veu subjectiva de l’autor suposa un tret de variació en l’evolució històrica de l’escriptura etnogràfica.<sup>47</sup> Es manifesta particularment en moltes monografies en els principis de les quals es presenta un subjecte (protagonista tot sovint de la seqüència arribada-encontre-establiment del *rapport* adequat) que, un cop fonamentat el pacte etnogràfic, desapareixerà de la resta de relat pròpiament “científic”. Ens pot servir d’exemple òptim per analitzar aquesta qüestió el principi de l’estudi “Notes on the Balinese Cockfight” que tanca un llibre anterior de Geertz (1989[1973]) en el qual, com hem vist, postulava la necessitat d’una antropologia interpretativa. Aquest estudi s’inicia amb el relat de l’arribada al camp de l’etnòleg (i esposa). Es tracta del principi etnogràfic per excel·lència de les etnografies que anomenarem autoreflexives, que descriu com s’aconsegueix un *rapport* favorable a la recerca.<sup>48</sup> En aquest cas, els termes amb què es descriu poden ser llegits, així com recomanarà el mateix Geertz, en termes simbòlics:

“A principios de abril de 1958, mi mujer y yo, con algo de fiebre palúdica y desconfiados, llegamos a una aldea de Bali que nos proponíamos estudiar como antropólogos. Era una población pequeña de alrededor de quinientos habitantes y relativamente alejada de todo centro, *era un mundo en sí misma*. Nosotros éramos intrusos,

---

<sup>46</sup> I així ho analitza en la resta del llibre a partir de l’obra de quatre “autors” com són Lévi-Strauss, Evans-Pritchard, Malinowski i Benedict. Entre la convivència de gèneres que nota a *Tristes Tropiques*, l’estil visual d’Evans-Pritchard i la reflexivitat relativista de Benedict, ens interessa especialment el tractament que fa Geertz de l’obra de Malinowski. Per analitzar-la, utilitza el terme “Jo testifical”, fonament de l’etnografia realista i dels mecanismes d’autorització bàsics que veurem que suposen marques del pacte autorial etnogràfic. En parlaré més endavant en l’apartat titulat “Malinowski. La consolidació i la crisi del mètode”.

<sup>47</sup> Ho explica Hastrup de la següent manera: “Earlier, the anthropologist stated her presence in the field and then disappeared from the text. Today, we require that she remains there because her presence in the field was the locus of the fieldwork. Besides, only admitting that anthropologist is part of the plot, can we maintain our authority as based in a truly colloquial situation” (HASTRUP 1990: 126).

<sup>48</sup> És, de fet, un procediment semblant al que utilitzen molts dels testimonis mediats monologats, que incorporen un pròleg relatat en forma bastant personal pel mediador, narrador que desapareix un cop

intrusos profesionales, y los aldeanos nos trataron como, según parece, los balineses siempre tratan a la gente que no pertenece a su vida, pero que, así y todo, se les impone: *como si no estuviéramos allí*. Para ellos, y hasta cierto punto para nosotros mismos, *éramos seres humanos invisibles*, no personas, espectros” (GEERTZ 1989[1973]: 339. El subratllat és meu).<sup>49</sup>

La distància, la població reduïda que és “un món complet” i la presència que es fa absent dels antropòlegs resulten convencions etnogràfiques que s’aniran trencant només parcialment en les pàgines de l’estudi de Geertz que segueixen. La possibilitat d’aquesta absència observadora “invisible” que permet mediar l’experiència d’altri sense intervenir en la seva autenticitat, complementada amb la implicació a què obliguen determinats esdeveniments en què l’antropòleg es mostra solidari, semblant als indígenes, és necessària per a l’assoliment del “pacte etnogràfic”.<sup>50</sup> Aquest pacte implica l’aparició de l’antropòleg en el camp per donar constància de l’experiència –fonament científic de l’etnògraf– tot i l’absència de la persona en què s’hauria de manifestar en el text en forma de veu subjectiva o de personatge implicat. Es tracta, com anirem veient, d’un model d’escriptura que es va formant paral·lelament a la consolidació de l’observació participant com a metodologia específica de la disciplina, una metodologia que instaura en el text el “Jo testifical” segons el qual descriu Geertz la presència de Malinowski en els seus escrits. A Malinowski, s’hi remet també Clifford per tal d’il·lustrar com s’ha construït l’autoritat etnogràfica moderna:

---

“comença a parlar” l’informant. En parlaré amb detall en l’apartat del capítol tercer titulat: “Formes de l’autor de manifestar-se: els pròlegs”.

<sup>49</sup> No puc deixar de posar de costat aquest inici amb l’anècdota amb què comença Stephen Greenblatt (1991) el llibre *Marvelous Possessions*, relat que, supòs que sense que en sigui la intenció, pot ser llegit gairebé com a paròdia de l’experiència balinesa de Geertz. Greenblatt se situa com a turista a Bali, on passeja la primera nit a la recerca de les expectatives que li havien creat relats etnogràfics precisament com el de Geertz: “I saw a light from the bale banjar, the communal pavilion in which I knew –from having read Clifford Geertz and Miguel Covarrubias and Gregory Bateson and Margaret Mead– that the Balinese gathered in the evenings. I drew near and discovered that the light come from a television set that the villagers, squatting or sitting cross-legged, were intent on watching. Conquering my disappointment, I accepted the gestured invitation to climb onto the platform and see the show: on the communal VCR, they were watching a tape of an elaborate temple ceremony. Alerted by the excited comments and whoops of laughter, I recognized in the genial crowd of television watchers on the platform several of the static celebrants, dancing in trance states, whom I was seeing on the screen” (GREENBLATT 1991: 3). Els balinesos observen una celebració de les seves pròpies danses ancestrals, divertidíssims davant d’un aparell de televisió, una escena social menys exòtica que no la brega de galls de Geertz, la veritat.

<sup>50</sup> Geertz i la seva esposa són ignorats fins que un dia, davant d’una brega de galls prohibida pel govern, arriba la policia armada. Els investigadors, morts de por, corren i s’amaguen, com els habitants del poble, i un nadiu els defensa explicant als policies que són investigadors nord-americans i que han vingut a estudiar la seva cultura. A partir d’aquí, el *rapport* ja s’ha construït oportunament i els antropòleg són tractats amb l’afavoriment i integració que sembla que els cal.

“El frontispicio de *Los argonautas* [es refereix a la fotografia de la portada de *Argonauts of the Western Pacific*], como todas las fotografías, afirma la presencia de la escena delante de las lentes; y también sugiere otra presencia, la del etnógrafo, componiendo activamente este fragmento de la realidad trobriandesa. El intercambio del Kula, el tema del libro de Malinowski, se ha hecho perfectamente visible, centrado en el cuadro perceptual, mientras que una mirada participante redirige nuestra atención hacia el punto de vista observacional que, como lectores, compartimos con el etnógrafo y su cámara. Se señala el modo predominante de la moderna autoridad del trabajo de campo: ‘Estás allí... porque yo estuve allí’” (CLIFFORD 1995[1988]: 40).

Aquesta autoritat moderna, fonamentada en l'experiència de l'alteritat, entra en crisi quan l'“altre” deixa de ser únicament objecte d'estudi de l'antropòleg per ser considerat algú amb veu i història. Alhora es produeix un repensament, diu Clifford, del mateix concepte d'experiència com a fonament científic, i de la possibilitat de convertir-la en interpretació. Aquest vincle entre experiència i coneixement –postulat per W. Dilthey en relació a les ciències històriques– ha servit de fonament de l'autoritat etnogràfica basada en el treball de camp, es tracta, per tant, d'una experiència que “evoca una presència participatòria” (CLIFFORD 1995[1988]: 57), però que no es manifesta necessàriament en forma subjectiva en el text.<sup>51</sup> Diu així, per exemple, Clifford tot comentant el darrer fragment de Geertz que he reproduït:

“La anécdota establece una presunción de conectividad, la cual permite al escritor en sus análisis posteriores funcionar como un exégeta omnipresente y dotado de conocimiento y como un portavoz. Este intérprete sitúa el deporte ritual como un texto en un mundo contextual y ‘lee’ brillantemente sus significados culturales. La abrupta desaparición de Geertz en su *rapport*, la cuasi-invisibilidad de la observación participante, son paradigmáticas. Aquí Geertz se sirve de una convención establecida para escenificar el logro de la autoridad etnográfica” (CLIFFORD 1995[1988]: 60).

---

<sup>51</sup> Diu concretament Clifford: “Esta traducción de la experiencia de investigación en un corpus textual separado de sus ocasiones discursivas de producción posee consecuencias importantes para la autoridad etnográfica. Los datos así reformulados no necesitan comprenderse como la comunicación de personas específicas. La explicación de un informante o la descripción de una costumbre no necesitan exponerse en una forma que incluya el mensaje ‘él dijo tal y tal cosa’. Un ritual textualizado o un suceso ya no se encuentra estrechamente encadenado a la producción de ese suceso por parte de actores específicos. [...] Más aun, como los autores y actores específicos han sido separados de sus producciones, se tiene que inventar un ‘autor’ generalizado para dar cuenta del mundo o del contexto dentro del cual se han reubicado ficcionalmente los textos” (CLIFFORD 1995[1988]: 59).



Basar l'autoritat en l'obtenció d'un bon *rapport* sembla que permeti l'etnòleg parlar en lloc dels seus informants. No pressuposa, per tant, que la relació que es té amb aquests sigui plenament intersubjectiva, sinó que pren més aviat la forma d'un joc d'apropriacions discursives. La desaparició de l'etnòleg en el text, a més, impossibilita revisar els termes de relació que estableix amb els seus informants, amb l'alteritat que, tanmateix, l'antropòleg contribueix a recrear. Tampoc els informants poden mostrar-se com a interlocutors d'un diàleg entre dues instàncies contraposades, ja que la persona que s'ha encarregat de reproduir-ne el resultat, l'investigador, s'oculta sota l'objectivitat del seu discurs. Es produeix així una doble absència –la de la veu de l'informant i la de la presència subjectiva de l'investigador que l'estudia– en virtut de la necessitat de crear un document “científic”.

Només des del moment en què els informants deixen de ser considerats objectes d'estudi per ser considerats subjectes, la seva enunciació esdevé necessària, així com també l'explicitació del posicionament de l'investigador que s'hi relacionava. El text ja no es pot presentar com si es tractàs d'un monòleg autoritzat i autoritari, fruit de l'únic subjecte interpretatiu (i conscient) de la relació dialògica que subjeu a tota enunciació etnogràfica. Parlaré més endavant dels gèneres etnogràfics experimentals que intenten construir-se des de l'explicitació d'aquesta condició dialògica.<sup>52</sup> De moment, em serveix la reflexió per introduir l'aspecte plural que, segons Clifford i d'altres, cal que tengui l'autoritat etnogràfica. Un cop desautoritzat el relat unívoc i objectiu de l'informador, sembla que l'única sortida provengui de la necessitat d'inscripció d'un doble discurs, que aculli tant la veu de l'informador, com la de l'informant la cultura del qual es retrata. Aquesta diversitat de veus en el text s'intenta inscriure de distintes formes en la tasca dels autors que han pres consciència de la relació subjectiva que estableixen amb els seus informants. Es manifesta en obres com la de Donald Barh, Juan Gregorio, David López i Albert Alvarez, *Piman Shamanism* (1974), primer cas, segons Reynoso, d'autoria polifònica amb àmplies transcripcions d'elocucions en idiomes indígenes, o *Birds of my Kalam Country* (1977) de Ian Majnep i Ralph Bulmer, on la tipologia del text marca les parts on parla l'autor o l'informant.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> En parlaré amb més detall en l'apartat titulat: “La (re)presentació dialògica de l'encontre intercultural”.

<sup>53</sup> No he tingut accés a aquests llibres i em remet al que en diu Carlos Reynoso (1998: 36-38) que, a més, cita casos com *We eat the mines, the mines eat us* (1979), de June Nash, on apareixen nombroses citacions de textos d'informants, o textos que es presenten com a dialògics com *Moroccan Dialogues: Anthropology in question* (1982) de Kevin Dwyer, que és, segons Reynoso un “compendio de transcripciones muy poco

L'autoria plural estricta és, tanmateix, una utopia. De moment, nota Clifford, en cap etnografia, per molt experimental que es pretengui, no s'ha manifestat la possibilitat d'un text on, tot i que hi convisquin diverses veus, no aparegui una instància amb una funció editorial important per sobre d'elles. Edward M. Bruner, al contrari, considera que, com els mites i com a mites, les etnografies no tenen realment un autor, sinó que neixen com a fruit de l'assumpció d'un llenguatge i d'unes dades entre antropòleg i informants. Diu, a més, que en tant que els informants han fet seva la narrativa occidental de l'antropòleg per a comunicar-s'hi, l'autoria de la informació que es vehicula sempre és necessàriament compartida.<sup>54</sup> Em sembla un plantejament un tant innocent, ja que, al cap i a la fi, qui té el poder de seleccionar què queda inscrit com a text, què es difon com a llibre, és l'autor-investigador. Així ocorre en obres que, com *African Voices, African Lives*, de Pat Caplan (1997), pretenen crear les seves etnografies des d'una aparença cooperativa, en aquest cas, mitjançant una textualització que pren forma tot sovint de diàleg, i, sobretot, amb un pròleg prou curiós on l'antropòloga demana al seu informant, Mohammed, si vol compartir l'autoria del text i els guanys de l'edició. Mohammed contesta que ell no sap com funciona aquest món on li està proposant introduir-se, transcriu així Caplan: “[laughs] Fine, but what I think is what I already told you. You write your name [only], and you alone will know who is the man you have behind you” (1997: 4). Sense ser malpensada, no puc deixar de notar com la inclusió per part de l'antropòloga del mot “only” en la transcripció suposadament fidel de la conversa amb Mohammed no deixa de ser significativa. Tant com ho són respecte a la responsabilitat “autorial” del relat fets menys aparents com ara la conversió del relat d'un sol informant en la representació de les vides no només del seu poble de Tanzania, sinó de tota l'Àfrica, com sembla que impliqui el títol de l'obra.

L'única forma que em sembla adequada per acceptar la determinació, en certa manera també autorial, del material etnogràfic per part de l'informant és precisament una

---

retocadas de entrevistas obtenidas en el trabajo de campo. Se subraya el escaso control que el etnógrafo tiene sobre el material respecto del cual luego se expresa con suma autoridad” (REYNOSO 1998: 38).

<sup>54</sup> Així com també és compartida per les expectatives de lectura del receptor de l'etnografia, com em sembla que fa notar Marcus: “The important point, then, is that while the accomplishment of the rhetorical task of setting a work within the ethnographic genre does not wholly determine the reaction to its specific, focussed claims, it does subtly and importantly affect this reaction. By the manner of conforming to ethnographic rhetoric, an author establishes his/her generalized authority and knowledge as an integral dimension, pervading the text, against which specific reactions to arguments are formed by readers. Expressing this general knowledge, which is not the same as exhaustively reproducing it, is the ethnographer's way of insuring a basic persuasiveness and credibility, reflecting in turn the broad scope of what one is expected to know from fieldwork” (MARCUS 1980: 509).

mancança. I és que, en un determinat nivell, la quantitat i la qualitat de la informació etnogràfica depenen de la voluntat de l'informant de proporcionar-la. Per exemple, a la “novel·la etnogràfica” de Nigel Barley, *The Innocent Anthropologist*, l'investigador és contínuament enganyat pels seus informants, els quals li donen informacions contradictòries o es comporten de manera estranya per tal de confondre'l. Explica així que els integrants del poble dowayo:

“Siempre describían las cosas como deberían ser, no como eran. Pero, al mismo tiempo, a los dowayos les encantaban las bromas. Yo siempre procuraba anotar qué tipos de hojas llevaban los distintos participantes en los festivales, pues parecía lógico que su vestimenta fuera importante, y constantemente era víctima de los ‘bromistas’; los hombres circuncidados el mismo día o las mujeres que menstruaron a la vez aparecían adornados con una extraña colección de hojas raras y lo desbarataban todo. Era fundamental identificarlos enseguida, porque si no sus mofas podían ser confundidas con las prácticas auténticas que pretendían subvertir” (BARLEY 1989 [1983]: 108)<sup>55</sup>

Més que l'aparença de narrador omniscient, és potser precisament aquesta innocència encoberta de l'antropòleg –que es creu autor científic perquè dóna forma textual a uns continguts teòricament representatius, que ha obtingut a partir de l'observació dels comportaments i de les paraules d'uns informants en els quals confia– la que caracteritza l'especial posició des de la qual parla. S'assembla, en tot cas, a la manera així com l'ha descrit Crapanzano (1986), a un Hermes fracassat, que no només no és, com Hermes, un déu estafador, sinó que tampoc no ha entès el mandat de Zeus quan aquest li encomanà, com a missatger dels déus, no mentir, però no necessàriament dir tota la veritat.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> La ironia de Barley té més sentit si la posam de costat amb el propòsit semblant que s'exposa en etnografies “serioses” com ara *Naven*, de Bateson. Bateson explica així quin és l'objectiu del seu treball: “The present work is a description of certain ceremonial behaviour of the Iatmul people of New Guinea in which *men dress as women and women dress as men*, and an attempt –crude and imperfect since the technique is new –to relate this behaviour, not only to the structure and pragmatic functioning of Iatmul culture, but also to its ethos” (BATESON 1958[1936]: 2. El subratllat és meu).

<sup>56</sup> “When Hermes took the post of messenger of the gods, he promised not to lie. He did not promise to tell the whole truth. Zeus understood. The ethnographer has not” (CRAPANZANO 1986: 53). Tanmateix, com Hermes, l'antropòleg és un missatger que disposa de metodologies per desfressar-se i semblar un dels indígenes: “He presents languages cultures, and societies in all their opacity, their foreignness, their meaninglessness; then like the magician, the hermeneut, Hermes himself, he clarifies the opaque, renders the foreign familiar, and gives meaning to the meaningless. He decodes the message. He interprets” (CRAPANZANO 1986: 53).

Compromesos amb la mateixa tasca “missatgera”, els defensors de la necessitat de trobar nous fonaments d'autorització textual, han tractat de crear estratègies per a respondre a dues qüestions, d'una banda, a la necessitat d'explicitar la presència de l'antropòleg en el text; de l'altra, a la forma de mediar el punt de vista de l'indígena i la seva intervenció en el text etnogràfic de la manera menys jerarquitzada possible. Per seguir aquest viratge vegem tot seguit, primer de tot, com es forma el gènere etnogràfic realista, per analitzar més endavant com evoluciona en diversos gèneres experimentals.

## 1.B. EL GÈNERE ETNOGRÀFIC: FORMACIÓ I CONVENCIONS

Un cop revisat l'estatut de construcció textual de l'etnografia, queda per fer encara una passa que en reguli d'alguna manera la funció i l'estudi, i aquesta és la que es deriva de la seva consideració com a gènere d'escriptura. Aquesta visió permet l'anàlisi de la retòrica de l'etnografia des de l'avinentsa que alguns trets que conformen els modes d'escriptura antropològica són recursius en la consolidació d'un model discursiu concret. La conceptualització d'aquest model genèric fa possible, a més, la contrastació de les seves fronteres amb les d'altres gèneres més o menys científics, més o menys literaris. Les implicacions de la consideració de l'etnografia com un "gènere" són, per tant, diverses. S'utilitzen sobretot per a fer notar els procediments d'escriptura dels textos que es produeixen des de la pròpia disciplina i fer explícites les mancances o la crisi de les convencions que han sustentat la creació d'un efecte de realitat en l'etnografia. Aquest és el cas d'articles com els de George Marcus (1980) "Rhetoric and the Ethnographic Genre in Anthropological Research", George Marcus i Dick Cushman (1982) "Ethnographies as Texts", o llibres com el de Paul Atkinson (1990), *The Ethnographic Imagination*. També la intervenció de Mary Louise Pratt al recull *Writing Cultures* (1986), amb l'article "Fieldwork in Common Places", serà referent per a donar –més o menys– per resolta la qüestió en intervencions posteriors sobre el tema. Tanmateix, difícilment aquests autors parteixen d'un concepte clar o similar del que és un gènere, i, per tant, del que implica que l'etnografia ho sigui.

Atkinson és un dels pocs que dedica un espai del seu llibre a tractar la qüestió. La introdueix dient que el terme *etnografia* es refereix a un estil de recerca (*research style*) però també al producte escrit d'aquesta activitat. Ja hem vist en l'apartat anterior com es

produïa aquesta “confusió”. El que interessa especialment a Atkinson és veure com funciona l’etnografia com a text escrit, com a mode l’escriptura, és a dir, establir quines són les característiques recursives que fan que un text pertanyi al gènere “etnografia”. Reconeix, tanmateix, que dir que l’etnografia és un gènere no suposa cap tipus d’afirmació closa, ja que el mateix concepte de “gènere” ha estat objecte de controvèrsia en la teoria literària. Sense aprofundir en aquesta “controvèrsia”, parlarà a partir d’aquí de l’etnografia *com a gènere* fent referència a dos aspectes fonamentals: les convencions d’escriptura que són recursives en la formació d’etnografies i, d’altra banda, les expectatives de lectura que aquestes mateixes convencions generen.<sup>57</sup>

Aquest tractament de l’etnografia com a gènere serà semblant en moltes de les altres aproximacions, en les quals, bàsicament, s’utilitza per constatar l’estatut convencional i *pseudoliterari* de l’etnografia realista, i d’altra banda, per fer explícites les semblances que estableix amb altres gèneres afins. L’afinitat s’analitzarà, així mateix, de distintes maneres, des de la consideració de precedents més o menys directes (per exemple, l’escriptura de viatges o les cròniques de missioners) fins a la simple equiparació de semblances formals (amb la novel·la realista, per exemple). Els dos aspectes són significatius en tant que tenen en comú la recerca de models que hagin definit textualment aquesta escriptura etnogràfica concebuda alhora com mètode, narració i model científic. Aquestes consideracions (de les quals aniré donant compte en aquest apartat) seran especialment rellevants tant a l’hora d’estudiar els “nous gèneres” que van sorgint en la disciplina, així com les relacions que aquests estableixen amb gèneres literaris “pre-existents”.<sup>58</sup> M’interessa especialment fer notar com aquestes semblances erosionen les fronteres entre models considerats literaris i models considerats

---

<sup>57</sup> Diu així Atkinson: “Genres are not identified by unique criteria. It clearly makes practical sense to be unequivocally and unambiguously identified as ‘fantasy’, ‘romance’ and the like. Types may be describable in terms of subject-matter, textual organization, stylistic conventions and so on. For the ‘everyday’ reader and the critical analyst alike, generic features and marks are sensitizing devices. They permit the reader to establish a framework of expectations, and to read the text in accordance with and available stock of knowledge and conventions” (ATKINSON 1990: 8).

<sup>58</sup> Explica també Atkinson: “When an ‘ethnographic’ genre is referred to here, therefore, it should not be taken to imply that there is a unique and homogeneous corpus of sociological texts with share a closed set of common features. On the contrary, it will be readily apparent that ethnographies share conventions with other textual types. Some of those are common with literary modes, such as realist and metafictional novels. Others are shared with other ‘factual’ genres, such as history, biography and scientific reports. For some purposes it will prove necessary to deny the boundaries of generic difference –or at least to transgress the taken-for-granted thresholds” (ATKINSON 1990: 8).

científics, però també els procediments mitjançant els quals alguns motlles genèrics idèntics van adaptant-se a un o altre àmbit disciplinari.

Per tal d'analitzar des d'aquest punt de vista l'escriptura etnogràfica, crec que pot ser il·luminador tractar breument sobre els precedents del gènere etnogràfic, és a dir, sobre quins tipus d'escriptura li serveixen com a base a reproduir i/o negar. Un cop analitzats aquests inicis caldrà veure com es construeix una llei genèrica determinada que regeix les convencions per a l'etnografia, així com també preveure com aquesta llei comporta implícitament les contradiccions de les quals acabaran naixent els models anomenats "experimentals". La rebuda del polèmic *Diary in the Strict Sense of the Term* (1967) de Malinowski ens servirà per analitzar els aspectes de l'etnografia realista que entren especialment en crisi. Caldrà veure, en el següent apartat, com els gèneres experimentals que tenen com a objectiu resoldre aquesta "crisi" plantegen distintes possibilitats de reformulació genèrica més que de ruptura amb el mètode etnogràfic, reformulacions que es manifesten en models més o menys autobiogràfics o dialògics.

#### ESCRITURA DE VIATGES O ESCRITURA CIENTÍFICA

Hi ha diverses formes de començar una història de l'antropologia, fins i tot si ho feim des dels materials textuais que produeix.<sup>59</sup> Hi ha qui situa els inicis de la disciplina en les cròniques de viatges dels segles XVIII i XIX que, si bé no amb una intenció *pròpiament científica*, acomplien la funció de donar a conèixer a les Europes les meravelles dels mons llunyans. Aquest tipus de textos són rebuts com a factografies, com a memòries de viatges on el relat de l'experiència del que és inaccessible per a la majoria dels ciutadans es presenta com a prova documental. Com explica Michèle Duchet (1975[1971]), els filòsofs de la Il·lustració utilitzaren els materials que oferien aquests

---

<sup>59</sup> Depèn lògicament de què entenguem com a antropologia i en quin dels seus àmbits ens fixem. Si prenem com a model la descripció i anàlisi dels usos i costums de les cultures llunyanes, els seus inicis es confondran fàcilment amb els de la literatura de viatges. Així, per exemple, per Paul Mercier (1969[1966]), hi ha dos moments en la prehistòria de la disciplina que determinaran la seva evolució: 1) l'època "dels mons parcials", en la qual es troben documents més o menys filosòfics i llibres de viatges pròpiament dits, "que no son siempre fácilmente interpretables, aunque por lo menos es posible distinguir los que son ficticios" (1969[1966]: 26) i 2) "la etapa en que el mundo ya había sido descubierto en su totalidad" i en què "Europa desempeña un papel capital en la organización del descubrimiento del resto del mundo" (1969[1966]: 28). En el segle XVIII, diu, ja es disposa d'una visió de conjunt del món fonamentada en els mateixos llibres de viatges que estudia, com veurem tot seguit, Michèle Duchet i que tindrà "fonament científic" quan, en el segle XIX, la regeixi un principi directiu, que, en el cas de l'antropologia, serà el de l'evolució.

llibres de viatges per exemplificar les seves teories i els seus tractats. Tanmateix, no qualsevol relat era considerat vàlid a aquests efectes, i és que, de fet, n'hi havia molt pocs que provenguessin d'expedicions amb intencions més o menys científiques, i diferenciar, de casa estant, entre la part d'aquests relats que era real i la part que era pur exotisme i invenció es feia de vegades un poc difícil. Tant Diderot com Rousseau, expressen la necessitat de disposar de “filòsofs viatgers”, que recullin informacions sobre els nous mons sense més afany que el coneixement i que deixin d'embellir amb descripcions supèrflues els seus textos. Escriu, per exemple, Rousseau:

“Desde los tres o cuatrocientos años que hace que los habitantes de Europa inundan las otras partes del globo y publican sin cesar nuevas compilaciones de viajes y de relaciones, estoy persuadido de que no conocemos más hombres que a los propios europeos [...]. Los particulares bien podrán ir y venir, pero la filosofía no parece viajar, hasta tal punto la de cada pueblo es tan poco propia para otros. La causa de esto es manifiesta, al menos en lo que respecta a los lugares alejados, de hombres que hagan viajes largos, casi no hay más que cuatro clases: los marineros, los comerciantes, los soldados y los misioneros; ahora bien, no habrá que esperar que las primeras clases proporcionen observadores buenos y por lo que respecta a la cuarta, absortos en la vocación sublime que los ha atraído, cuando no están sujetos a prejuicios de estado como todos los demás, no puede creerse que se entreguen de buen grado a investigaciones que no parecen tener más móvil que la simple curiosidad y que los apartarían de los trabajos más importantes a los que se han consagrado” (*apud* DUCHET 1975[1971]: 88).<sup>60</sup>

Tanmateix, diu Duchet, aquesta necessitat de millors relats de viatges no té com a conseqüència, en la majoria de casos, que es menystenguin les informacions dels relats de viatges de comerciants o missioners, sinó que, senzillament, fa que es dubti metòdicament d'algunes de les dades que aquests ofereixen.<sup>61</sup> Contra aquests dubtes sobre la fiabilitat de les informacions, i la necessitat de diferenciar les interpretacions, dels fets observats es crearan els gèneres pròpiament científics. Les aventures del descobriment de les noves terres seran progressivament “enriquides” per la compilació de

---

<sup>60</sup> Mercier (1969[1966]: 31) explica que aquesta necessitat de fer dels viatges empreses útils a la tasca de recol·lecció de dades científiques conduí fins i tot a la publicació d'un “manual per a viatgers”, com *L'instruction générale aux voyageurs*, realitzat per la Société Ethnologique de París, fundada l'any 1839.

<sup>61</sup> Duchet cita, per exemple, les “Observations sur les voyageurs” de Cornelius De Pauw (dins *Défense des recherches philosophiques*, 1774), on aquest afirma que “se puede establecer como regla general que, de cien viajeros, hay sesenta que mienten sin interés, como si fuesen imbéciles, treinta que mienten por interés, o, si se prefiere, por malicia, y, por último, diez que dicen la verdad, y que son hombres” (*apud* DUCHET 1975[1971]: 89).



dades sobre espècies, geografies i individus que conformen els nous mons, així com també per la classificació i explicació de les seves característiques. Aquest procés es clourà amb el treball d'intel·lectuals exploradors com Alexander Von Humboldt (1769-1859), amb el qual es lliga la voluntat de convertir l'empresa de descobriment de noves terres amb una tasca d'estudi sobre el terreny i de recollida de dades en profunditat, fet que tindrà influència en els antropòlegs de la segona meitat del segle XIX.<sup>62</sup>

De totes maneres, seria ingenu de la nostra part considerar que les dades o taxonomies que es presenten com a “pròpiament científiques” són sempre productes neutres, desproveïts completament de la intencionalitat política, comercial o religiosa dels relats de viatges convencionals, i, a més, no elaborats des d'un determinat bagatge cultural que condiciona la forma de percebre les “noves” realitats a comunicar. Mary Louise Pratt (1992) s'ha encarregat d'estudiar àmpliament la rellevància d'aquest tipus de textos, de viatges i científics, en la creació d'una determinada mirada imperial sobre Àfrica i Amèrica. Es tracta d'una mirada que es crea com a científica alhora que estableix les bases per a justificar el domini d'Europa sobre els nous territoris i individus. Serveixi d'il·lustració fàcil la classificació dels éssers humans que elabora Carl Linnaeus, l'anomenat “pare de la taxonomia”, en la part del seu *Sistema naturae* dedicada al regne animal. Segons aquesta classificació existeixen 1) homes salvatges: muts i peluts, i que caminen a quatre potes, 2) americans: amb pell roja, colèrics, obstinats i regulats socialment per costums, 3) europeus: rossos i amb ulls clars, aguts i inventius, i regulats socialment per lleis, i 4) asiàtics: melancòlics i rígids, amb cabells foscos, negligents i governats pel caprici. Queda encara oberta la classificació a un punt referit als monstres, on s'inclouen des dels gegants als nans, passant per aquells monstres “causats” per l'home com ara els eunucs (LINNAEUS 1956[1758]: 20-22).

A part de fer-nos adonar del manteniment en forma tòpica dels prejudicis que estableix, el quadre ens serveix per a reflexionar sobre dues qüestions rellevants a la nostra anàlisi. Primer de tot, les dues categories limítrofes, la dels salvatges i la dels monstres, han deixat d'existir com a tals en el nostre quadre d'expectatives respecte a les

---

<sup>62</sup> El model del llibre de viatges serveix també, per tant, a autors com Humboldt per posar les bases de la geografia moderna. Tanmateix, tampoc l'obra de Humboldt no està desprovista d'un cert deix expansionista, en aquest cas en un doble sentit, potser, com a forma de regular el coneixement sobre les poblacions conquerides, però també com a manera de formalitzar, donar a conèixer als seus “propietaris”, les seves riqueses. Diu així al pròleg a l'*Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, llibre, per cert, dedicat a Carles IV, que escriu “persuadido de que esta obra podía ser útil a los encargados del gobierno y administración de las colonias, las cuales muchas veces, aun después de una larga residencia en ellas, no

classificacions dels humans, són al nostre entendre éssers que corresponen a la ficció. Vull dir, entenem que hi ha humans “salvatges” des d’un punt de vista no necessàriament físic, i així mateix, humans de característiques físiques que sobrepassen el que entenem com a “normalitat”, però no els considerem dipositaris d’unes característiques específiques com sembla que fa l’autor d’aquesta taxonomia *científica*. En tot cas, que hi hagi homes i dones muts i peluts per naturalesa i comunitats de gegants pot formar part ara del nostre imaginari cultural, tot i que en el segle *de les llums* fes part d’un inventari científic.

Lògicament, la segmentació no pot ser justificada com a fruit de la ignorància o del poc avenç científic que amb el temps s’aniria resolent. Aquests principis científics neixen, com explica Pratt, per a justificar la colonització tot “naturalitzant” el mite de la superioritat europea. Pratt (1992: 4) argumenta que aquests textos són com zones de contacte on es creen relacions asimètriques de dominació i subordinació. L’escriptura de relats de viatges té una funció especial en l’establiment d’aquest tipus de relacions transculturals: és l’encarregada de prefigurar el coneixement de la diferència cultural que el viatger es dirigeix a conèixer, però també d’establir les fórmules per a la comunicació o expressió d’aquesta diferència. Estudiar aquesta funció, que és política però també estètica, suposa analitzar quines són les convencions de representació de l’escriptura de viatges. Implica també estudiar com aquestes convencions s’empren en tant els relats de descobriments científics com en les ficcions que se situen dins l’àmbit de la “literatura de viatges”.<sup>63</sup>

La qüestió ens interessa ja que tot sovint s’ha vinculat el relat etnogràfic basat en el treball de camp amb l’escriptura de viatges, o millor dit, amb la negació de l’aparell literari d’aquesta escriptura no pròpiament científica. James Clifford diu que l’espai genèric per a l’escriptura etnogràfica es crea tot separant els textos que produeixen descripcions culturals amb voluntat científica, d’aquest ampli calaix de sastre que s’havia anomenat genèricament “literatura de viatges”:

---

suelen tener ninguna idea exacta acerca de estas hermosas y extensas regiones...” (HUMBOLDT 1966[1822]: 1).

<sup>63</sup> O també com a fórmula d’argumentació filosòfica creada a partir de la ficció d’un viatge, com és el cas de la *Utopia* (1516) de Tomàs Moro, el llibre segon de la qual podria funcionar, quant al model de descripció social que proposa (amb capítols dedicats a les poblacions, les relacions, els oficis, les religions, etc.) com a esquema “precursor” de determinades monografies etnogràfiques. Fins i tot, m’atreviria a dir que aquesta comparació és més enriquidora si, a més del model formal, entenem l’etnografia com una forma de construir Occident contra un model recreat (o inventat, com en el cas de Moro) a aquests efectes.

“Antes de la separación de los géneros, vinculada con el surgimiento del trabajo de campo moderno, el viaje y la escritura de viajes cubrían un amplio espectro. En la Europa del siglo XVIII, un *récit de voyage* o ‘libro de viaje’ podía incluir la exploración, la aventura, la ciencia natural, el espionaje, la situación comercial, el evangelismo, la cosmología y, la filosofía y la etnografía. Hacia 1920, sin embargo, las prácticas de investigación y los informes escritos de los antropólogos estaban mucho más diferenciados. Ya no se los definía como viajeros científicos o exploradores, sino como trabajadores de campo: un cambio compartido con otras ciencias. El campo era un conjunto distintivo de prácticas de investigación académica, tradiciones y reglas de presentación. Pero si bien las prácticas y retóricas pertinentes se mantenían activamente a raya en el proceso, el espacio disciplinar así clarificado nunca logró verse enteramente libre de contaminación. Había que reconstruir, cambiar y redefinir sus fronteras” (CLIFFORD 1999[1997]: 88-89).

L’escritura etnogràfica, per a ser “digna” d’una disciplina científica s’haurà de distingir principalment dels gèneres fronterers que li han estat idèntics pel que fa al seu propòsit: representar els modes de vida de les cultures “allunyades”. Un cop antropòlegs com Franz Boas, o posteriorment, Bronislaw Malinowski es desplacen al camp per a obtenir les dades per als seus estudis –és a dir, amb la consolidació del treball de camp com a mètode– l’escritura que relati aquest desplaçament s’haurà de diferenciar de la dels no professionals que han escrit relats semblants: correntment viatgers, comerciants i missioners. Explica Clifford que, en els primers anys de l’antropologia moderna, abunden les definicions negatives de la disciplina: resulta més senzill diferenciar-la de pràctiques afins, que no establir unes regularitats que encara estan en procés de fixació. Si la diferència entre els etnògrafs i els missioners i comerciants sembla en principi una clara qüestió d’objectius (evangelitzadors i econòmics en els segons), no ho és tant en el cas dels “simples viatgers”, les descripcions dels quals seran igualment creades amb voluntat de representar la diversitat i la diferència d’aquells llocs que han visitat.<sup>64</sup> El model de representació d’ambdós gèneres és realista i es basa en la descripció i l’anàlisi d’una cultura aliena en la qual els narradors s’han immersit. Aquesta immersió suposa la comprensió d’un nou estat de coses per part del viatger i és, en aquest sentit, també un

---

<sup>64</sup> És curiós com alguns historiadors de la disciplina com Marc Augé o James Clifford es dediquen a desfer aquestes definicions negatives tot reubicant l’etnografia entre els productes del viatge, diu així Clifford “la institucionalización del trabajo de campo a fines del siglo XIX y comienzos del XX puede entenderse dentro de una historia más amplia del viaje” (CLIFFORD 1999[1997]: 89). I Augé: “L’ethnologue, dans sa définition initiale, est un voyageur: il part étudier au loin des populations et des cultures différentes. Il lui arrive même d’écrire un journal, des carnets, des Mémoires” (AUGÉ 2000: 73). Al respecte de les vinculacions entre antropòlegs i missioners vegeu l’article de Claude E. Stipe (1980). “Anthropologists versus Missionaries: The Influence of Presuppositions”.

viatge interior de canvi i relativització dels propis costums. L'etnografia pròpiament científica ha de trobar la fórmula per a mostrar com a relats objectius aquells coneixements als quals accedeix mitjançant l'experiència personal. Per diferenciar-se del relat de viatges, el gènere etnogràfic acaba pantant una sèrie de convencions que, amb l'obra de Malinowski, s'estenen com a model del que ha de ser una bona etnografia científica. Tanmateix, veurem també més endavant com aquestes fronteres amb l'escriptura de viatges es reformulen a l'hora de cercar nous procediments per a l'expressió etnogràfica.

#### EL MODEL REALISTA I LES CONVENCIONS DEL GÈNERE

Bronislaw Malinowski, en la introducció a *Argonauts of the Western Pacific* (1922), insisteix a diferenciar l'experiència de l'antropòleg de la dels altres "blancs" que han conviscut amb els indígenes des d'altres posicions. La diferència és deguda a una qüestió de coneixement i de mètode, però també de capacitat de prescindir dels prejudicis sobre els indígenes que tot individu té (1986[1922]: 5). El disseny d'un espai disciplinari propi per a l'antropologia i la professionalització de l'antropòleg mitjançant el treball de camp tendran com a correlat la creació d'un mètode i un llenguatge específics. En paraules de Van Maanen (1988: 47), el narrador etnogràfic realista és aquell que, per contra dels missioners, administradors o, fins i tot, dels mateixos indígenes, transcriu les dades –més o menys científiques– en un estil intel·lectual mesurat, i no contaminat per la seva mirada personal, els seus objectius polítics o els seus judicis morals. El que no té en compte Van Maanen és que la negació de l'aparició d'aquests tres aspectes "contaminants" implica que han de restar subjacents d'alguna manera en el relat etnogràfic, el narrador del qual, en convertir-se en científic, s'ha tendit a ocultar per elaborar una descripció d'aparença realista i objectiva.

Per tal de caracteritzar el model d'escriptura que es consolida en l'antropologia moderna, s'ha parlat de "realisme etnogràfic" o de "naturalisme etnogràfic". El realisme etnogràfic seria, segons Cushman i Marcus, un mode de representació holística:

"[L]as etnografías realistas están escritas para aludir a una totalidad por medio de partes o focos de atención analítica, que constantemente evocan una totalidad social y cultural. Otros aspectos de la escritura realista son una cuidadosa atención hacia los detalles y

demostraciones redundantes de que el escritor compartió y experimentó ese mundo. De hecho, lo que otorga autoridad al etnógrafo y un sentido penetrante de realidad concreta al texto, es la afirmación del escritor de que él está representando un mundo como sólo puede hacerlo alguien que lo conoce de primera mano; de esta forma se establece un nexo íntimo entre la escritura etnográfica y el trabajo de campo” (MARCUS & CUSHMAN 1998[1982]: 175-176).

Altres autors han preferit el terme “naturalisme etnogràfic” per tal de donar compte del context científic-social positivista en què es genera l’etnografia. Com en el realisme literari, la voluntat de les etnografies realistes és mostrar la globalitat d’una cultura a partir de la projecció de sentit social i cultural d’un relat minuciós. Es pretén, així, “presentar” una realitat completa a partir les manifestacions concretes a les quals es té accés des de l’experiència, però sense que els termes subjectius d’aquesta experiència emergeixin clarament en el relat. Es tracta, diuen Marcus i Cushman (1998[1982]: 175), d’una desviació discursiva amb el propòsit d’afegir més elements a la sensació de seguretat i realitat que es crea en cada pàgina i episodi. També Atkinson defineix els procediments del realisme etnogràfic per comparació amb els de la novel·la realista. Segons aquest autor, el gènere que ens ocupa prendria de la novel·la les formes de crear el relat com a versemblant, així com també, la manera de manifestar la presència de l’autor en el text.<sup>65</sup> Com veurem, la negociació entre el control del coneixement des de l’experiència viscuda, i l’absència del narrador en el relat és una de les tensions que ocorre en la relació entre el mètode del treball de camp i el realisme etnogràfic. L’autor etnogràfic ha de mostrar, com explica Wayne Booth (1978[1961]: 46) respecte al novel·lístic, tot parafraçant Ford M. Ford, que l’autor ha estat “realment allà” però de manera que el lector oblidi completament la seva presència. Essent l’objectiu de la narració etnogràfica mostrar una cultura, però també explicar-la i interpretar-la des del bagatge de coneixement etnològic i l’experiència personal, el propòsit realista esdevé prou complicat d’assolir. Tot i aquestes semblances “literàries”, els atributs que pren l’etnografia del realisme (la distància del narrador, l’atenció als detalls que formen el tot, etc.) seran característiques emprades per justificar el seu estatut científic. Paradoxalment, la tècnica novel·lística esdevé un mecanisme per a atorgar a l’escriptura etnogràfica la possibilitat de presentar-se com a objectiva, mesurada i a la recerca de l’exactitud científica.

El model d'etnografia realista que ens ocupa s'acaba de consolidar durant les tres primeres dècades del segle XX. Expliquen Fisher i Marcus que en aquests anys es produeix un canvi en la configuració de totes les disciplines humanístiques que condueix a la plena diferenciació disciplinària del calaix de sastre que havia estat fins aleshores l'antropologia. A partir d'aquí, l'etnografia serà el mètode d'escriptura vinculat a una metodologia específica que la distingirà d'altres disciplines que, per similitud dels seus objectes d'estudi, s'hi podien confondre. Així entesa, l'etnografia passa a tenir diverses funcions en la disciplina: a ser un model metodològic, un model de difusió i també un caràcter distintiu dels antropòlegs "iniciats". La importància i el lligam del mètode i l'escriptura respecte a la disciplina, i el fet de difondre's clarament a partir de la recursivitat d'un model concret, estès sobretot, com veurem, a partir de la tasca de Malinowski, fomentaran la creació de determinades convencions genèriques que s'assemblen, quant a la seva voluntat holística, a l'antropologia del segle XIX, l'evolucionisme i la voluntat generalista de la qual s'han redefinit àmpliament:

"La alusión al realismo no quiere decir que la etnografía haya gozado en las estrategias de escritura de la misma flexibilidad o del mismo juego de la imaginación que posee la novela realista; su capacidad de experimentar con el realismo y aun de trascender esas convenciones es muy reciente y no está exenta de un carácter polémico. Antes bien, como consecuencia de su interés por la representación holística de otros modos de vida, la etnografía ha desarrollado una forma de realismo particular (y, desde el punto de vista literario, limitada), vinculada a los motivos narrativos históricos dominantes en los que ha sido moldeada" (FISHER & MARCUS 2000[1986]: 50-51).

Aquest procés de desenvolupament de l'etnografia és paral·lel a la configuració d'un pacte de lectura específic, en el qual tant l'experiència dels esdeveniments viscuts com la capacitat de l'antropòleg per fer patent el seu testimoni en el relat gairebé sense manifestar-s'hi, faran que el text mantengui un sentit persuasiu de realitat. Així mateix, aquest vincle entre gènere, mètode i experiència consumirà la relació entre escriptura etnogràfica i treball de camp.

Hem vist de moment que un realisme holístic amb intencionalitat científica i una autoritat testifical però objectiva caracteritzen el gènere etnogràfic. A partir d'aquestes dues característiques, s'han anat sistematitzant la resta de convencions genèriques.

---

<sup>65</sup> En parlarem respecte al gènere *testimonio* i la seva autoritat entre literària i etnogràfica en el capítol

Marcus & Cushman (1998[1982]) assenyalen nou convencions que es mantenen per recursivitat en les etnografies científiques a partir de la dècada dels vint, i que serveixen com a model a reformular als etnògrafs experimentals de la dècada dels setanta. Les dues primeres, ja les he esmentat. Fan referència, primer de tot, a la voluntat etnogràfica d'elaboració d'un quadre complet, d'una etnografia total, representació d'una cultura a partir de l'anàlisi d'unes unitats d'estudi preestablertes (parentesc, economia, política, etc.). En segon lloc, es fa esment a la presència de l'etnògraf en el text, una presència que ha de ser no intrusiva i que difícilment es manifesta de forma subjectiva en el relat. En tercer lloc, és correlat d'aquesta autorització mitjançant l'absència, la desaparició de la individualitat dels subjectes que s'estudien, que passen així a ser informants o objectes innominats i idèntics.

Les històries de vida poden semblar una excepció a aquesta “regla” però no prescindeixen, tanmateix, de la resta de característiques de l'etnografia, que afecten el fet, per exemple, que la vida de qui es relati tingui importància en tant que és representativa d'un grup. Tot i que en aquests textos mediats la presència de la veu de l'informant prengui més protagonisme, la disposició de la informació i el domini final sobre el relat segueix en mans de l'antropòleg, qui, a més, ha seleccionat el seu informant com a part d'un grup al qual coneix perquè ha estat fent treball de camp en el seu context.<sup>66</sup> L'anotació de l'experiència de l'investigador mitjançant el treball de camp és precisament la quarta convenció que esmenten Marcus i Cushman. D'aquesta, en queden en el relat etnogràfic traces que es reafirmen, com veurem que ocorre d'alguna forma en els *testimonios*, a partir de prefacis, notes al peu, apèndixs, i fins i tot alguna explicació ocasional en un capítol introductori.

Les cinc característiques que manquen per completar aquesta caracterització de l'etnografia com a gènere fan referència a la presentació de la informació. Aquesta ha de posar en relleu, sobretot, (segons la cinquena i sisena característiques) les situacions de la vida quotidiana (per tal de presentar la vida “real”) i amb la voluntat de manifestar el punt de vista del nadiu en aquesta vivència. En setè lloc, utilitzen una configuració formal específica, elaborada mitjançant l'extrapolació estilística de dades particulars, i (segons la vuitena convenció) “assegurada” per la utilització constant de vocabulari

---

tercer titulat “*El que importa qui parla. La ventrillòquia o l'autoritat del mediador*”.

<sup>66</sup> Sobre les històries de vida en parlaré més endavant en l'apartat del segon capítol titulat “La història de vida com a mètode i com a narració”.

específic. Per acabar, aquesta utilització de termes científics es veu complementada per l'exegesi contextual dels conceptes i del discurs nadiu.

Van Maanen (1988: 49) afegeix a aquestes convencions l'omnipotència interpretativa de l'antropòleg, que té la darrera paraula a l'hora de configurar i donar sentit al quadre cultural complet que elabora. Aquesta omnipotència té a veure amb el narrador gairebé omniscient que pren, segons Van Maanen, una veu institucional, per a desaparèixer com a autor subjectiu del text. És des d'aquesta perspectiva que podrà utilitzar un estil documental enfocat a descriure els detalls de la vida de cada dia i la mentalitat dels nadius, el punt de vista dels quals només és fet explícit per reforçar les apreciacions de l'etnògraf.<sup>67</sup>

La veu distanciada del científic, la presentació neutra amb una terminologia específica i el tractament objectivador del material a estudiar, semblen característiques prou lògiques per a l'exposició d'una documentació científica. Tanmateix, en etnografia, són paradoxals si pensam en la forma d'adquisició dels coneixements que presenten. Aquests s'obtenen en un procés de recerca en el qual l'antropòleg observa de prop, enregistra i s'introdueix en la vida diària d'una altra cultura. Les seves experiències personals, tanmateix, només seran rellevants en el producte científic com a abstracció objectiva sobre la cultura estudiada. L'objectivitat i la distància són necessàries en un vehicle textual al qual, com hem vist, s'atribueixen tres funcions essencials en la disciplina: 1) servir com a model metodològic, 2) com a vehicle personal mitjançant el qual l'antropòleg comunica les seves aportacions teòriques, i també 3) com a iniciació per a l'antropòleg als procediments científics de la seva disciplina. En aquest darrer sentit, l'etnografia planteja un motlle que, segons diu Marcus, ha passat a formar part del bagatge de lectura dels antropòlegs, tot conformant un cos de qüestions temàtiques i teòriques a partir de les quals avaluem els textos etnogràfics:

“Whatever the particular arguments or topic of an ethnographic text, readers expect an ethnography to give a sense of the conditions of fieldwork; of everyday life (Malinowski's 'imponderabilia'); of micro-process (an implicit validation of participant observation); of

---

<sup>67</sup> Diu així Van Maanen: “Extensive, closely edited quotations characterize realist tales, conveying to readers that the views put forward are not those of the fieldworker but are rather authentic and representative remarks transcribed straight from the horse's mouth” (VAN MAANEN 1988: 49).



holism (a form of portraiture integrated with the pursuit of particular claims); and of translation exegesis of indigenous terms and concepts” (MARCUS 1980: 509).<sup>68</sup>

A partir dels anys setanta, com veurem, aquestes convencions entren en una crisi propiciada per la revisió de la posició de l'antropòleg, una posició que és física, en el camp d'estudi, textual, en la manifestació de la seva presència/absència en el text, i també intersubjectiva, en tant que es crea respecte la diferència amb d'altres individus, els seus “objectes d'estudi”. Vegem primer de tot com la publicació del diari de camp de Malinowski accelera la crisi del model realista, per analitzar, en el següent capítol, des de la llei que ha consolidat el gènere, les distintes formes d'experimentar o trencar amb el seu motlle.

#### MALINOWSKI. LA CONSOLIDACIÓ I LA CRISI DEL MÈTODE

Hem vist com l'etnografia es consolida com un gènere vinculat directament a l'experiència del treball de camp. En la creació d'aquest vincle és rellevant la tasca de Bronislaw Malinowski. L'obra d'aquest antropòleg polonès però que desenvolupà la seva tasca acadèmica a Gran Bretanya i als Estats Units, rompé, junt amb la d'Alfred R. Radcliffe-Brown, amb la tradició acadèmica anterior i posà en voga durant els anys vint i trenta el corrent anomenat funcionalista. Avui en dia, aquest canvi es vincula a la consolidació d'un mètode, l'observació participant<sup>69</sup>, que tot i que podia haver estat intuït en la tasca d'antropòlegs anteriors, no es lligà directament a l'estatut científic de la

---

<sup>68</sup> I continua: “There are no standard ways –particularly now– in which an ethnographer accomplishes these tasks, but however interesting or strongly does not realize these traditional genre characteristics in some recognizable way for the reader. These tasks depend importantly on the literary ability of the author as well as on strategies of organizing material” (MARCUS 1980: 509). Amb l'expressió “Malinowski imponderabilia” es refereix al mot que utilitza l'antropòleg per referir-se a aquells punts de rutina de la vida habitual de l'indígena que tenen plena importància en la cultura i que únicament pot atendre l'etnògraf que practiqui l'observació participant (vegeu, per exemple 1988[1922]: 71, 73 i 77).

<sup>69</sup> Vegeu al respecte el tercer capítol “La observación participante”, del llibre de S. J. Taylor i B. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (1986), on expliquen de la següent manera quin és l'objectiu d'aquest mètode: “Los observadores participantes entran en el campo con la esperanza de establecer relaciones abiertas con los informantes. Se comportan de un modo tal que llegan a ser una parte no intrusiva de la escena, personas cuya posición los participantes dan por sobreentendida. Idealmente, los informantes olvidan que el observador se propone investigar. Muchas de las técnicas empleadas en la observación participante corresponden a reglas cotidianas sobre la interacción social no ofensiva; las aptitudes en esa área son una necesidad” (BOGDAN & TAYLOR 1986: 50). Es tracta, per tant, d'un mètode d'observació vinculat directament al treball de camp i a la recollida de dades.

disciplina fins a la publicació de l'obra de Malinowski *Argonauts of the Western Pacific* l'any 1922.<sup>70</sup> En el pròleg a aquesta obra, l'autor romp amb la figura de l'antropòleg *de butaca* (denominació que s'utilitza encara per menystenir la recerca dels que es dediquen a fer d'hermeneutes o a analitzar dades d'altri) i defensa la necessitat de l'antropòleg de viure amb els indígenes, allunyat de les comoditats dels blancs, per tal d'inferir la informació directament de la seva pròpia observació.

Segons Malinowski, cal evitar la distància existent entre els fets que s'estudien i l'antropòleg. Suposadament, aquesta distància s'ha de resoldre amb l'observació participant, mètode que obliga l'antropòleg a prendre part en els esdeveniments i costums que analitza, tot i mantenir la distància necessària per a observar-los en context, com a parts significatives d'un tot cultural que ha de recompondre i descriure. Ha d'aconseguir, en paraules de Malinowski (1986[1922]: 59) immiscir-se dins la vida del poblat fins al punt que cada dia es presenti a l'antropòleg de la mateixa manera que es presenta als nadius.<sup>71</sup> Viure amb els nadius, o millor dit, com un nadiu, li ha de permetre entendre el funcionament cultural, i no només llistar les característiques del seu comportament. El desxiframent dels significats culturals es produeix així mitjançant l'experiència, i per la necessitat de descobrir les funcions de cada comportament o símbol en el context en què es produeix:

“Hi ha una gran diferència entre capbussar-se esporàdicament en la companyia dels indígenes i estar realment en contacte amb ells. Què significa això darrer? Per part de l'etnògraf vol dir que la seva vida en el poblat, que en un principi és una aventura estranya, a voltes desagradable i a voltes intensament interessant, aviat adopta un curs força natural totalment en harmonia amb la seva rogalia” (MALINOWSKI 1986[1922]: 59).

---

<sup>70</sup> Abans que existissin etnòlegs professionals, explica Clifford (1995[1988]: 45 i seg.) alguns antropòlegs, entre els quals destaca el nom de E. B. Tylor havien intentat controlar la qualitat dels informes que prenen com a dades per a les seves anàlisis antropològiques. Tylor, posteriorment a 1883 (any en què obtindrà una càtedra en antropologia a Oxford), funda un comitè per a estudiar les tribus nord-occidentals del Canadà de forma que siguin professionals experimentats els que s'encarreguin de la recollida de les dades. Els primers anys del segle, Franz Boas és un dels que treballa en aquest context. El nom de Boas quedarà lligat en la història de la disciplina a la ruptura definitiva amb les tesis evolucionistes, tot postulant, a partir del gir cap al moviment que s'anomenarà difusionista, algunes de les bases de la disciplina moderna, com ara el principi del relativisme cultural, la ahistoricitat de la disciplina, o la necessitat del contacte directe amb el camp per a la recollida de dades.

<sup>71</sup> Diu textualment: “Poc després d'haver-me establert a Omarakana (illes Trobriand), vaig començar a prendre part, en certa forma, en la vida del poblat, a delir-me pels propers esdeveniments importants o festius, a prendre un interès personal en les xafarderies i en el transcurs de les petites incidències del poblat, a despertar-me cada matí per conèixer un dia que se'm presentava més o menys com a l'indígena” (MALINOWSKI 1986[1922]: 59)

Segons Arturo Álvarez la tasca de Malinowski introdueix a la disciplina una sèrie de qüestions que esdevindran requisit del treball de camp fet des d'aleshores. Explica que aquest canvi es produeix en el treball que aquest elabora a les Illes Trobriand respecte a escriptures anteriors i que fa referència sobretot a 1) la coexistència durant un llarg període entre els indígenes, 2) la direcció de la seva investigació a un nombre restringit de temes, 3) l'elaboració d'un estudi sincrònic i no històric, 4) l'aprenentatge de la llengua nadiua, 5) l'interès per la vida quotidiana; i, per acabar 6) el canvi en la forma d'escriure els seus informes. Per Álvarez (1994: 95) aquest darrer canvi discursiu afecta sobretot la inclusió en la monografia d'aspectes teòrics i pràctics de la seva investigació, un canvi que es consolida amb les obres més difoses de Malinowski però que té el precedent en una obra anterior, *Baloma* (1916), on combina les dades del treball de camp amb diverses informacions sobre el procés d'investigació i la generació de la teoria. De fet, el mateix Malinowski relaciona l'experiència en el camp amb la possibilitat de fer els seus textos més creïbles i expressius. Diu així per a caracteritzar la tasca de l'antropòleg:

“Amb la seva atenció constantment dirigida vers aquest aspecte de la vida tribal, amb l'afany incessant de fixar-la, *d'expressar-la en termes de fets reals*, les seves notes es troben curulles d'una bona quantitat de material fidedigne i *expressiu*. Podrà 'emmarcar' l'acte en el lloc escaient de la vida tribal, això és, mostrar si és excepcional o normal, un d'aquells en què els indígenes obra ordinàriament o en què tot llur comportament es veu transformat. *I també podrà comunicar tot això als seus lectors d'una forma convincent*” (MALINOWSKI 1986[1922]: 74. El subratllat és meu).

Aquesta simbiosi o confusió entre investigació, dades i formes convincents de mostrar-les s'articula a partir del jo testifical que, segons Geertz (1997[1988]), caracteritza el tipus de discurs i també d'autorització que Malinowski inaugura. Álvarez, tanmateix, es veu en la necessitat de justificar el seu estudi discursiu tot distanciant-se dels autors que han aproximat els textos etnogràfics als literaris i alerta dels perills en què incorren les seves anàlisis:

“Algunos autores han intentado analizar los textos etnográficos como si fueran ficciones literarias [...]. En mi opinión, estas interpretaciones resultan extremadamente parciales y pueden conducir a numerosas equivocaciones, pues ambas clases de textos tienen diferentes objetivos y, lo que es más importante, distintos procesos de construcción. Para escribir una

etnografía es necesario primero recoger datos en el campo y luego analizar esa información. Eso es lo que Malinowski hizo” (ÁLVAREZ 1994: 95).

Més que no la polèmica, tanmateix poc argumentada, amb els que teòricament “confonen” literatura i etnografia, m’interessa destacar la diferència que per Álvarez separa les dues disciplines en l’obra de Malinowski. En els termes en què la defineix, aquesta diferència no es refereix tant a la construcció textual com a la “naturalesa” de les dades que conformen l’etnografia, unes dades que han de ser fruit de l’anàlisi de l’experiència del treball de camp. Tanmateix, aquestes informacions ens arriben en forma de text com una voluntat de l’autor de persuadir-nos, com diu Geertz, de la real experiència sobre els fets que s’expliquen.

La preocupació de l’etnografia basada en el treball de camp és la de convèncer els lectors que els fets que es relaten han estat objectivament adquirits. Com hem vist, aquesta mateixa objectivitat obliga a l’ocultació de la veu subjectiva de l’antropòleg, tot i que, paradoxalment, l’experiència subjectiva està directament vinculada a l’obtenció de dades mitjançant el treball de camp.<sup>72</sup> Així, a *Argonauts of the Western Pacific*, només algunes vegades trobam la presència de Malinowski com a subjecte directament implicat en els fets, i no únicament com a observador.<sup>73</sup> Com veurem tot seguit, des de les primeres pàgines, el narrador ens condueix a partir d’una mirada exterior sobre els fets i els paisatges, una mirada que vol que compartim. Ha de demostrar que ha estat “en el camp”, i la seva capacitat de participar-hi com a antropòleg distanciat és el que li permetrà una comprensió correcta de la cultura que estudia. Es construeix així el que Clifford anomena el “mite del treball de camp”:

---

<sup>72</sup> Marcus i Fisher lliguen aquesta necessitat de mostrar l’experiència a la construcció holística de les etnografies realistes: “De manera similar [al realisme novel·lesc] las etnografías realistas se escriben para aludir a un todo por medio de las partes o los focos de atención analítica que constantemente evocan una totalidad social y cultural. Otros aspectos de la escritura realista son la atención minuciosa al detalle y las demostraciones redundantes de que el escritor compartió y experimentó todo ese mundo cultural distinto. De hecho, lo que da al etnógrafo autoridad y al texto una ubicua impresión de realidad concreta es la pretensión del autor de representar un mundo como sólo puede hacerlo el que lo conoce de primera mano, lo cual forja un vínculo íntimo entre la escritura y el trabajo de campo etnográficos” (MARCUS & FISHER 2000[1986]: 50).

<sup>73</sup> Sí que es poden trobar algunes excepcions a aquesta absència de la veu de l’antropòleg. Serveixin d’exemple algunes mencions que fan referència a la comparació sobre la percepció dels béns simbòlics entre indígenes i britànics a partir d’una visita turística de l’antropòleg en la qual li expliquen la història de les joies de la corona (MALINOWSKI 1986[1922]: 88), o algun altre fragment on apareix actuant amb els indígenes, per exemple, remant en una canoa el mes de març de 1918 (MALINOWSKI 1986[1922]: 273).

“Hay, por supuesto, todo un mito del trabajo de campo. La experiencia concreta, cercada de contingencias, rara vez alcanza la altura de lo ideal; pero como medio para producir conocimiento a partir de un compromiso intenso e intersubjetivo, la práctica de la etnografía conserva un status ejemplar” (CLIFFORD 1995[1988]: 41-42).<sup>74</sup>

Aquest “mite” no sempre ha estat operatiu en les anàlisis antropològiques, però s’arribarà a consolidar, com he dit abans, com a qüestió central en la disciplina. Amb el precedent del treball de camp de Franz Boas, es va construir durant la primera meitat del segle XX una concepció de l’estada en el terreny com a norma per a l’antropologia europea i nord-americana. A la dècada dels trenta, diu Clifford, es pot parlar ja d’un consens plenament desenvolupat segons el qual les abstraccions etnogràfiques, per ser vàlides, han d’estar basades en descripcions culturals fetes per estudiosos qualificats. Aquestes descripcions han de partir d’una experiència en el terreny, la qual ha de tenir un perfil determinat, que passa pel coneixement de la llengua indígena, l’èmfasi en el poder d’observació, la focalització temàtica, etc. Aquesta experiència es representa textualment de manera que, en les totalitzacions sincròniques que l’antropòleg elabora, la interpretació està plenament lligada a la descripció.

De fet, el relat etnogràfic d’*Argonauts of the Western Pacific* comença amb una llarga descripció dels llocs on es contextualitzaran els coneixements culturals. Entrem en el relat a partir d’una progressió d’enunciats condicionals que van descrivint què veuríem nosaltres si, com l’antropòleg, presenciàssim els espais que habiten els seus informants:

“Si fa bon temps, probablement també veurem unes canoes no gaire mar endins, pescant. Si el visitant té prou sort de passar-hi en temps de festa, d’expedicions de mercadeig o de qualsevol altre gran aplec tribal, pot observar com s’acosten al poblat moltes belles canoes marineres, amb el so dels corns marins que toquen melodiosament. Si volguéssim visitar un dels grans poblats típics d’aquests indígenes, diguem prop de la badia de Fife, a la costa sud, o a l’illa de Sariba o Roge’a, fóra millor desembarcar en una gran badia arrecerada o en una

---

<sup>74</sup> Diu Clifford poc més endavant: “El trabajador de campo teórico reemplazó a la antigua división entre el ‘hombre sobre el terreno’ (en palabras de James Frazer) y el sociólogo o el antropólogo en la metrópolis. Esta división del trabajo variaba en diferentes tradiciones nacionales. En los Estados Unidos, por ejemplo, Morgan poseía conocimiento personal de por lo menos algunas de las culturas que constituían la materia prima para sus síntesis sociológicas; y Boas, más bien tempranamente, hizo del trabajo de campo intensivo el *sine qua non* del discurso antropológico serio. En general, sin embargo, antes de que Malinowski, Radcliffe-Brown y Mead establecieran con éxito la norma del estudioso universitario que comprueba y deriva teoría a partir de una investigación de primera mano, prevalecía una economía del conocimiento etnográfico un tanto distinta” (CLIFFORD 1995[1988]: 44).

de les immenses platges que es troben al peu d'una illa muntanyosa..." (MALINOWSKI 1986[1922]: 88).

I continua amb llargues descripcions que, un cop introduït el terreny, seran substituïdes per un discurs més narratiu i explicatiu. Sorpren també com un altre motiu recurrent de l'escriptura de Malinowski en aquesta monografia és la seva voluntat recursiva de remarcar les característiques de la cultura dels indígenes en contrast amb els prejudicis amb què el lector occidental s'hi pot aproximar.<sup>75</sup> Un objecte com una canoa, per exemple, pot ser vist com un simple "fetitxe" si el copsam aïllat del propòsit amb el qual ha estat produït, de la tradició i l'experiència personal que l'envolta.<sup>76</sup> A Malinowski, li interessa dibuixar un quadre cultural on tots els elements han de tenir una funció, han de respondre a un criteri raonable que l'etnòleg ha d'aprendre a copsar tot atenant als sentiments dels indígenes. Diu així en un incís en el quart capítol, dedicat a la navegació:

"Si rumiem un xic sobre aquesta descripció [es tracta d'un relat sobre les formes de navegar dels indígenes] veurem que presenta els sentiments de l'etnògraf, no pas els de l'indígena. De fet, hi ha una gran dificultat a destriar les nostres pròpies sensacions d'una interpretació correcta de l'esperit íntim dels indígenes. Però si un investigador que parla la seva llengua i viu entre ells durant una temporada vol tractar de compartir i comprendre llurs sentiments veurà que els pot copsar correctament" (MALINOWSKI 1986[1922]: 163)

Tot i aquesta voluntat d'empatia i escolta, que l'obliga a "traduir" els sentiments indígenes per al lector desprevingut, poc espai queda en els relats de Malinowski per a l'expressió de la veu de l'informant. El més comú és que la veu del nadiu aparegui únicament en citacions estanques i no contextualitzades temporalment, o, simplement, en

---

<sup>75</sup> Diu, per exemple, en un altre moment: "Els indígenes passen la meitat de llur temps de treball als camps i en el seu conreu se centra potser més de la meitat dels seus interessos i ambicions. Aquí hem de fer un incís i intentar de comprendre la seva actitud en aquest punt, car és típica de la manera com es prenen tota la feina. Si ens deixem enganyar per la il·lusió que l'indígena és un infant de la natura mandrós i despreocupat, que defuig en la mesura que pot tot treball i esforç, esperant que els fruits madurs, tan pròdigament oferts per la generosa naturalesa tropical, caiguin dins la seva boca, no serem capaços de comprendre gens ni mica els seus objectius i motius en portar a terme la kula o qualsevol altra empresa" (MALINOWSKI 1986[1922]: 111).

<sup>76</sup> "Una canoa és un element de cultura material i com a tal pot ésser descrita, fotografiada i fins i tot transportada físicament a un museu. Però –i aquesta és una veritat massa sovint ignorada– la realitat etnogràfica de la canoa no s'apropa gaire a l'estudiós de la metròpoli, ni tan sols pel fet de tenir-ne un exemplar perfecte davant els ulls. La canoa es construeix per a fer-ne un cert ús i amb un propòsit

forma de conjurs o fórmules més o menys fixades per a un ritual o una situació concreta.<sup>77</sup> És, de totes maneres, un informant que no és capaç de racionalitzar els seus costums i expressar-los en paraules. Diu així Malinowski tot explicant que l'objectiu profund de l'etnografia és recollir la vida interior del "salvatge":

“Aquests sentiments, idees i impulsos són afaïçonats i condicionats per la cultura en la qual els trobem i, per tant, constitueixen una peculiaritat ètnica d'una societat determinada.[...] Però, és això possible? ¿No són aquests estats subjectius massa fugissers i informes? I, fins i tot admetent que la gent per regla general sent, pensa o experimenta certs estats psicològics en associació amb la realització d'actes prescrits pel costum, la majoria d'ells segurament no són capaços de formular aquests estats, de posar-los en paraules” (MALINOWSKI 1986[1922]: 75).

En definitiva, la mirada del narrador d'*Argonauts of the Western Pacific* ens condueix des de la panoràmica inicial i externa dels paisatges, a la comprensió dels sentiments i impulsos dels individus que estudia, a més, d'una forma profunda a la qual ells mateixos no poden accedir. Suposa un narrador simultàniament distanciat i integrat, com denota l'ambigüitat del terme que designa el mètode de l'“observació participant”. Es tracta d'una fórmula, en paraules de Clifford, paradoxal i equívoca, però que pot resultar útil a efectes de lectura com a dialèctica entre l'experiència i la interpretació.

En un sentit semblant, Crapanzano entén l'etnografia com a fruit d'una confrontació entre etnòleg i els seus informants, entre l'experiència intercultural i la necessitat d'objectivar-la de l'etnòleg. Com veurem molt especialment quan tractem casos concrets d'etnografies autobiogràfiques o autoreflexives, l'etnòleg comença a redactar la seva obra “científica” quan retorna d'una estada que l'ha enfrontat amb una cultura diferent, des d'un posicionament ambigu, entre la participació i la distància. Quan torna, li cal *reinscrivere* d'alguna forma la seva identitat trastocada, diu Crapanzano: “He requires re-affirmation –reconstitution– and this he tries to accomplish in many ways,

---

determinat; és un mitjà i un fi per a nosaltres i, els qui estudiem la vida indígena, no tenim el dret d'invertir aquesta relació i convertir l'objecte en un fetitxe” (MALINOWSKI 1986[1922]: 161).

<sup>77</sup> Vegeu, per exemple, les citacions aparegudes a les pàgines 275, 278, 291 o 293 de l'edició catalana que estic utilitzant. Dennis Tedlock (com veurem, un dels difusors de l'antropologia dialògica) defensa els procediments de citació Malinowski davant dels d'altres pel fet de permetre la interpretació al lector, és a dir, per no aparèixer sempre lligats a la tesi de l'antropòleg, com si en fossin simplement un exemple: “His quotes are large enough, and numerous enough, to open the way for readers to make further interpretations, or even divergent ones. At the very same time, however, he works to efface the dialogical nature of the encounters from which he extracts these quotations. With one or two exceptions, he confers anonymity on all the persons he quotes” (TEDLOCK 1995: 254).

including most notable, the writing of ethnography, which also ‘free’ him to be a professional again” (1977: 71). Paul Rabinow, per exemple, acaba *Reflections on Fieldwork in Morocco*, fent esment a l’acte gairebé “alliberador” que ha estat escriure les seves experiències etnogràfiques: “Durante los siguientes años me entregué a otras actividades, la enseñanza y el escribir entre otras. Parece que haber escrito este libro me ha capacitado para proceder a realizar otro tipo de trabajo de campo, de comenzar de nuevo en un terreno diferente” (1992[1977]: 138). Veurem, tot comentant aquest mateix llibre, que la confrontació “etnogràfica” afecta la reafirmació del jo, però també la construcció dels “altres” com a individus que no poden ser separats de les connotacions simbòliques dels seus actes. Des d’aquest punt de vista, l’escriptura es converteix per a l’etnòleg en una estratègia de reconstitució del jo, un intent per evitar la dissolució de la identitat fomentada per la integració en un àmbit cultural aliè.<sup>78</sup> El diari de camp escrit per Malinowski durant la seva estada a Melanèsia es presenta explícitament com a mecanisme per a controlar aquesta dissolució d’un científic que també és persona i que, com el Marlow de *Heart of Darkness*, sent canviar la seva personalitat a mesura que s’ha d’adaptar al nou context.<sup>79</sup>

La publicació del diari de camp de Malinowski l’any 1967 causà un revulsiu en l’antropologia científica, tan àmpliament fonamentada fins aleshores en l’obra d’aquest mateix autor. Aquest diari de camp fou descobert poc després de la seva mort inesperada l’any 1942, però no fou publicat fins vint-i-cinc anys després i encara envoltat per una forta polèmica. Aquesta polèmica fou causada, entre d’altres coses, pel fet que no era un text dedicat, en principi, a fer-se públic, sinó un document privat que explicava i posava en relleu els pensaments més íntims de l’antropòleg mentre estava realitzant el treball de camp. Segons manifesten l’esposa de l’antropòleg –qui en va permetre l’edició i, segons insinua malèvolament Edmund Leach (1980), en va obtenir els guanys– i també l’encarregat del pròleg, Raymond Firth, deixeble de Malinowski, el diari s’edita amb la

---

<sup>78</sup> En diu Crapanzano: “The ethnographer in writing ethnography is doing more, it would seem, than making a scientific contribution or convincing others to hire, reappoint, or promote him. He is affirming an identity, subjectively felt as a sense of self, by addressing and reifying thereby, an other” (CRAPANZANO 1977: 72). Una pregunta queda, tanmateix, oberta, qui és aquest altre? I, quin paper té en aquest procés de reconstrucció identitària? Respon així Crapanzano: “The other of ethnography is, I suggest, an essentially more complex other –a bifurcate other. He is at once the significant other of the ethnographer’s own cultural world and the other of ethnographic confrontation” (CRAPANZANO 1977: 72).

<sup>79</sup> Diu així Marlow a les poques setmanes de viatge que relata: “Me acordé del viejo doctor: ‘Sería interesante para la ciencia observar los cambios mentales de los individuos *in situ*’. Sentí que me estaba convirtiendo en algo científicamente interesante. Sin embargo, todo eso no viene al caso” (CONRAD 1998[1902]: 46).



voluntat d'enriquir les perspectives sobre l'obra de l'antropòleg. Tanmateix, editat després de la mort de Malinowski, el llibre no inclou cap tipus d'indicació de lectura per part de l'autor, per la qual cosa les perspectives d'interpretació que ofereix no estan, en absolut, coaccionades per cap pauta de lectura específica.<sup>80</sup>

Ni el pròleg ben intencionat i caut de Firth (redactat amb la voluntat de manifestar el caràcter íntim del diari i, per tant, distanciat de l'obra pública de l'autor) ni el títol amb què és publicat –*A Diary in the Strict Sense of the Term*– aconseguen aturar l'escàndol. De fet, el text de Malinowski no deixa de sobtar a qualsevol que s'hi introdueixi pensant en el seu autor, com diu irònicament George Stocking (1983: 8-9), com un “heroi de l'etnografia moderna”. Des de les primeres pàgines, l'heroi esdevé un personatge turmentat i depressiu, l'equipatge del qual inclou grans dosis de cocaïna i morfina (1989[1967]: 34), que té somnis on manté relacions sexuals amb ell mateix (1989[1967]: 41) i que enyora desesperadament la seva mare (1989[1967]: 65).

Els problemes personals i la depressió constant del personatge que es retrata en aquest diari en justifiquen, en algun moment del text, la funció. Una forma d'entendre la utilitat d'aquest diari –i, per tant, una manera de llegir-lo– és veure'l com un espai textual on l'antropòleg pot manifestar els dubtes i la confrontació personal que com hem vist, segons Crapanzano, suposava el treball de camp. Alguns moments del diari ens poden servir per il·lustrar aquest plantejament. Per exemple, és després de dies de nostàlgia i, en paraules de l'antropòleg, de “pèrdua de subjectivitat”, que Malinowski decideix portar un diari:

“He logrado desembarazarme de mi distractiva lascivia mental y de mi tendencia al flirteo superficial, como por ejemplo, mi deseo de entrar en relaciones con las mujeres atractivas de aquí (concretamente las enfermeras). Pensamiento: la escritura del diario retrospectivo me sugiere muchas reflexiones: un ‘diario’ es una ‘historia’ de acontecimientos que son por entero accesibles al observador, y sin embargo, escribir un diario requiere un profundo conocimiento y un perfecto entrenamiento; cambios desde el punto de vista teórico; la experiencia de escribir conduce a resultados por completo distintos cuando el observador sigue siendo el mismo, ¡no digamos si se trata de distintos observadores! *En consecuencia, no podemos*

---

<sup>80</sup> Curiosament el mateix Malinowski ja havia expressat en el pròleg a *Argonauts of the Western Pacific*, la necessitat de difondre l'experiència personal del treball de camp: “El breu resum de les tribulacions d'un etnògraf, que jo vaig viure en la meua pròpia carn, pot aclarir molt més la qüestió que no pas una abstracta discussió del tema” (MALINOWSKI 1986[1922]: 56). No crec, tanmateix, que es referís a un text com el que, com veurem tot seguit, suposa el seu diari.

*hablar de hechos objetivamente existentes: la teoría crea los hechos*” (MALINOWSKI 1989[1967]: 127. El subratllat és meu).

És curiosa la inclusió, en un mateix fragment, de reflexions tan personals i, alhora, de comentaris de rellevància teòrica. El diari, segons diu aquí mateix Malinowski és un espai retrospectiu on dotar de sentit profund els fets que són accessibles a l’observador. Tanmateix, l’escriptura és quelcom més complex, que suposa sempre una interpretació dels esdeveniments efectivament presenciats i, per tant, que els “crea” o “recrea”. No deixa de ser interessant que digui això precisament l’autor que postularà per a la disciplina la necessitat de l’observació propera dels fets com a fonament de l’anàlisi antropològica.

El diari de camp de Malinowski aporta, certament, informacions teòriques i metodològiques que donen traces per a analitzar la seva obra pròpiament científica. Tanmateix, la polèmica a l’entorn de la seva publicació té poc en compte aquestes qüestions de mètode –tot i que em sembla que plantejaments teòrics respecte a l’escriptura etnogràfica com el que anteriorment he transcrit no deixen de ser polèmics si consideram que estam a principis del segle XX. Com he insinuat abans, la rebuda del diari és polèmica en tant que presenta obertament l’antropòleg que es veu obligat a ocultar-se en les monografies etnogràfiques realistes. Aquest se’ns mostra, a més, com un personatge condicionat per diversos factors en la percepció dels objectes d’estudi. El diari fa esment sovint a la forma com els problemes “personals” de l’antropòleg afecten directament el treball de camp, tot i que, que de cap manera puguin sortir a la llum en la monografia etnogràfica pròpiament científica.<sup>81</sup> El diari, per tant, modifica la nostra visió absurda de l’antropòleg, com d’un científic completament ocupat en la matèria que estudia, i condiona la possibilitat de transparència de la representació de la vida dels indígenes que l’investigador ofereix en les monografies més ortodoxes. Potser és per això que són citades recursivament com a més “escandaloses” que les reflexions teòriques, les referències als individus que estudia, que són tractats diversament, segons els sentiments

---

<sup>81</sup> Segons Nigel Barley, el diari de Malinowski “destapa” la hipocresia de la disciplina: “Por esta razón, cuando Malinowski, el ‘inventor’ del trabajo de campo se reveló en sus diarios como un vehículo pura y simplemente humano, y bastante defectuoso por lo demás, cundió la indignación. También él se había sentido exasperado por los ‘negros’, atormentado por la lujuria y el aislamiento. El parecer general era que esos diarios no debían haberse hecho públicos, que resultaban ‘contraproducentes para la ciencia’, que eran injustificadamente iconoclastas y que provocarían todo tipo de faltas de respeto hacia los mayores. Todo esto es síntoma de la intolerable hipocresía típica de los representantes de la disciplina, que debe ser combatida cada vez que se presente la ocasión” (BARLEY 1989 [1983]: 20-21).

de l'autor, com a “maleïts negres” als quals odia profundament (1989[1967]: 259) o com a “nadius molt intel·ligents” (1989[1967]: 59). En realitat, podem pensar, no calia editar aquest diari per destapar una farsa tan evident, tot i que alhora, tan ben construïda, que obligava l'etnòleg a ser transparent, a desprendre's aparentment de la seva identitat cultural, a no ser intervingut pels factors que condicionen la seva pròpia posició.

Independentment de la funcionalitat amb què el diari fou publicat i el ressò polèmic que se'n féu, la difusió d'aquest llibre pòstum de Malinowski produí un revulsiu en la reflexió i la pràctica de l'etnografia des d'aleshores. Aquestes reflexions no foren sempre les mateixes. Alberto Cardín (1989) explica que el llibre provocà bàsicament dos tipus de respostes. Primer de tot, alguns antropòlegs l'utilitzaren per a desautoritzar de ple l'obra del “mestre” en funció dels prejudicis i les “baixes passions” que revela el text. D'altra banda, hi hagué també els que seguiren “fidels” al paper fonamental de l'autor en l'antropologia moderna, tot distanciant la seva tasca etnogràfica del “desfogament” privat que es mostra en el diari. Tanmateix, ni una ni l'altra lectura poden evitar que la imatge del treballador de camp que precisament s'havia difós a partir de Malinowski canviï radicalment. En el diari es manifesten fonamentalment les tensions i els problemes d'una tasca duita a terme arran de la immersió en un terreny cultural aliè, estrany i amenaçant, com ho poden ser els seus habitants per a l'autor.

Edmund Leach (1980) és un dels que opinen que el diari no hauria d'haver sortit a la llum. Segons Leach, les lectures malintencionades de l'obra de Malinowski han estat causades, entre d'altres coses, pel fet de no partir de la consciència del diferent sentit que podia tenir el text per a l'autor, i el que té en aquests moments per al lector actual. Explica, a més, que en la lectura del diari s'ha de tenir en compte que s'escrigué en moments en què Malinowski estava més cansat i no en els anys en què féu la feina més productiva (1915 i 1916). Em sembla de totes formes que la lectura de Leach pot afavorir encara menys la percepció del personatge “Malinowski” ja que pressuposa una relació directa entre el diari i la investigació científica de l'antropòleg. Segons Leach, d'altres malinterpretacions dels mots de Malinowski han estat causades per problemes de traducció d'un text escrit en diverses llengües (majorment en polonès, llengua mare de l'antropòleg, però també en anglès, francès, grec i diverses llengües melanèsies). Així, dos dels fragments més citats per desqualificar l'obra del mestre –el que fa referència a l'ús de la fórmula “*bloody niggers*” per referir-se als nadius i l'expressió dels seus sentiments vers aquests en forma de “*exterminate the brutes*”– no serien més que

equívocs de traducció o edició. De la traducció en anglès, Leach critica que el mot “*nigger*” no és una equivalència exacta del polonès “*nigrami*”. Diu també que ambdues expressions haurien d’aparèixer entre cometes en l’edició, ja que són citacions textuals extretes de *Heart of Darkness*. Tanmateix, aquestes defenses no serveixen per invalidar el sentit contextual de l’expressió d’un Malinowski que es mostra en el text com un individu cansat i que viu amb una dificultat no gens idíl·lica la convivència amb els “primitius”. De fet, molts d’altres fragments no poden ser deguts a les males traduccions, i tenen també implicacions per a la disciplina. Diu per exemple, en un moment ja avançat del diari: “Los problemas etnográficos no me preocupan lo más mínimo. En el fondo vivo fuera de Kiriwina, aunque odio profundamente a los *niggers*” (MALINOWSKI 1989[1967]: 259).

Francis Hsu (1980) respon les acusacions de Leach als crítics de Malinowski amb un to prou combatiu.<sup>82</sup> Per Hsu, el diari de Malinowski té sentit com la peça d’un trencaclosques que pot ser útil a tot antropòleg disposat a fer treball de camp. Parteix de la mateixa idea la ressenya de Rapport a la segona edició del text que ens ocupa: “The diary was one piece of work, one set of thoughts, one conversation among many, and the imposition of a public versus private distinction as a definitional frame can be misleading, almost an irrelevancy” (1990: 6). De fet, sufocada la polèmica inicial, al llarg dels anys vuitanta i durant els anys noranta, les distintes lectures del diari es van fent més utilitàries i interpretatives, i s’ocupen cada com més de les condicions del treballador de camp que s’hi fan explícites. Així ocorre, per exemple, en la lectura que en fa Geertz per parlar del “jo testifical” que inaugura l’obra de Malinowski. Geertz utilitza el diari de Malinowski per analitzar els problemes del subjecte de l’antropòleg davant del treball de camp, un treball que no només implica l’encontre –ja de per si dificultós– amb els nadius que s’han d’estudiar, sinó també amb les autoritats i els representants colonials, amb el paisatge nou i l’aïllament de sentir-se lluny de casa.<sup>83</sup> Suposa una nova visió respecte a

---

<sup>82</sup> Diu per exemple, acusant directament Leach: “Leach’s use of tiredness and illness during the last part of Malinowski’s fieldwork as reasons for his feelings and attitudes toward the natives is laughable. Even at this late date Leach does not seem to have learned from Malinowski the need to interpret cultural artifacts and events in terms of their contexts not as separate items” (HSU 1980: 5). I amb un to encara més personal: “Why was Sir Edmund so strongly aroused by my article as to be so hysterical about it? One interpretation I can think of it is cultural. In Sir Edmund’s culture God is free from blemish, hence the belief in Virgin Birth. In that religious foundation is rooted the general cultural view that the object of one’s devotion must be all good, just as one’s enemy must be all bad” (HSU 1980: 5).

<sup>83</sup> “[E]l problema que el diario afronta, y por el que se ve [...] casi totalmente absorbido, es de que hay algo más que vida nativa en que sumergirse cuando se intenta una total inmersión en el enfoque etnográfico. Ahí está el paisaje, el aislamiento, la población local europea” (GEERTZ 1997[1988]: 87).

l'antropòleg objectiu i distant que s'expressa en els altres textos etnogràfics. De fet, aquesta serà una de les qüestions que condicionaran l'emergència dels corrents que tot seguit anomenarem experimentals:

“Como producto literario genéricamente dirigido a un público propio, como un mensaje de sí mismo que se dirige a un yo lector, plantea un problema de tipo general que persigue a todos los escritos etnográficos de Malinowski [...] como un alma doble imposible de devolver a la espesura: ¿cómo es posible extraer de toda esa cacofonía de noches de plenilunio y exasperantes nativos, nerviosismos momentáneos y depresiones asesinas, una auténtica descripción de un modo de vida ajeno?” (GEERTZ 1997[1988]: 88).<sup>84</sup>

El subjecte dissociat de Malinowski, que es manifesta, en opinió de Geertz, en el seu diari és el mateix responsable dels textos presentats des d'un jo testifical com a fruit d'una neutra observació participant. És en aquest sentit que la publicació d'aquesta obra de Malinowski té una funció essencial en la crisi de l'autoritat en antropologia, així com, més o menys indirectament, en el disseny d'estratègies de reformulació de la presència de l'autor-observador en les monografies etnogràfiques. A més a més, la publicació del diari de camp de Malinowski destapa algunes de les contradiccions inherents a la vinculació entre etnografia i treball de camp que ja havia esmentat. Fonamentalment aquestes afecten la distància entre una experiència que és subjectiva i condicionada culturalment, i un model de text bàsicament objectiu i de rellevància teòrica. Com diu Geertz, es manifesten clarament les diferències entre el material que l'antropòleg recull i així com quedarà presentat. De fet, el mateix Malinowski (1986[1922]: 55-56) fa esment a la qüestió en el pròleg a *Argonauts of the Western Pacific*, quan afirma que, en l'etnografia, hi ha sempre una gran distància entre el material en brut així com es manifesta en el calidoscopi de la vida tribal i la presentació final i autoritzada dels resultats. Aquestes diferències s'extremen si pensam que precisament l'individu que les autoritza no és en cap cas neutral. La neutralitat que també afecta l'objecte d'estudi analitzat és posada en qüestió, així com la transparència amb què el científic, carregat de prejudicis culturals, com qualsevol altre mortal, hi té accés.

---

<sup>84</sup> I continua, tot anticipant la qüestió de l'etnografia confessional, de la qual s'ocuparà unes pàgines més endavant: “Si la observación etnográfica es un asunto tan personal, el pensativo paseo por una playa umbrosa, ¿no es también observación? Cuando el sujeto se expansiona de este modo, ¿el objeto no corre peligro de encogerse?” (GEERTZ 1997[1988]: 88).

Aquestes “contradiccions” obliguen a modificar les convencions que configuraven el gènere etnogràfic realista, tant pel que fa a la forma d'autoritzar-se de l'antropòleg (que passarà tot sovint per la presència directa en el text, i l'explicitació de les relacions amb els informants) com pel que fa a les estratègies de presentació escrita del material etnogràfic (més dialògica i subjectiva). Tanmateix, aquestes modificacions no afectaran definitivament l'estatut representatiu de l'etnografia, ni tampoc l'autoritat, diversament construïda, d'un antropòleg que ha deixat de poder semblar omniscient i ha de manifestar obertament les condicions del seu treball. Es tracta de modificacions parcials sobre el model de representació etnogràfica però que, com veurem en el següent apartat, alteren significativament els marges tradicionals del “gènere”.

## 1.C. ENTRE L'EXPERIMENTACIÓ I LA RUPTURA

Arran del qüestionament de l'objectivitat del treballador de camp, i, consegüentment, dels models de representació etnogràfica en què s'havia fonamentat la disciplina, diversos antropòlegs es dedicaran a la recerca de noves formes d'expressió. La crisi de l'autoritat de l'etnògraf com a transmissor no condicionat de la informació antropològica, i la reformulació d'un model de representació realista en el qual la referencialitat immediata ja no se sosté són, per tant, els detonants d'aquest canvi. Ambdós aspectes tenen a veure amb les dues tendències fonamentals que s'han distingit entre les etnografies experimentals: 1) la recerca d'una nova posició d'autorització per a l'antropòleg, i paral·lelament, 2) l'experimentació amb formes més adients de representar la veu d'un informant que ha de ser considerat subjecte. En tant que, com hem vist, les identitats de l'antropòleg i de l'informant es determinen mútuament, aquestes tendències no són en cap cas oposades, sinó que suposen dos processos complementaris que poc sovint plantegen una ruptura definitiva respecte a la llei del gènere que havia caracteritzat el realisme etnogràfic.

En certa forma, diuen Marcus i Cushman (1998[1982]), resulta possible assimilar "l'evolució" del gènere etnogràfic a la de qualsevol altre gènere literari, en funció d'un procés de revisió d'algunes de les seves convencions que acaben confluint en un model diferent, es consideri o no que aquest ha trencat els límits del gènere anterior. Tot sovint, els canvis que plantegen els textos experimentals van enriquit i remodelant la llei que havia sostingut el gènere etnogràfic realista, sense que es deixin de crear "monografies etnogràfiques". Com veurem, és molt clar en aquest sentit l'exemple de les etnografies autoreflexives, en les quals el canvi més explícit és causat per l'aparició de la

subjectivitat de l'etnòleg, sense que es modifiquin necessàriament l'estructura narrativa de la monografia ni tampoc els centres d'atenció de la descripció cultural. Aquest mateix model experimental pot rompre amb el gènere etnogràfic només quan el relat d'aquesta subjectivitat esdevé omnipresent, *com si es tractàs* d'una autobiografia. El marge de ruptura és difús i depèn tot sovint de l'ortodòxia des de la qual la proposta experimental sigui rebuda. Així ho expliquen Marcus i Cushman:

“La mayor parte de las etnografías experimentales pretenden cambiar las convenciones del género, en línea con un giro en las orientaciones teóricas hacia los problemas del significado, aunque sin cambiar los objetivos etnográficos fundamentales de descripción e interpretación. En la actualidad, algunos experimentos etnográficos (menores en número, pero más extremos) modifican las convenciones del género, manteniendo una indefinición básica acerca de lo que deberían ser los propósitos y los intereses de una escritura etnográfica todavía basada en el trabajo de campo” (MARCUS & CUSHMAN 1998[1982]: 174).

Comparteix aquesta opinió James Clifford (1995[1988]: 41), per a qui els experiments en escriptura etnogràfica tenen tot sovint un sentit únicament reformista. Diu que se'ls pot entendre millor com a intents, parts de la caixa d'eines que segons Gilles Deleuze i Michel Foucault ha de ser la teoria.<sup>85</sup> Anys després, Clifford (1999[1997]: 89) definirà aquesta reformulació com una renegociació de la frontera amb l'escriptura de viatges, una frontera agònicament definida a finals del segle XIX. Aquesta renegociació es produeix, entre d'altres coses, en el balanç entre l'objectivitat i la subjectivitat en què l'etnografia es mou a l'hora de representar la veu de l'antropòleg i també la de l'informant.

Quan és la subjectivitat de l'antropòleg la que surt a la llum ens trobarem amb etnografies caracteritzades per la presència de la veu de l'investigador, aquesta veu que, com hem vist, s'ocultava sota una aparença objectiva en l'etnografia realista tradicional. Aquesta tendència ha estat anomenada autoreflexiva o confessional. Una de les conseqüències d'aquesta emergència de la subjectivitat de l'investigador pot ser l'establiment d'una relació intersubjectiva amb els seus antics objectes d'estudi. Quan això ocorre, i condueix a l'explicitació d'un vincle de relació que fa possible l'expressió

---

<sup>85</sup> Diu textualment Deleuze en diàleg amb Foucault: “C'est ça, une théorie, c'est exactement comme une boîte à outils. Rien à voir avec le signifiant... Il faut que ça serve, il faut que ça fonctionne” (FOUCAULT



de l'informant en l'escriptura de l'etnòleg s'ha parlat d'un segon corrent, anomenat dialògic. Es tracta de dues tendències fruit d'un mateix revulsiu, tot i que Clifford (1986b: 14-15) s'esforça a diferenciar-les notant que els modes dialògics no tenen per què ser, en principi, autoreflexius. Per Clifford, la presentació de la veu de l'indígena que proposen els primers no té per què implicar la plena consciència de l'investigador. És senzill objectar l'argument entenent que potser l'única forma d'assolir aquesta consciència és precisament a partir d'una concepció de l'informant com a subjecte. Crec que entre etnografia dialògica i autoreflexiva s'estén, en realitat, un ventall de noves possibilitats de representació interrelacionades que donen lloc a distints tipus d'escriptura etnogràfica. Deborah Reed (1997) parla d'*autoetnografies* per atendre, amb un sol terme, a l'emergència i escriptura d'una consciència que és comuna a aquestes noves representacions. Reed utilitza aquest mot per referir-se a tres tipus d'escriptura etnogràfica: la que té com a focus d'atenció l'experiència de l'antropòleg, la construïda des d'una perspectiva biogràfica sobre l'informant, i, per acabar, la que pren com a objecte d'estudi el mateix grup cultural al qual pertany l'investigador.<sup>86</sup>

No tractaré aquesta tercera tendència, per tal com es manifesta en un camp d'estudi diferent les implicacions del qual superarien l'abast d'aquest treball.<sup>87</sup> Sí que m'ocuparé de les altres dues possibilitats fent atenció a les seves implicacions teòriques i, sobretot, a partir de l'anàlisi d'alguns casos rellevants. Aquests casos ens conduiran a parlar de la ironia de la posició de l'antropòleg que es manifesta obertament en les autobiografies etnogràfiques. La comparació de l'obra de Paul Rabinow, *Reflections on Fieldwork in Morocco* (1977), i de la molt difosa de Nigel Barley, *The Innocent Anthropologist* (1983), ens servirà d'exemple oportú. En el tractament dels models dialògics serà la representació la veu de l'informant el problema a resoldre. Per exemplificar-ne les

---

2001[1972]: 1177). En parlarem més endavant tot veient com Gayatri Spivak critica les seves posicions (vegeu l'apartat del segon capítol titulat: "La possibilitat d'expressió de les identitats subalternes").

<sup>86</sup> Diu concretament Reed per introduir un volum dedicat a la qüestió: "The concept of autoethnography, which guides this volume, reflects a changing conception of both the self and society in the late twentieth century [...]. It synthesizes both a postmodern ethnography in which the notion of the coherent, individual self has been similarly called into question (REED 1997: 2). Veurem al final d'aquest capítol que M. Louise Pratt utilitza aquest terme per postular una lectura etnogràfica del *testimonio*.

<sup>87</sup> No em puc estar de notar, tanmateix, com aquesta tendència es concreta en dos àmbits disciplinaris diferents, l'antropologia anomenada "de les societats desenvolupades" (estudi de la pròpia societat a la qual pertany l'etnòleg quan és occidental) i l'antropologia "nadiua o indígena" (que és el mateix, però quan l'etnòleg prové de l'espai que havia estat objecte d'estudi per l'antropologia tradicional). Els dos àmbits són prou diferents i productius en l'etnografia contemporània, però la seva mateixa diferència no deixa de ser significativa. Sobre els problemes en la consolidació d'una antropologia nadiua vegeu l'article de Choon Soon Kim (1996), "Applaudir d'une seule main. Pour un renouveau des postulats de la tradition anthropologique occidentale".

implicacions i els assaigs pot ser interessant analitzar els casos de *Tuhami. Portrait of a Moroccan* (1980), de Vincent Crapanzano, i *Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman* (1981), de Marjorie Shostak, amb l'avinentesa que ambdós experimenten, com determinats *testimonios*, amb el model d'història de vida mediada.

#### DEL CAMP AL TEXT: LA PRESÈNCIA DE L'ANTROPÒLOGA

En el pròleg a l'edició espanyola de *Reflections on Fieldwork in Morocco*, de Paul Rabinow, María Cátedra analitza la rellevància de l'etnografia reflexiva. Considera aquest llibre com a molt significatiu des de diversos punts de vista: pel que representa en el context de l'antropologia interpretativa, com a font per a comprendre el propi procés d'investigació, però també com a ruptura amb l'escriptura etnogràfica anterior. Tanmateix, parlar de ruptura per esmentar l'etnografia autoreflexiva no només és inadequat perquè, com hem vist, el trencament amb el gènere realista anterior no és del tot consumat. Tampoc és del tot correcte en tant que suposa el caràcter inaugural d'aquest model respecte una reflexió autobiogràfica dels etnòlegs que ja anteriorment s'havia produït. Segons diu Cátedra són diverses les obres que es podrien prendre com a precedents de l'etnografia autoreflexiva. Entre aquestes, podem esmentar etnografies com ara *L'Afrique fantôme* (1934), de Michel Leiris, o una obra tan coneguda com *Tristes Tropiques* (1955) de Claude Lévi-Strauss, etnografies que, com diu Clifford (1986b: 13), desnivellen d'alguna manera el balanç subjectiu/objectiu que se sosté difícilment en l'etnografia realista convencional. Així mateix, se situarien en aquesta tradició relats considerats potser menys antropològics, com ara *Naven* (1936) de Gregori Bateson, o, molt significativament, *Return to Laughter* (1954), signada per l'antropòloga Laura Bohannan amb el pseudònim "Eleonore Smith Bowen". Aquest darrer cas és especialment rellevant. Suposa la novel·lització d'una experiència autobiogràfica del treball de camp realitzat per Bohannan entre els tiv de Nigèria. L'autora ha de publicar la seva experiència personal com si fos un relat novel·lat i signada amb un pseudònim. Diu així en la introducció:

"All the characters in this book, except myself, are fictitious in the fullest meaning of that word. I knew people of the type I have described here; the incidents of the book are of the genre I myself experienced in Africa. Nevertheless, so much is fictitious. I am an

anthropologist. The tribe I have described here does exist. This book is the story of the way I did fieldwork among them. The ethnographic background given here is accurate but is neither complete nor technical. When I write as social anthropologist and within the canons of that discipline, I wrote under another name. Here I have written simply as a human being, and the truth I have tried to tell concerns the sea change in one's self that comes from immersion in another alien world" (BOHANNAN 1954: nota introductòria sense numerar).

Certament, es tracta del relat de les experiències del treball de camp d'una antropòloga, on explica els problemes de comprensió inicials, l'aconseguitment d'un *rapport* important, el dur procés de coneixement de la cultura d'altri.<sup>88</sup> El pseudònim esdevé necessari perquè en la dècada dels cinquanta no estava ben vist dins la disciplina parlar públicament sobre l'experiència, de vegades dubtosa i complicada, del treball de camp. Signar amb el propi nom hauria pogut significar que els textos "pròpiament etnogràfics" de Bohannan fossin rebuts des de les mancances que l'autobiografia revela, i consegüentment, hauria estat devaluat el seu "valor científic".

Actualment, hi ha qui ha llegit el text de Bohannan com a precedent de la reflexivitat que caracteritza una determinada antropologia feminista, preocupada també per visibilitzar com el fet de ser dones afecta les relacions que les investigadores estableixen amb els seus informants, així com també la forma com accedeixen a la comprensió antropològica. En aquest sentit, l'any 1970 Peggy Golde edita *Women in the Field: Anthropological Experiences*, volum que recull aportacions molt distintes sobre experiències concretes en el camp, però que tenen una base comuna en la consideració que el fet de ser dones ha configurat d'una manera determinant la seva experiència antropològica, la qual cosa revertirà en les formes així com la manifestin per escrit.<sup>89</sup> L'antropologia feminista, doncs, obre una porta a la reflexió sobre la metodologia des de la consideració de la posició que l'investigador adopta respecte a la cultura que estudia, i així mateix, en l'atenció per l'espai que ocupen les dones en aquestes mateixes societats.

---

<sup>88</sup> I que, suposa, com en altres casos que comentaré, el trencament amb la "doctrina" antropològica també en la forma de fer treball de camp. Explica així en un primer episodi d'integració en la vida dels indígenes: "Something cracked. Forgetting all anthropological training and all my blisters, I rose in wrath thumped the liqueur glass down on the table in a splatter of gin, seized the coffee cup and stalked to the kitchen, declaiming violently in English and not caring whether anyone could understand a word –it sounded so good in my own ears" (BOHANNAN 1954: 16).

<sup>89</sup> Explica Diana L. Wolf (1996) en la introducció a un altre recull d'articles sobre la qüestió: "Feminist (and others) have argued that being objective and value-free is not only impossible, since we all carry experiences and values that shape our vision and interpretations and since, by virtue of our presence as outsiders we intervene in the normal flow of life, but it is also *undesirable*" (WOLF 1996: 4).

Com veurem cap al final d'aquest capítol, un llibre com *Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman*, de Marjorie Shostak es planteja des d'aquesta doble reflexió, com un intent de coneixement de l'antropòloga de què significa ser dona, i en concret, de què significa per a una !kung ser dona.

Hi ha qui explica aquesta necessitat reflexiva en l'antropologia feminista dient que, a les antropòlogues, els és més difícil adequar la seva escriptura a un model realista els continguts del qual impliquen l'accés a uns determinats àmbits de coneixement cultural – els usos polítics, econòmics, el parentesc, i tots els altres “llocs comuns”, que diria Pratt (1986), de l'etnografia tradicional– que han estat determinats des d'una perspectiva masculina. Se suposa, així, que la diferència de gènere pot tenir a veure amb la possibilitat d'accedir a un tipus distint de dominis de coneixement, i els que afecten l'experiència de les dones han estat tot sovint exclosos del que es considera essencial en la construcció d'una “bona” monografia etnogràfica (CALLAWAY 1992: 31). No tothom està d'acord quan es tracta de calibrar la importància d'aquesta diferència. Hi ha qui reverteix el sentit d'aquestes limitacions per afirmar que la dona es troba en una situació de privilegi quan es tracta d'accedir a altres dominis de coneixement, als quals han tengut accés únicament les dones de la cultura que estudia, o, podríem afegir, en tant que pot analitzar la forma així com les dones perceben els costums de tot el grup, o la seva pròpia posició social en el si d'aquesta comunitat. Aquesta ampliació s'avalua tanmateix, tot tenint en compte quins són els dominis d'estudi que es consideren habituals (als quals accedeix l'antropòleg), sense plantejar, almenys en les aportacions a les quals he tengut accés, la viabilitat de modificar aquestes categories en funció d'una perspectiva diferent. Per tal de manifestar aquesta distinta visió sobre una cultura que li possibilita el fet de ser dona, l'antropòloga pot optar per cercar alternatives a una escriptura objectiva la perspectiva distant de la qual no inclou el seu enfocament. Explica així Callaway que antropòlogues com la mateixa Bohannan o les autores de llibres publicats a principis de la dècada dels setanta –com *Never in Anger* (1970), de Jean L. Briggs, retrat de la vida d'una família esquimal des del punt de vista de les seves emocions– escriviren contra les convencions etnogràfiques imperants. Ho feren, a més, dibuixant més directament la seva experiència personal en uns retrats que pretenen mostrar també la forma de pensar i de sentir dels seus objectes d'estudi. Tot i aquests precedents, Callaway nota que les obres escrites per dones que han proposat per a l'escriptura antropològica un model reflexiu no són sempre considerades a l'hora d'establir el cànon dels textos autoreflexius, que

ocupen autors com Paul Rabinow (*Reflexions on Fieldwork in Morocco*, 1977) o Jean-Paul Dumont (*The Headman and I*, 1978).

En general, l'etnografia autoreflexiva reacciona contra una doble discontinuïtat, aquella que en la redacció d'etnografies realistes, com hem vist, produeix una dissociació entre l'experiència del treball de camp –subjectiva i viscuda amb dificultats– i el text que ens la mostra –objectiu i asèptic; però també entre la relació entre investigador i informants, la proximitat entre els quals ha de ser relegada en el text. Es tracta, com hem vist, d'una contradicció inherent al mètode de l'observació participant, que exigeix l'observació distanciada que demandarà el relat etnogràfic, però des de la constatació d'una participació pràctica i implicada en la comunitat que s'estudia. Hem vist com es produeix així una ruptura entre el treball de camp (que genera obligatòriament un relat des de l'experiència personal) i el text etnològic (impersonal i neutre). Contra aquesta ruptura, la nova etnografia proposa la pràctica de la reflexivitat en el camp, i sobretot la seva plasmació en forma de relat subjectiu en el text etnogràfic. Aquesta reflexivitat afecta, doncs, tant les relacions de l'antropòleg com a subjecte amb els individus que estudia i amb qui s'interrelaciona, com l'establiment de nous models d'escriptura. La reflexivitat esdevé un mode continu d'anàlisi de la pròpia actuació, i també de presa de consciència de les implicacions polítiques del treball de camp. El perill que suposa aquest model per a la disciplina és que la continuïtat en la reflexió absorbeixi l'atenció de l'antropòleg, el qual acabi convertint el seu relat en una “simple autobiografia”.

#### L'ETNOGRAFIA AUTOREFLEXIVA, ALS MARGES DE L'AUTOBIOGRAFIA

En el prefaci a *Reflections on Fieldwork in Morocco*, Robert Bellah afirma que l'objectiu principal de Rabinow en aquest llibre és reflexionar sobre les dificultats en la comprensió de l'alteritat cultural. Fa incís especial en el fet que qui s'expressa en aquesta obra (relat autobiogràfic de les experiències de camp) és el “jo cultural” de l'antropòleg i no el seu “jo personal”. Segons Bellah no és l'experiència personal i subjectiva de Rabinow el que ens ha d'interessar en un relat, tanmateix, ple de confessions sobre les emocions que afecten el jove antropòleg en aquesta primera experiència estudiant un àmbit cultural diferent. Hem d'entendre que és, en canvi, el “jo cultural” de Rabinow el que interactua amb els informants. Haurem de parlar més endavant de les dificultats de

distingir entre aquests dos “jo” en qualsevol individu, sigui investigador o informant.<sup>90</sup> Tanmateix, aquesta diferència, formulada de diverses maneres, ha servit a alguns teòrics de l’antropologia per diferenciar entre dos tipus d’etnografies autoreflexives. D’una banda, assenyalen l’existència de textos que utilitzen una perspectiva subjectiva per representar d’una manera més completa i moralment adequada l’experiència cultural de l’alteritat, que és l’objectiu principal, si no l’únic, de la recerca. D’altra banda, hi hauria etnografies que es limitarien a l’expressió subjectiva d’aquesta identitat, que esdevindria així el centre articulador d’una monografia que, per alguns, ha deixat de ser etnogràfica quant als objectius que s’hi manifesten.

Sobretot en aquests darrers textos, la focalització en l’experiència subjectiva de l’antropòleg fa que el seu relat s’assembli a una autobiografia, una aproximació que per alguns és perillosa en tant que afavoreix el “narcisisme” d’un antropòleg que ha esdevingut plenament autor. Diu així, per exemple Judith Okely tot criticant textos “massa autobiogràfics”, com ara *The Innocent Anthropologist*, de Nigel Barley:

“From the 1960’s, and especially the 1970’s and 1980’s, some anthropologists, mainly outside Britain, began to write separate semi-autobiographical accounts. Some gave chronological accounts of the fieldwork’s entry, immersion and departure using the ‘I’, but not necessarily showing reflexivity (OKELY 1975). Some are explicitly addressed to a popular readership with no interest in the rest of anthropology (BARLEY 1983). They risk exploiting the very stereotypes about exotic and eccentric academics which anthropology would hope to dismantle”(OKELY 1992: 2).

Segons Okely, l’interès del llibre de Barley, no és antropològic, sinó únicament literari. Per altres, en canvi, la vinculació de l’antropologia amb l’autobiografia no fa més que fer sortir a la llum convencions preexistents i inherents a l’escriptura etnogràfica més tradicional. La principal discussió teòrica sobre aquest tipus d’etnografia radica, doncs, en el protagonisme que adopti la veu de l’antropòleg en el text. Diuen així Marcus i Fisher:

“Por ejemplo, a diferencia de la etnografía funcionalista, en la que el escritor estaba ausente o disponía sólo de una voz marginal en las notas al pie de página y en los prefacios, la presencia del autor en el texto y la exposición de reflexiones tanto acerca de

---

<sup>90</sup> De fet, aquesta mateixa distinció és la que subjeu als plantejaments en joc en la polèmica sobre la publicació del diari de camp de Malinowski que he tractat en l’apartat “Malinowski. La consolidació i la crisi del mètode”.

su trabajo de campo como de la estrategia textual del informe resultante, se han convertido, por razones teóricas muy importantes, en signos omnipresentes de los experimentos actuales. Pero existe también la tendencia a detenerse demasiado en la experiencia del trabajo de campo y sus problemas. El placer de relatar la experiencia del trabajo en el terreno puede sobreactuarse, al extremo del exhibicionismo, especialmente en el caso de los escritores que llegan a considerar la meditación reflexiva no sólo como el medio sino como el objetivo de la escritura etnográfica” (MARCUS & FISHER 2000[1986]: 76).

Haim Hazan (1995) distingeix entre tres formes dels antropòlegs de manifestar en els textos la seva presència. Aquestes depenen de la importància que es doni a les “idees”, al “camp d’estudi” o al mateix text. Són, per tant, tres vies que marquen espais de progressió i no subgèneres estancs amb unes convencions pautades. Si una etnografia dóna una importància essencial a les idees, ens trobam, segons Hazan, amb un model conceptual on el text és construït amb la prioritat de corroborar una determinada perspectiva teòrica. Tracta, per tant, d’establir regles de funcionament cultural, fins a un cert punt, independents del context en què s’exerceixen. L’autor, en aquest cas, apareix com un presentador neutral, un interpretador de regles. El segon model suposa un intent d’introduir l’investigador en el procés de copsar la natura de la realitat que s’estudia. La voluntat de l’autor és, en aquest cas, donar una imatge completa del camp, des d’una perspectiva que s’assembla a l’omniscient (l’anomena efecte *Rashomon*, com veurem que també farà Oscar Lewis, per referència a la tècnica narrativa de la pel·lícula d’Akira Kurosawa). L’antropòleg, en aquest cas, es veu obligat a mantenir un equilibri entre l’observació i la participació, entre l’imperatiu, diu Hazan, de “deixar parlar el camp per ell mateix”, i la necessitat editorial d’organitzar les dades d’una forma significativa. Sol esdevenir un narrador en tercera persona l’objectiu del qual és mantenir la il·lusió d’objectivitat i la credibilitat etnogràfica. Una cop que l’autor pren consciència del seu estat contemplatiu en el camp aquest rol pot prendre la forma d’una introspecció personal. La necessitat de reflexivitat que es manifesta en l’etnografia a partir dels anys setanta farà que la subjectivitat d’aquest mateix narrador objectiu emergeixi. És interessant com Hazan lliga aquest canvi en la consciència de l’antropòleg sobre la seva posició com a autor etnogràfic al tercer model, la prioritització de la construcció textual. En aquesta progressió des de la plena objectivitat a la subjectivitat, l’interès etnogràfic s’acaba desplaçant cap al text, és a dir, cap a les seves possibilitats d’incloure les deliberacions de l’antropòleg, i de funcionar com a eina per a l’expressió de la seva subjectivitat enfrontada a un context cultural diferent que ha d’intentar comprendre.

Aquests tres models marquen un ventall de possibilitats a l'hora de construir textos etnogràfics en un *continuum* que va de la completa absència de l'autor a la seva omnipresència en el text. Aquesta omnipresència serà criticada, com he dit, com a "massa autobiogràfica", identificant-se l'aproximació a l'escriptura del jo com un oblit de l'alteritat, protagonista de tot relat etnogràfic. La focalització en un jo concret i individual pot suposar la pèrdua d'interès vers el col·lectiu que hauria de ser centre de la monografia. Així ho veu, per exemple, Arjun Appadurai, tot analitzant la creació de la categoria "nadiu" a partir dels discursos antropològics fins a la seva "desaparició" sota l'ombra d'un antropòleg la reflexivitat del qual no l'inclou:

"The recent wave of reflexivity among anthropologists, especially those practicing in the United States, has already created a backlash, founded on many reservations, including temperamental and stylistic ones. But one of the reasons for the backlash has been the suspicion that the self-scrutiny of ethnographers and fieldworkers might be a prologue to the extinction of the object of our studies" (APPADURAI 1988a: 38).

El perill no només radica en l'anul·lació de l'objecte d'estudi sinó també en el qüestionament de la importància del treball de camp en la recollida de dades, substituït per les impressions personals i subjectives de l'experiència més dispersa de l'antropòleg. Entre d'altres, és aquesta la qüestió que pretenen resoldre els partidaris d'una etnografia reflexiva, però que no s'identifiqui plenament amb l'autobiografia. La majoria d'aportacions crítiques en aquest sentit –com les de Callaway i Okely que he anat citant– es manifesten favorables a la presència de l'antropòleg en el text etnogràfic, entesa aquesta més com a autoconsciència de l'investigador sobre el treball de camp i les relacions que hi estableix, que com a presència d'aquest com a identitat (tot sovint problemàtica) que apareix en el text. Okely identifica així mateix la tendència autobiogràfica amb les teories d'alguns antropòlegs postmoderns que anomena, com feia Malinowski, "de butaca", esmentant el fet essencial que els seus treballs antropològics no es basen en un treball de camp, sinó en la lectura d'altres textos:

"The 'armchair' anthropologist, as sedentary and solitary researcher, has tended to interpret anthropological autobiography in this way. By contrast, the autobiography of fieldwork is about lived interaction, participatory experience and embodied knowledge; whose aspects ethnographers have not fully theorized!" (OKELY 1992: 2-3).



Okely opta per una escriptura etnogràfica que prioritza el treball de camp, un treball de camp on l'antropòleg ha de manifestar-se, però sense canalitzar per complet les descripcions culturals a partir de la seva presència. Com hem vist, els “excessos” en la presència de l'antropòleg s'avaluen negativament, com a causa de l'aproximació de l'antropologia al gènere autobiogràfic en la seva realització canònica occidental, ometent-se així altres tipus d'escriptures de vida que podrien haver estat més adequats:

“In the Great White Man tradition, the lone achiever has felt compelled to construct and represent his uniqueness, seemingly in defiance of historical conditions, but actually in tune with the dominant power structures which have rewarded him. By contrast, those on the margins may first learn through an alternative personal experience their lack of fit with the dominant center. Out of their experience have risen alternative forms on the margins. Autobiographies from the marginalised and the powerless –those of a subordinate race, religion, sex and class– have not inevitably been a celebration of uniqueness, let alone public achievement, but a record of hitherto unwritten or unspoken, has paradoxically found resonance with others in a similar position” (OKELY 1992: 7).

En contra d'aquests excessos autobiogràfics, la reflexió del treballador de camp ha d'estar sempre vinculada a l'encontre intercultural del qual serà fruit la investigació, ha de ser menys exhibidora que no exploratòria. En aquesta voluntat de fer ressò del col·lectiu per contra del model autobiogràfic individual oficial podríem trobar punts de relació amb el gènere *testimonio*. Continua així dient Okely que, al contrari de l'autobiografia, que parla del personal i de l'específic, l'etnografia autobiogràfica ha d'evocar –com ho han fet d'altres tipus d'autobiografies col·lectives o testimonials– aspectes globals de la comunitat que es representa.<sup>91</sup> Aquesta comparació entre models genèrics de l'escriptura del jo és molt semblant a la que elabora Sonia Ryang. Ryang, en un article publicat l'any 2001, dóna per consolidada la direcció autobiogràfica de l'etnografia, i l'explica com una conseqüència de les crítiques dels vuitanta a l'etnografia realista convencional. Com havia fet Okely, Ryang diferencia entre aquells textos

---

<sup>91</sup> Una altra crítica diferent a l'enfocament autobiogràfic és la que elabora Allen Chun, per a qui la més gran mancança de les etnografies autoreflexives no tenen en compte la posició acadèmica des de la qual aquesta reflexió s'elabora: “I argue that, underlying anthropological subjectivity lies not just the ethnographer as author but, more importantly, the institutional embeddedness of scientificity and the rootedness of academia in a public sphere” (CHUN 2001: 570). Segons Chun, les noves etnografies, si bé han resolt el dilema de l'objectivitat antropològica, parteixen d'una concepció innocent de la subjectivitat de l'antropòleg: “The anthropologist is not just an author but in many cases also an academic and social agent whose subjectivity is literally ‘subject’ to (bound by) forces internal and external to the epistemological project that he or she is consciously engaged in” (CHUN 2001: 570).

focalitzats des de la perspectiva de l'antropòleg per mostrar les interrelacions dels seus informants, i aquells textos centrats directament –i perillosament– en l'antropòleg i la seva experiència personal. Curiosament, per exposar les seves teories al respecte analitzarà dues històries de vida mediades, *Tuhami. Portrait of a Moroccan*, de Vincent Crapanzano, i el *testimonio* mediat per Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.<sup>92</sup> Es justifica la tria en tant que en els dos textos trobam un mateix problema, nucli essencial del revulsiu dels nous gèneres etnogràfics, i és la coexistència entre distintes veus en el relat, la tensió entre el personal i el col·lectiu i, així mateix, el conflicte entre l'escriptor i la presència de la seva veu en la descripció de la vida d'altri. Diu Ryan que, tot i que ja està prou demostrat que tota etnografia està imbuïda d'alguna manera d'aquesta presència subjectiva, que és, a la fi, autobiogràfica, la semblança amb el gènere del jo per excel·lència s'ha de relativitzar. L'antropologia ha estat tradicionalment, diu Ryang, dedicada a l'estudi de la cultura d'altri, no al descobriment d'un mateix. El perill comença, segons Ryang, quan l'exposició de la relació intersubjectiva que suposa el coneixement antropològic es redueix a la simple consideració conflictiva de la posició de l'antropòleg en el camp:

“If autobiography is a self-elevation, ethnography has to be a self-revelation; the former is self-glorifying, the latter self-humbling: the two are never the same. The purpose of writing ethnography is, unlike autobiography, to singularize not the writer but the culture that is written about. In this sense, whereas biography (singularizing another person) share common grounds with ethnography –both maintain a conscious perspective on the society at large and the biographer and ethnographer should not focus on themselves more than on the person or culture they write about –ethnography and autobiography stand at fundamentally non identical points of departure” (RYANG 2001: 312)

L'èmfasi en els sentiments d'un mateix, diu Ryan, és una arma de doble tall en antropologia, ja que suposa una presa de consciència necessària però també un retorn a “l'individualisme occidental”.<sup>93</sup> Ens hauríem de demanar tanmateix, quines són les implicacions d'entendre l'individualisme com a quelcom occidental, i si aquesta

---

<sup>92</sup> Del llibre de Crapanzano, en parlaré com a model dialògic en l'apartat titulat: “Obertura d'espais per a la veu de l'informant: *Nisa i Tuhami*”. Del testimoni escrit per Burgos, en parlaré tot al llarg del segon i el tercer capítols.

<sup>93</sup> Ryang (2001) diferencia, tanmateix, entre l'individualisme de les autobiografies i aquest individualisme que opera en determinats *testimonios* com a projecció del lema feminista “el personal és polític”, vàlid com a estratègia per a la reivindicació política però incòmode per a l'escriptura etnogràfica.

atribució no se suposa d'una visió o lectura de les cultures no occidentals com a quelcom que únicament es justifica en forma de realitat col·lectiva, i com a tal, fins a un cert punt, homogènia.

Veiem, en definitiva, que les crítiques a l'autoreflexivitat de l'etnografia són fruit d'una doble recepció: positiva quan fa referència a l'expressió de l'experiència del camp i negativa quan es tracta d'acostar el relat d'aquesta experiència a la forma en què tradicionalment s'ha manifestat en la literatura occidental, al relat autobiogràfic. Independentment de l'aspecte formal en què la reflexió subjectiva es manifesta, resulta un canvi respecte a l'etnografia realista, un canvi que, a més de suposar formalment la presència de la veu subjectiva en el text etnogràfic, té com a funció la manifestació conscient de la posició de l'antropòleg en el camp. L'autoreflexivitat de les etnografies a partir dels anys setanta no és únicament fruit d'una nova convenció d'escriptura orientada vers l'autoconsciència del treballador de camp i l'explicitació de les circumstàncies en què la seva investigació es desenvolupa. El seu objectiu principal ha estat també el de desmitificar el procés del treball de camp antropològic. Funciona, a més, en certa forma, com una *captatio benevolentiae* cap a un lector que ja desconfia de la transparència que el model realista oferia com a reclam científic. Vegem tot seguit, a partir de l'anàlisi de dues obres autoreflexives com són les de Paul Rabinow i Nigel Barley, quins són els termes i els objectius amb què aquesta desmitificació s'ha produït.

#### AUTOCONSCIÈNCIA I IRONIA: *THE INNOCENT ANTHROPOLOGIST* I *REFLECTIONS ON FIELDWORK IN MOROCCO*

Podem posar en relació la desmitificació que teòricament produeixen els textos autoreflexius amb l'actitud irònica que alguns també identifiquen en l'etnografia del moment. Marcus i Fisher s'hi refereixen tot parafrasejant l'exposició de Hayden White a *Metahistory* (1973), segons qui l'escriptura històrica del segle XIX començà i acabà amb una actitud irònica. Afirment així que, al llarg del segle XX –sobretot en els períodes que van de 1920 a 1930 i de 1970 a 1980– la ironia ha conservat la seva força per a la suspensió de la fe en les grans idees dominants. Avui en dia, diuen, la ironia pot servir a l'etnografia com a forma per a dotar les descripcions realistes d'una visió crítica i

atenta.<sup>94</sup> Es tracta, per tant, d'una forma de donar una funcionalitat distinta a un model genèric preestablert sense rompre absolutament amb el cànon realista. La ironia, d'altra banda, sembla adient per a caracteritzar la configuració del discurs de l'individu, situat en una posició ambigua –entre el contacte gairebé empàtic i la distància– respecte a l'objecte que ha de descriure.

La ironia ens pot servir de lloc comú per comparar dues obres que passaran a ser considerades, per diversos motius, referents del viratge de l'etnografia cap al relat del jo. És tracta del relat de Paul Rabinow, *Reflections on Fieldwork in Morocco* (1977) i del de Nigel Barley, *The Innocent Anthropologist* (1983). Tot i les múltiples semblances en el tema que tracten –presenten el relat autobiogràfic d'un primer viatge etnogràfic– i, fins i tot, en alguns dels seus propòsits, les dues obres han estat rebudes de forma diversa. La de Rabinow, per ventura perquè és un antropòleg nord-americà que ha seguit teoritzant en el camp de l'anomenada antropologia postmoderna, s'ha vist com a cas exemplar de les etnografies autoreflexives, i així ha estat tractada, per exemple, per Clifford Geertz (1997[1988]: 101 i seg.). La de Barley ha estat igualment molt difosa, però de manera prou distinta a la de Rabinow. De fet, *The Innocent Anthropologist* es convertí ràpidament en un èxit de vendes, i fou llegida arreu gairebé com a novel·la. No crec que sigui excessiu suposar que és precisament la bona rebuda “literària” del text –realment, més amè per a un no “iniciat” en la disciplina que qualsevol etnografia<sup>95</sup>– el que féu que la seva integritat científica fos qüestionada.

Rabinow publica *Reflections on Fieldwork in Morocco* l'any 1977, nou anys després de l'estada que s'hi relata. La distància temporal entre el treball de camp i la publicació de l'obra –trencada per l'edició d'un dels altres llibres més difosos de Rabinow, *Symbolic Domination* (1975)– és comprensible per diversos motius. Primer de

---

<sup>94</sup> Diuen així: “La tarea, sobre todo ahora, no consiste en eludir la naturaleza profundamente suspicaz y crítica de la modalidad irónica de escritura, sino en aceptarla y utilizarla en combinación con otras estrategias para producir descripciones realistas de la sociedad. El hecho de que sea deseable conciliar la persistencia de la ironía con otros modos de representación deriva a su vez del reconocimiento de que, como todas las perspectivas e interpretaciones están sujetas a revisión crítica, deben subsistir en definitiva como alternativas múltiples y abiertas” (MARCUS & FISHER 2000[1986]: 37).

<sup>95</sup> Realment, el text de Barley contrasta amb el to més descriptiu i teòric que esperam en una monografia etnogràfica. Diu Pratt irònicament respecte a com d'avorrits poden ser per a un no-iniciat els relats etnogràfics: “There are strong reasons why field ethnographers so often lament that their ethnographic writings leave out or hopelessly impoverish some of the most important knowledge they have achieved, including the self-knowledge. For the lay persona, such as myself, the main evidence of a problem is the simple fact that ethnographic writing tends to be surprisingly boring. How, one asks constantly, could such interesting people doing such interesting things produce such dull books?” (PRATT 1986: 33).

tot, perquè com explica María Cátedra en la introducció de l'edició castellana del llibre, encara a finals dels setanta, difícilment un relat autobiogràfic era considerat un treball antropològic.<sup>96</sup> D'altra banda, i ara no faig més que conjectures, potser hauria estat impropedent publicar abans d'un llibre més “seriós” com pot ser *Symbolic Domination*, el relat d'un treball de camp dificultós i amb problemes d'accés a informació com ho és el de 1977, un relat, doncs, que hauria condicionat segurament la rebuda posterior de treballs teòrics on aquestes mateixes informacions poden ser considerades fonament científic. Diu Cátedra respecte a la sanció de la “veu personal” en la lectura etnogràfica tradicional:

“La voz personal del autor se transparenta entre líneas pero durante mucho tiempo la convención profesional tácitamente prohibió explicitar la estrecha relación entre la subjetividad del autor y la supuesta objetividad del texto. ‘Demasiado personal’ era el comentario crítico utilizado frente al que se lanzaba al análisis de uno mismo en una situación de conocimiento tan fundamentalmente ‘personal’ como la etnográfica” (CÁTEDRA 1992: 11).

El llibre de Rabinow pot ser llegit gairebé com a manual de les dificultats i els problemes del treball de camp, i alhora permet una lectura metodològica, com a recerca de la pròpia comprensió des de la interpretació de l'altre. El moment en què l'obra fou publicada, així com les seves múltiples implicacions teòriques, fan que aquesta diversitat es manifesti en la recepció del llibre. *Reflections on Fieldwork in Morocco* explica el procés d'un antropòleg en l'adquisició del coneixement de la diferència cultural. No és tracta, però, d'una “simple” reflexió, sinó que s'elabora des de la idea que aquest procés és rellevant per a la definició teòrica de la disciplina. Comença així explicant en el pròleg:

“El problema que abordo en este libro es un problema hermenéutico, y el método que empleo es un método fenomenológico modificado. He luchado por reducir al mínimo absoluto los términos técnicos y la jerga profesional, pero, así y todo, me parece oportuno indicar algunos datos sobre el camino que he intentado seguir. Así, siguiendo a Paul

---

<sup>96</sup> “Parece que esta especie de ‘esquizofrenia’, que separa tan tajantemente el texto etnográfico de los relatos sobre la experiencia en el campo, no es ajena a la necesidad de cumplir estrictamente con el ritual de la tesis doctoral y por tanto a la insatisfacción que le queda al etnógrafo de no poder comunicar lo más vivo, humano y valioso de la experiencia. En otras palabras, y esta vez son de Marcus y Fisher, se produce una intolerable disonancia entre lo que uno conoce y lo que le obligan a contar por convenciones del propio género doctoral” (CÁTEDRA 1992: 12).

Ricoeur, defino el problema de la hermenéutica (que quiere decir sencillamente 'interpretación' en griego) como 'la comprensión del yo dando el rodeo por la comprensión del otro'" (RABINOW 1992[1977]: 26).

Rabinow justifica el seu estil "massa" personal sota una pretesa doble lectura interpretativa del seu procés etnogràfic. Això no implica que el relat prengui forma autobiogràfica per a relativitzar els problemes del treball de camp que s'estan exposant. Tanmateix, l'autor ironitza des d'un principi –com veurem que també fa Barley– sobre la "necessitat" de l'antropòleg de fer treball de camp. L'antropòleg, recent llicenciat, parteix cap al Marroc amb una idea clara del que ha d'aconseguir –dades per a escriure una etnografia completa– però absolutament ignorant de com ho ha de fer. Diu així tot explicant els motius del seu viatge: "Estaba harto de ser estudiante, de la ciudad y me sentía políticamente impotente. Me dirigía a Marruecos para convertirme allí en antropólogo" (1992[1977]: 23). Potser per això el llibre es planteja com un templeig constant del protagonista per trobar les formes de relació social més adients, per controlar els propis impulsos culturals i per resoldre les incomprensions. La focalització en aquests "propis impulsos" ha estat fonament d'algunes de les crítiques a l'obra. Tanmateix, no crec que hi hagi cap tipus d'engany en el seu plantejament narratiu. La història apareix emmarcada entre dos moments que marquen un abans i un després en la vida occidental de l'antropòleg, el moment històric que deixa –un juny de 1968 a París, dos dies després de l'assassinat de Robert Kennedy als Estats Units– i el moment en què torna –a una Nova York recentment i intensament polititzada. Aquest principi i aquest final aconsegueixen la funció de situar històricament l'experiència de l'antropòleg, i en això podrien suposar una innovació sobre el present etnogràfic convencional. Tanmateix, paradoxalment, fan que l'experiència de camp al Marroc sembli un parèntesi en la Història, en un moment en què aquesta s'està movent, almenys en el país d'origen de l'antropòleg, a gran velocitat.

Al llibre de Barley, el marc de la història és potser encara més personal. L'obra té una aparença molt més autobiogràfica, com hem vist que criticava Okely, tant pel que fa a l'aspecte novel·lesc amb què es presenta l'experiència de l'etnòleg, com pel que fa a la manca de complexos amb què els sentiments d'aquest es relaten. El resultat és la història d'un viatge, d'anada i tornada, d'un antropòleg no tan innocent com desprevingut vers la "diferència" amb què s'ha de trobar. Aquesta diferència cultural no és, com en el cas de l'experiència de Rabinow, tan sovint fruit de conflictes i incomprensions com de

problemes per a l'antropòleg, problemes personals, però que fan part del treball de camp tant com l'observació dels rituals més "autèntics".

Potser un altre dels motius per què el text de Barley sembla en principi *menys antropològic* és perquè planteja la ruptura amb la disciplina d'una manera poc políticament correcta. En el primer capítol, dedicat, com les primeres pàgines de Rabinow, a la preparació del viatge, ens trobam amb una crítica sagnant –i, per cert, prou divertida– a l'acadèmia. Barley se'ns presenta com un jove professor un tant avorrit i desenganyat de la vida acadèmica en general, i de la dels antropòlegs en particular. Entre aquests darrers, es manté viu el mite del treball de camp, un mite que Barley s'encarregarà de desfer durant tot el llibre, i del qual esmenta irònicament els avantatges en aquest primer capítol. El treball de camp, diu, permet a l'antropòleg experimentat deixar de banda dubtes teòrics:

“Cada vez que en un debate se les acorralaba al tratar alguna cuestión teórica o metafísica, sacudían la cabeza compungidos, chupaban lánguidamente sus pipas o se mesaban lánguidamente las barbas antes de murmurar algo sobre que ‘la gente real’ no encajaba en las cuadrículadas abstracciones de ‘los que no habían hecho nunca trabajo de campo’. Mostraban una genuina lástima hacia aquellos colegas infradotados y dejaban sentado que para ellos la cuestión estaba clarísima. Ellos habían estado allí, y habían visto las cosas sobre el terreno. No había nada más que decir” (BARLEY 1989 [1983]: 18).

A més, permet a l'antropòleg posar-se pesat, fer-se l'excèntric i resoldre amb anècdotes incomprensibles totes les tutories on es presentin dubtes per als quals no tengui resposta.<sup>97</sup> Lògicament, amb aquest agre principi, l'obra no podia caure gaire bé en mitjans acadèmics.

El principi de Rabinow també fa esment a la crisi de la disciplina que podem llegir entre línies en l'explicació de Barley. Aquesta crisi es presenta d'una forma més elegant però també més explícita i seriosa. Rabinow acaba de sortir de la universitat amb un sentiment ambigu d'alliberament intel·lectual però també amb la consciència de la crisi que afecta les antigues disciplines científiques. Ell mateix decideix estudiar antropologia per motius, en principi, poc vocacionals:

---

<sup>97</sup> Diu així: “Pero quizá podía sacar algún provecho de la experiencia. Las tutorías ya no se me volverían a atragantar. Cuando me viera obligado a hablar de un tema en el que fuera totalmente ignorante, podría echar mano de mi saco de anécdotas etnográficas, igual que habían hecho mis profesores en su día, y extraer un prolijo relato que tendría callados a mis alumnos durante diez minutos” (BARLEY 1989[1983]: 19).

“Este tedio típico del universitario sumado a mi ferviente inclinación intelectual me arrastraron a la antropología. Parecía ésta ser la única disciplina académica donde, por definición, se tenía que salir de la biblioteca y alejarse de los otros universitarios. Su ámbito era auténticamente absurdo, abarcando literalmente cualquier cosa, desde los pies de los lemures hasta el teatro de sombras javanés; tal como un profesor lo había expresado, era ‘la disciplina del diletante’” (RABINOW 1992[1977]: 24).

El treball de camp també té, en el principi del llibre de Rabinow, un caràcter dogmàtic. Ell ha après en la universitat que existeixen antropòlegs de dos tipus: els que han realitzat treball de camp i els que no. Només els primers són “autèntics” per molt erudits que puguin semblar els segons. El treball de camp sembla “seductor” a un antropòleg que es presenta, en realitat, com molt més innocent que Barley: “La promesa de iniciación en los secretos del clan [el dels antropòlegs] resultaba seductora. Personalmente, acepté totalmente el dogma” (RABINOW 1992[1977]: 25). Des d’aquest inici innocent, el llibre es converteix en una revelació dels misteris d’aquest dogma que resulta tan poc romàntic com en el relat de Barley. Es tracta d’una ruptura, doncs, amb l’estatut ideal del treball de camp, amb la qual s’intenta redefinir el vincle entre experiència i relat científic que ha fonamentat, com hem vist, la disciplina.<sup>98</sup> Rabinow opina que tota activitat cultural és experimental, i dóna un paper essencial però no dogmàtic al treball de camp, com a espai de proves per a la disciplina. Revalora així el treball experimental com a àrea d’investigació adient que no té per què ser menystinguda en les noves aproximacions teòriques. L’objectiu de Rabinow, sembla ser, tot i les crítiques a la disciplina, reflexionar sobre formes de fonamentar-ne la investigació.

Potser una de les diferències importants entre el text de Rabinow i el de Barley fa referència, a part de les pretensions científiques del primer relat respecte al segon, al “jo” que s’hi fa explícit. Com hem vist, el “jo” del text de Rabinow pretén ser interpretat com un “jo cultural”, culturalment mediatitzat i històricament condicionat. Amb aquesta declaració de principis supòs que es pretén allunyar de la simple “autobiografia”, d’un relat que expliqui simplement experiències personals, si és que això és possible.

---

<sup>98</sup> Diu així críticament Rabinow: “En los cursos postgrado suele decirse que ‘antropología es igual a experiencia’; no se es antropólogo hasta que no se tiene la experiencia suficiente como para poder serlo. Pero cuando se vuelve del trabajo de campo, lo cierto es justamente lo opuesto: la antropología no son las experiencias que hacen de uno un iniciado, sino sólo los datos objetivos que se han obtenido” (RABINOW 1992[1977]: 25-26).



Certament, el llibre és el relat d'un encontre intercultural, però, tanmateix, d'un encontre que no pot evitar ser subjectivament, individualment viscut. Això ocorre sobretot en tant que narra relacions intersubjectives entre l'investigador i uns informants, que tot i que siguin "dipositaris" de l'alteritat cultural que en principi pretén estudiar, són condicionats per situacions personals diverses.

La desmitificació de l'investigador que, en el relat de camp de Rabinow, és pal·liada per la innocència i la pluralitat del jo, és explícita en el relat de Barley, que arremet des de les primeres pàgines contra el romanticisme de l'investigador de camp. Les dificultats que semblen desaparèixer per art de màgia dels relats convencionals dels seus col·legues són el centre en el discurs de Barley.<sup>99</sup> Més en el to de les primeres pàgines dels *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss, la imatge de l'antropòleg és la d'un infeliç que ha de passar mil desgràcies per obtenir una sèrie d'informacions amb més o menys valor etnogràfic.<sup>100</sup> Malalties, incomoditats i la constant nostàlgia d'estar en el seu país, on les coses "funcionen bé", omplen pàgines i pàgines del relat. Aquest darrer tipus de comparació, llunyana al "relativisme cultural" que proposà Boas com a base de la disciplina, és constant i explícita en la prosa de Barley. De fet, ens ofereix una mirada, podríem dir, conscient del seu etnocentrisme, sobre el petit poble del Camerun que ha anat a "estudiar". Tot i que és molt més cruel amb els absurds de l'administració que amb els costums dels indígenes, no deixa de generalitzar tot fent afirmacions despectives sobre els "africans" amb els quals ha decidit viure. Tot plegat semblaria el relat d'un

---

<sup>99</sup> "Las viejas anécdotas se convierten en viejos amigos y pronto no quedan sino los buenos momentos del trabajo de campo, con sólo unas pocas muestras aisladas de desdicha que no pueden ser olvidadas ni sumergidas en la euforia general. Por ejemplo, tenía yo un colega que afirmaba haber pasado una temporada fantástica en compañía de unos indígenas amabilísimos y sonrientes que le regalaban cestas llenas de fruta y flores. Sin embargo, la cronología detallada de su estancia se componía de frases como 'eso sucedió después de que cogiera una intoxicación', o 'entonces no andaba muy bien porque la llaga de debajo de los dedos todavía me supuraba'" (BARLEY 1989[1983]: 18-19).

<sup>100</sup> De fet, pot servir d'exemple de la relativització de la importància del treball de camp en l'àmbit de l'antropologia més teòrica, la rellevància d'autors com Lévi-Strauss tot i haver fet poc "treball en el terreny". El seu únic llibre vinculat a un desplaçament, *Tristes Tropiques*, comença explicant: "Odio los viajes y los exploradores. Y he aquí que me dispongo a relatar mis expediciones. Pero, ¡cuánto tiempo para decidirme!... Hace quince años que dejé el Brasil por última vez, y desde entonces muchas veces me propuse comenzar este libro; una especie de vergüenza y aversión siempre me lo impedía. Y bien, ¿hay que narrar minuciosamente tantos detalles insípidos, tantos acontecimientos insignificantes? La aventura no cabe en la profesión del etnógrafo; no es más que una carga, entorpece el trabajo eficaz con el peso de las semanas o de los meses perdidos en el camino; horas ociosas mientras el informante se escabulle; hambre, fatiga y hasta enfermedad; y siempre esas mil tareas ingratas que van consumiendo los días inútilmente y reducen la peligrosa vida en el corazón de la selva virgen a una imitación del servicio militar.... No confiere ningún galardón el que se necesiten tantos esfuerzos y vanos dispendios para alcanzar el objeto de nuestros estudios, sin que ello constituya, más bien, el aspecto negativo de nuestro oficio" (LÉVI-STRAUSS 1976[1955]: 3).

antropòleg ressentit, si no fos pels bons termes de participació que l'antropòleg obté amb els seus amfitrions dowayos.

En aquest sentit, el de la relació amb els informants, l'experiència de Rabinow és molt més complexa. El jove antropòleg Rabinow no comprèn les intencions dels individus de qui obté la informació –tot sovint, a més, individus a qui contracta per fer d'informants particulars– i s'enfada amb ells, tot oblidant el seu paper. No puc deixar de trobar un deix d'ironia en la forma així com es relaten aquestes incomoditats. Per exemple, el primer informant, Ibrahim, amb qui aprèn àrab, resulta poc “adequat” perquè en sap massa, de fer d'informant: “Me fastidiaba que adivinase mis intenciones”, diu Rabinow.<sup>101</sup> Amb el següent informant, Alí, arriba a una millor comprensió, al que ell anomena el “procés dialèctic del treball de camp”. Aquest encontre, segons es desenvolupa durant el llibre, és propiciat per un joc de forces entre antropòleg i informant, un procés en què, com diu Rabinow, ni el subjecte ni l'objecte romanen estàtics. El terreny de comprensió es construeix mútuament, a partir de l'adaptació dels dos individus, que han de comprendre els termes en què es podrà desenvolupar el seu diàleg. Hi ha un moment, per exemple, que serveix com a clímax en la presa de consciència de l'antropòleg de la seva posició. Alí l'ha convençut per anar a unes noces on acorden que estaran únicament fins al vespre. Un cop allà, Alí incompleix la seva promesa, i no accedeix a partir fins a les tres de la matinada, i encara obligat pel mal humor de Rabinow. Diu així:

“Soussi había estado charlando todo el tiempo que tardamos en recorrer la pista a botes. Yo me había mantenido en silencio, ignorando a Alí, quien por su parte no hablaba mucho. Cuando llegamos a la carretera y comenzamos a dirigirnos ya sin baches hacia Segrou, me preguntó en tono indiferente, *wash ferham?*, estás contento? Yo hice un amago de sonrisa y le dije que no. Siguió con ello. ¿Por qué no? De forma simple le dije que que estaba enfermo, que eran las tres y media de la madrugada y que lo único que quería era llegar a casa y meterme en la cama, añadiendo sinceramente que deseaba que lo hubiese pasado bien. Sí,

---

<sup>101</sup> “Lo que me intranquilizaba era darme cuenta de que había estado con este hombre cada día durante bastante más de un mes, habíamos pasado muchas horas hablando francés juntos, además de las clases de árabe, y yo había procedido a ‘tipificarlo’. Pero mi tipificación había sido fundamentalmente incorrecta y etnocéntrica. Básicamente, le había considerado como un amigo a causa de la relación aparentemente personal que habíamos establecido. Pero Ibrahim, mucho menos confundido, me había conceptualizado primariamente como una fuente de recursos. [...] Yo había entrado en la antropología en busca de la ‘otredad’. El encontrarme con él a nivel experimental fue un choque que me hizo comenzar una reconceptualización fundamental sobre las categorías sociales y culturales. Esto era presumiblemente el tipo de cosa que había venido a descubrir en Marruecos; pero, así y todo, cada vez que ocurrían, estas rupturas me resultaban incómodas” (RABINOW 1992[1977]: 45).

dijo, él se lo había pasado bien pero si yo no lo había pasado bien toda la velada quedaba estropeada, y él se salía del coche” (RABINOW 1992[1977]: 59).

L’amença continua, amb diversos intents d’Alí de sortir del cotxe en marxa si Rabinow no admet no estar enfadat. L’antropòleg no entén les intencions de les amenaces d’Alí i l’obliga a baixar per no canviar d’opinió. Ha romput amb la màxima de tot antropòleg: “l’informant sempre té la raó”. Tanmateix, reflexiona Rabinow, si l’informant sempre té la raó, l’antropòleg ha de ser una espècie de *no persona*, inexistent i sense opinió, a la qual cosa ell no està disposat. D’altra banda, introdueix també Rabinow tot al llarg del llibre, l’antropòleg existeix ni que sigui com a presència que condiona la informació que l’informant li proporciona. Alí, així com han fet la resta d’informants, aprendrà també a objectivar els seus coneixements de la manera així com ho fa l’antropòleg.<sup>102</sup> Aquest llibre, per tant, romp no només amb el mite de l’antropòleg immutable i objectiu, sinó paral·lelament també amb el de l’informant com a objecte d’estudi ahistòric i sense opinió.

Si els habitants del poble del Marroc que investiga Rabinow no entenen les motivacions que poden conduir un ric jove nord-americà a viure en les seves condicions (i per tant, en desconfien), els dowayos que estudia Barley l’accepten com una nova diversió en el poblat. Constantment li estan gastant bromes, de millor o pitjor gust, i riuen de les dificultats lingüístiques i les confusions de l’investigador, que sembla que és vist pels indígenes com un individu graciós i ignorant a qui acaben acollint<sup>103</sup> (i, així mateix, de qui es podran aprofitar):

“Mi vacilante dominio de la lengua constituía otro peligro grave. La obscenidad nunca anda lejos en dowayo. Una variación de tono convierte la partícula interrogativa, que se

---

<sup>102</sup> Diu així, Rabinow: “Este resalte, identificación y análisis también modificaban las pautas usuales de experiencia de Alí. Se le forzaba constantemente a que reflexionase sobre sus propias actividades y que las objetivizase. Al ser un buen informante, parecía gustarle este proceso y pronto comenzó a desarrollar el arte de presentarme su propio mundo. Cuanto mejor hacía esto, más cosas teníamos en común. Pero cuanto más nos adentrábamos en esta actividad, más experimentaba estos aspectos de su vida en forma diferente. Bajo mi interrogatorio sistemático, Alí tomaba esferas de su propio mundo y las interpretaba para un forastero. Esto quería decir que también él estaba dedicando más tiempo en este mundo entre culturas, liminal y autoanalítico” (RABINOW 1992[1977]: 52-53).

<sup>103</sup> Diu amb un deix d’etnocentrisme: “No obstante, seguía convencido de que para los dowayos yo no era sino una simple curiosidad. Es falso que el aburrimiento sea una queja exclusivamente endémica de la civilización. La vida rural de Africa es tediosa a más no poder, no sólo para un occidental acostumbrado a una gran variedad de estímulos cambiantes, sino para los propios lugareños. Todo pequeño suceso o escándalo es comentado con deleite una y otra vez, cada novedad perseguida... A mí me apreciaban porque los distraía. Nadie podía estar seguro de lo que haría a continuación” (BARLEY 1989[1983]: 77-78).

añade a una frase para transformarla en pregunta, en la palabra más malsonante del idioma, algo parecido a ‘coño’. Así pues, solía yo desconcertar y divertir a los dowayos saludándolos de este modo: ‘¿Está el cielo despejado para ti, coño?’ Pero mis problemas no se circunscribían a las vaginas interrogativas, también las comidas y la copulación me planteaban dificultades semejantes” (BARLEY 1989[1983]: 77).

Com en el cas del relat de Rabinow, són els habitants del poblat els que tot d’una esdevenen experts en traduir el que ell vol dir. El relat més aparentment etnocèntric de Barley ens mostra un antropòleg molt més resignat a la seva sort, que va acostumant-se a viure com un dowayo. Critica amb un to gairebé racista alguns d’aquests costums (com el fet de no comptar els dies i, per tant, de no poder acordar cites amb seguretat), però s’adapta després fàcilment a d’altres (aprèn a esperar, per exemple).<sup>104</sup> Al final de l’obra ens trobam amb un investigador que ha interioritzat el comportament d’uns informants que el tracten com el “seu” home blanc. Per fer-ho, ha hagut de canviar molts dels preconceptes que tenia sobre què seria fer treball de camp. En un principi, l’antropòleg, que arriba a ser “un més”, tot i ser blanc i estrany, se sent un observador privilegiat i amb coneixements per a interpretar, per qui els indígenes estan actuant. Diu així, per descriure el ritual d’una celebració:

“El hedor, el ruido y el movimiento lo dominaban todo. A la entrada de la aldea bailaban las viudas llamando a los muertos, que se movían lentamente alrededor del árbol central antes de ser colocados, junto a las cabezas de las reses sacrificadas, sobre un portalón. Entonces saltó un hombre junto a ellos, el organizador, y gritó: ‘Gracias a mí fueron circuncidados estos hombres. De no ser por el hombre blanco, hubiera matado a un hombre.’ Naturalmente, en ese momento pensé que se refería a mí, imaginándome que habían suprimido todo tipo de acciones obscenas debido a mi presencia. Mi primera reacción fue de decepción. ‘Por mí que no quede –hubiera gritado– Para eso he venido’. Subsiguientes indagaciones me revelaron que en otros tiempos se sacrificaba un hombre y su cráneo se

---

<sup>104</sup> Un altre exemple prou divertit és el de la dificultat per aprendre a entrevistar els seus informants. Ja adaptat i plenament “observador participant”, Barley comença a fer entrevistes a aquells dowayos que sembla que l’han acceptat. Tanmateix, aquests mateixos individus no contesten amb més de dues o tres paraules les preguntes que se’ls plantegen: “Un día después de unos dos meses de esfuerzos bastante improductivos, comprendí de repente el motivo. Sencillamente, los dowayos se rigen por reglas distintas a la hora de dividir una conversación. Mientras que en Occidente aprendemos a no interrumpir cuando habla otro, esto no es aplicable en Africa. Hay que hablar con las personas físicamente presentes como si se hiciera por teléfono, empleando frecuentes interjecciones y respuestas verbales con el único fin de que el interlocutor sepa que lo escuchamos. Cuando oye hablar a alguien, el dowayo se queda con la mirada fija en el suelo, se balancea hacia delante y hacia atrás y va murmurando ‘sí’, ‘así es’, ‘muy bien’ cada cinco segundos aproximadamente. Si no se hace de esta forma, el hablante calla de inmediato. En cuanto adopté este método, mis entrevistas se transformaron” (BARLEY 1989[1983]: 88-89).

hacía añicos golpeándolo con una piedra, pero el gobierno central –francés, alemán y camerunés– había puesto fin a esta práctica” (BARLEY 1989[1983]: 112-113).

La integració a què obliga el mètode de l’observació participant farà que Barley hagi de beure cervesa constantment –amb menys risc d’estar en estat ebri que alguns dels seus informants, poc acostumats a cerveses de més grau que les que elaboren els indígenes–, que faci bromes als seus veïns, i que hagi d’assajar llargs discursos plens de retòrica per defensar els seus drets davant del recurrent tribunal de justícia indígena.

Tot i que molts pocs comentaris crítics de l’obra ho esmentin, l’estatus del treball de camp també és tractat prou irònicament en el llibre de Rabinow. En aquest cas, si bé com hem vist, les situacions són viscudes amb més dramatisme (tot i que l’estada de Rabinow sembla unes vacances a un hotel de cinc estrelles devora les malalties constants i els accidents que relata Barley), ens trobam amb un antropòleg que cerca encara els misteris del treball de camp. Així, afirma amb satisfacció cada cop que es troba amb alguna posició tòpica del treball de camp tradicional que tot plegat és “molt etnogràfic”:

“*¡Qué etnográfico!* Sólo unos días en Marruecos y yo ya estaba instalado en un hotel, reminiscencia obvia del colonialismo, tomando mi café en un jardín, y no tenía más que comenzar ‘mi’ trabajo de campo. En realidad, no me resultaba totalmente claro lo que esto quería decir, aparte de que me imaginaba que ello incluiría el deambular un poco por Sefrou. Después de todo, *ahora que ya estaba en el ‘campo’, todo era trabajo de campo*” (RABINOW 1992[1977]: 31. El subratllat és meu).

I un poc més endavant, ja en contacte amb un àmbit més “autèntic”:

“Como neoyorquino y amante de la vida de la calle me sentía mucho más cómodo en este lugar que en la atmósfera formal y semirresidencial de la Ville Nouvelle. Además *era intensamente etnográfico* y llenaba todas las aspiraciones mías como antropólogo el estar sentado en el corazón de una ciudad amurallada de más de mil años con mis amigos enturbantados, mi cuaderno de notas en la mano, bebiendo té y *siendo un observador participante*” (RABINOW 1992[1977]: 50. El subratllat és meu).

Em sorprèn, per l’abundància d’aquest tipus d’apreciacions en el treball de Rabinow, que pocs crítics en destaquin el to irònic o desmitificador. Al contrari, *Reflections on Fieldwork in Morocco* és tractat com un procés d’adquisició de coneixement etnogràfic en si. Tant per Reynoso (1998: 35) com per Geertz (1997[1988]:

102) es tracta senzillament d'un document etnogràfic que s'estructura sobre la relació de Rabinow amb diversos informants. Cada un d'aquests encontres, diu Geertz, depèn del següent, "hacia llegar a una conclusión más bien descorazonadora: una bastante clásica *éducation sentimentale*" (GEERTZ 1997[1988]: 102). Crec que, si llegim alguns moments del text de Rabinow en clau irònica aquest sentiment de fracàs esdevé una molt més intel·ligent desmitificació. Com diu Fisher (1986: 229), la ironia va a poc a poc essent apreciada pels antropòlegs com a tàctica de representació etnogràfica. És, de fet, una tàctica prou "adequada" si considerem la no ruptura amb el treball de camp, des de la consciència de la postura entre pròxima i distanciada (i, per cert, així com la mostren els dos relats comentats, un tant ridícula) que l'antropòleg hi ocupa en un context que li és aliè.

També al text de Barley la ironia s'utilitza per denunciar l'absurd de la seva posició en el camp, i també en l'acadèmia. És una ironia més "militant", i també més feridora, ja que va més enllà en la desmitificació que proposa, fins a arribar a jugar amb les expectatives de lectura dels receptors. Fins a la meitat aproximada del llibre és tractada com ridícula la posició que ocupa l'antropòleg, innocent i inadaptat. Un cop "integrat" en la comunitat, ens sorprèn, en canvi, la "normalitat" amb què es relaten alguns aspectes de la vida indígena. Barley ha entrat dins del joc, i nosaltres, els lectors, ja hem d'haver après a llegir entre línies les seves experiències. Descriu així, per exemple, una celebració:

"Un festival dowayo de las calaveras es un poco como un circo ruso: ocurren cuatro cosas distintas a la vez. Tras una última sesión de lanzamiento de excrementos, los payasos comenzaron a limpiar las calaveras. Entre tanto, los maridos habían traído a las muchachas originarias de la aldea, que se habían disfrazado de guerreros fulani y bailaban sobre una loma agitando lanzas al son de las flautas 'parlantes', llamadas así porque imitan los tonos de la lengua. Este es otro aspecto del idioma dowayo que no llegué a dominar nunca. Las flautas las invitaban a exhibir las riquezas de sus maridos, que las acosaban despiadadamente para que se esmeraran en la representación y las adornaban con gafas de sol, relojes prestados, radios y otros artículos de consumo, además de las túnicas" (BARLEY 1989[1983]: 111).

La imatge no deixa de ser estrofolària per als que esperem d'una celebració indígena l'autenticitat i el simbolisme amb què ens l'han acostumada a mostrar. El mateix ocorre amb el secret més ben guardat dels indígenes, la pedra que fa ploure i que

utilitzen només els vells savis. Quan, cap al final del relat Barley, ja integrat, aconsegueix que li mostrin, descobreix que és una simple bolla de vidre de les que utilitzen els nins per a jugar. En definitiva, l'autenticitat a què aspiren les expectatives de l'antropòleg es troben amb un món divers i, lògicament, influït per l'occidental, ple d'individus que mantenen la seva relació amb l'antropòleg pels beneficis econòmics que aquest els pot donar, així com pels viatges en cotxe que, tant al text de Barley com al de Rabinow, l'antropòleg pot fer a la setmana.

Tot plegat, els dos textos presenten relats desmitificadors del treball de camp, per bé que Nigel Barley ironitza sobre la posició de l'antropòleg (investigador i lector) per construir una novel·la que alguns consideraran de baix to i poca utilitat antropològica. Ens trobam un altre cop amb un relat similar a *Shabono*, de Florinda Donner quant a la seva recepció, ben construït però poc creïble des d'un punt de vista "científic". Rabinow, en canvi, utilitza el mateix to irònic farcit de confessions dels sentiments de l'etnògraf, però l'acompanya d'una introducció i un apèndix on totes aquestes qüestions són projectades cap a un pla teòric, tot postulant-ne una lectura al·legòrica sobre les confrontacions culturals del treball de camp. De la seva experiència –i, podríem afegir, també del mestratge de Clifford Geertz– l'antropòleg conclou que l'estudi d'una cultura és sempre un procés d'interpretació, ja que les informacions culturals no es presenten mai de forma neutral ni per l'investigador, ni pels informants:

“Los hechos antropológicos son transculturales, porque se realizan a través de las fronteras ente las culturas. Existen como experiencias vividas, pero se convierten en hechos durante los procesos de interrogación, observación y experiencia, en los que tanto el antropólogo como las personas que con él viven están inmersos” (RABINOW 1992[1977]: 142).

Es tracta, per tant, d'entendre l'etnografia com una negociació transcultural, on tant l'informador com l'informant es veuen afectats per canvis. Així ho mostren els finals dels dos llibres que ens ocupen. Rabinow torna a una Nova York polititzada i preocupada pel Tercer Món, però per un Tercer Món que no s'assembla al que ell ha viscut:

“Quizás la dimensión más extraña de mi vuelta fue el hecho de que mis amigos estuviesen aparentemente preocupados por el Tercer Mundo, o, al menos, esta expresión tenía un lugar obligatorio en su discurso. Yo sí que había estado en el Tercer Mundo. Pero el Tercer Mundo que ellos representaban con tanta avidez en sus conversaciones no guardaba

relación obvia con mis experiencias. Cuando inicialmente observé este hecho se me ignoró cortésmente, pero cuando insistí, se me sugirió que lo que a lo mejor ocurría es que era un poco reaccionario. La perplejidad de los matices ligeramente desdibujados, ese sentimiento de casi no aprehender los significados –que había sido mi compañero constante en Marruecos– me invadió de nuevo, sólo que ahora estaba en mi propio país” (RABINOW 1992[1977]: 138).

El difícil retorn de Barley –complicat per l’explicació de robatoris, problemes de duana, etc.– també mostra el sentiment de distància amb la comunitat d’origen:

“Una extraña sensación de distanciamiento se apodera de uno, no porque las cosas hayan cambiado sino porque uno ya no las ve ‘naturales’ o ‘normales’. ‘Ser inglés’ le parece a uno igual de ficticio que ‘ser dowayo’. Se encuentra uno hablando de las cosas que les parecen importantes a los amigos con la misma seriedad indiferente con que se puede hablar de brujería con los indígenas. El resultado de esta falta de integración es una sensación creciente de inseguridad reforzada por el gran número de blancos presurosos que uno encuentra a cada paso” (BARLEY 1989[1983]: 231).

El retorn de l’antropòleg a casa és traumàtic ja que ha hagut de transformar els seus costums, la seva manera de viure. Escriure objectivant-les les experiències obtingudes pel del treball de camp és, com hem vist que deia Crapanzano, també una forma de reconstruir-se. Aquesta reconstrucció subjectiva pot tenir com a correlat, malgrat tot, la desaparició no només de la veu dels informants, sinó també que es desplaci el focus d’importància que havien ocupat en l’etnografia tradicional. El reclam per la representació d’aquesta veu serà punt de partida dels autors que es manifesten a favor d’una antropologia dialògica.

#### LA (RE)PRESENTACIÓ DIALÒGICA DE L’ENCUNTRE INTERCULTURAL

Els informants que apareixen en el relat de Barley difereixen entre ells en les respostes que donen a les preguntes del *seu* antropòleg. Tenen opinions contradictòries, com nosaltres, com, també, els antropòlegs entre ells. Interpreten la seva *pròpia* realitat, podríem dir, de maneres distintes, en tant que són individus entre ells diferents. La incomoditat de Barley respecte a aquesta qüestió, a part d’una contribució a la imatge de l’antropòleg un poc ridícul que està construint, es deu també a la ruptura d’una



expectativa de resposta unívoca que presenten altres monografies etnogràfiques. Introduint aquestes formes “dialogals” en el seu relat novel·lístic, Barley no només està representant un acte d’interlocució entre l’antropòleg i els *seus* informants sinó també fent manifest –voluntàriament o d’una forma innocent?– que entre ells són “capaços” de dialogar i debatre. Explica, per exemple, que els dowayos organitzen tot sovint tribunals públics on debatre queixes o malentesos entre els membres de la comunitat, uns judicis que tenen, segons la perspectiva –ja poc fiable– de l’antropòleg que hi conviu, una funció més lúdica que no “real”. Aquest “parlar per parlar” es fa, a més a més, seguint uns plantejaments retòrics pautats i elaborats que l’obliguen a ell, professor universitari, a preparar i aprendre els discursos quan hi vol participar. “Sense voler” i des de l’absurd que “com a anglès” aquests fets li suposen, Barley ens està mostrant uns nadius individualitzats, que parlen, i als quals els encanta fer-ho. La dissonància entre llurs plantejaments i llurs veus, a més, fa impossible a l’antropòleg elaborar un discurs neutre on explicar-los sense que ells, individualitzats, hi apareguin.

Aquest problema, el de la representació de la veu dels indígenes des del moment en què aquests són considerats individus, ha estat un dels que han intentat resoldre alguns dels partidaris d’una nova etnografia. He dividit abans en dues les tendències que adopten els models d’antropologia experimental, en funció de la doble qüestió que aspiren a resoldre: el posicionament problemàtic de l’investigador en el camp i en el text, i la representació dialògica de la veu de l’informant en la construcció del coneixement etnogràfic. En el primer cas, el canvi es produïa per una aproximació –per alguns perillosa– de l’etnografia a l’autobiografia. En el segon cas, parlar de dialogisme ens fa pensar en la novel·la així com la conceptualitza Bajtin.

Potser val la pena recordar que Bajtin utilitza el “dialogisme” com a terme que permeti una caracterització no unívoca de la mescla de veus i gèneres que conformen el llenguatge de la novel·la. La novel·la, diu Bajtin, és un tot pluriestilístic, plurivocal i plurilingual, per la qual cosa el llenguatge amb què es crea és intrínsecament dialògic, necessàriament viu, i comprensible en el divers univers social en què neix:

“Un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social” (BAJTIN 1989[1975]: 94).

Els mots de Bajtin prenen un sentit prou il·luminador si els aplicam a la situació etnogràfica que fins ara he caracteritzat. Com en l'etnografia, en la novel·la la paraula neix en l'interior d'un diàleg, té el seu origen en funció de la rèplica viva que es forma en interacció dialògica amb la paraula d'altri (BAJTIN 1989[1975]: 97). El dialogisme implícit a tot llenguatge i la seva necessària contextualització social pot servir als antropòlegs experimentals per justificar la necessitat de nous gèneres on les veus que hi conviuen es facin explícites. Com ocorre en els múltiples malentesos entre Rabinow i Barley i els *seus* respectius informants, el llenguatge de cada un dels interlocutors està determinat culturalment, i posar-ho en relleu és manifestar aspectes de la diferència cultural que teòricament és objecte d'estudi de l'antropologia. Una primera dimensió dialògica de l'antropologia se suposa, per tant, de l'explicitació de les veus que conviuen en l'elaboració del relat etnogràfic. Aquesta explicitació és quelcom més que un canvi formal, ja que hauria de suposar l'assumpció dels determinants socials i dels múltiples discursos que afecten la posició de l'antropòleg però també la dels seus informants. Aquests, com veurem tot comentant la història de vida experimental de Vincent Crampanzano, *Tuhami*, no s'esgoten en la veu dels dos interlocutors, sinó que comporten el bagatge de tradicions, de lectures i de convencions que afecten el llenguatge dels dos subjectes presents en el relat.

Tanmateix, ja hem anat veient com la posició d'objecte d'estudi és relativa, ha estat construïda per la diferència que estableix respecte a la posició de l'etnògraf. Així "alteritzada", com dirien Hastrup i Fabian, la identitat de l'informant ha pogut convertir-se en mitjà transparent, dipositària de la cultura, sense discursos heterogenis que facin complex el seu sentit, i, per tant, que dificultin també la interpretació de l'investigador. Els indígenes, per parlar com a informants, han de trobar un observador extern que n'expliqui les reflexions i els problemes, han d'adequar, a més, els seus discursos a una formalització prèvia en la qual prenen sentit (HASTRUP 1990: 121). Si la necessitat d'una antropologia més autobiogràfica s'esdevé de la crisi en les estratègies objectives de demostració d'"haver estat en el camp", la d'una etnografia dialògica neix de la ruptura de la màxima que afirma que l'informant "hi és" perquè l'antropòleg "hi ha estat" (CLIFFORD 1995[1988]: 40). La reformulació dels models realistes, per tant, no passa per la simple citació de la veu de l'informant, sinó que ha de reformular la relació que ha donat forma a aquest mateix informant, que l'ha creat com l'alteritat digna de l'estudi antropològic. No n'hi ha prou, per tant, a presentar el diàleg entre investigador i

informant, cal reformular les tensions i els vincles dialògics en què aquest s'ha pogut produir.

No obstant la complexitat d'aquesta reformulació, a l'hora de parlar del dialogisme etnogràfic, tot sovint s'ha utilitzat el terme *dialògic* com a simple sinònim de diàleg. Conseqüentment, en la recerca de nous models d'escriptura etnogràfica s'ha tendit a transcriure o citar extensament el discurs atribuït a l'informant com una forma d'obrir aquells espais d'enunciació que es consideraven necessaris. Aquesta recategorització enunciativa de la posició de l'informant no s'ha elaborat per complet des de la relació que té en les reflexions de Bajtin la dialogia amb la creació de l'alteritat, amb els distints processos d'inclusió i vehiculació de les veus d'altri que afecten també l'etnografia.<sup>105</sup> Explica així Iris Zavala tot fent referència a les implicacions d'aquesta confusió:

“El mundo de voces dialógico no autoriza a suponer que se deban confundir dialéctica, diálogo y dialogía. Los primeros –aclara Bajtin– hacen desaparecer las voces, las separan, eliminan las entonaciones (emocionales y personales) de las palabras vivas y de las réplicas [...]. La dialogía, en cambio, supone la explosión del sujeto, la pluralidad del sujeto múltiple, y la necesidad del otro: lucha entre ‘yo’ y el ‘otro’ en cada manifestación interna y externa [...]. El método y el modelo de pensamiento de Bajtin pone en tela de juicio la filosofía occidental asentada en la dialéctica hegeliana, y pertenece a ese ámbito de la revisión de métodos y procedimientos científicos de la actualidad, si bien desde la óptica marxista se plantea el ‘sujeto semiótico’ en sus posiciones discursivas” (ZAVALA 1991: 55).<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Robert J. Thornton, per exemple, confon dialògic amb diàleg, per contraposició a dialèctic: “Certainly, there are a number of other ways of conceive the relationship between text and social reality. One way of conceiving this relationship is to say that it is a ‘dialectic’ one (WEBSTER 1982), or that it is ‘dialogic’ (i. e. like a dialogue, CLIFFORD 1983). But these approaches are unsatisfactory because of their claim that the cognitive and the social are both entities of equal logic (or ontological) standing, and that the entities can interact in a way that is analogous to a dialogue or a dialectic (literally ‘two readings’). Both approaches assert that reality is somehow ‘negotiated’ between the cognitive and the social, and both neglect the fact that ‘society’ and ‘cognition’ are processes whose historical/temporal and spatial scales are radical different” (THORNTON 1992: 16).

<sup>106</sup> Diu Carlos Reynoso: “Bajtín es sin duda el fundador de la dialógica, que es algo bastante diferente de la dialéctica, aunque guardara alguna relación sutil con ella. La dialógica de Bajtín se opone a la concepción monológica del lenguaje, la cual separa a las expresiones del contexto dialógico en que ocurren. Según la dialógica, cualquier expresión, por autónoma o completa que parezca, no es otra que un momento de un diálogo, un fragmento en el proceso continuo de la comunicación verbal o intertextual. Aun en un texto identificable que en apariencia cierra un conjunto de postulados, es posible detectar que los contenidos responden a otros textos y predecir que a su vez será respondido por otros más. Un texto (o un monólogo) no es sino una unidad de una intertextualidad continua” (REYNOSO 1998: 25-26).

Representar un diàleg entre informant i informador, com mostra Denis Tedlock (1995) comentant diversos exemples clàssics, no és més que separar les dues veus que justifiquen l'encontre etnogràfic.<sup>107</sup> Oculta, a més, tant la interacció en què es produeixen els seus discursos, com el fet que la textualització d'aquests està normalment en mans d'un d'ells, l'antropòleg, que assumeix les veus dels dos personatges per transmetre-les en forma de diàleg. El discurs de l'antropòleg, a més, no només inclou el discurs del seu informant, també plural en origen si consideram que és la representació d'una comunitat, sinó també d'altres registres. Per Bajtin, el dialogisme és intrínsec a tot llenguatge, encara que aquest sigui en aparença unívoc o monologat, és a dir, representat a partir d'una sola instància d'enunciació. Així, els textos més "autoritzats" de Malinowski serien també susceptibles d'una lectura "dialògica" en tant que impliquen les veus dels indígenes que ell media, les apreciacions del seu mentor, i fins frases de les novel·les que llegeix –com mostren el diari i el mestratge estilístic del seu admirat Conrad. Assumir que tota etnografia ha de ser dialògica no és únicament atendre la necessitat d'explicitar aquestes veus, de donar-los la forma d'un diàleg, on la veu de l'informant es pugui "fer sentir".

Tanmateix, els defensors primerencs de l'antropologia dialògica prescindeixen d'algunes de les connotacions del concepte de dialogia així com el defineix Bajtin, per defensar sobretot la necessitat d'un canvi formal que condueixi a una representació més acurada del procés intersubjectiu que "ocorre" en tot treball de camp. El model dialògic, diuen, suposa una alternativa a un model de representació analògica que funcionava en l'etnografia realista.<sup>108</sup> Dennis Tedlock, que posa en circulació aquesta oposició, es basa en la seva defensa del model dialògic en el fet que l'estudi cultural és sempre necessàriament intersubjectiu. És un estudi, a més a més, que "crea un món", és a dir, un espai de comprensió de diferències que, segons alguns, és el lloc d'estudi real de

---

<sup>107</sup> Vegeu la contribució de Dennis Tedlock al volum *The Dialogic Emergence of Culture* (1995), sota el títol "Interpretation, Participation, and the Role of Narrative in Dialogical Anthropology". En aquest article, d'estructura dialogada, Tedlock comenta els tipus de transcripció de la veu d'altre en obres clàssiques per analitzar com normalment aquestes citacions s'utilitzen per reforçar el propi punt de vista de l'antropòleg: "Ethnographers, all of them, already are interpretive anthropologists, in practice if not in print. In the field they engage in hermeneutical dialogues with the natives, and they shift to an internal dialogue when they puzzle over their memory of what the natives said, or else their recordings or field notes. But the only kind of dialogue they put out front in ethnographies is one in which the natives speak briefly, on cue, and in support of the views of anthropologists" (TEDLOCK 1995: 253).

<sup>108</sup> Diu Reynoso parafrasejant Tedlock: "La antropología convencional es analógica porque afirma que el discurso que se presenta en una publicación es 'equivalente a', 'proporcional a' la experiencia dialógica en que se origina. Pero en realidad no es así: el diálogo es un proceso continuo, dinámico; el análogo es un producto estático" (REYNOSO 1998: 39).

l'antropologia. Així ho vèiem, de fet, en el treball de Rabinow que acabam de comentar, on l'experiència antropològica s'esdevenia no només de l'observació distanciada ni tampoc de la participació integrada, sinó de la negociació d'un espai d'interrelació on es manifestassin i es llimassin les diferències culturals.

Segons Tedlock, en les monografies etnogràfiques convencionals, aquest aspecte dialògic de tot treball antropològic es perd un cop es fa abstracció de l'experiència. Hem vist com una de les característiques del gènere etnogràfic realista era precisament l'ocultació de les veus en benefici d'una objectivitat que imita la de les ciències exactes. Les veus dels nadius, quan apareixen, ho fan absolutament mediatitzades per l'escriptura d'un investigador també absent en el text, no constitueixen un llenguatge articulat. En molts de casos, es limiten a il·lustrar, de forma sobretot terminològica, els conceptes "explicats" per l'antropòleg, o a proporcionar l'evidència que qui escriu coneix el llenguatge i ha estat en contacte amb els nadius. Aquest tipus de transcripció és, per tant, una prolongació dels mecanismes del "jo testifical" malinowskià segons en parla Geertz.<sup>109</sup> Aquests mecanismes, fins i tot quan es vol fer explícita la consciència de la posició dels antropòlegs i informants en el camp i en el text, construeixen, tot sovint, textos monologats. Contra aquest monòleg, Tedlock proposa un model de representació explícitament dialògic, sense atendre necessàriament, però, a variacions que afectin mètode d'investigació ni de contingut de la recerca. Les etnografies dialògiques, segons Tedlock, manifesten amb més claredat i honestat el que és el treball de camp, com s'obté la informació antropològica. No reïxen tanmateix, segons Reynoso, a trobar exemples o models que puguin servir de guia per a l'elaboració d'un nou tipus d'antropologia.

També, en el concepte de dialogia així com el planteja Bajtin podrien trobar els partidaris d'una etnografia dialògica algunes pistes per fer front a aquesta qüestió. Una causa de les dimensions dialògiques de la novel·la és precisament la seva contínua absorció d'altres gèneres, que, quan s'incorporen a la novel·la poden conservar la seva

---

<sup>109</sup> Critica així, per exemple, Reynoso, tot esmentant el text de Rabinow que he analitzat i l'anècdota de Geertz en l'inici del treball de camp a Bali que he transcrit en parlar de la crisi de l'autoritat etnogràfica: "Ni siquiera las etnografías que conceden mayor atención a estos aspectos se salvan del monologismo generalizado: *Reflexiones sobre el trabajo de campo en Marruecos*, de Paul Rabinow, presentada como uno de los monumentos de la tendencia experimental, nos presenta apenas una o dos frases nativas, y ambas en árabe; Geertz, por su parte, narra la riña de gallos balinesa en primera persona, lo cual insinúa que nos nativos tiene muy poco que decir; y en una ocasión en la que los balineses hablan su propia lengua, lo hacen colectivamente: 'pulisi, pulisi!'" (REYNOSO 1998: 39).

integritat formal i estilística. Així ocorre fins al punt que pugui semblar que la novel·la no tengui, en ella mateixa, entitat:

“Es tan grande el papel de estos géneros incorporados a la novela, que puede parecer que la novela no dispone de su propia manera verbal primaria de abordar la realidad, y tiene necesidad de un tratamiento previo de ésta por parte de otros géneros, siendo ella misma tan solo la unión sincrética de esos géneros verbales primarios” (BAJTIN 1989[1975]: 138).

Ja hem vist com tant l’etnografia com la novel·la tenien un parent llunyà comú anomenat “llibre de viatges”, des del qual, via treball de camp científic, l’etnografia heretaria la visió unívoca de l’observador-investigador a la recerca de la diferència. Sigui com sigui, aquesta visió, revocada per la lectura multivocal que fa Bajtin de la novel·la, tampoc no se sosté en l’etnografia contemporània. En un món on conviuen tantes veus i influències com l’actual, argumentarà Clifford, és impossible presentar la veu d’Occident com l’única capaç de proveir coneixements antropològics.<sup>110</sup> Per Clifford la recerca de nous models de representació més dialògics ve de mà de la crisi de l’autoritat que, com hem vist, es manifesta entre d’altres coses, per la reubicació postcolonial de subjectes i agents en el “camp” que és objecte –però també construcció– de l’estudi antropològic. Des de la intervenció primerenca de Michel Leiris sobre la posició colonial de l’antropòleg en el camp, es posa de manifest la naturalesa no recíproca de la interpretació etnogràfica, una no reciprocitat de la qual les pretensions de l’investigador són responsables. Diu així Clifford:

“Se hace necesario concebir la etnografía no como la experiencia y la interpretación de ‘otra’ realidad circunscrita, sino más bien como una negociación constructiva que involucra por lo menos a dos, y habitualmente a más sujetos conscientes y políticamente significantes” (CLIFFORD 1995[1988]: 61).

---

<sup>110</sup> També el concepte d’“heteroglòsia” és utilitzat sobretot per Clifford per justificar la necessitat d’una autoria plural, més ambigua o complexa que la que es manifesta en l’etnografia tradicional: “Después de la revocación de la mirada europea por el movimiento de la negritud y después de la *crise de conscience* de la antropología con respecto a su status liberal en el interior de un orden imperial, y ahora que el Occidente no puede presentarse más a sí mismo como el único proveedor de conocimiento antropológico sobre los otros, ha llegado a ser necesario imaginar un mundo de etnografía generalizada. Con las comunicaciones expandidas y las influencias interculturales, la gente interpreta a los otros, y se interpreta a sí misma, en una pasmosa diversidad de idioma: una condición global de lo que Mijail Bajtín (1953) llamara ‘heteroglosia’. Este mundo ambiguo y multívoco hace que cada vez resulte más difícil concebir la diversidad humana como algo inscrito en culturas cerradas e independientes” (CLIFFORD 1995[1988]: 40).

La teoria sembla prou clara, el que serà difícil és posar-la de manifest en gèneres etnogràfics concrets. Des del moment en què són escrites, les etnografies utilitzen uns llenguatges que tot i que estiguin afectats, com diu Clifford, per subjectivitats i ressonàncies contextuals específiques, no es manifesten en plena reciprocitat, sinó autoritzats per una veu monològica que n'organitza els significats. Així ocorre en molts dels casos que s'aproximen, sense donar respostes definitives, a aquest efecte dialògic. Se solen citar com a rellevants títols com *Dieu d'eau. Conversations avec Ogotemmêli*, de Marcel Griaule (1948), *Dialogues des femmes en ethnologie* (1977), de Camille Lacoste-Dujardin, *The Headman and I* (1978), de Jean-Paul Dumont, *Nisa: The Life and Words of a !Kung woman* (1981) de Marjorie Shostak, *Moroccan Dialogues* (1982), de Kevin Dwyer, i també *Tuhami: Portrait of a Moroccan* (1980) de Vincent Crapanzano. En el primer cas, prou distanciat en el temps de la resta, sembla que la innovació formal sigui conseqüència de la importància que es dona a l'informant, no només individu, sinó un individu molt especial:

“Esta doctrina fue confiada al autor por un hombre venerable, Ogotemmêli, de Ogot de abajo, cazador que había perdido la vista por accidente y que debía a su enfermedad el haber podido instruirse tan profunda y cuidadosamente. De una inteligencia excepcional, de una habilidad física aún visible pese a su estado, de una sabiduría cuyo prestigio se extendía por todo el país, había comprendido el interés de los trabajos etnológicos de los blancos y había esperado durante quince años la ocasión de revelar su saber” (GRIAULE 1987[1948]: 10).

La rellevància d'aquests encontres farà que el relat es formi a partir de les entrevistes i els temes que s'hi van tractant. No es produeix tanmateix una transcripció estricta del diàleg, sinó que el narrador va introduint en registre directe la veu del seu informant i mestre.<sup>111</sup> És un inici de l'objectiu que es manifestarà en l'antropologia dialògica “militant” de textos com *Nisa* o *Tuhami*, on la intenció és manifestar l'autoritat de l'etnografia com a quelcom més o menys compartit amb l'informant, responsable també de la representació cultural que s'elabora. Es tracta, sobretot en el segon exemple, de textos problemàtics, on la identitat de l'antropòleg és també posada en qüestió. De fet, la mateixa presència de l'antropòleg i la seva voluntat de convertir un diàleg en

---

<sup>111</sup> En diu Tedlock: [T]he book he produced is already at a considerable distance from his field experiences. Griaule the writer narrates Griaule the field-worker in the third person, variously calling himself the European, the white man, the Christian. None of the direct quotations of dialogue runs even half is either paraphrased or else recast in the familiar language of comparative symbolism. Still, it must be said that

coneixement escrit ja mediatitza d'alguna manera les informacions. Una autoritat realment compartida, purament dialògica, critica Clifford, reprimiria necessàriament el fet de la textualització, així com desprendria necessàriament l'antropòleg del seu caràcter d'investigador i organitzador de les distintes veus que la componen.<sup>112</sup> Davant d'aquesta impossibilitat, l'antropologia dialògica corre el perill d'esdevenir la representació un diàleg ficcional que ha de condensar múltiples i complexos processos "multívocs".

La dificultat, si no impossibilitat, d'eliminar l'estatut autorial de l'antropòleg en l'etnografia dialògica queda manifesta en textos tan pretesament innovadors, respectuosos i experimentals com els de Shostak i Crapanzano que he citat. Com veurem, en els dos casos, l'aparició de la veu dels informants en forma de llargues citacions i alguns diàlegs, és apuntalada per les interpretacions o explicacions dels antropòlegs, més o menys contextualitzades, sense les quals la veu dels informants, se'ns recorda, seria incompreensible, si no inaudible. La simple aparició d'interlocutors, no implica que una etnografia sigui respectuosa amb aquesta veu, o que es mostrin les condicions del diàleg en què ha emergit:

"Mientras que las etnografías modeladas como encuentros entre dos individuos pueden dramatizar con éxito el toma y daca intersubjetivo del trabajo de campo e introducir un contrapunto de voces autoriales, ellas siguen siendo representaciones del diálogo. Como textos, esas etnografías no serían de estructura dialógica, pues como ha señalado Stephen Tyler (1981), aunque Sócrates aparece como un participante descentrado en sus encuentros, Platón retiene todo el control del diálogo. Este desplazamiento, pero no eliminación, de la autoridad monológica es característico de toda estrategia que retrate al etnógrafo como un personaje discreto en la narrativa del trabajo de campo. Aun más, existe frecuentemente una tendencia en la ficción dialógica a hacer aparecer al interlocutor del etnógrafo como representativo de su cultura –un tipo, en el lenguaje del realismo tradicional– a través del cual se revelan los procesos sociales generales" (CLIFFORD 1995[1988]: 63-64).<sup>113</sup>

---

both the field-worker and the natives say a great deal more here than they do in standard ethnographies, and that they both inhabit the world of the main text" (TEDLOCK 1995: 271).

<sup>112</sup> Diu Bajtin: "La unión de la palabra con la autoridad (independientemente de que la reconozcamos o no) crea su separación y aislamiento específicos. Pide un *distanciamiento* con respecto a ella misma (este distanciamiento puede ser matizado positiva y negativamente; nuestra actitud puede ser respetuosa u hostil). La palabra autoritaria puede organizar en torno suyo un gran número de otras palabras (que la interpretan, la alaban, la aplican de diferentes maneras, etc.), pero no se une a las mismas [...] permaneciendo aislada por completo, compacta e inerte: por decirlo así, no sólo requiere comillas, sino también una diferenciación monumental: por ejemplo, letras especiales" (BAJTIN 1989[1975]: 159).

<sup>113</sup> Clifford remet a Lukács (1964) per a l'estudi dels tipus realistes i posa com a exemples etnogràfics *Dieu d'eau*, de Marcel Griaule (1948) i *Nisa*, de Marjorie Shostak (1981). Continua així mateix dient: "Tal retrato reinstaura la autoridad interpretativa sinécdoquica por la cual el etnógrafo lee un texto en relación



Reprendré la qüestió de la tipicitat o metonímia de la posició que ocupa l'informant en els diàlegs tot comentant alguns testimonis mediats. M'interessa ara senzillament, tractar de com aquesta mateixa tipicitat és reforçada per la descontextualització de les citacions, tot sovint anònimes, que introdueixen les monografies etnogràfiques realistes. L'espai i la funció que se'ls dedica pot variar. Pot passar, fins i tot, com en els textos que prenen la forma d'una història de vida, que el discurs etnogràfic esdevengui una gran citació. En aquest cas es produirà una desaparició completa de la veu de l'etnòleg, esdevingut narrador omniscient, que pot focalitzar el seu relat a partir de tots els informants-personatges. L'antropòleg, dirà Geertz, ha esdevingut ventríloc que assumeix una persona o personatge per vehicular la veu del seu informant. La manera així com omlpe de paraules, tons i matisos la veu d'un informant com més subjectiu, més autònom, potser s'assembla a la forma en què parla "l'heroi" en les novel·les segons Bajtin:

“El habla de los héroes, que dispone en la novela –en una u otra medida– de autonomía semántico-literaria de su propio horizonte, debido a ser un habla ajena en un lenguaje ajeno, puede también refractar las intenciones del autor, Junto con eso, el habla de los héroes influencia casi siempre [...] al habla del autor, desparramando en ella las palabras ajenas e introduciendo así la estratificación, el plurilingüismo” (BAJTIN 1989[1975]: 132: 133).

No sé fins a quin punt és forçat relacionar aquest contagi amb la profusió de termes “indígenes” en el discurs de l'antropòleg, profusió que, com hem vist, és una traça –si voleu, dialògica– que contribueix al fonament de la seva autoritat científica. I és que el caràcter dialògic d'aquesta autoritat determina, entre d'altres coses, l'estatut disciplinar dels llenguatges científics. Bajtin diferencia de fet entre ciències exactes i ciències socials dient que les primeres són una forma de saber monològic, en tant que se situen davant d'un objecte de coneixement que pot ser percebut “com a cosa” (BAJTIN 1984[1979]: 383). Al contrari ocorre en les ciències humanes o socials, necessàriament dialògiques en tant que se centren en l'estudi de subjectes: “le sujet en tant que tel ne saurait être perçu et étudié au titre de chose car, en sa qualité de sujet, il ne saurait, tout en restant sujet,

---

con el contexto, constituyendo así un 'otro' mundo significativo. Si bien es difícil para los retratos dialógicos evitar los procedimientos de tipificación, ellos pueden, hasta un grado significativo, resistir el impulso hacia la representación autoritaria del otro. Esto se debe a su habilidad para mantener ficcionalmente la extrañeza de la otra voz y conservar la perspectiva de las contingencias específicas del intercambio” (CLIFFORD 1995[1988]: 64).

devenir muet, en conséquence de quoi, la connaissance qu'on en a ne saurait être que dialogique” (BAJTIN 1984[1979]: 383). Bajtin, segons Todorov (1981), defensa la necessitat d'una presa de consciència subjectiva, però no de l'investigador, sinó de l'objecte a conèixer.<sup>114</sup>

Dur fins a les darreres conseqüències el concepte de dialogia en relació als textos etnogràfics suposa, per tant, reformular tant l'autoritat de l'antropòleg, com l'estatut de la disciplina. De fet, les implicacions de concebre l'etnografia com a dialògica esdevindran complexes a mesura que les propostes teòriques es concretin en casos que no acaben de resoldre adequadament les formes de transmetre la veu d'altri, i constaten les limitacions del seu objectiu. Tedlock i també Tyler són dos dels antropòlegs que més han aprofundit en el debat sobre aquestes limitacions. Pot ser útil, per acabar aquest apartat, posar en diàleg algunes de les seves aportacions elaborades a finals de la dècada dels vuitanta. Tedlock publica l'any 1987 un article construït a partir de preguntes i respostes, que serà contestat per Tyler en la mateixa revista. En les distintes respostes, Tedlock diferencia l'antropologia dialògica de l'escriptura confessional i dels reculls de textos nadius, uns perquè no inclouen de cap manera la veu o perspectiva de l'indígena, i els altres perquè pressuposen una “desaparició” de l'antropòleg en el text. Com a resposta a les distintes “pors” respecte de l'estatut científic i innovador del model dialògic, Tedlock el proposa com un canvi d'enfocament que no impossibilita els fonaments de la disciplina, sinó que els fa més raonables. L'obtenció de dades passa a ser un procés compartit entre l'antropòleg i un informant, un procés de diàleg que es transcendeix cap al públic que, llegint-lo, el fa present. Es demana així Tedlock: “Si un verdadero diálogo es una conversación cara a cara entre personas, ¿cómo es que se lo puede representar en un libro? Una representación de un diálogo ya no es un diálogo, sino una mera representación de un diálogo”. I es respon:

“Esa objeción parece fundarse en una ilusión de una copresencia originaria con los otros, una presencia ligada a la oralidad y, más aun, en una noción respecto de que la representación tiene lugar sólo después que se ha dejado atrás la presencia oral y se ha comenzado la escritura. Si lo que quiere decir ‘el verdadero diálogo’ es que nosotros y los otros estamos todos juntos, totalmente presentes –excepto por la inconveniencia de no poder hablar simultáneamente– entonces nunca podrá haber tal cosa como un ‘verdadero diálogo’”(TEDLOCK 1998[1987]: 279).

---

<sup>114</sup> Vegeu al respecte el capítol “Épistemologie des sciences humaines”, dins T. Todorov (1981), *Mikhail*

No sé fins a quin punt s'adona Tedlock que està tractant sobre la possibilitat d'articular un diàleg en l'escriptura elaborant ell mateix una ficció de diàleg. No deixa de ser paradoxal que defensi la complexitat de tot diàleg, irrepresentable per tant com a simple interposició de veus, mitjançant un desdoblament en diàleg. Qualsevol etnografia pot, com l'article de Tedlock, funcionar mitjançant el desdoblament continu d'un etnògraf, ventríloc i intèrpret de les veus que li interessa representar. El dialogisme hi és també un efecte, on els dos subjectes que s'hi interrelacionen tenen rols preestablerts, l'interrogador i qui té totes les respostes. De la mateixa manera, tot i la insistència de Tedlock a dur a l'extrem les possibilitats interpretatives d'ambdós interlocutors etnogràfics, les posicions preestablertes no es qüestionen, ni tampoc l'objectiu representatiu de l'etnografia com a tal.

L'esquizofrènia expositiva de Tedlock només esdevé diàleg en la resposta en forma epistolar de Tyler. Tyler es mostra favorable a la crítica que Tedlock fa de la forma com es manifesta la veu d'altri en l'etnografia tradicional. Cada acte de representació, diu, és també un acte de repressió política. Tyler identifica la representació amb l'escriptura, i ambdues amb la repressió, la qual cosa invalida la possibilitat d'una veritable escriptura dialògica respectuosa amb les veus que inclou:

“La típica ‘descripción etnográfica’ ‘describe’ al nativo; el etnógrafo ‘habla por’ el nativo, representándolo –para sus propósitos– en el discurso aparentemente universalizado de la antropología. Su texto deviene entonces, en las convenciones de ese discurso, una reserva de información que puede ser objetivamente manipulada, diseccionada, reutilizada y puesta en uso para propósitos determinados, independientemente del texto mismo o de sus circunstancias originarias” (TYLER 1998[1987]: 289).

Tyler intenta explicar la farsa que suposa en les etnografies experimentals la pretesa explicitació de les dades etnològiques en forma dialogada. Parlar d'escriptura dialògica seria, per Tyler, una incongruència, una forma d'anomenar una estratègia de textualització que pretén projectar un tot participatori, però que no deriva en un canvi en els plantejaments epistemològics de la disciplina. El dialogisme, per Tyler, no pot fer esment a una perspectiva ètica per sustentar una etnografia on participin individus en condicions d'igualtat. Acaba així dient: “Que el diálogo no sea ni una tecnología de la razón ni un razonamiento de la tecnología; que sea como una semilla silvestre en el

campo de conocimiento” (TYLER 1998[1987]: 294). Aquesta “llavor” és, per Tyler, una passa en el camí cap a una antropologia que no oposi únicament la dialogia a l’analogia, sinó que rompi amb els propòsits representatius de la disciplina per evocar, com la poesia, l’encontre cultural del qual és fruit.<sup>115</sup>

Entre la simple representació del diàleg i la demanda “evocativa” de Tyler s’han situat nombroses obres que, si bé no aconsegueixen evocar o representar adequadament la veu de l’informant, serveixen per a constatar per a la disciplina la dificultat del seu propòsit. Vegem tot seguit, per acabar aquest capítol, les fórmules dialògiques que plantegen dos textos etnogràfics propers a la història de vida, i per tant, com veurem en el següent capítol, semblants al *testimonio* quant a la voluntat de representar òptimament la veu i l’experiència dels informants.

#### OBERTURA D’ESP AIS PER A LA VEU DE L’INFORMANT: *NISA* I *TUHAMI*

Per tancar aquesta reflexió sobre la possibilitat de l’expressió de l’informant en les monografies etnogràfiques he elegit dos textos que plantegen formes alternatives de representació cultural, sense pretendre una transmissió immediata del diàleg. *Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman*, de Marjorie Shostak (1981) i *Tuhami. Portrait of a Moroccan*, de Vincent Crapanzano (1980) són dos llibres que experimenten amb objectius distints sobre la coexistència de veus en el relat etnogràfic. Per fer-ho utilitzen estratègies que s’acosten tant a la història de vida mediada, com al registre habitual de les etnografies autoreflexives. Em propòs, tot seguit, analitzar com es manifesta aquesta coexistència de veus en el llibre de Shostak –l’objectiu del qual s’apropa, així mateix, com hem vist, al de l’antropologia feminista– per comparar-lo tot seguit amb el de Crapanzano – que planteja un experiment més aviat teòric, de revisió de la disciplina i del procés d’adquisició del coneixement antropològic.

*Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman*, comença amb un relat en boca de Nisa, una dona !kung d’una cinquantena d’anys, que explica el seu primer part. Aquesta

---

<sup>115</sup> Diu així Tyler, en el to extremat que alguns han criticat de les seves aportacions: “A post-modern ethnography is a cooperatively evolved text consisting of fragments of discourse intended to evoke in the minds of both reader and writer an emergent fantasy of a possible world of commonsense reality, and thus to provoke an aesthetic integration that will have a therapeutic effect. Is, in a word, poetry –not in its textual form, but in its return to the original context and function of poetry, which, by means of its performative break with everyday speech, evoked memories of the *ethos* of the community and thereby provoked hearers to act ethically” (TYLER 1986: 125-126).

veu narrativa, desproveïda fins a la tercera pàgina de l'obra de cap altra traça d'autorització, és així mediada d'una forma transparent per l'antropòloga Marjorie Shostak, a qui fou relatada la història, per la qual cosa l'ha poguda deixar per escrit. Diu així tot seguit, després del relat de Nisa:

“This story was told to me in the !Kung language by Nisa, an African woman of about fifty years of age, living in a remote corner of Botswana, on the northern fringe of the kalahari desert. It was March 1971, the last month of my twenty-month field stay among the !Kung San, a people who had recently started to leave their traditional means of subsistence, gathering and hunting” (SHOSTAK 1981: 3).

Des d'aquest doble principi s'autoritza tant la veu de Nisa –teòrica protagonista de la història etnogràfica, des de la “força” de la seva narració aparentment immediata– com també la veu de l'antropòloga-mediadora –que ha estat en el camp durant un període prou llarg com per “conèixer” el poble, llunyà i diferent, que s'estudia. Fins aquí tot sembla prou convencional en l'anàlisi antropològica, si no fos per la importància donada al relat en primera persona de Nisa, i per la dimensió feminista que pretén atorgar l'antropòloga al seu relat. Influïda per un context de revisió dels espais que la dona havia assumit tradicionalment en el món occidental, Shostak aspira a trobar algunes respostes aclaridores en la comparació del propi mode de pensar de les dones occidentals, i el de les dones !kung. El seu projecte és, per tant, accedir a una determinada forma de veure el món, per tal de comparar-la amb la pròpia.

En arribar al camp, l'antropòloga fa tot el que se suposa que hi hauria de fer quant a observar i analitzar la vida dels !kung, però sense tenir la sensació d'arribar al fons de la mentalitat que vol comprendre:

“I was thrilled to have seen this much in only a few months in the field. Still, I did not feel I knew, except in the most general terms, what these events really meant to the !Kung. I could see, for example, how much they relied on one another and how closely they usually sat together, but I did not understand how they felt about their relationships and their lives” (SHOSTAK 1981: 6-7).

Es tracta d'informacions a les quals no es pot accedir únicament observant, nota Shostak, cal implicar-se i parlar obertament amb els !kung. Per fer-ho, l'antropòloga es presenta a les dones !kung així com es veu a ella mateixa, com una jove dona recent casada que es planteja què significa per a ella ser una dona, i que aspira a resoldre

aquesta inquietud amb les respostes de les dones !kung: “I asked the !kung women what being a woman meant to them and what events had been important in their lives” (1981: 7). Shostak fa com si invertís els termes de la relació més o menys jeràrquica entre investigador (qui *sap*, qui *dóna sentit* a l’estrany) i informant (qui és dipositari dels coneixements sense racionalitzar-los ni expressar-los, com hem vist que deia Malinowski). En el seu plantejament, l’antropòloga ocupa una posició ignorant, ha de ser educada o informada per les dones més grans del poblat, que l’arriben a tractar, com fa Nisa, com si fos la seva neboda (SHOSTAK 1981: 39). Aquesta aparent inversió fa possible dotar d’una posició d’enunciació específica la informant que acaba assumint la tasca d’iniciadora, Nisa. Això ocorre, però, sense que deixi de ser informant en la presentació de l’obra etnogràfica, i per tant, interpretable en el relat intercalat posteriorment per l’antropòloga un cop ha deixat d’estar en una posició d’ignorància. Diverses veus conviuen, per tant, en la construcció d’aquesta obra. En un article posterior dedicat a la gènesi del llibre Shostak explica com decidí mostrar aquestes distintes veus en l’estructura de l’etnografia:

“As I saw it, three distinct ‘voices’ –or points of view– needed to be incorporated. The first was Nisa’s. [...] The second voice was the ‘official’ anthropologist’s, putting Nisa’s story into cultural perspective: the ethnographic background to topics Nisa discussed was reviewed in headnotes preceding each chapter of her story. The third voice was my own, not primarily as anthropologist but as a young American woman experiencing another world. This voice was sandwiched on either side of the fifteen chapters of narrative and ethnographic notes. A personal introduction set up the overall framework of Nisa’s story, and an epilogue summarized my second field trip, including my final encounter with Nisa and my closing thoughts” (SHOSTAK 1989: 231).

En la publicació d’aquest procés dialògic, podem trobar aquestes veus vehiculades en tres parts diferenciades. La primera, la formen els espais paratextuals al relat de vida de Nisa: introducció, epíleg, agraïments i glossari, on la veu que predomina és la de Shostak com a antropòloga i com a persona. La Shostak-antropòloga s’expressa de forma convencional per a justificar la seva recerca des de l’experiència en el camp i les pròpies expectatives de treball. En aquest espai conviuen el relat més o menys autoreflexiu amb el to objectiu que recorda alguns dels fragments de presentació del camp de Malinowski que he citat anteriorment:

“Walking into a traditional !Kung village, a visitor would be struck by how fragile it seemed beneath the expanse of sky and how unobtrusively it stood amid the tall grass and sparse tree growth of the surrounding bush. Glancing at the six or seven small grass huts, the visitor might notice how low they were, how closely one was set beside another, and the more or less circular space they described. The center, where children often play, would be clear of grass and shrubs, making it easier to notice snakes or snake tracks” (SHOSTAK 1981: 7).

L'ús de la impersonalitat del visitant que arriba a l'espai de camp per a introduir la descripció remet a l'observador objectiu i distanciat de les etnografies realistes convencionals. L'única passa de més que fa Shostak en aquest procés és la que introdueix des d'aquest interior del poblat a la interioritat de les dones que l'habiten. En certa manera, es tracta del propòsit que havia postulat per a l'antropologia també Clifford Geertz (1976) a l'article "From the native point of view" on defensa la necessitat, però també la dificultat, de l'antropòleg de narrar des de la mentalitat de l'indígena, és a dir, des de la seva visió de l'existència i de la persona, i no només des dels signes socials en què pretenem que aquesta es mostri. És des d'aquest objectiu que Shostak es veu obligada a un relat més reflexiu i que tengui en compte, en la resta d'introducció, la confrontació intersubjectiva de la qual, com hem vist, és fruit tot treball de camp. També en aquest cas, com ocorria a *Reflections on Fieldwork in Morocco*, la visió romàntica dels antropòlegs contrasta amb les exigències d'uns nadius que tenen una idea prefixada sobre com s'han de relacionar amb ells.<sup>116</sup>

En la resta de relat podem trobar les dues modalitats narratives que acaben per conformar l'etnografia. La monografia s'organitza a partir dels moments que marquen el cicle vital de les dones !kung, però exemplificats en funció l'experiència singular de Nisa. Així mateix, cada un d'aquests capítols té dues parts, unes primeres pàgines dedicades a l'explicació antropològica del període i els costums que se li vinculen, i la resta de capítol ocupat per la il·lustració dels fets en boca de Nisa. El relat en viva veu de

---

<sup>116</sup> Per exemple, un dels conflictes s'esdevé de les demandes dels !kung de diners i tabac, a les quals els antropòlegs, per por de convertir la relació amb els seus informants en comercial, no volen respondre: "A confrontation seemed inevitable, and when it came it focused on tobacco. We had begun refusing it to any one living outside the villages in which we lived or worked at any given time. We hoped eventually to stop supplying it altogether. One morning when my husband drove the truck, loaded with empty water drums, five miles to the permanent well where we drew water, he found a mound of thorn branches barring his passage. The people from a nearby village soon appeared: 'Do you expect to draw water where you refuse people tobacco?' They eventually let him through (it was illegal to stop someone from using a well for drinking water), but we realized that we could not ignore such strong protests. The !Kung demanded a relationship on their terms, not ours" (SHOSTAK 1981: 28).

Nisa és distint al de l'antropòloga, inclou nombrosos diàlegs i opinions, i es diferencia tipològicament de l'anterior mitjançant la no justificació dels marges a l'esquerra. La seva expressió s'ha autoritzat en la introducció, mitjançant el relat dels problemes de Shostak per trobar una informant adequada als seus objectius. Per introduir el llibre, Shostak explica que la relació amb Nisa és en un principi prou dolenta. De fet, la !kung la segueix pertot per mostrar el seu desacord amb la manera d'actuar de l'antropòloga, i recordant-li la bona relació que ha tengut amb Nancy, l'anterior investigadora que els ha visitat. No deixa de ser curiosa la forma amb què Nisa critica indirectament Shostak, amb uns termes que diuen prou del que sap sobre quin és el repte principal d'un antropòleg. Transcriu així Shostak, en boca de Nisa:

“Nancy and Richard? They were the best! Nancy, I greet you!, Nancy, hello! Why?, she and Richard gave us whatever we wanted: clothes, food and money, all sorts of things. They never refused us anything! Nancy, how I loved her! She was the best white person here. Write and tell her I said so. Ask her for some cloth and money, too. Everyone was tingly compared to her. She was different. She wasn't a European, she was a !Kung!” (SHOSTAK 1981: 28).

Només quan Shostak li demana ajuda per resoldre alguns dubtes, la relació comença a ser més productiva. Tanmateix, Shostak no la tindrà en compte per complet fins al final de la seva estada al camp. La majoria del temps, se'l passa cercant la informant ideal, aquella que sigui capaç d'avaluar en forma sistemàtica i filosòfica els seus coneixements culturals (1981: 39). Al final Nisa resulta ser la millor informant per a aquest propòsit. Els seus coneixements s'han vist confirmats per la resta d'entrevistes a dones, cosa que fa que tot i la primera desconfiança respecte a la veritat del seu relat de vida –una desconfiança que com a lectors, nosaltres també podríem haver tengut– s'esvaeixi a causa de la seva representativitat.<sup>117</sup> La seva forma de narrar, a més a més, és especialment expressiva i construeix relats coherents, amb un principi i un final.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Diu així Shostak, després d'haver dubtat ella mateixa del relat de Nisa: “I interviewed seven women during the next ten months, and for the most part, the interviews were very successful. What Bau and Nisa had told me, the others confirmed and expanded on” (SHOSTAK 1981: 33).

<sup>118</sup> “One woman –Nisa– impressed me more than the others with her ability to describe her experiences. I was struck by her gifts as a storyteller; she chose her words carefully, infused her stories with drama, and covered a wide range of experience. My hundreds of interviews with the !Kung had shown me that much of human emotional life was universal. Nisa's narrative, despite its foreignness, brought that knowledge deeper” (SHOSTAK 1981: 7). I diu així mateix Shostak en un article posterior sobre la construcció d'aquesta història de vida: “The tape recorder was used not only for detail but to enable the reconstruction of how



Sembla, per tot això, que el relat sense interrupcions transcrit en primera persona ha de ser el més adequat per textualitzar la seva experiència.

La doble narració dels fets antropològics és una estratègia senzilla i prou útil al propòsit de Shostak. La superposició dels relats –científic i personal– fa que l’etnografia conservi la seva duplicitat, quant a relat subjectiu dels fets aparentment explicats en pròpia veu per la indígena, i sense interpretacions afegides de l’antropòloga, i alhora, dota d’una dimensió científica l’etnografia, en tant que aquests relats són introduïts per un narrador propi de l’etnografia realista més acurada.<sup>119</sup> La informant és aquí quelcom més que un objecte d’estudi o una font d’informació més o menys fiable, i per això mateix, la seva representativitat és restringida, no pot, des de la seva simple experiència, conèixer tota la realitat cultural del poble al qual pertany.<sup>120</sup>

D’altra banda, la veu i el relat de Nisa són obligatòriament mediats per Shostak, són fruit d’un diàleg que només es presenta a partir de les dues veus, és a dir “així com hem de creure que s’ha produït”, en la introducció. La resta d’intervencions de Nisa apareixen com a monòleg en primera persona, tot i els nombrosos diàlegs en estil directe que s’inclouen en aquesta narració. Serveixi d’exemple aquest fragment on explica records d’infantesa:

“I remember another time, when I was the first one to notice a dead wildebeest, one recently killed by lions, lying in the bush. Mother and I had gone gathering and were walking along, she in one direction and I a short distance away. That’s when I saw the wildebeest. I went closer to look but got scared and ran away. I called, ‘Mommy! Mommy! Come look at this! Look at that big black thing lying there!’ As she came toward me, I pointed, ‘There by that tree!’ She looked, ‘eh! My daughter! My little Nisa! My little girl! My daughter has found a wildebeest!’ Then she said, ‘go back to the village and tell your father to come’” (SHOSTAK 1981: 93).

---

memories followed one another and how words were used; the goal of the final translation was to reflect a sense of the !Kung language, to preserve its nuances, beauty, and subtlety of expression” (SHOSTAK 1989: 230).

<sup>119</sup> Es tracta, a més, d’un text prou mediat, com declara posteriorment l’autora: “In addition to this editing, an overriding structure needed to be created, a ‘literary’ one that would grab the attention and maintain a number of formats. My first approach treated each interview as its own chapter and followed it with ethnographic and personal commentary. This didn’t work: the interviews lacked consistent dramatic and emotional integrity; they didn’t stand up well on their own” (SHOSTAK 1989: 235)

<sup>120</sup> Diu així Shostak a la introducció, amb un procediment contrari, com veurem més endavant, a la representativitat que reclamen els textos testimonials: “Nisa’s narrative is just one view of !Kung life. Her history does not represent the whole range of experience available to women in her culture; the life stories of other women are often quite different” (SHOSTAK 1981: 43). Tanmateix, en els comentaris etnogràfics de Shostak necessàriament l’experiència personal és posada de costat amb el seu paral·lel col·lectiu.

Les mateixes escenes de Nisa són tot sovint reforçades per la seva pròpia interpretació més abstracta, una interpretació en la qual podem entreveure la presència com a interlocutora de l'antropòloga amb qui teòricament està parlant. Pot servir d'exemple d'aquesta presència el principi del relat sobre l'aprenentatge sexual dels !kung:

“At night, when a child lies beside her mother, in front, and her father lies down behind and father make love, the child watches. Her parents don't worry about her, a small child, and her father just has sex with her mother. Because, even if the child sees, even if she hears her parents are doing; she is still young, without sense” (SHOSTAK 1981: 11).

El relat de Nisa és, d'alguna manera, també una traducció cultural, on cal explicar les diferències respecte als nostres preconceptes occidentals –en aquest cas, la incomoditat de tenir relacions sexuals davant els fills. El que no podem saber és fins a quin punt aquesta traducció l'elabora Nisa per fer comprensible la cultura dels !kung a la seva interlocutora o si és fruit del relat posterior de Shostak. El seu relat és mediat a diversos nivells, des de la presència implícita en el relat monologat de Nisa, fins a la transcripció d'aquest mateix relat. Shostak ha hagut de modificar el discurs de Nisa per presentar-lo com un monòleg escrit, sigui elegint o combinant els fragments d'història que es transcriuen, sigui traduint en anglès els seus mots.<sup>121</sup>

*Nisa*, com a etnografia experimental, se situa per tant, entre la història de vida i el relat dialògic. Les veus que s'impliquen en cada un dels registres teòricament diferenciats fan que puguem atribuir-li la darrera filiació en el sentit que, com hem vist, li dóna Bajtin. El que no sembla tan clar és fins a quin punt assoleix els objectius de representació que proposa l'etnografia dialògica. No s'estructura en forma de diàleg, però tampoc no es tracta plenament d'un monòleg en forma d'història de vida. Certament, una multiplicitat de veus i de registres es manifesta tot al llarg de l'obra.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> En diu Clifford: “As alter ego, provoker, and editor of the discourse, Shostak makes a number of significant interventions. A good deal of cutting and rearranging transforms overlapping stories into ‘a life’ that does not repeat itself unduly and that develops by recognizable steps and passages. Nisa’s distinct voice emerges. But Shostak has systematically removed her own interventions (thought they can often be sensed in Nisa’s response)” (CLIFFORD 1986a: 106).

<sup>122</sup> No prendrà aquesta forma un relat posterior de Shostak titulat *Return to Nisa* (2000) editat pòstumament. La forma d'aquest s'identifica amb l'autobiografia etnogràfica, una autobiografia marcada, a més, per la necessitat personal de l'antropòloga de retrobar-se amb l'Àfrica en un moment en què la seva vida corre perill: “Now, fourteen years after my last trip, I was on my way back, infused with a particular

Aquesta multiplicitat de registres en la monografia de Shostak és tractada per James Clifford (1986a: 103 i seg.) com una coexistència de distints nivells al·legòrics. Ja hem vist com, per Clifford, les etnografies proposaven tot sovint una lectura narrativa que ell caracteritzava com a al·legòrica. Si en les etnografies científiques tradicionals existia un registre al·legòric privilegiat, en els nous gèneres aquest privilegi es diversifica, almenys en aparença, per fer explícita la veu de l'indígena. Segons Clifford, a *Nisa* podem distingir tres registres al·legòrics diferents: 1) la representació d'un subjecte coherent com a font de coneixement científic ("Nisa is a !Kung woman"), 2) la construcció d'un subjecte amb gènere ("Shostak asks: what is it to be a woman"), i 3) la història d'una forma de producció etnogràfica i de les relacions que es generen en construir-la ("an intimate dialogue"). Entre els tres registres hi ha alguns punts de confrontació:

"First, the autobiography, cross-checked against other !Kung women's lives, is inserted within an outgoing cultural interpretation (to which it adds 'depth'). Second, this shaped experience soon becomes a story of 'women's' existence, a story that rhymes closely with many of the experiences and issues highlighted in recent feminist thought. Third, Nisa narrates an intercultural encounter in which two individuals collaborate to produce a specific domain of truth" (CLIFFORD 1986a: 104).

Podem discrepar amb Clifford esmentant l'esforç de Shostak de diferenciar la individualitat de Nisa per contra d'una representativitat cultural més útil a l'antropòleg, per bé que el relat individual que genera és projectat genèricament quan es llegeix com a il·lustració del registre purament antropològic. Tanmateix, si feim altrament, si llegim l'anàlisi científica com a explicació anecdòtica del relat essencial de Nisa, aquest perdrà el seu caràcter significatiu, i per tant, la seva rellevància antropològica. La difícil coexistència entre els dos nivells o registres pot ser considerada, com ho fa Clifford (1986a: 104), com a al·legoria del procés d'encontre etnogràfic, i de la comprensió intercultural entre les dones. La representació dialògica que elabora és problemàtica, no s'esdevé sense discordances entre un i altre registre, sense mancances entre un i altres

---

sense of urgency. Nisa was about sixty-eight years old, far beyond the usual !kung life expectancy of fifty-five. And my own life had taken a distressing turn toward early mortality. A year earlier I had learned I had breast cancer" (SHOSTAK 2000: 4-5). I poc més endavant: "The voice calling me back to Africa, which had been lost in the clutter of those other concerns, became audible, then compelling. As it gained strength, to my grateful surprise, it displaced my despair. Gradually it garnered a powerful alliance of internal forces that enabled me to leave my family –my support and my charge– to travel around the world on a personal request" (SHOSTAK 2000: 6-7).

nivells d'autorització. Que l'etnografia sigui dialògica significa, en aquest cas, que no pot escapar de mostrar en interrelació constant tant els distints subjectes (Nisa i la resta de !kungs que apareixen en el seu relat, Shostak, i la resta de dones entrevistades, etc.) com els distints registres que utilitzen (la coexistència d'un nivell d'abstracció, un relat més narratiu en boca de Nisa; i el relat subjectiu i reflexiu de Shostak en la introducció i epíleg, per contrast amb l'objectivitat dels relats antropològics convencionals).

Prou diferent quant a la presentació és la història de vida de Vincent Crapanzano, *Tuhami. Portrait of a Moroccan* (1980). El relat de fons que justifica aquesta monografia és la vida d'un teuler marroquí casat amb l'esperit d'una diablessa.<sup>123</sup> La vida de Tuhami no és, en aquest cas, una il·lustració de la descripció etnogràfica que s'exposa, sinó el fil conductor d'una obra que es planteja, des de la introducció, com un experiment. Aquest té com a objectiu, entre d'altres coses, reflexionar sobre la presència de l'antropòleg i l'informant en el text, i sobre com les seves instàncies intervenen en la construcció del coneixement antropològic. Es presenta explícitament contra aquells relats etnogràfics que construeixen pintures congelades i estàtiques dels universos culturals que teòricament analitzen:

“By eliminating himself from the ethnographic encounter, the anthropologist can deny the essential dynamics of the encounter and end up producing a static *picture* of the people he has studied and their ways. It is this picture, frozen within the ethnographic text, that becomes the ‘culture’ of the people. The ethnographic encounter, like any encounter between individuals or, for that matter, with oneself in moments of self-reflection, is always a complex negotiation in which the parties to the encounter acquiesce to a certain reality” (CRAPANZANO 1980: ix).

L'etnografia, com ja hem vist que defensava Crapanzano (1977) en les seves aportacions teòriques sobre la discussió del gènere, és fruit d'una confrontació. La realitat que s'hi representa és un espai negociat entre l'antropòleg i l'informant, tot i la

---

<sup>123</sup> Es tracta d'un esperit que veu tot allò que el seu posseït fa, té relacions sexuals amb ell i pot, fins i tot, tenir-hi fills. En diu Crapanzano: “Certain themes figured rhetorically in our interchange. Or, rather, we used those themes rhetorically to preserve the interchange, whatever their personal significance may have been. They became symbolic of our desire to maintain what I and, I believe, Tuhami found captivating: mutual self-recognition. We were, in this respect at least, friends. One such theme, at first not explicitly stated, was Tuhami's marriage to the camel-footed she-demon 'A'isha Qandisha [...] Like the Indian goddess Kali-arvati, she possessed two aspects: she could appear either as a hag –an archetypal phallic mother, with maenad-like curls, long pendulous breasts, and powers. She was, however, always capricious, vindictive spirit, and she harshly controlled the lives of those men who succumbed to her” (CRAPANZANO 1980: 15).

tendència a atribuir equívocament les informacions únicament a l'*altre* i la seva comprensió a l'investigador. Per tal de fer patent aquest caràcter intersubjectiu del coneixement antropològic, en el qual l'investigador té una posició èticament i políticament condicionada, Crapanzano no proposa un relat "subjectiu", ni tampoc una història de vida monologada convencional. Així defineix el seu llibre:

"*Tuhami* is a complicated work. It is a life history of a Moroccan tilemaker who was married to a she-demon, a *jinniyya*, named 'A'isha Qandisha. It is also an attempt to make sense of what Tuhami the tile maker related to me the anthropologist and to come to some understanding of how he articulated his world and situated himself within it" (CRAPANZANO 1980: xi).

L'al·legoria de la confrontació etnogràfica que veia Clifford a *Nisa* es fa explícita aquí en l'objectiu de l'autor. Aquesta al·legoria s'elabora entorn d'un relat de vida i de les múltiples condicions i sabers (antropològics, culturals, psicoanalítics, mèdics, etc.) de què disposa l'antropòleg per a interpretar els mots del seu informant. No es pretén ben bé dibuixar un quadre cultural, però sí, en certa forma, interpretar el sistema de signes des del qual s'expressa Tuhami, i representar, per tant, ni que sigui entre línies, una determinada visió del món.<sup>124</sup> Tot i la divergència quant als propòsits i la presentació, hi ha entre les dues obres alguns punts de contacte que, al final d'aquest capítol, intentaré sintetitzar. A *Tuhami* trobam, com a *Nisa*, la coexistència de distints registres, potser en aquest cas més mesclats que en el relat de *Nisa* i Shostak sobre els !kungs.

En principi, els cinc capítols en què es divideix la monografia de Crapanzano suposen parts ben diferenciades entre elles. Tot i això, les podem llegir linealment com a mostra de la progressió en l'aprofundiment de la relació entre els dos protagonistes principals de l'obra: investigador i informant. En la primera, tercera i cinquena part, ens trobam amb relats de les entrevistes de Crapanzano amb el teuler marroquí. Es tracta dels textos més explícitament dialògics, on es representa i comenta un diàleg mitjançant diverses estratègies. La segona i la quarta part suposen reflexions més teòriques i interpretatives que tracten, en la segona part, sobre l'univers cultural i simbòlic marroquí al qual fa referència Tuhami, i en la quarta, sobre la posició de l'antropòleg davant del

---

<sup>124</sup> "The attempt to discover what a culture looks like from personal-historical documents has always struck me as an act of great naïveté. Rather, I look at the way in which Tuhami makes use of the particular idiom at his disposal to articulate his own experience, including his personal history within our negotiations of reality" (CRAPANZANO 1980: xi-xii).

seu informant. La superposició d'aquests registres, aparentment tan diferenciats, contribueix a integrar les conclusions teòriques de Crapanzano en el procés de coneixement de l'objecte d'estudi.

L'antropòleg és una presència constant tant en la reproducció de diàlegs com en els capítols més teòrics. En ambdós registres ens mostra com els seus coneixements i la seva experiència personal intervenen en l'elaboració del material etnogràfic. No ho fa, tanmateix, seguint l'esquema confessional que hem vist que utilitzava, per exemple, Rabinow. Per seguir aquest procés, hem de llegir entre línies una evolució que condueix des de la "distància etnogràfica" que teòricament hauria de permetre un narrador objectiu, a la proximitat que fa que el seu relat esdevengui cada cop un poc més implicat personalment en la tasca de mostrar la rica i turmentada vida interior del seu informant. Vegem-ho, però, amb més detall.

El primer capítol del llibre comença amb una introducció a la personalitat de Tuhami, als seus orígens i a la ciutat on viu, Meknes. Se'ns mostra, doncs, el context on s'explica la vida de l'informant. Paral·lelament a la seva història personal, som informats de la seva genealogia i d'algunes normes culturals de la societat en què s'ha criat. No és fins a la pàgina trenta-nou que s'introdueix el diàleg, reproduït en estil directe i sense cap tipus de presentació per part de la veu medidora que fins ara ens estava informant. Aquesta veu, objectiva i distanciada, es mantindrà, tanmateix, tot interrompent els fragments de diàleg amb interpretacions, explicacions contextuals (tant culturals com referents al discurs de l'informant: sobre el to, l'estat nerviós de Tuhami, etcètera), i, en alguns pocs moments encara en aquest primer capítol, sobre l'estat o els sentiments de l'investigador. De moment, només el relat de Tuhami té un sentit narratiu, el que marca d'una forma més o menys cronològica, la seva existència personal. Serveixi a mode d'exemple el següent fragment:

“- Did your mother help you find work?

- No. A man helped to get me work. He was in charge of Mme Jolan's workers. My mother thought I was walking the streets and doing nothing. (*Tuhami looked disgusted*). Then one day she saw the workers lined up for pay. I was there too. She went up to the foreman and asked him if Monsieur Tuhami was working there. He said I was. She thanked him and explained that her husband wouldn't have me. People kept telling me to visit my parents, but I said, 'Never.' (*Tuhami emphasized the 'never' with a sweep of his hand*).

What Tuhami failed to mention was that his mother was Mme Jolan's cook and that she lived near the Jolan tile factory. He must have known that her son was working there" (CRAPANZANO 1980: 40).

L'autor, per tant, no només media els mots de Tuhami, sinó que puntualitza les seves pròpies paraules, tot notant incoherències i impossibilitats.<sup>125</sup> De fet, allò que nosaltres concebem com a esferes de veritat i de fantasia es mesclen constantment en el relat de Tuhami. Durant aquest primer capítol, Crapanzano s'ocupa d'anar notant quan Tuhami exagera o relata històries que li han passat, quan explica somnis que se suposa que seran profètics o intervindran directament en la seva vida, etc. En la darrera part del llibre, Crapanzano deixarà de fer notar aquestes incoherències, immers ja directament en què signifiquen, què vol dir Tuhami amb elles. Tanmateix, en aquesta primera part és sobretot un antropòleg-terapeuta. La veu de l'antropòleg, tot i articular-se entorn del diàleg (reproduït tant en forma de relat directe com en citacions més o menys extenses), condueix per complet el relat, i fins i tot gosa il·lustrar aquells aspectes del "cicle vital" de Tuhami que el mateix informant no recorda, com per exemple la seva circumcisió:

"Tuhami was the center of attention. It was his day. He had no idea what was going to happen (as Moroccans who remembered their own circumcisions stereotypically reported to me). Of course, there had been circumcisions in the village before, and Tuhami had been taken to them. His father disappeared. His mother led him through the crowd of relatives, friends, neighbours, and maybe a few men whom his father and grandfather did not like much; past the young girls, still virgin, who has let down their long black hair [...] past the strangers who had come this morning...." (CRAPANZANO 1980: 49-50).

I continua així fins a acabar d'explicar tot el procés, fent incís tant als aspectes rituals, com als sentiments personals de Tuhami que, tanmateix, no recorda la seva circumcisió. Aquesta omnisciència que pot arribar a inventar allò que l'informant desconeix sobre la seva pròpia vida s'anirà desfent en els capítols tercer i cinquè. Tot i que el jo de l'antropòleg apareix de tant en tant, no ho fa de moment com a subjecte implicat personalment en el diàleg, sinó com un interlocutor distanciat i essencialment interpretatiu.

---

<sup>125</sup> Reconeix poc més endavant: "On still another occasion Tuhami described what appears to me to be the most likely sequence of events. (I cannot resist finding 'reality' in Tuhami's narrative!) His mother used to bring him to work with her each morning and 'then, when she was old and tired' –no more than a year or two could have passed –she asked Mme Jolan to give her son work" (CRAPANZANO 1980: 42). La "realitat" que cerca l'antropòleg està lligada, doncs, a la seqüència coherent dels fets.

Aquesta faceta més interpretativa serà la que, com he dit, ocuparà el segon capítol, compost per unes poques pàgines dedicades a cercar el sentit simbòlic de les intervencions de Tuhami, contrastades amb d'altres fonts diverses, més o menys antropològiques. El tercer capítol és similar estructuralment al primer. Està articulat sobre dues de les dimensions més importants en la vida de Tuhami: el món espiritual, de sants i diablasses que el posseeixen, i la seva vivència dels costums i les creences sexuals. El relat esdevé, per tant, un poc menys biogràfic, però alhora, passa a ocupar-se d'aspectes que afecten més Tuhami, així com també, que són més incontrolables que el cicle vital per a l'investigador, que esdevé més vulnerable a la força de les explicacions de l'informant. Les paraules de Tuhami impressionen el seu interlocutor, l'espanten i el fan sentir intranquil, alhora que es manifesta la seva voluntat de fer de terapeuta, d'ajudar d'alguna manera Tuhami a superar les seves malalties i possessions. Diu així, per exemple, després de la transcripció del relat d'una baralla:

“Tuhami grew silent. He eyed me evasively. I felt myself the object of his rage –the object of the rage he felt at not being able to submit to the rituals of a brotherhood that might perhaps be of help to him. He had not received the calling. Its idiom was corporeal. At the time, I did not ask myself why his rage was directed at me. Now I think that I may have symbolized both the man –always the unnamed man– and the European who held him back, who taught him to be mistrustful of the rituals but had not succeeded in removing the need for them” (CRAPANZANO 1980: 93).

Poc més endavant, després que Tuhami li hagi explicat amb to emocionat i amb els ulls tancats, què significa estar casat, com ell, amb una diablessa com 'A'isha, diu l'antropòleg: “I was very nervous. There was something uncanny, autonomous, in Tuhami's abstracted manner. I felt as if I were in the presence of someone masturbating. I interrupted him” (1980: 101). Sembla que el caràcter que està prenent la relació amb l'informant obliga Crampanzano a fer una altra aturada en el relat.

En el quart capítol s'ocuparà de posar a lloc un altre cop els mètodes i els sentiments confusos de l'antropòleg, preocupat pels termes amb què s'estableix aquella “distància etnogràfica” que ha anat perdent tot al llarg de les diverses entrevistes. Crampanzano comença a preocupar-se pel fatalisme que li sembla que fa desgraciat Tuhami, per les seves obsessions i la impossibilitat de casar-se amb ningú que no sigui aquesta diablessa:



“I knew that I could no longer maintain ethnographic distance. Tuhami’s appeal was too great, and I myself too much of an activist, to accept what I understood then to be his passivity forces externalized in ‘A’isha Qandisha, the saints, and ultimately Allah” (CRAPANZANO 1980: 133)

Crapanzano es convertirà en un terapeuta, preocupat i ansiós per animar Tuhami a superar les seves limitacions i, des d’aquesta posició, es manifestarà com a interlocutor en el darrer capítol. La nova posició l’obliga a reflexionar sobre les seves relacions en el diàleg, així com també sobre la posició del traductor que l’acompanya sempre, però que fins ara no havia aparegut en el relat. Així mateix, obliga el relat a ser cada cop més autoreflexiu, per tal d’explicar amb prou aprofundiment els procediments i els objectius del treball d’aquest antropòleg que ha anat canviant, així com les condicions en què els desenvolupa. Tanmateix, rebutja explícitament donar-li la forma autobiogràfica per contrast amb el text de Rabinow que abans he analitzat.<sup>126</sup>

En el cinquè capítol, ens trobam amb un relat on l’evolució del diàleg amb Tuhami té un sentit més cronològic, alhora que es fa present la subjectivitat de l’antropòleg i la voluntat per intervenir en l’actuació del seu informant-pacient, fet que no podrà aconseguir del tot, tot i les promeses de Tuhami de ser “fort” i tenir esperança amb què es clou el llibre. Com a regal de comiat, Crapanzano ofereix a Tuhami un ganivet d’acer, l’única arma que pot matar les diablasses. Poc després, ja retornat als Estats Units, rep de part del traductor la notícia que Tuhami fou capaç d’atacar mil dones que el festejaven el vespre de la partida de l’antropòleg. El llibre es clou amb un epíleg on es relata la notícia de la mort de Tuhami.

*Tuhami* és per tant un llibre més o menys dialògic, més o menys autoreflexiu. Intercala registres i veus per acabar mostrant un procés: el de l’adquisició del coneixement antropològic. Si llegim els capítols correlativament, tot i la variació entre aspectes més teòrics i d’altres més narratius, podem seguir el camí cap a la comprensió cultural de l’antropòleg a partir del diàleg amb Tuhami, i reflexionar amb l’investigador sobre el seu propi paper. Tanmateix, la veu de l’informant hi apareix sempre explícitament mediada, com una enunciació transcrita en discurs directe o indirecte,

---

<sup>126</sup> Diu així: “There is no doubt that I learned much about myself and my world through the detour of my comprehension of Tuhami. Some of this I have thought relevant to my study, and I have attempted to convey it explicitly or implicitly. Some of it I find irrelevant –and even irreverent to Tuhami –and I have tried to omit it. I am not, after all, engaged in autobiography, except in the most tenuous sense. I am certainly not interested in confession and expiation, though both confession and expiation enter inevitably into my enterprise” (CRAPANZANO 1980: 139).

sense que es faci cap menció a aspectes que poden condicionar el relat de Tuhami, com ara la presència d'un traductor. L'únic aspecte pròpiament conversacional dels moments on es representa el diàleg apareix en les confusions o les dificultats que té l'antropòleg per entendre alguns referents de la parla de l'informant. En aquest sentit, E. Anne Beal (1995) critica a Crapanzano que no tengui en compte un fet tan simple com ara que les seves preguntes poden intervenir en les respostes de Tuhami.<sup>127</sup> L'objecte d'estudi del llibre és, d'una forma semblant al que ocorre en els textos autoreflexius, com es construeix el sentit cultural en un encontre difícil entre l'antropòleg i l'informant, ambdós dipositaris d'un bagatge complex. L'etnografia és segons Crapanzano un acte de confrontació de sabers, i no únicament un procés comprensiu on l'investigador absorbeix els coneixements d'altri i els media. El resultat és un llibre obert, sense conclusions aparents sobre la vida de Tuhami, ni tampoc sobre l'univers cultural en què viu, però que ofereix tant interpretacions sobre el món interior de l'informant, com, paral·lelament, sobre la tasca i els coneixements de l'antropòleg. Com diu Fisher (1986: 212), es tracta d'un trencaclosques que el lector ha de resoldre.

Potser a causa d'aquesta obertura, la rebuda de la monografia de Crapanzano ha estat diversa. Segons Geertz (1997[1988]: 104) es presenta en el relat com un antropòleg-terapeuta excessivament autoconscient que va elaborant el seu discurs a partir de referències diverses de la cultura europea moderna. Per Beal, el fet que parteixi d'aquest bagatge per analitzar el seu informant –per exemple, de paràmetres psicoanalítics– és inadequat, ja que topa tot sovint amb el món de Tuhami, que opera amb altres termes, i que concep la individualitat d'una altra forma.<sup>128</sup> Segons Beal, la manera com aquest informant és tractat –de fet, com a malalt, posseït i passiu– fa que *Tuhami* sigui, en el

---

<sup>127</sup> Diu textualment Beal: “Although Crapanzano is keenly aware of the role of subjectivity in the anthropologist’s relationship to his or her subject, he seems less aware of the role he plays in evoking responses from Tuhami. It is, after all, Crapanzano’s persistently psychoanalytic mode of questioning which provokes the sometimes confused answers which he then goes on to use as proof of Tuhami’s demented state. The book demonstrates, perhaps in ways unintended by Crapanzano, the degree to which ethnographic encounters and information collected are structured by the anthropologist and not the informant, as well as the extent to which the subject matter of ethnography reflects the interests and biases (in Crapanzano’s case, psychoanalytic) of the anthropologist, not the informant” (BEAL 1995: 293).

<sup>128</sup> Per Crapanzano, la necessitat de Tuhami de recórrer a diablasses, sants, i fins i tot a Al·là, és una forma de justificar la seva passivitat. Contra aquesta passivitat posa l'antropòleg la pròpia educació occidental, fonamentada en l'esforç: “There had been something desperate in Tuhami’s last words: ‘Even my neighbors ask the same thing: why I don’t get married. It irritates me. It is up to Allah. There is nothing I can do about it’. I knew I could no longer maintain ethnographic distance. [...] I was a doer, and I came from a culture of does –a culture that could accept as reasonable the maxim ‘Nothing is impossible’. I had learned this maxim as a child, and others like it (‘Try, try, and try again, and if at first you don’t succeed, try and try again’; ‘Don’t give up the ship’; etc.)” (CRAPANZANO 1980: 133).

fons, una altra obra orientalista, en el sentit que Said dóna a terme, una obra, a més, que evita la crítica directa a les situacions de misèria a què l'imperialisme ha conduït els seus informants.

En definitiva, *Nisa* i *Tuhami* plantegen, amb poc temps de diferència, un tipus d'etnografia que és experimental sobre el model realista convencional en tant que la preocupació cap a la transmissió subjectiva del saber antropològic –sigui el de l'informant o el de l'investigador– es fa patent en la narració etnogràfica. La necessitat de mostrar-la com a dialògica es transmet de diverses formes en aquests textos. La veu de *Nisa* i *Tuhami* s'inclou en forma de citació, extensa i contrastada amb el relat antropològic que la precedeix en el cas de *Nisa*, i de durada variable i interpretada i corregida constantment per Crapanzano en el cas de *Tuhami*. En els dos casos, un espai dedicat a la reflexió de l'antropòleg i al relat del treball de camp ens dóna la clau per entendre quins seran els objectius dels antropòlegs. Els objectius que es confessen són prou distints, però s'assemblen quant a les materialitzacions que elaboren. Shostak pretén, com ha dit Clifford, crear una al·legoria de l'encontre entre dues dones, on el que compta és entendre què significa per *Nisa* viure com una dona !kung. Aquesta voluntat de comprensió existeix en funció de la demanda de Shostak i del seu conflicte personal front a la seva pròpia identitat femenina i la necessitat de comunicar-se directament –com si fossin amigues, diu l'antropòloga– amb les seves informants. Crapanzano, en canvi, és més explícit en el seu objectiu d'elaborar més que una monografia etnogràfica (en el fons, *Nisa* ho és) un text que mostri el procés de comprensió antropològica. Aquest procés, com hem vist, condueix des de la interpretació a la implicació en un relat que esdevé progressivament autoreflexiu, però que es reforça amb la inclusió de llargues transcripcions de les paraules de l'informant.

Els dos casos són, en certa manera, experiments, i, com a tals, han tengut èxit en el seu propòsit. Són passes cap a la recerca de noves formes de mediació de la veu d'altri, però no ofereixen respostes definitives, ni tampoc solucions a la representació del diàleg, una representació que segueix essent autoritzada per un investigador que estableix una distància variable respecte a l'informant. Suposen una reformulació de les característiques del gènere etnogràfic realista, del qual se situen als marges però sense rompre-hi per complet.

Més agosarades són algunes de les propostes que sorgeixen ja dins la dècada dels noranta. Com he insinuat abans, hi ha, per exemple, qui defensa la necessitat d'una

antropologia indígena, que parteixi d'individus nascuts i criats en l'àmbit cultural que es vol estudiar (com, de fet, fan tots aquells antropòlegs que es dediquen a estudiar les que anomenen "societats desenvolupades"). Tanmateix, també aquesta possibilitat ha estat recentment qüestionada. Jayati Lal (1996) per exemple, reflexiona sobre la dificultat de l'antropòleg d'ubicar-se com a identitat fixada en el treball de camp, sobretot en aquells casos en què l'investigador ha estat educat en un context cultural híbrid. La crítica més radical afecta directament la identitat i la posició de l'antropòleg que, des d'aquest nou punt de vista, no és estable sinó que és creada com a estable davant d'un determinat objecte d'estudi que es considera més o menys diferent.<sup>129</sup>

Tot evitant aquesta tensió hi ha qui també ha vist una sortida a les diverses crisis en la disciplina antropològica en l'estudi de textos produïts per indígenes. El problema d'aquest tractament és establir quin és el límit de l'autoritat de l'indígena en aquesta producció. Suposa també, plantejar-se fins a quin punt no és aquesta sempre mediada, encara que sigui únicament per la reformulació dels propis textos ens mans dels nadius, interferits culturalment pels mitjans d'escriptura occidentals. En aquest sentit, em sembla útil per a l'estudi de vincles entre etnografia i *testimonio* que proposaré en la resta de treball, l'ús que fa Mary Louise Pratt de l'*autoetnografia* com a pràctica d'expressió de la cultura indígena des dels models utilitzats correntment pels grups dominants:

"I use the term autoethnographic to refer to any attempt on the part of a marginal or subordinated group to represent itself and its life ways to the center or dominant group, usually through a partial appropriation (transculturation) of the dominant group's own idioms. [...] Because they are contestatory in this way, autoethnographic texts cannot be made sense of as 'authentic' expressions of an 'other' culture, but as interventions 'the others' make in the repertoire by which they are represented by the 'selves'" (PRATT 1996: 67).

Com veurem, en l'àmbit d'aquesta definició es podrien situar alguns relats testimonials dels que tot d'una ens ocuparan. No compartesc, tanmateix, la forma així com Pratt utilitza aquesta definició a l'hora de comentar textos concrets. Diu així, per exemple, analitzant unes frases en boca de Rigoberta Menchú al testimoni mediat per Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*:

---

<sup>129</sup> Diu Lal: "One's identity within the research context is thus neither fixed nor predetermined. The degree to which others and the research situation itself manipulate one's identity [...] would seem to suggest that identity is not a cause, one is constantly being situated into it by the micropolitics of the research interactions and the macropolitics of societal inequality" (LAL 1996: 197).

“Autoethnography can often be read even more radically as parodying ethnographic norms and tropes. I often suggest such a reading of Menchú’s description of her home village in Chapter 1: ‘The village is called Chimel. I was born there. Where I live is practically a paradise, the country is so beautiful. There are no big roads, and no cars. Only people can reach it’. Almost inevitably the description invokes the anthropological trope of the isolates villages where, from time immemorial, an ancient culture has been living out its ways, undisturbed, in harmony with the land...” (PRATT 1996: 69).

Per bé que és una lectura possible, em sembla un poc sobreinterpretat posar aquesta paròdia en boca de Menchú, que, si hem de creure el seu relat mediat, és una indígena que no sap llegir ni escriure, i per tant, no pot conèixer les convencions etnogràfiques que segons Pratt subverteix. En proposar aquesta interpretació Pratt, a més, no s’adona de la presència transparent de la persona de Burgos, la mediadora del discurs de Menchú, qui sí que és antropòloga i, per tant, qui pot haver carregat els mots descontextualitzats de Menchú d’un o altre sentit. El procés dialògic que afecta els *testimonios*, com veiem, és prou complex, i és, a més, carregat de les implicacions polítiques que en l’etnografia només s’insinuen.

Per ubicar l’escriptura testimonial respecte a aquests gèneres experimentals podrem trobar alguns trets comuns que ens poden fer semblar adequada la filiació. Els testimonis mediats són, de fet, prou sovint promoguts per antropòlegs-escriptors a la recerca de noves formes de difusió –més polititzada– de la seva comprensió de “cultures” diferents de la pròpia (per la seva procedència social, geogràfica o política) els individus de les quals no han tengut accés a l’expressió en els mitjans escrits convencionals. Igualment que aquests gèneres experimentals, el *testimonio* es crea amb la voluntat d’oferir un mitjà d’expressió més adequat i menys aculturat als subjectes que abans podien haver estat ocultats, o, en tot cas, ocupaven l’espai objectivador dedicat als informants antropològics. Tot i aquestes semblances, veurem com casos testimonials com *Biografía de un cimarrón* (1966) o *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia* (1983), pretenen rompre amb el model etnogràfic convencional en diversos sentits, tant fent explícita la voluntat política d’investigador i informant, com cedint per complet l’espai d’enunciació a un informant que suposadament deixa de ser objecte d’estudi. No poden ser considerats del tot etnografies experimentals ja que es creen explícitament contra la disciplina antropològica. Així, tot i que molts de *testimonios* siguin simultanis a les publicacions etnogràfiques de caire biogràfic que he analitzat, se situen fora de la disciplina: la seva

voluntat de generar coneixement científic s'ha recategoritzat. Potser és aquesta recategorització la que fa que el *testimonio* es pugui desprendre de determinats imperatius disciplinaris respecte a l'autorització dels textos que produeix, així com de la forma en què representa l'alteritat cultural. Vegem tot al llarg del següent capítol com s'obri aquest espai genèric fronterer per al *testimonio*, i com un determinat context polític, i una voluntat crítica de justificar-lo, conflueixen a l'hora de promoure la seva institucionalització.

## 2. UN GÈNERE SOCIOLITERARI PER A L'EXPRESSIÓ DE L'INFORMANT: EL *TESTIMONIO*

Els espais genèrics que teòricament haurien de diferenciar l'etnografia de la literatura es mesclen tant a l'hora de proposar noves fórmules d'escriptura, com quan es tracta de cercar-ne els orígens. Aquests orígens, com hem vist, es confonen tot sovint amb l'escriptura de viatges, perillosament literària en tant que també pot servir de model per a la creació d'obres pseudoficcional. Tot plegat fa pensar que, quan parlem de gèneres entre els discursos literaris i etnogràfics, no estam més que distribuïnt límits, més o menys convencionals, en un *continuum*, construint un enxarxat en el qual les graelles s'enllacen unes amb altres. La qüestió és prou lògica si entenem que els gèneres no són realitats naturals o donades, que existeixin o que s'originin des del no-res, sinó construccions culturals que es creen o s'inventen per justificar una determinada expressió. Els espais de confusió són, tanmateix, tan productius com perillosos. Pot passar, com en el cas de les obres de Nigel Barley i Florinda Donner, que mitjançant una estructura etnogràfica es comuniquin continguts *poc adients* a la disciplina, sigui perquè en ridiculitzen el mètode, sigui perquè no són demostrables empíricament. Es tracta, han dit alguns, de *novel·les etnogràfiques*. De la mateixa forma que un model específic d'escriptura de viatges pot haver-se categoritzat com a motlle i mètode per a l'etnografia, el mateix terme *etnografia* pot esdevenir, en forma adjectiva, un qualificador per a determinades obres o contextos, i, així mateix, atribuir-se a una determinada tradició més o menys científica, o més o menys literària.

En aquest capítol tractaré del *testimonio*, un gènere moltes de les mostres del qual podríem qualificar d'etnogràfiques si entenem com a tals aquells tipus de discursos on

s'expressa una experiència viscuda sobre un context cultural que es considera “diferent”.<sup>1</sup> Malgrat aquesta possibilitat de qualificació, des de la seva institucionalització durant la dècada dels setanta, la crítica ha insistit en la recerca d'un espai idoni per a la caracterització del *testimonio* com a gènere independent. Tot i que aquest gènere begui de fonts literàries i etnogràfiques, la definició del *testimonio* ha defugit la seva identificació amb aquestes institucions.

Definir el *testimonio* pot ser, per tant, discernir quines són les diferències i semblances que estableix respecte a les tradicions que transforma, així com també analitzar quina és l'especificitat que ens pot fer arribar a la conclusió que és un gènere. De fet, quan es tracta d'encabir el que és un “testimoni” en un d'aquests prestatges que en els estudis literaris hem anomenat gèneres ens podem trobar amb alguns problemes: com a gènere no parteix d'una tradició unívoca, i tampoc no disposa d'uns criteris formals clars a partir dels quals definir-se. No tots, com veurem, ens referim al mateix quan deim que una obra és “un testimoni” i, tot sovint, tenim tendència a usar el terme més aviat com a *mode* que atribueix a una formalització genèrica concreta unes característiques discursives determinades. El cas s'extrema si consideram les múltiples accepcions possibles del terme que ens ocupa. Tant en els estudis literaris, com també en ciències socials, quan parlam de *testimonis* denominam, amb un sol mot, conceptes prou distints. Són *testimonis* els que intervenen en un judici per explicar una determinada visió dels esdeveniments que es jutgen, són *testimonis* els textos que donen fe d'algun fet històric a documentar, i són *testimonis* també els que practiquen *amb l'exemple* una determinada creença religiosa. Amb l'ús substantiu del terme ens referim tant a un subjecte –aquell que ha “experimentat” mitjançant la visió uns determinats fets– com a un tipus de narració –el relat en alta mesura autobiogràfic d'aquesta experiència. En aquest sentit, hem vist que la tradició etnogràfica de l'observació participant que es consolida amb l'obra de Malinowski seria altament *testimonial*.

Si ens plantejam les possibilitats semàntiques de la versió adjectiva del mot, és a dir, del mode *testimonial*, el significat de la paraula encara es desglossa un poc més. Això ocorre, entre d'altres coses, perquè mitjançant aquesta adjectivació atribuïm a un tipus de relat una certa possibilitat de representació política que pot fer que distingim pragmàticament algunes obres dins del calaix de sastre desordenat del que es consideri

---

<sup>1</sup> Com veurem, Elzbieta Sklodowska (1992) parteix d'aquesta definició un poc simplificada d'etnografia per comparar-hi alguns *testimonios*; aprofundiré en la comparació en l'apartat del capítol tercer titulat: “Implicacions de llegir el *testimonio* com a etnografia”.



ara per ara que és el “realisme”. Així, esdevé *testimonial* tota representació –mitjançant la paraula, l'àudio-visual, l'art, etc.– que dona fe d'uns fets no únicament a partir de la seva mimesi, sinó plantejant una pràctica de “visibilització” que és, en ella mateixa, políticament significativa. Existeixen, en aquest sentit, pel·lícules i cançons testimonials, espais i monuments que serveixen de testimonis i, fins i tot, manifestacions, com les de les Madres de la Plaza de Mayo, l'objectiu de les quals és *testimoniar*, fer presents perquè es recordin, els fills i néts desapareguts sobre la memòria dels quals consideren que encara no s'ha fet justícia.

És de l'extrem i la institucionalització d'aquesta voluntat de representació política que neix en el context llatinoamericà el “gènere” *testimonio*. Com veurem, la seva creació es justifica per la necessitat d'obrir una casella nova en l'enxarxat dels gèneres, una casella que acabarà compartint formes i criteris amb gèneres consolidats molt diversos, des de l'autobiografia fins a l'etnografia, passant pel reportatge d'història oral. Aquesta naturalesa indefinida del *testimonio* ha conduït a determinats autors a parlar-ne com d'un gènere versàtil, camaleònic o que rebutja ser definit. Des d'aquesta indefinició l'atribució d'uns orígens i uns textos –literaris?, etnogràfics?, subalterns?– al gènere resultarà fruit d'una determinada voluntat crítica de rellegir una tradició com a “testimonial”. Començaré, per això, aquest capítol tot parlant breument de com les cròniques d'Índies han estat tractades com un inici del gènere, un inici que ens permetrà situar alguns dels problemes crítics que el mateix *testimonio* genera, com ara l'expressió subalternà que teòricament inaugura, o la seva no vinculació a models representatius anteriors.

També és a causa d'aquesta aparent indefinició de la llei que marqui com ha de ser un text testimonial per ser un *testimonio*, que és especialment rellevant analitzar el context en què s'institucionalitza com a gènere. Així mateix, resulta important revisar els termes amb què la crítica en parla i com, des d'aquesta mateixa recepció crítica, va variant la llei que marca el cànon genèric. En el primer sentit, per definir adequadament el *testimonio* caldrà revisar el seu procés d'institucionalització en el context de la Cuba dels setanta: les instàncies polítiques i culturals que el promouen, i els models que predominen en la consolidació del seu cànon. Per fer-ho em referiré breument a l'espai polític i cultural en què emergeix, així com a les aportacions de Miguel Barnet, primer escriptor i etnòleg cubà que parla de *novelas-testimonio*, i que ens servirà per començar a establir els termes de la filiació etnogràfica del gènere. Així mateix, revisaré el tipus de

textos que van construir un cànon per al gènere a partir de la institucionalització del *testimonio* amb la creació d'una menció específica en el premi Casa de las Américas l'any 1970, així com amb el seu ús programàtic en contextos com, per exemple, el de la Nicaragua sandinista. Ubicat el *testimonio* en aquest context d'institucionalització caldrà que vegem com es difon el gènere i quines obres són les més recursives en el seu tractament crític. Veurem així com es va creant a l'entorn del que primer havia estat un gènere comprensiu, un cànon precís i reduït a una desena de casos, fet que marcarà també la recurrència de determinats llocs comuns en el seu tractament crític.

A partir d'aquests llocs comuns, el *testimonio* acabarà convertint-se en un espai de discussió òptim per a aquelles tendències crítiques que, dels anys setanta ençà han anat explicitant els seus pressupòsits ideològics en forma de Crítica Feminista, Crítica Postcolonial o Estudis Subalterns. Defensaré en aquest sentit que el *testimonio* es justifica com a gènere més aviat a partir de la crítica que n'ha estès les problemàtiques associades que no per la repetició de trets genèrics en els casos que s'ubiquen progressivament sota la seva rúbrica. Crec que un estat de la qüestió que pretengui fer-se ressò dels processos de creació, de recepció i d'institucionalització que afecten els relats testimonials no pot defugir de considerar les tensions que els fan textos problemàtics, quan no polèmics, pel que fa a la seva avaluació crítica, sigui perquè se'n defensa l'existència en contextos amb un fort condicionalment polític, sigui, especialment, perquè qüestionen la mateixa posició del subjecte del crític que intervé en la seva consolidació o en el rebuig de la seva especificitat. Tractaré, per això, del context crític i literari en què es pot justificar l'existència del *testimonio*, tot plantejant la rellevància de termes com el d'"escriptura de resistència" o "literatura del Tercer Món". Dues discussions crítiques ens serviran per aprofundir en aquests contextos i la seva "utilització" del *testimonio* per justificar-se. Parlaré, primer de tot, de com el *testimonio* s'ubica entre els gèneres postcolonials, algunes característiques dels quals –la no aculturació o la representativitat "nacional", per exemple– ens ajudaran a establir ponts de comparació amb l'escriptura etnogràfica en el tercer capítol. Així mateix, em sembla rellevant tractar separatament la discussió sobre la possibilitat d'expressió subalterna en el *testimonio* per tal com alguns dels termes que hi entren en joc –l'autoria, la representació de la veu, l'estatut de l'investigador i l'informant– són aspectes essencials del discurs que estic elaborant.

Per acabar aquest capítol proposo una definició del *testimonio* com a categoria que es crea a les fronteres de diversos gèneres tot refigurant algunes de les seves

convencions. Seguint parcialment l'esquema de definició que en fa John Beverley (1989), ubicaré el *testimonio* respecte a gèneres documentals més o menys institucionalitzats com poden ser l'autobiografia, el testimoni judicial o els nous gèneres periodístics. Com a punt final d'aquesta comparació, parlar del *testimonio* com a història de vida ens obrirà les portes a la definició de l'espai *etnoliterari* o *etnoficcional* que ens ocuparà tot al llarg del tercer capítol.

## 2.A. CRÒNIQUES I APROPIACIONS DE LA VEU DELS VENÇUTS

### LA POSSIBILITAT D'UNA MIRADA RETROSPECTIVA SOBRE LES CRÒNIQUES

Vincular l'escriptura testimonial a les primeres cròniques d'Índies és un tòpic en gairebé totes les aproximacions crítiques que pretenen tractar-ne els orígens. També en aquest treball em pot resultar útil prendre-les com a referent per a introduir el *testimonio*, si bé potser amb un sentit un poc diferent. M'interessa tractar de com les cròniques suposen un "principi" del *testimonio* en tant que gènere llegit retrospectivament des d'una perspectiva ambigua. Aquesta ambigüitat és semblant a la que li impedeix definir-se entre la literatura i l'etnografia, la ficció i la no-ficció, l'expressió de la veu subalterna o la mediació obligatòriament condicionada d'aquesta. Respecte a les cròniques, es tracta d'una ambigüitat fruit d'una mirada retrospectiva, feta amb la voluntat de fonamentar determinades lectures contemporànies al crític que les proposa.<sup>2</sup> En vistes a justificar un determinat producte cultural com el *testimonio*, es revisa la tradició amb una mirada "testimonial" determinada, com diu Elzbieta Sklodowska, una mirada que recategoritza productes del passat molt sovint sense fer explícita la voluntat amb què es rellegeixen.<sup>3</sup>

En aquest treball, utilitzar les cròniques com a precedents d'una presentació més àmplia de l'escriptura testimonial ens pot servir per crear ponts amb els orígens de

---

<sup>2</sup> Prenc la denominació de "mirada retrospectiva" de Carmen Ochando. A l'hora de parlar dels orígens del *testimonio* diu referint-se a les cròniques d'Índies: "El tiempo, ese gran escultor de la memoria, posibilitará también la lectura distinta de aquellos escritos, entendidos ahora como espejos retrovisores donde se mira la literatura testimonial actual" (OCHANDO 1998: 53).

<sup>3</sup> Diu així Sklodowska: "Some rarely explored islands of Spanish American letters, such as women's writing, subaltern autobiography, and minority experience, have come to be evaluated with '*testimonio*'

l'escriptura etnogràfica, així com també amb la tradició literària que podríem anomenar *heterològica*, és a dir, aquella que utilitza mecanismes textuais per a vehicular la veu d'altri en forma de document.<sup>4</sup> La doble tradició etnogràfica i literària de la qual les cròniques han estat tractades com a precedent no pot menystenir la intencionalitat que subjeu a aquests relats de conquesta, uns relats que no són únicament descriptius, sinó fruit d'una voluntat d'informar, com en el cas de Colom, als qui l'han subvencionat, sobre els recursos mercantils de les zones que “descobreix”, i de deixar constància escrita de les terres conquerides.<sup>5</sup> Sense entrar en detall en el comentari de les cròniques, crec que n'hi ha prou a resseguir les formes així com aquestes han estat tractades com a inicis del *testimonio*, per tal d'analitzar, tot seguit, com ha estat rellegida la seva capacitat per transmetre la veu dels vençuts en el llarg procés de representació d'Amèrica que sembla que aquests textos de viatges “inicien”.

Un dels llocs comuns del tractament de les cròniques en relació amb els *testimonios* és precisament aquest caràcter “inaugural” en la representació del “nou món”. Contra aquesta originalitat, Mercedes Serna explica que els cronistes d'Índies utilitzaren calcs dels clàssics per a relatar el descobriment, en continuïtat amb la tradició medieval d'utilitzar els clàssics pagans com a models que cal recordar i transmetre, conjuntament amb una concepció medieval de la història com a desenvolupament d'un propòsit diví:

“La imagen de América, la concepción del Nuevo Mundo, va a depender, entre otros muchos factores, de la interpretación que los primeros cronistas hacen de los textos clásicos. La percepción de América se basa en la adopción de antiguos mitos de origen clásico, asiático, medieval; también de los mitos precolombinos o indígenas. Entre las fuentes destacan asimismo, los libros hagiográficos o los sucesos prodigiosos transmitidos por la

---

seeing' eyes and the presence of the term itself in the language of literary criticism has become ubiquitous” (SKLODOWSKA 1996: 84).

<sup>4</sup> Prenc la denominació d'heterologia de Michel De Certeau qui explica al respecte d'aquest tipus de discursos: “Une médecine et une historiographie modernes naissent presque simultanément du clivage entre un sujet supposé savoir lire, et un objet supposé écrit dans une langue qui ne se connaît pas, mais doit être décodée. Ces deux ‘hétérologies’ (discours sur l'autre) se construisent en fonction d'une séparation entre le savoir qui tient le discours et le corps muet qui le soutient” (DE CERTEAU 2002[1975]: 16). En parlaré amb més detall en el capítol de l'apartat del tercer capítol titulat: “El *testimonio* com a heterologia”.

<sup>5</sup> Diu, per exemple Martin Lienhard respecte al diari de Colom: “Este diario no tenía ningún carácter ‘íntimo’, porque se destinaba directamente a los *sponsors* de la expedición, los Reyes Católicos de España. El texto, en estas condiciones, no iba a ser una relación ‘objetiva’ de todo lo que el viajero Colón experimentara a lo largo de su primer viaje al Caribe, sino ante todo un alegato a favor de su autor y de su empresa. Es decir, el mensaje que se debía desprender del texto preexistía, de algún modo, a su redacción” (LIENHARD 1992c: 57).

tradición oral. Los cronistas del Nuevo Mundo se sirvieron de textos clásicos para encontrar referentes directos que explicaran el descubrimiento” (SERNA 2000: 17).<sup>6</sup>

Defugint tractar aquestes influències, els defensors de les cròniques com a orígens de l’escriptura testimonial es basen per justificar la seva adscripció en diversos aspectes compartits en ambdues modalitats discursives: la voluntat documental, la forma viscuda de presentar la informació i, així mateix, la pretesa originalitat estètica en la representació del “nou món”. Els tres aspectes són característiques bàsiques de l’escriptura de viatges, un model d’escriptura que, quan està vinculat a un “descobriment”, és especialment complex d’analitzar ja que prendrà la tradició coneguda com a referent per a la comparació de la nova realitat, és a dir, vehicularà la comprensió d’aquest nou món per a un lector amb el seu mateix bagatge cultural, així com també en funció de la voluntat del seu viatge. Com nota Stephen Greenblatt (1991: 89) el cas és ben explícit en els relats de Colom, que “llegeix” la nova realitat que troba al seu abast com si fos coneguda, en tant que són les Índies sobre les quals ha llegit i estudiat el que creu que està trobant. L’originalitat de les categories a partir de les quals relatarà el seu “descobriment” és, per tant, relativa, així com ho és la seva intencionalitat purament estètica.

Enllà d’aquests criteris de comparació –que, com he dit, ens podrien servir també per a crear vincles amb qualsevol escriptura generada des d’un viatge i un descobriment d’altres terres i individus, com ara l’etnografia– s’ha dit també que les cròniques suposen un nou model d’escriptura de la història. En aquest sentit, serien semblants a l’escriptura testimonial. En els dos casos, diu René Jara (1986: 1), es tracta d’una escriptura que romp amb la (pretesa) impersonalitat històrica i apropa el *testimonio* al “discurs comú”.<sup>7</sup> Carmen Ochando va encara més enllà en l’establiment de vincles i afirma que les

---

<sup>6</sup> I continua: “Apoyándose en el concepto de *auctoritas* de los escritores grecolatinos, así como en la Biblia y la Patrística pagana y cristiana, buscaron confirmación del nuevo suceso, confundiendo las fronteras entre realidad e imaginación. Además, la génesis de las crónicas radica, esencialmente, en un proceso de reescritura en que cada cronista se apropia, sin ningún tipo de pudor, de otras crónicas (no existía en la época el concepto de originalidad), resultando de estas intertextualidades una serie de temas recurrentes o lugares comunes” (SERNA 2000: 17). Respecte a aquesta utilització de les cròniques clàssiques vegeu el compendi editat per Wolfgang Haase & Meyer Renhod (1994). *The Classical Tradition and the Americas*.

<sup>7</sup> Diu per exemple René Jara, tot comparant el discurs de la història amb el del *testimonio*: “Como forma discursiva, el testimonio parece hallarse más cerca de la historiografía que de la literatura en la medida en que apunta hacia hechos que han ocurrido en el pasado y cuya autenticidad puede ser sometida a pruebas de veredicción. No obstante, si bien existe la posibilidad de comprobar el valor referencial del enunciado como registro de un acontecer que ha tenido lugar fuera del discurso, la enunciación testimonial se aleja de

cròniques “rompen los moldes acartonados de la historiografía tradicional de origen medieval e inauguran una nueva manera de narrar la Historia” (1998: 53). Se m’ocorren diversos motius per objectar aquesta afirmació. D’una banda, no puc imaginar a quin tipus d’historiografia tradicional no basada sobretot en cròniques o anals es refereix Ochando. Crec, més aviat, que vol manifestar la diferència d’una escriptura de la història més literària que la que es desenvoluparia posteriorment, i que, fonamentaria, de fet, la disciplina.<sup>8</sup> D’altra banda, si realment creim que les cròniques inauguren una forma d’explicar la història no podem deixar de tenir en compte que aquest inici està vinculat a l’expansió colonial, així com a la representació d’una realitat “alteritzada” que la justifica: la dels pobles indígenes que habiten els espais “conquerits”. Rellegir la literatura llatinoamericana des d’aquests orígens suposa determinar una perspectiva on l’escriptura i l’alterització que provoca són fonamentals. Diu tanmateix Ochando que:

“Los protagonistas de la Conquista fundaron, con las crónicas, los cimientos de la literatura del Nuevo Continente. Colón, Alonso de Ercilla, Bartolomé de las Casas, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Pizarro, Cortés, Bernal Díaz del Castillo y otros inician, sin intención literaria explícita, los mitos de la literatura latinoamericana, sus ambiciones, su paisaje, sus gustos y sus disgustos”(OCHANDO 1998: 52).<sup>9</sup>

No hi ha dubte de qui són els “protagonistes de la Conquesta”: els conqueridors, que esdevenen aventurers però també poetes, que inauguren, “sense voler” la tradició literària llatinoamericana, per un afany d’incorporar-se a la Història:

---

la enunciación histórica porque aquella jerarquiza en el nivel más alto el valor o la dimensión política del hecho relatado y la posición explícitamente asumida por el emisor” (JARA 1986: 1).

<sup>8</sup> Diu, per exemple, Achugar: “Por otra parte, si bien el discurso testimonial, como una práctica discursiva no institucionalizada, podría reivindicar antecedentes tan lejanos en el tiempo como las crónicas del siglo XVI, para sólo atenernos al espacio cultural o imaginario que es Latinoamérica, parece adecuado o aconsejable tomar como límite máximo la fecha de mediados del siglo XIX. Lo anterior se fundamenta en el hecho de que el testimonio se constituye como una forma de narrar la historia de un modo alternativo al monológico discurso historiográfico en el poder. Práctica discursiva que supone en su propio modo de producción otro discurso, el de la historia oficial de Hispanoamérica. La historia oficial de la América hispana se construye a partir de mediados del siglo XIX junto con la emancipación y consolidación de los estados nacionales. Por lo mismo la historia no oficial sólo surgirá como una respuesta ante los silenciamientos realizados por la versión hegemónica” (ACHUGAR 1992: 53).

<sup>9</sup> I, com per il·lustrar precisament aquesta ambició i el to imperialista que inaugura, continua: “En aquel espíritu aventurero confluyeron tres impulsos, oro, gloria y evangelio, que sintetizan el especial momento histórico de España y de Europa: ruptura con la Edad Media y fin de la Reconquista, unión política de Castilla y Aragón, emergencia de España como poder político y convicción religiosa de destino divino para la empresa política, militar y religiosa más trascendente del Renacimiento” (OCHANDO 1998: 52).

“El paisaje, la naturaleza y los propios hombres que encuentran a su paso por las tierras americanas, desbordan las esperanzas de los conquistadores quienes, *en su afán de incorporarse a la Historia* [...], deslizarán su asombro en una escritura testimonial y vivificadora, cuyas bases se anclaban en la literatura y pensamiento europeos de la época” (OCHANDO 1998: 53. El subratllat és meu).

L’afany per incorporar-se a la història és, si més no, relativitzable, com ho és l’afany “vivificador” en relatar, per exemple, matances i saqueigs. Aquesta “incorporació” es realitza en forma d’inscripció de la pròpia realitat, i també de la realitat que s’imposa a l’alteritat “descoberta”. Així diu, per exemple, Renato Prada que el discurs (històric en particular, però també el discurs “en general”) sorgeix a Amèrica Llatina de la col·lisió que suposa la conquesta.<sup>10</sup> Les cròniques de conquesta on es manifesta aquest xoc suposen una “primera literatura testimonial” que s’ocupa de manifestar una visió sobre els fets, per bé que aquesta no emergeixi en forma de defensa dels drets dels indígenes. Per justificar la seva exposició, Prada analitza els paràgrafs metadiscursius que introdueixen moltes de les cròniques dites d’Índies –cita concretament l’inici de la *Historia de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, i la *Historia de las Indias de la Nueva España*, de Fray Diego Durán– per exemplificar l’interès econòmic i de poder en el primer cas, i la justificació dels drets sobre els béns conquerits a partir de referents religiosos, en el segon.

L’atenció a les fórmules religioses i testimonials de justificar la conquesta és també rellevant en l’anàlisi que elaboren Tzvetan Todorov a *La conquête de l’Amérique* (1982), i Stephen Greenblatt a *Marvelous Possessions* (1991), on es proposen estudiar, a partir dels discursos que la conquesta genera, com funcionen els mecanismes de representació i creació de la diferència cultural. El seu propòsit ens pot fer pensar que el que introdueixen de semblant aquestes cròniques amb l’escriptura testimonial són determinades fórmules de representació de la diferència, d’una diferència que, segons explica Todorov, mai no havia estat tan definitivament conceptualitzada com des del “descobriment” que Europa fa d’Amèrica.<sup>11</sup> Segons Todorov (1982: 14) aquest “descobriment” és important sobretot perquè anuncia i fonamenta la identitat occidental

---

<sup>10</sup> Lògicament, podríem objectar a la seva exposició l’existència de discursos indígenes abans de la conquesta, com veurem que s’ocupa d’estudiar Martin Lienhard (1992a, 1992b).

<sup>11</sup> “[L]a découverte de l’Amérique, ou plutôt celle des Américains, est bien la rencontre la plus étonnante de notre histoire. Dans la ‘découverte’ des autres continents et des autres hommes il n’y a pas vraiment ce



present. Una identitat que es construeix, doncs, en l'encontre d'un altre i a partir de la seva representació com a "distint", i que, a més, anirà canviant en funció de l'estatus o la funcionalitat que calgui donar a la "vida" d'aquests nous habitants de les Espanyes. Segons Greenblatt aquesta "representació" assoleix a més la categoria de "relació social" que dóna lloc a relats sempre determinats ideològicament. La veu dels indígenes forma part implícita d'aquesta representació, en la interpretació, tot sovint prou senzilla que en fan els autors de cròniques:

"The assumption of cultural transparency was alluring but, as at least a few europeans recognized, it was also dangerous and potentially unjust. Las Casas angrily attacks the pretense that complex negotiations could be conducted through interpreters who in reality 'communicate' with a few phrases like 'Gimme bread' or 'Gimme food' [...] Narratives that represent Indians and Spaniards in sophisticated dialogue are, he suggests, most often intentional falsifications, designed to make the arbitrary and violent actions of the *Conquistadores* appear more just than they actually are" (GREENBLATT 1991: 95).

Les cròniques introdueixen uns models de representació que tendran continuacions diverses, tant en literatura com en etnografia, en les distintes fórmules de representar i inscriure el discurs d'altri. En aquest sentit, suposen un inici per aquells gèneres on es pretengui una representació de la veu de l'indígena –o subaltern– llatinoamericà, però no en tant que subverteixen l'autorització d'una determinada forma de relatar la història, sinó perquè suposen un fonament en les fórmules d'utilitzar i recrear les seves identitats.

#### DE LA TRADICIÓ ALTERNATIVA ALS GÈNERES ETNOFICCIONALS

Explica Martin Lienhard que la primera vegada que la veu indígena és vehiculada en els discursos occidentals és en els diaris de Cristòfol Colom, qui, en data de 14 d'octubre de 1492 nota en el diari de viatge que: "[Los indios] se echaban a la mar nadando y venían, y entendíamos que nos preguntaban si éramos venidos del cielo. Y vino uno viejo en el batel dentro, y otros a voces grandes llamaban todos, hombres y mujeres: 'Venid a ver los hombres que vinieron del cielo, traedles de comer y de beber'" (COLÓN 1985[1493]: 93). La imatge és prou plàstica, i s'ha d'entendre en el context d'un

---

sentiment d'étrangeté radicale: les Européens n'ont jamais tout à fait ignoré l'existence de l'Afrique, ou de

diari que és destinat als *sponsors* de l'expedició, com en diu Lienhard, els Reis Catòlics. El text no pot ser per tant una relació dels fets ni des de la pròpia vivència subjectiva, ni tampoc objectiva, sinó que ha de respondre a les expectatives dels que han subvencionat l'empresa:

“¿Qué motivos apremiantes tenía Colón para introducir en su narración un fragmento de discurso indígena? Quizás uno sólo, pero de peso: ¿quién mejor que los propios indígenas podía certificar el éxito de su empresa conquistadora? Si el recién conquistado, expresándose con su propia voz, se declaraba encantado con su conquista, no habría razón para que los destinatarios del texto, los Reyes Católicos, dudaran de las excelentes noticias que ofrecía el jefe de la expedición. Y el discurso que se atribuye a los indios, en efecto, no deja lugar a dudas: si ellos –por la gracia divina– reconocieron en los europeos a unos ‘hombres venidos del cielo’, el cielo de la conquista se anunciaba sereno y sin amenaza de tormentas” (LIENHARD 1992c: 57).<sup>12</sup>

Tot plegat no és, tanmateix, més que una pura invenció. Colom s'apropia d'un discurs que no entén en absolut, posa en la boca dels indígenes allò que li convé que diguin per tal de justificar el seu propi discurs.<sup>13</sup> Les cròniques són discursos sobre l'alteritat que utilitzen una determinada forma d'apropiació de les veus d'altri, una apropiació que, en aquest sentit, sí que inaugura un tipus de discurs, així com també la imposició d'uns determinats imperatius a la veu indígena que vulgui expressar-s'hi. És per això que una altra possibilitat d'elaborar aquesta mirada retrospectiva per a introduir el *testimonio* es produeix si rellegim les mateixes cròniques entre línies, intentant recercar aquells espais on sembli que la “veu submergida” de l'indígena s'expressi. Des d'aquest punt de vista, les cròniques i altres escriptures documentals funcionen com a models d'apropiació a partir dels quals els indígenes poden estrafer la seva veu per

---

l'Inde, ou de la Chine; le souvenir en est toujours déjà présent, depuis les origines” (TODOROV 1982: 14).

<sup>12</sup> Diu Greenblatt al respecte d'aquest mateix fragment: “If we ask why he believes this on the basis of scars and new gestures –why his discourses (anticipating much colonial discourse to follow) is a fantasmatic representation of authoritative certainty in the face of spectacular ignorance –the answer lies in part in his conviction that he is near the mainland of China” (GREENBLATT 1991: 89-90).

<sup>13</sup> Explica Lienhard: “La primera muestra de discurso amerindio que aparece en el universo textual europeo no es, pues, el resultado de ningún diálogo intercultural entre los europeos y los autóctonos. No hay aquí ningún reconocimiento de la frontera cultural que separa a los interlocutores, ninguna reflexión, por embrionaria que fuera, acerca de los choques o contactos culturales. Los arawak auténticos son absolutamente ajenos al discurso ficticio que se les atribuye en el diario de Colón” (LIENHARD 1992c: 57). I poc més endavant: “Estas observaciones, sugeridas por un texto extremo en su insensibilidad hacia la realidad del otro, del hombre ‘exótico’ ofrecen sin embargo un punto de partida eficaz para estudiar las manifestaciones o apariciones posteriores del discurso indígena en el universo textual occidental” (LIENHARD 1992c: 58).

accedir a la paraula. Segons explica Lienhard (1992a: xiii), els indígenes van aprenent des del segle XVI a “parlar” segons els models que els colonitzadors imposen, per tal de poder-se introduir en els seus discursos o defensar els propis interessos. Les col·lectivitats indígenes aprenen així a moure’s en l’univers de l’escriptura de tall europeu, com a testimonis orals conscients dels mecanismes de comunicació escrita o com a autors o “dictadors” de cartes i manifestes. D’aquesta pràctica híbrida i pragmàtica neix una nova modalitat de discurs, la del discurs indígena destinat als “estranyos”, un discurs, que, segons Lienhard, s’inscriu en la relació conflictiva entre el “colonitzat” i el “colonitzador”, i que no s’ha de confondre amb la literatura indígena pròpiament dita.<sup>14</sup> Es tracta d’una modalitat de discurs semblant a la de les cròniques que Miguel León Portilla reuneix sota l’epígraf “la veu dels vençuts”, intent molt difós de reescriure la història d’Amèrica des de la visió dels colonitzats, una “recuperació” que s’ha d’elaborar tot sovint no ben bé a partir dels romanents indígenes, sinó a partir dels testimonis híbrids que Lienhard estudia.<sup>15</sup>

Lienhard defensa la necessitat de crear vincles de continuïtat entre les representacions d’aquesta veu i les reivindicacions posteriors de la realitat indígena. La veu dels vençuts, afirma, no és un cant de cigne sinó que té una continuïtat a través dels segles, i en aquesta continuïtat, va ampliant el seu abast a diverses categories de “vençuts” tot obrint la seva tradició a altres col·lectivitats en graus distints de “marginalitat”:

“Todos estos conocimientos nuevos [es refereix, entre d’altres coses, a les aportacions de Portilla] nos permiten ahora afirmar una relativa autonomía cultural de las subsociedades

---

<sup>14</sup> Aquesta distinció entre literatura indígena i literatura mediada serà rellevant tot al llarg de la meua exposició. La recuperaré en el capítol 4. A. per tal de diferenciar-la, així mateix, de l’anomenada literatura indígenista. Lienhard en parla a fons en la introducció d’un article publicat l’any 1993 sota el títol “‘Nosotros hemos resuelto y mandamos...’ Textos indígenas destinados a los extraños (siglos XVIII y XIX)”.

<sup>15</sup> Miguel León Portilla parla de l’existència de nombroses fonts d’aquest tipus, que classifica en tres grups fonamentals: “Fueron tres las formas principales como preservaron las gentes de idioma náhuatl sus recuerdos y juicios acerca de la conquista. La primera fue valiéndose de sus antiguas formas de escritura: con sus glifos pictográficos, ideográficos y en gran parte fonéticos, siempre en el complemento de dibujos y pinturas de las escenas o sucesos en cuestión. La segunda manera incluye elementos de la antigua escritura, dibujos, y también textos (relatos) consignados ya por medio del alfabeto. A este respecto debe recordarse que, desde 1524 con la presencia de los tres primerísimos frailes (Pedro de Gante y sus compañeros), se estableció una escuela en Tetzoco donde hubo indígenas que participaron en la adaptación del alfabeto para representar los fonemas del náhuatl. Son algunos cantos tristes (*icnocuícatl*), la tercera forma de recordación que ha llegado hasta nosotros. Compuestos a raíz de los hechos y preservados por tradición oral, se transcribieron hacia comienzos de la segunda mitad del XVI” (LEÓN-PORTILLA 2000: 36).

indígenas –o mestizas de ascendencia indígena– e interrogarnos acerca de su elaboración de una identidad colectiva a través de la literatura. Obviamente en todas estas subsociedades, la expresión verbal fundamental se realiza en el marco del sistema de la oralidad y se sustrae en buena medida a una investigación diacrónica; por momentos, sin embargo, estas subsociedades, o más exactamente, sus representantes o portavoces letrados más o menos legítimos– se sirven de la escritura europea para expresar una ‘visión’ alternativa” (LIENHARD 1992a: 14).

Es planteja, per tant, la possibilitat de crear una història de la literatura llatinoamericana alternativa, que parteixi dels relats i dels models discursius dels indígenes per tal d’avaluar com la seva presència ha configurat una determinada tradició literària.<sup>16</sup> Diu així que els textos recollits per León Portilla i altres no només s’han de considerar testimonis d’un passat submergit sinó textos pioners d’una literatura llatinoamericana que, tot i que hagi estat escrita mitjançant l’alfabet europeu, no s’ha deixat influir completament pels cànons importats i produeix una escriptura relativament autònoma que tradueix una experiència nova i traumàtica, la de les noves col·lectivitats que viuen marginades dels poders colonials, i a les quals se’ls ha negat la possibilitat de relatar la història.<sup>17</sup> En principi pot semblar que aquests tipus de manifestacions siguin molt més fàcils d’ubicar sota la rúbrica de testimonials que les cròniques dels conqueridors. Tanmateix, sí que podem tenir en compte a l’hora d’establir aquesta filiació, com les cròniques també medien una veu indígena en el si dels seus propis models discursius, així com els *testimonios* neixen d’una voluntat de reintroducció de la

---

<sup>16</sup> Lienhard (1992b: 13) fa referència també a la farsa de considerar l’escriptura com a tan relacionada al poder que nega als indígenes la possibilitat de tenir qualsevol altre tipus del model d’inscripció. Critica en aquest sentit les reflexions de Lévi-Strauss (respecte a la consideració per part dels indígenes que l’escriptura és cosa de bruixeria) que exclouen la possibilitat d’existència d’altres tipus d’escriptura quan totes les societats autòctones havien elaborat un o altre tipus de sistema gràfic o d’ anotació. Posa els exemples dels Kipu i els Glifos en l’Amèrica Central. Els primers són teixits de fils i nusos de distints colors amb els quals es permet deixar constància i transmetre informació relativa a la qualitat, la quantitat, la categoria i la temporalitat. Els glifos són, en canvi, dibuixos i signes que utilitzen tant la simbologia de les imatges com signes fonogràfics semblants quant al funcionament al de l’alfabet europeu.

<sup>17</sup> Diu per exemple José Vasconcelos a *Breve Historia de México*, en data de 1937, tot comentant les fonts possibles per a conèixer els fets de la Conquesta: “Todos los hechos conducentes nos van a ser dados por escritores de nuestra lengua, historiadores y cronistas de España, comentaristas y pensadores de México: Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés, Las Casas y, en la época moderna, Alamán, Pereyra. ¿Y dónde está preguntaría la versión de los indios que son porción de nuestra carne nativa? Y es fácil responder con otra pregunta: ¿Cómo podrían dar versión alguna congruente los pobres indios precortesianos que no tenían propiamente ni lenguaje, puesto que no escribían, ni sabían lo que les pasaba, porque no imaginaban en la integridad de una visión cabal o siquiera de un mapa, ni lo que eran los territorios del México suyo, mucho menos el vasto mundo de donde procedían los españoles y el Mundo Nuevo que veían agregado a la geografía y a la cultura universales?” (*apud* PORTILLA 2000: 35).

veu subalterna en el discurs escrit de l'antropòleg, periodista, historiador o sociòleg que la “gestiona”.

Crec que remetre'ns a les cròniques per a situar els orígens del *testimonio* suposa algunes incoherències si no es planteja com una revisió de les formes així com aquesta presència “alternativa” ha anat deixant traces a la literatura influïda efectivament pel cànon importat. Així ho acaba avaluant Lienhard, tot analitzant una sèrie de textos narratius i documentals on la veu o la forma de narrar de l'indígena es converteixen en traces que doten d'una aparença diferent el relat escrit. Aquestes veus conviuen amb les de l'hegemonia en un tipus de discurs imposat pels colonitzadors: el dels testimonis judicials, les cartes, els atestats, etc. Com veurem en aquest mateix capítol, aquesta híbridesa o coexistència de veus en la literatura s'ha avaluat de formes distintes, englobant-se els productes que genera sota la denominació “altres literatures” o, en certa mesura, d'una tradició “heterogènia” o “transcultural” que és tant literària com identitària.<sup>18</sup>

També els antropòlegs construeixen textos que es poden incloure en la tradició que Lienhard intenta dibuixar. Seran, de fet, molts d'aquests investigadors els que, a partir del segle XX, es dedicaran fonamentalment a elaborar noves pràctiques d'escriptura alternativa tot recollint dels “dipositaris del saber oral” la memòria dels pobles indígenes. Aquests “dipositaris” o informants han deixat de ser els dirigents o personatges principals que abans tenien accés d'alguna manera –mediada o únicament mediatitzada– a l'escriptura, per a ser individus no significats o, diu Lienhard (1992b: 89), part de les comunitats “anònimes”. Aquest canvi en els mediadors i els informants tindrà per correlat una modificació en l'objectiu d'aquests textos, cada cop més ocupats a aconseguir que es coneguin la vida i el pensament dels marginats. Un cop modificat l'estatut de l'informant i polititzat l'objectiu dels antropòlegs sembla obert el camí cap a la creació de relats testimonials. Diu així Lienhard sense referir-se de moment al gènere que ens ocupa: “Con el objetivo de dirigirse a un público más vasto que el que lee trabajos antropológicos o de recopilación, varios antropólogos-escritores intentaron construir, a partir de su conocimiento entrañable del discurso indígena, un discurso indígena ficcional” (1992b: 190)<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Discutiré aquests conceptes més endavant en aquest mateix capítol en l'apartat titulat “L'autenticitat coaccionada del *testimonio*: postcolonialitat i transculturació”.

<sup>19</sup> Exemplifica la qüestió amb dos casos concrets, *Los hombres verdaderos*, de C. A. Castro (1959) i *Maíra*, de D. Ribeiro (1976) relats que, segons Lienhard, acusen una gran artificiositat de la veu que presenten.

En aquest panorama que dibuixa Lienhard, l'experiència indígena passa a poder ser mediada en tres gèneres distints: a) la ficcionalització del que s'ha observat, que apareix en els llibres de viatges o la literatura indigenista; b) l'antropologia, reflexió científica sobre el resultat de l'observació i el discurs de l'altre i c) la recreació literària d'aquest altre en forma de "fabricació d'un discurs ètnic artificial" (1992b: 109), destinada fonamentalment a un públic aliè a la cultura "exòtica", pràctica que Lienhard anomenarà "etnoficció". L'etnoficció suposa, per tant, quelcom així com una estratègia narrativa determinada per a vehicular el discurs d'altri. Es tracta d'un procediment per a "fabricar" un discurs indígena instrumental, l'objectiu i les formes del qual dependran de la voluntat política amb què ha de ser emprat. Diu Lienhard que els missioners n'havien fet ús per tal d'exemplificar la bestialtat de la vida indígena, però modernament s'ha invertit aquest ús, i els procediments etnoficcional s'ón utilitzats amb el propòsit ideològic de revalorar davant dels ulls dels lectors occidentals les cosmovisions indígenes.

Tota etnoficció suposa que l'autor assumeixi la màscara o persona d'altri per a construir un discurs autoritzat i que pot ser favorable a la causa de la qual informa. La tradició alternativa que proposa Lienhard podria anar, per tant, des d'una determinada lectura de les cròniques fins als procediments etnoficcional que defensaré que es produeixen en el *testimonio*. No obstant això, almenys en la defensa inicial del gènere, se l'ha volgut analitzar més aviat com a literatura autèntica on el subaltern s'expressa, lluny, per tant, de la presa de consciència sobre les mediacions que ho fan possible, i l'heterogeneïtat de les tradicions que produeixen el gènere.

## 2.B. CREACIÓ I INSTITUCIONALITZACIÓ DEL *TESTIMONIO*

### CUBA, 60-70. UN GÈNERE *PER A* LA REVOLUCIÓ

El *testimonio* és un gènere que podem inscriure en una determinada tradició d'apropiació de la veu d'altri en el context de l'Amèrica Llatina, però també, en la tradició "alternativa" de defensa de la possibilitat d'expressió d'aquesta mateixa veu. És, a més, un gènere fronterer, si entenem com a tal aquell tipus d'escriptura que se situa entre la factografia i la narrativa literària pròpiament dita. A l'hora d'analitzar com es forma "com a gènere" cal que ens remetem tant als gèneres literaris que pren com a referència com als gèneres historiogràfics o etnogràfics sobre el model dels quals es construeix.<sup>20</sup> Així mateix, des del moment que la seva definició ha estat bàsicament pragmàtica, a part d'aquests gèneres que reutilitza, resulta il·luminador analitzar el context polític en què s'institucionalitza com a gènere.

Aquest context és el de la Cuba de finals del seixanta, on es donen unes circumstàncies polítiques i culturals favorables a acollir el *testimonio*. Carmen Ochando (1998) nota, a més, que a Cuba l'escriptura testimonial té un precedent prou important, com és el de la literatura de campanya que havien produït les Guerres de la Independència (1868-1878 i 1895-1898).<sup>21</sup> Certament, l'escriptura de memòries dels

---

<sup>20</sup> Per a un anàlisi dels *testimonios* d'un autor la tasca del qual tot seguit comentaré, Miguel Barnet, des d'aquesta perspectiva fronterera entre la literatura i la historiografia vegeu la tesi doctoral d'Antonio Vera-León (1987), *Testimonios. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet*.

<sup>21</sup> En diu Víctor Casaus: "Fueron esas raíces fructíferas de la literatura de campaña, en el terreno fértil de la confrontación revolucionaria ante la absorción imperialista norteamericana, las que produjeron la aparición de un importante ciclo de obras de carácter testimonial a finales de la tercera y durante la cuarta década de este siglo. Aquellas obras, hechas ya a la manera del periodismo más contemporáneo, pero innovándolo, y

participants en aquestes guerres introdueix en la literatura cubana la importància del testimoniatge com a forma de reescriptura de la història que es manifestarà plenament en els *testimonios*. Llibres com el *Diario de campaña* de José Martí (1957) o les memòries publicades amb el mateix títol de Máximo Gómez (1968), junt amb molts d'altres, introdueixen en la literatura cubana la filiació entre història i creació, així com l'atribució política que permet aquest lligam. Es tracta d'una literatura que es remet a l'experiència històrica immediata, model que serà útil també en la dècada dels seixanta (així com en relats testimonials posteriors) per tal de reivindicar la revolució per contrast amb un passat negatiu –tot sovint, el de la dictadura de Machado (1928-1933) o de Batista (1934-1944 i 1952-1959) o el del domini dels Estats Units sobre l'economia i la política cubana– que s'hauria superat gràcies al “nou sistema”.<sup>22</sup> La independència per la qual lluiten els escriptors de memòries de campanya afavoreix així mateix la recerca crítica d'una idiosincràsia pròpia per a la literatura cubana, d'allò que és “pròpiament cubà”, corrent que prendrà implicacions polítiques a partir de les demandes de l'anomenat *Grupo Minorista*.<sup>23</sup> De les obres dels autors que s'ubiquen en aquest grup, ens poden semblar precedents més o menys testimonials tant l'escriptura afrocupana que, segons Ochando, conreen autors com Lydia Cabrera (amb obres com *Angagó*, 1957, o *El monte*, 1954) o Alejo Carpentier (almenys amb l'obra inicial *Ecué Yamba-O*, escrita en la presó de L'Havana durant l'agost de 1927), com l'escriptura documental d'autors coneguts per les seves cròniques periodístiques, com Pablo de la Torriente Brau.

Des de la presa de poder de Fidel Castro l'any 1959 encara hauran de passar alguns anys perquè es produeixi el context adequat per a definir el *testimonio* com a gènere *de i per a* la revolució. Uns anys en què la relació entre els intel·lectuals i la literatura, i les

---

aprovechando ese medio de difusión, mantuvieron y estrecharon el lazo de la literatura y la historia, de la obra y la acción, del autor y su tiempo, dentro y a favor de la ola revolucionaria de los años treinta” (CASAUS 1986a: 326-327).

<sup>22</sup> Diu Abdeslam Azougarh: “La manera diferente de vivir el presente cubano –por ejemplo– le da un carácter especial a lo acontecido antes en la historia de la Isla, en la medida en la que, además de ser referencial, el *testimonio* pretende un valor de verdad, y, por ese carácter es siempre intertextual” (AZOUGARH 1996: 15).

<sup>23</sup> El *Grupo Minorista* suposa el primer intent a Cuba d'adequar l'art a un projecte polític. Sobre els *minoristas*, en diu Ochando: “Los versos, narraciones y ensayos de este grupo de intelectuales exhalan un vivo interés por mostrar y denunciar la situación de América Latina en general y de Cuba en particular. Estos textos no constituyen sólo un testimonio literario ya que la vida de algunos de sus autores, como sucediera con Martí, se convirtió, en muchos casos, en un definitivo acto heroico al servicio del ideal de transformación de la isla en su afán de poner la acción política al servicio de las clases desfavorecidas [...] La observación de la realidad circundante les descubre un mundo americano que parte de parámetros y modelos que ya no quieren reflejar la omnipresencia cultural europea” (OCHANDO 1998: 66). Sobre aquesta



funcions que el règim els atribueixi aniran variant. A principis de l'any 1961, any en què un grup de mercenaris pagats pels Estats Units desembarca a Playa Girón, Fidel Castro declara el caràcter socialista de la revolució cubana, fet que, segons Ochando, marcarà el dirigisme cultural de les institucions que es creen des d'aleshores.<sup>24</sup> Aquest mateix any se celebra el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, on Fidel Castro és l'encarregat de fer el discurs de cloenda. Sota el títol "Palabras a los intelectuales", aquest discurs serà profusament citat des d'aleshores, per destacar (o justificar) l'especial paper de l'intel·lectual en la revolució.<sup>25</sup> Es tracta d'un discurs el to del qual varia entre l'encoratjament i l'acusació. Fidel hi analitza com han canviat les "condicions de treball" de l'intel·lectual per causa de la Revolució i enumera els avanços al respecte per tal de contestar la pregunta fonamental que li ha semblat que "flotava en l'ambient" durant els encontres: la qüestió de la llibertat per a la creació artística. Que aquesta fos la preocupació dels "creadors" s'explica, entre d'altres coses, perquè feia poc que s'havia donat un cas de censura prou rellevant, quan el ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos) havia desautoritzat l'exhibició pública de *P. M.*, film de Sabá Cabrera Infante sobre la vida nocturna de L'Havana. El ressò d'aquesta prohibició plana com a rerefons del discurs de Fidel, qui afirma que, si bé no veu cap problema respecte a la llibertat artística quan aquesta afecta la forma del producte, sí que té esmenes a fer a allò que anomena "llibertat de contingut":

"Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede

---

recerca identitària en la literatura cubana vegeu també el llibre d'Adriana Méndez (2002). *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*.

<sup>24</sup> Diu textualment: "Esta revolución que, ante la sorpresa de propios y extraños, se había anunciado sin ideología, inicia su institucionalización, arrastrando consigo los anhelos de las expresiones artísticas. A partir de este momento la búsqueda de nuevos modos de expresión va a estar mediatizada por las instituciones y las organizaciones políticas" (OCHANDO 1998: 80). Fernando Martínez Heredia (1991) explica de forma aprofundida en un article titulat "Cuban Socialism: Prospects and Challenges" com la sorpresa és relativa si l'entendem en un context internacional polaritzat. Aquesta adscripció al "socialisme", opina Martínez, no respon a imperatius teòrics sinó que suposa un mitjà viable per a permetre la sobirania cubana dur a terme una mobilització popular ingent davant dels canvis anticapitalistes que el govern pretén i, finalment, reestructurar de fons els mitjans de producció i de gestió política i social del país.

<sup>25</sup> En diu per exemple Antonio Pérez Herrero en un article de 1984: "Desde las 'Palabras a los intelectuales', trascendente discurso de Fidel en 1961, hasta las tesis y resoluciones del I y II Congresos de Partido, los criterios orientadores de la dirección revolucionaria han contado con el apoyo entusiasta de los creadores" (PÉREZ HERRERO 1984: 133), i Lourdes Casal, tot contextualitzant les "crisis" de la política cultural cubana: "En este discurso se establecieron los lineamientos generales de la política cultural del gobierno revolucionario vigente –con altibajos– hasta 1968 y que se caracterizó por la relativa tolerancia en

ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser” (CASTRO 1977[1961]: 11).

Tanmateix, el motiu per què aquesta preocupació resulta innecessària és que només pot tenir-la qui no estigui segur de les seves conviccions revolucionàries. Sense parlar en cap moment de censura, Fidel Castro passa d’acusar qui escriu contra la Revolució a assenyalar qui es planteja que el fet mateix de crear “fora del sistema” ha de ser possible. La censura només pot ser un problema per qui no cregui en l’ideari de la revolució, per l’artista revolucionari l’important ha de ser com hi pot contribuir, fins i tot si per això ha de sacrificar la seva pròpia vocació artística (1977[1961]: 12).<sup>26</sup>

Un cop clara la qüestió, la resta de discurs de Castro s’ocupa de manifestar la necessitat de convertir el “poble” en receptor de les obres artístiques i també en creador. S’introdueixen així en aquest discurs alguns dels punts essencials que marcaran l’emergència del *testimonio* com a gènere “de la revolució”. N’és significatiu, per exemple, l’ús del terme genèric “poble”,<sup>27</sup> la veu del qual es pretindrà vehicular en els *testimonios*, així com també la voluntat de convertir aquest poble en creador de les representacions culturals que consumeixi. Com a exemple de què “cal fer”, Castro conclou el seu discurs explicant la història d’una dona de més de cent anys que ha après a llegir i escriure, per la qual cosa li han proposat que escrigui un llibre: “Creo que esta vieja puede escribir una cosa tan interesante como ninguno de nosotros podríamos escribirla sobre su época y es posible que en un año se alfabetice y además escriba un

---

cuestiones estilísticas y temáticas, dando por sentados el apoyo a la Revolución y el compromiso con ella” (CASAL 1971: 6).

<sup>26</sup> Tot plegat, diu també Castro, influirà tanmateix en allò que les impremtes del govern “decideixin” publicar: “Nosotros no prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desea expresar. Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. Ese también es un derecho del Gobierno Revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que quiera expresar.” I afegeix tot seguit: “Hay una serie de medidas que se están tomando, algunas de las cuales hemos señalado. Para los que se preocupaban por el problema de la Imprenta Nacional, les informamos que se está considerando una ley que regula su funcionamiento, creando diferentes editoriales que atenderán las diversas necesidades de ediciones, subsanando las deficiencias existentes en la actualidad” (CASTRO 1977[1961]: 31).

<sup>27</sup> Diu Castro: “Es precisamente el hombre, el semejante, la redención de sus semejantes, lo que constituye el objetivo de los revolucionarios. Si a los revolucionarios nos preguntan qué es lo que más nos importa, nosotros diremos: el pueblo y siempre diremos el pueblo. El pueblo en su sentido real, es decir, esa mayoría del pueblo que ha tenido que vivir en la explotación y en el olvido más cruel” (CASTRO 1977[1961]: 14).

libro a los 106 años. ¡Esas son las cosas de las revoluciones!” (1977[1961]: 47). I és que, com afegirà Ambrosio Fonet gairebé deu anys més tard:

“Lo primero que descubre el intelectual de un país en revolución es su propia ignorancia. Acostumbrado a plantearse problemas ajenos a su medio y a hablar por boca de ganso, comprende que no está preparado para aceptar el desafío intelectual de la revolución cuando al mirar en torno a él siente una especie de vértigo: la realidad ha estallado ante sus ojos y no cesa de transformarse” (FONET 1971: 35).<sup>28</sup>

En aquest context i des d'aquesta voluntat de donar la veu al poble, conjuntament amb la tendència de recuperar la memòria d'un passat d'imperialisme i esclavatge, neixen obres com *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, considerada com la primera obra creada com a *testimonio* pròpiament dit. L'escriptor i etnòleg cubà publicarà tres anys després *Canción de Rachel* (1969), així com alguns articles coetanis on defensa la necessitat d'una nova *socioliteratura*, aquella escriptura que defugi els “mals vicis” capitalistes d'institucions com la Literatura i la Història. Sobretot la fórmula narrativa de la primera obra, relat en primera persona de la vida d'Esteban Montejo en l'escenari de la història cubana dels segles XIX i XX, com a esclau, *cimarrón* i en la seva participació en la Guerra de la Independència, s'acabarà consolidant com a model canònic per a la construcció de *testimonios*.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Aquestes i d'altres consideracions al respecte de la necessitat de l'intel·lectual cubà de descolonitzar-se apareixen a l'article de Fonet (1971) “El intelectual en la revolución”, així com a la resta de ponències al Congreso Cultural de la Habana, reunides, junt amb d'altres aportacions d'autors com Mario Benedetti, Roque Dalton, Ángel Rama i el mateix Barnet, a un llibre publicat sota el títol *Literatura y arte nuevo en Cuba* (1971). En la introducció, es fa esment a l'obsessió per la reflexió sobre el paper de l'intel·lectual en la Cuba del moment: “ese afán, casi obsesivo, responde a la pregunta latente sobre el papel del intelectual, sobre la seriedad de su compromiso, sobre su vinculación real con la clase obrera en lucha, sobre las formas correctas de participación en una tarea política eficaz [...] en una situación revolucionaria, la cultura deja de ser patrimonio de unas minorías vinculadas al poder para pasar a ser un útil de trabajo del pueblo y para el pueblo” (1971: 6). Quatre anys més tard, en canvi, F. Martínez Lainez en un recull d'entrevistes a creadors cubans publicat sota el títol *Palabra cubana*, escriu que no existeix realment una literatura de la revolució: “La obra literaria en Cuba está hoy diluida en las manifestaciones artísticas masivas, de mediana calidad en muchos casos, pero que persiguen el noble objetivo de educar y elevar el nivel cultural de todo el pueblo al mismo tiempo” (MARTÍNEZ LAINEZ 1975: 8).

<sup>29</sup> Resulta molt interessant en aquest sentit la forma com Vera-León contextualitza el *testimonio* de Barnet entre els discursos historiogràfics, tot partint de la base que es tracta d'un text híbrid, i que, per tant, s'ha d'ubicar en un context discursiu ampli: “El texto barnetiano es una escritura de múltiples legalidades. Situado en una región intermedia, híbrida, puede manejar gustosamente discursos propios de escrituras adyacentes: la etnografía, la historiografía, la literatura. Es la ubicación privilegiada del testimonio –junto a la doble enunciación– lo que reclama un pacto de lectura atento a la referenciación del discurso a la vez que a los procesos de la escritura en tanto productora de sentido” (VERA-LEÓN 1987: 154).

Tot i les fonts directament etnogràfiques de les quals beu Barnet en l'elaboració dels seus primers textos testimonials, podem afirmar que inaugura el gènere en tant que suposa una presa de consciència sobre el fet d'estar treballant amb un tipus diferent de redactat, amb uns pressupòsits que van teòricament més enllà de l'anàlisi antropològica. N'és un bon exemple el canvi en l'objectiu d'anàlisi i composició del relat que explica l'autor al pròleg de *Biografía de un cimarrón*:

“Una vez obtenido el panorama de su vida, decidimos contemplar los aspectos más sobresalientes, cuya riqueza nos hizo pensar en la posibilidad de confeccionar un libro donde fueran apareciendo en el orden cronológico en que ocurrieron en la vida del informante. Preferimos que el libro fuese un relato en primera persona, de manera que no perdiera su espontaneidad, pudiendo así insertar vocablos y giros idiomáticos propios del habla de Esteban” (BARNET 1968[1966]: 6).

Els principis de la *novela-testimonio* així com els planteja Barnet es corresponen a la demanda de Castro de retornar la literatura als seus protagonistes. De fet, el cas de Esteban Montejo és molt similar al de l'anciana que posa com a model el dictador cubà al final del seu parlament. Tanmateix, Barnet va més enllà i postula una ruptura que és gairebé genèrica, i que trastoca, com veurem, els límits entre la literatura i la història, desestabilitzant la forma així com creu que aquestes s'han construït com a “institucions burgeses”. La literatura *de i per a* la revolució que postula Barnet vol rompre completament amb una tradició literària en què, segons Barnet, no és possible representar l'individu si no és com a objecte de consum. Cal rompre amb “los viejos patrones burgueses [que] siguen imperando como espada de Damocles sobre los artistas y los escritores” (1986[1969]: 282). Aquesta ruptura és política però també es planteja com a estètica, ja que, segons Barnet, gèneres tan productius com la novel·la ja han tocat fons, tot i que ho dissimulen amb denominacions com les de *nueva novela*, o en una recerca d'estratègies formals i d'innovació temàtica que no deixa d'ocultar la manca de fonaments. Aquests gèneres, diu Barnet, no poden representar mai la realitat llatinoamericana, una realitat que està en plena acció i a la qual correspondrà una literatura de fundació que encara està per crear-se:

“Mientras los escritores de este hemisferio continúen siendo los cultos criollos, los licenciados en las universidades de provincia, o los genios espeluznantes, nuestra literatura adolecerá de una visión integral, cosmogónica de la realidad. Mientras el indio permanezca en

su aletargamiento, mientras el negro humilde latinoamericano no produzca una obra trascendente, nuestra literatura caminará coja” (BARNET 1986[1969]: 285).

El *testimonio* és un gènere fundacional nascut per a omplir aquest buit que no permet que la representació d’Amèrica en la literatura sigui completa.<sup>30</sup> Tanmateix, per a crear-ne el primer “exemplar”, *Biografía de un cimarrón*, Barnet parteix de diversos referents, gairebé tots etnogràfics. En diversos llocs esmenta que la lectura de la història de vida *Juan Pérez Jolote* (1952) de l’antropòleg mexicà Ricardo Pozas –un relat etnogràfic on s’explica la vida d’un indígena chamula que es mou dins i fora del seu ambient cultural<sup>31</sup> –fou un indicatiu important per a la construcció del seu *testimonio*. Barnet diu que la força i la versemblança del relat de Pozas l’impressionaren tant per la seva eficàcia sociològica com pels seus mèrits artístics. Tanmateix, en una entrevista molt posterior l’autor ha relativitzat la filiació amb Pozas, potser per donar importància al caràcter més inaugural de la seva creació:

“Al realizar esta obra [es refereix a *Biografía de un cimarrón*] no tenía modelos, porque sinceramente yo a veces he dicho que *Juan Pérez Jolote* pero *Juan Pérez Jolote* es un relato demasiado etnográfico, demasiado limitado en su dimensión, en sus propósitos. Y es verdad que sirvió como modelo para mí. Pero yo desarrollé otra cosa, algo más complejo, algo que estaba prefigurado un poco para diseñar lo que, después, a finales de los sesenta ya de una manera obsesiva empezamos a llamar ‘la identidad nacional’” (AZOUGARH 1996: 213).<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Vegeu en aquest sentit les aportacions de Doris Sommer (1989) “Foundational Fictions: when history was romance in Latin America”. Sobre aquest procés, en diu Ángel Rama, a *La crítica de la cultura en América Latina*: “La autonomía literaria latinoamericana había sido propuesta inicialmente (neoclásicos) como un proyecto de la élite culta para los cuadros intelectuales y administrativos y había sido ampliada posteriormente (los románticos) como un proyecto de la élite europeizada para remodelar poblaciones enteras. La palabra ‘pueblo’ estaba en todas las bocas, pero en todas esas bocas no era el pueblo en que hablaba y nada lo prueba mejor que la escasísima difusión de los productos literarios de ambas élites. El robustecimiento de tal autonomía literaria sólo podía pasar por la ampliación de su base, es decir, por la participación de las vastas masas en la emisión y la recepción de mensajes literarios” (RAMA 1985: 73).

<sup>31</sup> Tractaré extensament d’aquesta obra més endavant en l’apartat 4.B., titulat: “*Juan Pérez Jolote*. L’indígena apropiat”. Entre d’altres coses veurem com també subjeu a l’etnografia de Pozas la voluntat política de vehicular una determinada imatge de l’indígena a Mèxic. *Juan Pérez Jolote* narra la vida d’un indígena tzotzil que es veu obligat de partir del seu poblat. L’etnòleg intenta situar el comportament i la vida del seu informant individual en funció del context socio-cultural canviant que vol retratar, i, com veurem, així ho exposa en el pròleg de la monografia (POZAS 1988[1952]:7).

<sup>32</sup> Poc més envant en aquesta entrevista reconeix un altre model etnogràfic, el de *The Perils of the Soul*, de C. Guiteras Holmes. En parlaré extensament en la introducció al segon apartat del tercer capítol: “Barnet i la reformulació del cànon etnogràfic”.

Tanmateix, en data de publicació del seu primer relat testimonial, Barnet havia reconegut en el llibre de Pozas i en *Biografía de un cimarón* un mateix objectiu: el de construir un relat etnogràfic on recollir la identitat nacional d'una forma més o menys novel·lada que en permetés la difusió. Aquest primer model que utilitza Barnet proposa un tipus de *testimonio* amb unes característiques explícites: una instància narradora en primera persona, la funció política del text en el seu context cultural, etc.; i unes d'implícites en la seva constitució: la selecció d'un objecte d'estudi real i viu (d'una "font viva") i la gestió del material que aquest objecte-informant aporti.

Dos eixos fonamentals mouen les aportacions teòriques primerenques de Barnet sobre el gènere *testimonio*. D'una banda, la qüestió de la identitat autèntica a recuperar i la necessitat de disposar de mecanismes de representació adequats. De l'altra, la por de la folklorització d'aquests mecanismes. Curiosament, només la primera ha passat a formar part sovint de la definició del gènere. Els perills de la folklorització, en canvi, han estat obviats gairebé fins a la revisió crítica del *testimonio* que, com veurem, s'insinua cap a la dècada dels noranta. En el primer sentit, el gènere *testimonio* ha de vehicular l'expressió de subjectes-testimoni que han de ser reals des d'un punt de vista sociològic i no literari. Així mateix, han de ser personatges autèntics i representatius d'un moment històric, per tal que l'autor pugui fer abstracció de l'essencial d'aquell moment i plasmar-ho en boca d'un informant concret. El paper de l'autor o gestor dels relats testimonials és clar i explícit en les aportacions de Barnet, es tracta d'un escriptor que ha d'entrar per complet en la identitat del seu informant, ha d'aconseguir un *rapport* tan empàtic que pugui expressar la seva mentalitat, la seva psicologia, la seva veu. Una de les característiques fonamentals del gènere ha de ser, per tant, segons Barnet, la recerca d'una realitat humana a partir de la supressió del jo individual del sociòleg. Barnet recomana una "discreción en el uso del Yo" (1986[1969]: 288), que no pot ser, diu, com la de Truman Capote, una desaparició condicionada per la focalització des d'un determinat posicionament, sinó que ha de ser una absència objectiva, més semblant a la que hem vist que operava en l'etnografia realista.<sup>33</sup> De fet, tant el plantejament d'aquesta objectivitat compromesa o empàtica, com la necessitat de vincular l'informant a la col·lectivitat que aquest representa fan relativament fàcil entreveure en la "nova escriptura" un deix de tradició etnogràfica. Barnet està inaugurant un gènere *pseudoliterari* a partir de procediments autorialment etnogràfics tradicionals. Són aquests procediments els que li

---

<sup>33</sup> Vegeu al respecte l'apartat del primer capítol titulat: "El model realista i les convencions del gènere".

permeten plantejar la seva creació com a superació d'una literatura inútilment "folkloritzada" o massa essencialista, contraposada al científisme i la veritat literaturitzada de les *novelas-testimonio*.

Un article com "La novela-testimonio: socioliteratura" (1969) planteja amb claredat aquests perills en què ha incorregut, segons Barnet, la literatura llatinoamericana en l'intent de rescatar un passat per explicar el present. Aquest passat ha estat construït des d'una visió classista i plena de prejudicis. La funció dels gestors de *testimonios* ha de ser construir un document que reveli l'altra cara de la moneda, la de la història que ha estat ocultada. En el comentari crític a l'obra de Barnet s'ha fet més incís en la part documental que no en la funció que atorga al verb "construir" en les seves aproximacions teòriques. Per a Barnet la història es construeix, es recrea, i és per això que és tan important el llenguatge amb què es fa, un llenguatge que s'ha de suportar en la llengua parlada, perquè únicament d'aquesta forma pot tenir "vida". Aquesta llengua parlada que passarà a ser tret característic –i traça de veredicció– del *testimonio*, no ha de ser fruit tanmateix, per Barnet, de la reproducció fidel d'allò que l'enregistradora recull. La "imaginació sociològica", diu Barnet, ha d'anar de mà de la "imaginació literària".

Barnet pren el concepte d'"imaginació sociològica" de C. W. Mills, que la defineix com aquella capacitat o "qualitat d'esperit" que permeti a l'home d'avui en dia, perdut en les misèries de la seva vida quotidiana, d'establir vincles entre la seva experiència concreta i el que ocorre socialment, políticament i històricament. Diu així Mills que: "La imaginació sociològica ens fa capaços de copsar la història i la biografia, i llurs interrelacions en el si de la societat. En això constitueixen tant la seva tasca com l'esperança que suscita" (1987[1959]: 10). I poc més endavant: "No es pot dir que un estudi sociològic hagi completat el seu períple intel·lectual fins que no desemboqui en els problemes de la biografia, de la història i de llurs interseccions en el si d'una societat". (1987[1959]: 11). Per aconseguir aquest propòsit, Mills, com farà Barnet, recomana una renegociació de les funcions de l'escriptura sociològica respecte a les de la literatura, en tant que la novel·lística contemporània no ofereix en si mateixa les respostes que l'individu reclama:

"Quina novel·lística, quin periodisme, quina empresa artística poden competir amb la realitat històrica i amb els fets polítics del nostre temps? Quina visió dramàtica de l'infern pot rivalitzar amb els esdeveniments de les guerres del nostre segle? [...] Allò que els nostres contemporanis volen conèixer és la realitat social i històrica, i sovint tenen la sensació que la

literatura contemporània poc els serveix. Volen fets, i en busquen el sentit; volen un retrat que els resulti creïble, i en el qual puguin arribar a entendre's ells mateixos. Volen també uns valors orientatius, i uns sentiments, actituds i motivacions que siguin adients. I a la literatura actual no hi solen trobar res de tot això" (MILLS 1987[1959]: 23).

Es tracta, en la percepció de Barnet, de cercar l'essència sociològica mitjançant la representació més o menys novel·lística, i de trobar fórmules per a difondre-la adequadament. La narrativa del cubà pretén accomplir aquesta funció didàctica per als "nous homes" que s'han de formar en la Revolució: crear una literatura on es reflecteixin les bases d'aquesta nova societat. Barnet està plantejant un nou llenguatge i un nou model de representació que han de formar part d'un engranatge més complet. Els nous mecanismes es fan imperatius quan el canvi social que promou la revolució cubana, demanda l'aparició del poble com a vertader protagonista de la història. L'explicitació de vincles entre la biografia i el context social i històric que l'envolta pot ser un bon mitjà per a fer-ho.

La ubicació dels orígens del *testimonio* en el context de la revolució cubana és també important en tant que ajuda a comprendre alguns dels problemes que després destaparà la revisió crítica del gènere. Una qüestió tan essencial com la recerca de destinataris per al *testimonio* –entès sovint com a gènere subaltern per a un lector culte i occidental, per exemple– no té sentit en el context teòric cubà, on, des de 1961 s'ha posat en marxa una campanya d'alfabetització que ha d'arribar teòricament a "tots els cubans". Diu, per exemple, Mario Benedetti l'any 1971 que aquesta alfabetització és "la obra cultural más asombrosa de la revolución" (1971: 8) i que afecta la posició de l'intel·lectual que, si abans tenia pocs lectors, ara s'enfronta a un públic i a unes expectatives de lectura determinades. I és que els infants que l'any 1961 tenien deu anys ara ja són lectors potencials d'una literatura que ha de cercar models per posar-los a l'abast, així com uns temes que afavoreixin (o, en alguns casos, justifiquin directament) el sistema "revolucionari" que els promou.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> No tots els temes ni totes les marginalitats són, tanmateix, adients a aquesta revolució. Potser per això els *testimonios* no acullen tot tipus d'identitats "als marges", com per exemple la dels homosexuals, la "marginalitat" dels quals és diferent i no "té dret" a ser inscrita. De fet, en el "Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura", celebrat a Cuba el mes d'abril de 1971 es dedica una ponència al tema, sota el títol "Sobre la sexualidad", en la qual es considera que "no es posible que por medio de la 'calidad artística' reconocidos homosexuales ganen influencia que incida en la formación de nuestra juventud." Per la qual cosa es decideix: "Que como consecuencia de lo anterior se precisa un análisis para determinar cómo debe abordarse la presencia de homosexuales en distintos organismos del frente cultural. Se sugirió el estudio para la aplicación de medidas que permitan la ubicación en otros organismos, de aquellos que siendo



L'any 1970, gairebé deu anys després de la posada en marxa de la campanya d'alfabetització i del discurs de Fidel que abans he comentat, es convoca una menció específica per al *testimonio* en el premi Casa de las Américas. La convocatòria d'aquest premi contribuirà a la difusió del *testimonio* a tot el continent, així com a la diversificació dels gèneres que s'ubiquin sota la seva rúbrica. El premi neix amb un doble objectiu: primer de tot, respondre al creixent nombre d'obres inclassificables que tenen en comú el tret de ser "testimonials" és a dir, de reivindicar una versió de la història mitjançant el document viscut. D'entre aquestes, moltes obres no havien pogut accedir als premis per no incloure's plenament en cap categoria, però també per no tenir "tan alta qualificació estètica" com els altres textos. D'altra banda, el premi pretén incentivar la creació de relats testimonials a tots els nivells, i específicament, entre aquells escriptors el domini del llenguatge dels quals els ha fet ser ja reconeguts en el context de la literatura cubana. L'any 1995, la revista *Casa de las Américas* publica un breu recordatori sobre el gènere i la contribució de la institució en la seva creació:

"En 1970 el Premio Literario Casa de las Américas incluyó, por primera vez como tal, un género que no había sido canonizado hasta entonces: el testimonio. Era la respuesta a una inquietud que venía tomando cuerpo desde hacía varios años. Hasta 1969, los libros que en cierta medida respondían a las características del testimonio concursaban, según el caso, en los géneros tradicionales, fundamentalmente en novela y ensayo. La polémica cobraría impulso cuando en 1968 fue mencionado en ensayo el libro *Manuela, la mexicana*, de la cubana Aida García Alonso.[...] Es obvio que la Casa no 'creó' el género, más bien se vio forzada a tomarlo en consideración."<sup>35</sup>

Per a explicar l'emergència del premi cal afegir a la "inquietud" que es va formant a l'entorn del *testimonio*, un ambient cultural en el qual la Revolució ha anat refermant les seves institucions<sup>36</sup> i on la llibertat d'expressió ha tornat a ser qüestionada, sobretot a partir de la difusió internacional del que s'anomenà "Cas Padilla". Com explica detalladament Carmen Ochando, a finals de la dècada dels seixanta i arran de la

---

homosexuales no deben tener relación directa con nuestra juventud desde una actividad artística y cultural. Que se debe evitar que ostenten una representación artística de nuestro país en el extranjero personas cuya moral no responda al prestigio de nuestra Revolución" (*apud* MENÉNDEZ 2000: 221).

<sup>35</sup> Apareix a un article titulat "La Casa de las Américas y la 'creación' del género testimonio" a la revista *Casa de las Américas*, núm. 200, pàg. 120.

publicació d'articles que es consideraren poc favorables al sistema, l'obra crítica i literària d'Heberto Padilla fou criticada àmpliament per les diverses plataformes del règim, que l'acusaven, utilitzant les paraules del discurs de Fidel, d'anar "en contra de la revolució".<sup>37</sup> El cas acaba amb un breu empresonament de l'autor l'any 1971 (justament, l'any en què se celebrarà el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura), i té com a conseqüència directa la internacionalització del debat sobre el paper (i la llibertat) de l'intel·lectual cubà:

"Los prolegómenos del 'caso Padilla' ayudan a internacionalizar el debate sobre el papel del intelectual en la sociedad revolucionaria. Debate que afectaría principalmente a los escritores latinoamericanos y a los españoles, sumidos en los grisáceos años del franquismo, para quienes la Revolución cubana había significado una bocanada de esperanza. Los acontecimientos que se precipitaron entre 1968 y 1971 sembraron las divisiones, la duda y la desconfianza entre la intelectualidad. De un lado, los que defendían la oficialidad 'temporal y necesaria'; de otro los que se negaban a defender la incursión de lo político y lo militar en el terreno de la literatura" (OCHANDO 1998: 85-86).

El *testimonio* és, en canvi, un espai genèric en què no és possible negar aquesta vinculació polític-literària. Sigui com sigui, des d'un punt de vista polític, el primer any de la dècada dels setanta sembla un bon moment per donar difusió al gènere de la revolució per excel·lència, una difusió avalada ja per un nombre considerable d'obres al darrere, i per una tradició assimilable a altres països d'Amèrica Llatina. Per a fer-ho, cal ampliar teòricament un model les manifestacions del qual havien estat configurades

---

<sup>36</sup> Durant aquests anys neixen, per exemple, la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, presidida per N. Guillén), es crea el Ministeri de Cultura, i apareixen revistes com *La Gaceta de Cuba* o *UNIÓN*.

<sup>37</sup> Sembla ser que la polèmica s'inicia quan el suplement *El Caimán Barbudo* (revista cultural dirigida per Jesús Díaz i decididament militant) publica un article de Heberto Padilla on aquest fa una crítica molt positiva a *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, exiliat ja en aquell moment a Londres. Cabrera Infante aprofita per manifestar a diverses publicacions estrangeres quins han estat els motius que l'han conduït a exiliar-se. Automàticament se li retira a Heberto Padilla el permís per sortir del país. De totes maneres, Padilla guanyà el premi de poesia convocat per la UNEAC l'any 1968, amb el poemari *Fuera de Juego*. Lourdes Casal cita alguns fragments de l'acta amb què els jutges del concurs hagueren de justificar la seva elecció: "La fuerza y lo que le da sentido revolucionario a este libro es, precisamente, el hecho de no ser apologético, sino crítico, polémico, y estar esencialmente vinculado a la idea de la Revolución como la única solución posible para los problemas que obsesionan a su autor, que son los de la época que nos ha tocado vivir" (CASAL 1971: 57). Tanmateix, això no aconsegueix calmar els ànims del comitè director de la UNEAC, que declara l'escriptura de Padilla "enemiga de la revolució", acusació que reiteren alguns articles a la revista de les FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), *Verde Olivo*. Els fets tenen àmplia difusió internacional, i acaben amb unes declaracions de penediment de Padilla. Per a una anàlisi detallada del procés, així com una compilació de tots els documents que es creuaren sobre el cas vegeu el llibre de Lourdes Casal (1971). *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba*.

d'acord amb les característiques de la memòria cubana a restaurar. El model de text que pretén consolidar la menció *testimonio* del premi Casa de las Américas es refereix fonamentalment al caràcter documental del gènere i a la seva funció reivindicativa, però no necessàriament en íntima relació amb una situació política a refermar. L'entrada corresponent en el *Diccionario de la literatura cubana*, per exemple, es fa ressò de la consolidació del gènere testimonial de la manera com l'ha entès la *Casa de las Américas*:

“TESTIMONIO: A mediados de la década de los 60 y por influencia de numerosos trabajos orientados según los nuevos campos de la antropología y la sociología –Claude Lévi-Strauss, Ricardo Pozas, Oscar Lewis– comienza a aparecer entre nosotros un tipo de literatura cuya imbricación con los distintos géneros literarios establecidos hacía difícil su clasificación. Dada la creciente importancia adquirida por estos trabajos, la Casa de las Américas, al realizar en 1970 la convocatoria de su premio anual de literatura, decidió darles cabida dentro de él con la creación de un nuevo género –testimonio–...”<sup>38</sup>

No em puc estar de notar la menció del viratge de l'etnografia cap a la literatura des del qual, segons la definició, neixen els *testimonios*, un contacte que permeten, de formes prou diferents, les obres dels tres autors que cita.<sup>39</sup> Veim també, de fet, com entre el model de Barnet i el propugnat per *Casa de las Américas* es produeix una diferència considerable. Primer de tot, el premi institucionalitza el nom “*testimonio*” per referir-se ja no a un tipus de discurs sinó a un gènere, tot desprenent-se del terme “novel·la”, que resultava inadequat ideològicament, i acostava, a més, el nou gènere als camps de la ficció. En funció d'aquesta denominació es produeix el canvi de la concepció global del relat, que si a Barnet implicava un gestor de la història d'altri, seguint un patró de mediació etnològic, per *La Casa de las Américas*, es basarà senzillament en la relació d'un fet històric contemporani a documentar. El premi, en certa manera, no fa més que institucionalitzar sota una mateixa rúbrica un conjunt enorme d'obres més o menys

---

<sup>38</sup> Del *Diccionario de la Literatura Cubana* (1984), pàg. 1013-1015. Se segueixen enumerant les característiques del gènere segons aquest diccionari: 1. Excedeix les dimensions d'un simple reportatge i exigeix una qualitat literària superior, 2. Descarta la ficció, 3. Implica un contracte entre l'autor i l'objecte d'indagació (el protagonista o els protagonistes de la història), i 4. Si el testimoni és biogràfic els subjectes d'indagació s'han d'ubicar en un context social per tal de tipificar un fenomen col·lectiu.

<sup>39</sup> Si bé Lewis i Pozas han estat ubicats correntment en l'òrbita del *testimonio* a causa del caràcter biogràfic i compromès dels seus relats etnològics (com veurem tot al llarg del capítol quart), podríem pensar que la menció a Lévi-Strauss fa referència a la recerca d'un nou tipus d'antropologia, tot i que no vinculable, crec, al caràcter testimonial així com s'entén en els altres dos autors, sí que, en part, responsable d'aquest viratge etnoliterari.

testimonials que s'havien publicat fins aleshores a Cuba, i arreu de l'Amèrica Llatina. És molt interessant, en aquest sentit, el recull que inclou en forma d'apèndix Abdeslam Azougarh, en el seu llibre sobre Barnet, titulat *Miguel Barnet: rescate e invención de la memoria* (1996).<sup>40</sup> A part de llistar les obres premiades amb la menció *testimonio* del premi Casa de las Américas, Azougarh inclou una síntesi argumental de gairebé dues-centes obres testimonials –sota el criteri ampli que ho són totes aquelles obres en què predomini la història sobre el discurs (1996: 229)– publicades a l'illa durant els anys seixanta, setanta i vuitanta. Curiosament, el model que més abunda en aquest ampli buidatge és el de la reconstrucció d'un esdeveniment històric o, molt sovint, de les distintes facetes d'un personatge exemplar, a partir de diversos testimoniants. Els casos són múltiples; com a biografies fetes des d'una perspectiva col·lectiva poden servir d'exemple *Pablo: con el filo de la hoja* (1977) de Víctor Casaus, quadre d'homenatge a Pablo de la Torriente Brau elaborat des de l'enregistrament de les impressions dels que foren els seus companys, o, a partir d'un procediment molt semblant, *General de las cañas* (1983), de Gaspar Jorge García Galló, sobre Jesús Menéndez, líder del moviment obrer cubà mort l'any 1948. Com a testimonis col·lectius d'història oral, poden servir d'exemples paradigmàtics llibres com *La fiesta de los tiburones* (1978) de Reynaldo González, sobre el primer quart de segle de la Cuba republicana, o *Los fundidores relatan su historia* (1975) d'Andrés García Suárez, com el títol indica, relat col·lectiu de la història dels obrers d'una foneria. El model mediat i més unívoc de *Biografía de un cimarrón* és poc sovintejat si el consideram respecte a la quantitat de quadres col·lectius en aquest inventari, tot i que també en podem trobar casos, com ara *Manuela, la Mexicana* (1968), d'Aida García Alonso, o *Amparo, millo y azucenas* (1970), de Jorge Calderón. Abunden també les memòries on un individu corrent escriu en forma

---

<sup>40</sup> Les obres premiades de 1970 a 1993 són, segons les llista Azougarh: *La guerrilla tupamara*, de María Esther Gilio (1970); *El año más largo de la historia*, de R. Moya i R. Recio (1971), *Un grano de Mostaza; el despertar de la revolución brasileña*, de Mario Moreira (1972), *Los subversivos*, d'Antonio Caso (1973), *Huilca; habla un campesino peruano*, de Hugo Neira (1974), *Aquí se habla de combatientes y bandidos*, de Raúl González del Cascorro (1975), (l'any 1976 el premi es declara desert), *Cerco de púas*, d'Aníbal Cerda Quijada (1977), *Contra viento y marea*, de Grupo Areito, *Días y noches de amor y de guerra*, d'Eduardo Galeano i *El que debe vivir*, de Marta Rojas (1978), (l'any 1979 el premi es declara desert), *Los días de la selva* de Mario Payeras (1980), *Corresponsales de guerra*, de Fernando Pérez Caldés (1981), *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, d'Omar Cabezas Lacayo (1982), *Me llamo Rigoberta Menchú*, d'Elizabeth Burgos Debray (1983), *Contra el agua y el viento* de Juan Almeida (1984), i *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un niágara*, d'Alí Gómez García (1985), (a partir de l'any 1983 el premi Casa de las Américas es divideix en dos blocs de gèneres que es van alternant cada any en les concessions, només hi concorren *testimonios*, per tant, cada dos anys), *Mi general Torrijos*, de José de Jesús Martínez (1987), *La paciente impaciencia*, de Tomás Borge (1989), *Wadubari*, de Marcos A Pellegrini (1991) i *El imperio de la Habana*, d'Enrique Cirulés (1993).

autobiogràfica la història d'una vida que condueix a la revolució (per exemple, de Francisco García, *Tiempo muerto. Memorias de un trabajador azucarero*, 1969); així com els reportatges periodístics que mesclen diversos tipus de recursos documentals.<sup>41</sup>

En el mateix context cubà, crítics com Marta Rojas (1986) o Víctor Casaus (1986b) –autors també de *testimonios*– han intentat classificar i, alhora, donar coherència a l'heterogeni gènere “de la revolució”. Els dos diferencien quatre línies fonamentals: la històrica, l'etnogràfica o social, l'autobiogràfica i la periodística, en el cas de Rojas; i la periodística (de crònica o reportatge), l'autobiogràfica, el relat etnogràfic, i el muntatge documental o cinematogràfic, en el cas de Casaus. Sigui quin sigui el model genèric en què es vehicula, subjeu a gairebé totes aquestes obres la voluntat de creació de narratives que funcionin com a fundacionals i en les quals la memòria històrica del passat sigui relatada des de la veu del “poble”, vist així com el seu real protagonista. Així mateix, és element comú de moltes d'elles el fet de plantejar la revolució del 59 com a conseqüència i solució definitiva a determinades situacions de repressió o de lluita. El *testimonio Amparo, millo y azucenas* acaba, per exemple, amb la implicació de la protagonista en la Revolució:

“Sinceramente, la Revolución para mí fue una cosa nueva. Yo no pensé el desenvolvimiento que traía. Entonces después, por su desenvolvimiento que es favorable a mí como mujer, como negra y como trabajadora, me encaucé en ella en cierta manera. Todo lo que he podido hacer por la Revolución lo he hecho” (CALDERÓN 1970: 217).

I unes pàgines més endavant, tot referint-se a la seva vida com a treballadora: “Estoy satisfecha porque gané mi dinero y estoy ayudando al Gobierno” (1970: 229). Aquest “final feliç” no és recurrent en canvi, en relats testimonials creats en altres contextos, fets des d'una urgència per manifestar una denúncia que, a partir de la difusió del *testimonio*, passen a ubicar-se sota la rúbrica que la revolució cubana, com hem vist, ha posat en circulació.

---

<sup>41</sup> De fet, no únicament a Cuba trobam iniciatives de publicació de biografies col·lectives i memòries “obreres”, models que ocupen gran part d'aquest inventari. Vegeu al respecte de la creació d'aquest tipus de textos en context europeu, el monogràfic dedicat a les biografies de treballadors i el seu tractament crític, publicat l'any 1988 sota el títol “Autobiography and Working-Class Writing”, en la revista *Literature and History*.

## L'EXTENSIÓ DEL GÈNERE I LA CREACIÓ D'UN CÀNON TESTIMONIAL

Les motivacions que prengui l'emergència del *testimonio* en els distints països llatinoamericans dependran altament de l'evolució dels seus processos polítics.<sup>42</sup> El premi Casa de las Américas suposa la institucionalització d'una literatura amb un valor pragmàtic que té un sentit prou diferent a Cuba que en la majoria de països llatinoamericans on s'aniran publicant obres com a *testimonios*. Diu en aquest sentit Abdeslam Azougarh (1996: 230) que, si bé en la resta d'Amèrica Llatina l'escriptura testimonial se sol situar al pol oposat de l'escriptura oficial, a Cuba es tracta de textos que intenten construir, a partir d'un determinat relat del passat, una consciència revolucionària que legitimi el règim que ha promogut el gènere.

Més que una excepció, sembla que el cas de Cuba sigui necessari per a la difusió del *testimonio* com a nova rúbrica genèrica on incloure un tipus d'obres caracteritzades per la seva vindicació política, per bé que, de textos *testimonials* ubicats en gèneres propers a l'etnografia o al periodisme, se n'haguessin produït a d'altres països d'Amèrica Llatina simultàniament o, fins i tot, amb anterioritat. De fet, ja hem vist com alguns casos d'etnografies com *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas, o, com veurem, algunes de les obres més difoses de l'antropòleg nord-americà Oscar Lewis durant els primers anys seixanta, eren considerades fonament del gènere. Quant a la voluntat explícita de denúncia són semblants al cànon testimonial obres com *Operación Masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, reportatge periodístic que té com a objectiu la denúncia de l'assassinat dels dissidents al govern argentí dels generals Tanco i Valle durant l'any 1956.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Podem diferenciar, per exemple, aquest procés d'emergència així com el descriu Carmen Ochando (1998) a Cuba d'així com ho fa M. Zimmerman (1991) per a Guatemala o Ariel Dorfman (1986) per a Xile. Així com el primer és fruit d'un procés de recerca de nous modes d'expressió que s'adiguin a la política cultural de la revolució, en el cas de Guatemala o Xile, la tradició testimonial es deu més a la difusió de distints textos de denúncia, sobre el model dels quals s'aniran construint noves obres.

<sup>43</sup> L'obra s'acosta de fet al model que, com veurem més endavant, proposen els que promulguen un acostament de la literatura al periodisme (vegeu l'apartat "La demanda d'implicació testimonial en els nous periodismes" en aquest mateix capítol). És introduïda per un relat de com l'autor s'arriba a comprometre per a investigar sobre els fets, i sobre les persones que hi han intervingut. Es publicà en forma de notes anònimes, i també d'articles en el diari *Mayoría* abans de sortir en forma de llibre. L'edició que l'editorial "Ediciones de la Flor" en féu l'any 2000 inclou en apèndix els pròlegs que acompanyaren les distintes publicacions del llibre, així com també una carta amb el títol "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar" que Rodolfo Walsh envià per correu a tots els diaris que funcionaven a l'Argentina en data de 24 de març de 1977, un dia abans de la seva "desaparició" en mans dels militars que havia denunciat. Al final de la carta ratifica el caràcter testimonial de la seva obra dient: "Éstas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de

En el context cubà, tot i definir-se per la voluntat de vehicular un discurs dissident o subaltern, el *testimonio* assumeix fàcilment la funció d'una reescriptura històrica que legitima el discurs del govern que l'ha promogut. Opina així, per exemple, Ochando:

“El proyecto narrativo de Miguel Barnet podría haber sido recibido como una experimentación más, en una década de la literatura cubana en que los escritores se afanaban en buscar nuevas fórmulas narrativas para revelar, a su vez, las nuevas formas de vida privada y social a que había dado lugar la revolución. El problema (estético, por supuesto) surgió cuando lo que había sido una experiencia, se adoptó como una totalidad que institucionalizó y oficializó los nuevos textos narrativos. El testimonio dejó de ser una experiencia literaria abierta y sugerente, relativa e inspiradora, y devino un mero instrumento de propaganda anquilosado e irrelevante literariamente” (OCHANDO 1998: 141).

La literatura de la revolució s'ha institucionalitzat, per bé que en la concepció del *testimonio* resta implícita la voluntat de dissidència contra versions de la història que es consideren “no adequades”. No es tracta tanmateix, en tots els casos, d'un gènere “de la revolució”, ni tampoc d'un gènere de “l'alliberament” així com hi ha qui l'ha volgut denominar. El terme “alliberament” no pot funcionar del tot com a genèric per definir el *testimonio*: tot i que no està tan marcat políticament com el de “revolució”, tampoc no és un terme neutre, pressuposa un domini i les seves connotacions ideològiques poden canviar. De fet, més d'un discreparia si parlàssim de testimonis de l'*alliberament* en la Cuba de Fidel Castro, de l'*alliberament* de l'Espanya roja en les mans de l'exèrcit de Franco, o de l'*alliberament* del poble iraquí pels exèrcits nord-americà i britànic. Propòs, per aquest motiu, que una denominació més adequada seria la de “dissidència”. A partir del tret de la dissidència podem caracteritzar el *testimonio* tant formalment, ja que aquest crea obligatòriament un contradiscurs, com pragmàticament, ja que la seva funció és la de discrepar, des del testimoni personal, contra una versió de la història tot sovint imposada o que és l'hegemònica o ho ha estat en algun moment del passat recent. Així vist, tot text testimonial és també intertextual, és a dir, parteix d'una versió dels fets per crear un contradiscurs, el qual, quan canviï el panorama polític, pot institucionalitzar la seva dissidència.

A l'hora de passar revista a l'extensió del gènere *testimonio* s'ha de tenir en compte com aquesta no només ocorre en forma de difusió d'un model genèric en desús fins

---

ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles” (WALSH 2000[1977]: 236).

aleshores fora de Cuba. L'emergència de *testimonios* arreu d'Amèrica Llatina es manifesta, sobretot, amb l'assumpció de la rúbrica per a incloure dins d'una mateixa casella i tradició obres diverses fetes sobre models més o menys periodístics, etnogràfics i memorialístics. Es tracta del model que proclama el premi Casa de las Américas i que, sota la determinació de revisar la història (més o menys present) des del punt de vista d'aquesta massa indefinida que s'ha anomenat "poble", pren formes distintes en els diferents països on se'n postula l'existència.

Un dels pocs casos que s'assimila en certa manera al de Cuba és el de Nicaragua, on, des del triomf de la guerrilla sandinista l'any 1979, obres testimonials com el relat autobiogràfic de campanya d'Omar Cabezas, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, premi Casa de las Américas de 1982, i, sobretot, manuals com els de Margaret Randall, *¿Qué es y como se hace un testimonio?* (1979), es fan un ressò semblant de la utilitat revolucionària del gènere. El cas de Randall és, en aquest sentit, paradigmàtic. A part de l'obra testimonial que l'escriptora recull –amb títols com *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy* (1980) o *Somos millones... La vida de Doris María, combatiente nicaragüense* (1977)– serà l'encarregada de redactar un manual preparat el mateix 1979 per a fer un taller d'història oral organitzat pel Ministeri de Cultura sandinista. Es tracta d'una aportació al gènere gairebé prescriptiva, on inclou algunes reflexions sobre la raó de ser revolucionària del *testimonio*. En aquest manual se'n defineixen les característiques fonamentals, i es descriu minuciosament tot el procés per a construir-ne un, des de la intenció política amb la qual cal fer-ho fins al manteniment de l'equipament magnetofònic per a recollir fonts orals.

El fet que l'aportació de Randall estigui escrita en forma de manual dóna a les seves definicions un sentit més clos que les que aporta la crítica a l'hora d'intentar caracteritzar el gènere. Com veurem, moltes definicions del *testimonio* parteixen d'uns criteris que, més que atribuir-li unes característiques genèriques clares, es basen en les seves funcions discursives.<sup>44</sup> Randall, en canvi, distingeix entre el *testimonio en sí*, categoria que inclouria qualsevol discurs testimonial on es pot ubicar un ventall ample de

---

<sup>44</sup> En els apartats següents revisarem críticament algunes d'aquestes definicions, serveixi de moment la que proposa Prada, que parteix de la base que el *testimonio* és, sobretot, un tipus de discurs: "el discurso testimonio es un mensaje verbal (preferentemente escrito para su divulgación masiva aunque su origen sea oral) cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social previo, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse actor o testigo (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra" (PRADA 1986: 11).



tipologies textuais (narracions, films, monuments, poemes, etc.),<sup>45</sup> i el *testimonio para sí*, que és un gènere nou que permet la reinscripció de la història “des del poble”. Aquest darrer gènere suposa l’assumpció de les següents característiques: a) l’ús de fonts directes; b) l’entrega d’una història no a partir de la generalització que en feien els textos convencionals, sinó a partir de les “particularitats” de la veu del poble; c) la immediatesa de l’experiència que relata l’informant; d) l’ús de material de documentació secundari (fotografies, cronologies, i qualsevol tipus de material de suport que pugui ajudar a conformar un “quadre viu”); i e) l’alta qualitat estètica.

El *testimonio para sí* s’acosta per tant, almenys quant a procediments, a un document d’història oral, que, per la seva especial funció, ha de tenir una determinada qualitat estètica. A més d’aquesta enumeració de característiques Randall afegeix que redactar *testimonios* implica un coneixement profund del que anomena la “veritat històrica”, un coneixement que impliqui el conreu d’una ideologia concreta –“la profundización de la ideología del proletariado” (1992[1979]: 26)– tant com els sabers sobre el tema a tractar o l’ofici d’escriure. Segons l’autora, per exemple, Oscar Lewis no podia ser un bon escriptor de *testimonios para sí*. Tot i que va fer “magnífiques aportacions” al que Randall anomena la “sociologia burgesa” no escriu des d’una recerca compromesa amb “la veritat” dels marginats a qui estudia.<sup>46</sup>

La segona part del manual és un conjunt de normes de com fer un *testimonio*. La preparació i els mecanismes són semblants als que es donarien a qualsevol persona interessada a fer treball de recollida de fonts orals: observacions sobre els tipus d’apunts, els aparells que es poden utilitzar, etc. La cosa canvia un poc quan Randall parla de la transcripció, o com ella diu, del “treball lateral”.<sup>47</sup> Aquest fa referència a la necessitat de

---

<sup>45</sup> Diu així Randall: “Hay novelas testimoniales, obras de teatro que dan una época o un hecho; poesía que transmite la voz de un pueblo en un momento determinado. El periodismo, cuando trata temas importantes y cuando es bueno, puede ser altamente testimonial. Hay discursos políticos (podemos citar el caso de los discursos de Fidel, entre otros) que perduran con alto valor testimonial. Los documentos cinematográficos y las colecciones de fotografías de un hecho o un momento, pueden ser obras testimoniales de gran importancia” (RANDALL 1992[1979]: 22).

<sup>46</sup> Sobre la tasca pseudotestimonial d’Oscar Lewis en parlaré més endavant en l’apartat 4.C.

<sup>47</sup> Aquest treball lateral esdevé essencial en aquells textos en què es tracta de reconstruir la vida d’una persona morta, que ja no pot explicar la seva experiència: “A veces el trabajo llamado lateral se vuelve primario. Esto puede suceder cuando buscamos recrear la vida de un mártir. En la Nicaragua de hoy los ejemplos sobran. Imaginémos por un momento que nuestra tarea es la de hacer un testimonio sobre un mártir sandinista. Tenemos que buscar personas que lo conocieron en distintas épocas de su vida. Sus familiares aportarán los nombres de su primer maestro, amigos de la niñez y del colegio que viven aún, viejos compañeros de lucha y otros. Al momento de precisar su paso por distintas partes del país, podemos ir a fuentes como publicaciones locales, etc., para buscar su vida reflejada en acciones, eventos, hechos colectivos. [...] Poco a poco, a través de recuerdos, documentos, artículos, fotos y otros materiales,

transcriure la “veu” de l’informant d’una manera òptima, ja que l’enfocament que li cal per ser *testimonio* a un simple document oral és un poc diferent:

“En el trabajo de testimonio deben complementarse, armoniosamente, la labor convencional del historiador paciente, que es experto en el rastreo de archivos, bibliotecas, colecciones de publicaciones, museos, etc., y la labor del historiador de nuevo tipo, que recoge en la voz viva del pueblo la dimensión humana de hechos, lugares, hazañas. Y debemos darle una interpretación, un enfoque, a lo que escogemos de ambos campos” (RANDALL 1992[1979]: 37).

Aquest historiador d’un nou tipus ha de tenir un coneixement interdisciplinari, i una voluntat clara de recuperar la veu “del poble”. El muntatge, en canvi, té com a objectiu essencial la comunicació, una comunicació que, contràriament al que se suposa que fan els textos pròpiament historiogràfics o sociològics, no aspira únicament a informar:

“Queremos comunicarnos con los lectores. Queremos transmitirles no sólo una información con sus múltiples facetas, sino que esperamos además que se emocionen al recibirla, que sientan lo que sentimos nosotros, que comprendan, en el tiempo que se hace necesario para leer un libro o un trabajo de testimonio, lo que nosotros hemos llegado a comprender a través de un largo período de trabajo” (RANDALL 1992[1979]: 40).

Els exemples que posa per il·lustrar les seves tesis van de la història de vida a la biografia feta des de perspectives varies. El model que proposa Randall és prou similar a la història oral, una història oral en el procés de transcripció de la qual s’hagi substituït l’afany científic per la voluntat política i estètica. I és que, si es vol que la nova versió de la història que es proposa perduri, cal que l’obra tenguí un “valor estètic”. Randall, com Barnet, fa referència a l’aspecte creatiu del gènere per tal de contrastar-lo amb les escriptures provinents de les ciències socials que se li assimilen. No pretén, tanmateix, com el cubà, que el *testimonio* desfaci el cànon que la institució literària ha imposat, sinó que espera que produeixi manifestacions genèriques d’una qualitat que les faci perdurar en el temps com a únic mecanisme per difondre la seva lluita.

---

lograremos proyectarlo como un ser en constante evolución, en movimiento, vivo; y no como las aburridas semblanzas donde tantas veces encontramos una estática retórica en vez del brillo de los ojos y el calor de las manos” (RANDALL 1992[1979]: 38).

A Cuba i a la Nicaragua sandinista el *testimonio* és una pràctica literària que es vol popular, i que contribueix a escriure una versió de la història semblant a la que els règims institucionalitzen.<sup>48</sup> Sense tenir en compte aquesta institucionalització del discurs testimonial, podem trobar en molts d'altres països textos semblants als *testimonios*, és a dir, documents personals o periodístics on es relata una experiència rellevant socialment des d'una perspectiva més o menys polititzada. De fet, si consideram el *testimonio* com un gènere que pot acollir tant textos periodístics com novel·les etnogràfiques les fronteres del gènere es podrien ampliar sense problemes enllà d'Amèrica Llatina.<sup>49</sup> Si partim, com han fet alguns, de la necessitat de transmissió d'una veu subalterna, en podem trobar en molts de contextos tampoc no essencialment llatinoamericans on hom hagi tengut voluntat de difondre-la. D'altra banda, la funció fundacional que per a Barnet semblava ser característica essencial del gènere no és una estratègia per molts de *testimonios* que parteixen d'una voluntat de denunciar un estat de coses encara vigent, i no únicament de recuperar experiències passades per al present. És aquest el cas de *testimonios* com el de la boliviana Domitila Barrios, de *Si me permiten hablar* (1977), o, en el context de Guatemala, el de Rigoberta Menchú, a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). Parlar o no parlar d'una tradició testimonial a Bolívia o Guatemala, per exemple, depèn, a part de la profusió de textos testimonials que hagin estat publicats, de la preocupació crítica d'ubicar-los dins d'aquesta rúbrica, una rúbrica que, en la dècada dels setanta, ja està connotada políticament.

Alguns articles publicats sobretot dins la dècada dels vuitanta poden servir d'exemple per a revisar la voluntat d'alguns crítics de rellegir com a testimonial una determinada tradició de textos documentals o d'obres de denúncia que s'han produït en el seu context cultural. Ariel Dorfman, per exemple, elabora l'any 1986 una revisió de com ha anat evolucionant el gènere *testimonio* a Xile. Explica com, durant els pocs anys del govern d'Allende, s'havia produït un intent de difondre l'escriptura testimonial semblant al que he il·lustrat en el cas de Nicaragua. Aquest intent té com a fruit la creació fins i tot d'una col·lecció titulada "Nosotros los chilenos" de l'editorial Qumantú, on es pretenia mostrar la vida i la veu de distints personatges del "poble" xilè. Després del cop d'estat

---

<sup>48</sup> Per a una anàlisi comparativa de casos als dos països vegeu l'article d'Eliana S. Rivero (1991). "Testimonial Literature and Conversations as Literary Discourse: Cuba and Nicaragua".

<sup>49</sup> En podem trobar en forma de memòries, documents periodístics i històries de vida, per exemple, al context de l'Espanya postfranquista, com he postulat a *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent* (2002), a partir de la concreció en l'estudi de l'obra de dues escriptores catalanes: Montserrat Roig i Teresa Pàmies.

de 1973, la literatura testimonial xilena es transforma per assumir la funció de denunciar la política de repressió del règim de Pinochet. Segons Dorfman es tracta molt sovint de reportatges periodístics on un o diversos autors intenten recuperar l'experiència dels represaliats:

“El intermediario centraliza los puntos de vista ajenos, realizando una típica labor de edición de un texto: indaga y busca, colecciona y selecciona, graba y recorta, agrega, suprime y pule. La mayoría de estos esfuerzos nace a fines de 1973 y se plasma en 1974 y 1975, urgidos por la necesidad de denuncia política y de instruir a una opinión pública conmovida y asqueada que constituía, a la vez, un atrayente mercado comercial para las casas editoras” (DORFMAN 1986: 170).

Les obres de què tracta Dorfman són diverses i tenen com a centre d'atenció el reportatge on s'intenta representar el terror viscut per grups de persones. S'utilitzen, per tant, estratègies narratives per a donar unitat a les diverses veus que poden testimoniar sobre el viscut. En l'aportació de Dorfman la funció del *testimonio* és la de manifestar una necessitat de reinscriure's en el decurs d'una història que ha estat trencada, que ha exclòs uns fets i unes veus.<sup>50</sup> Per estudiar aquesta funció, analitza set obres dels autors de les quals són de procedències prou distintes en el ventall de l'oposició d'esquerres al règim de Pinochet: *Prisión en Chile*, d'Alejandro Witker (1975), *Jamás de rodillas*, de Rodrigo Rojas (1974), *Prigué*, de Rolando Carrasco (1977), *El alcaide preso*, de Carlos Lira (1977), *Cerco de púas*, d'Aníbal Quijada Cerda (1977, premi Casa de las Américas de *testimonio*); *Chile: 11807 horas en campos de concentración* de Manuel Cabieses (1975) i *Testimonio* de Jorge Montealegre (1974). Aquests testimonis neixen amb una mateixa triple funció: la d'acusar els culpables, deixar constància dels fets per al futur, i també la d'animar a seguir en un camí que, tot i les conseqüències a què ha conduït a alguns dels protagonistes (presó, mort, tortures, etc.), es considera el correcte. Compara aquestes obres amb les memòries de camp de concentració d'Hernán Valdés, *Tejas Verdes* (1974), testimoni que seria, segons Dorfman, més artístic i menys polititzat, ja

---

<sup>50</sup> Explica concretament: “Esta dignidad de tantos seres humanos no es un dato abstracto, previo y metafísico: es una conquista del pueblo chileno, un producto de toda su historia, un resultado directo e indirecto de decenios de lucha cuya encarnación más magnífica fueron los tres años de la Unidad Popular. Para poder escribir estas visiones, para atreverse a emerger, ellos han debido hechizarse con una certidumbre fundacional: son capaces de transformarse en las voces narrativas de su propio destino, acreedores de la permanencia y la perduración que entrega la dinastía de la palabra escrita, seres que están (o estaban) a la altura de la historia” (DORFMAN 1986: 172-173).

que l'autor no relata la seva experiència concentracionària des de la militància que justificava l'escriptura en els altres casos. La comparació dels dos models li serveix per destacar aspectes dels *testimonios* més militants que pensa que han de ser criticats, com ara la idea que l'esforç i el patiment condueixen a un necessari "final feliç". En certa forma, Dorfman utilitza la consideració d'aquestes obres com a *testimonios* per a criticar-ne un model que, si bé ha tengut una funció necessària, no s'ha de prendre tan seriosament quant a les tesis i els models narratius que desenvolupa, o, fins i tot, quant als finals o les finalitats que proposa:

"El *happy-end* que estructura la visió de la izquierda, como un cuento de hadas lleno de brujas y ogros que finalmente serán vencidos, se asemeja demasiado a los productos subliterarios de los medios masivos de comunicación, y termina convirtiéndonos en una caricatura para nuestros enemigos. Es como si el fascismo fuera un paréntesis o un tránsito y no una derrota que patentiza una crisis más honda y anterior de todo el país, la que atraviesa y fractura, por cierto, a la izquierda también, y que debemos asumir en toda su imprescindible multiplicidad" (DORFMAN 1986: 223).

Dorfman basteix aquesta visió crítica sobre la tradició testimonial a Xile a partir de testimonis de presó, gènere rellevant en la construcció del que Barbara Harlow anomenarà, com veurem, la literatura de resistència.<sup>51</sup> En el context argentí, em sembla un poc més forçat l'intent de David William Foster de rellegir sota una òptica testimonial novel·les com *Las muecas del miedo*, d'Enrica Medina (1981) o *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig (1976). Tot i fomentar la reflexió sobre una necessitat de canvi en la societat argentina, es tracta de creacions novel·lístiques, prou llunyanes del cànon testimonial que s'ha anat conformant en d'altres literatures com per poder-les-hi identificar. Xile i Argentina suposen per aquests autors espais idonis per al *testimonio* en tant que la dissidència política hi ha estat represaliada i pot utilitzar el gènere per vehicular la seva experiència contra el règim. És un poc distint el cas de països com Mèxic o Guatemala, on el "substrat indígena" o "tradicional" de les comunitats que s'oposen al règim permet un altre tipus de testimonis de connotacions més etnogràfiques. Així ocorre a obres com *Hasta no verte Jesús mío* (1969) d'Elena Poniatowska o, sobretot, amb el *testimonio* de Rigoberta Menchú editat per Elizabeth Burgos sota el títol

---

<sup>51</sup> En parlaré dins d'aquest mateix capítol en l'apartat "Categories per a expressar la diferència. Literatures de resistència i del Tercer Món".

*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), que arribarà a esdevenir cas exemplar (i, de vegades, únic) en la discussió crítica del gènere.

Aquesta discussió crítica, que, com veurem, va dotant de distintes funcionalitats i definicions el gènere des dels anys setanta fins a l'actualitat, ha tingut tendència a focalitzar la seva atenció sobre determinats casos que ja han anat sortint en la meua exposició. Descontextualitzat el gènere dels espais i moments històrics concrets en què sorgeix, la tradició crítica del tractament del *testimonio* deixa de banda inventaris amplis i diversos com els que hem vist que podien haver propiciat les definicions més pragmàtiques. En la recepció crítica internacional del *testimonio* els exemples es van reduint en funció de la difusió que hagin tingut alguns textos, i de la possibilitat de ser tractats com a “autèntics” o “diferents” que ofereixen en contextos com el nord-americà. El corpus més recurrent no parteix ni d'una ubicació unívoca de les obres –tot i prendre com a espai únic l'Amèrica Llatina i excloure tot sovint la possibilitat de comparació amb obres testimonials d'altres procedències<sup>52</sup> i ocupa temporalment un període de consolidació que començarà amb la difusió del text de Barnet de l'any 1966 fins a mitjans anys vuitanta, època en què la recepció internacional de l'experiència de Rigoberta Menchú narrada en el text d'Elizabeth Burgos estendrà l'àmbit del gènere a una teòrica obertura en l'anàlisi per altres paràmetres. Algunes obres em semblen il·lustratives del cànon testimonial que la crítica va bastint i pot resultar interessant fer-ne un petit inventari. No pretenc en cap cas que aquesta llista sigui tancada ni única, sinó senzillament representativa, tant per la recursivitat de l'aparició dels textos en la crítica com per la diversitat de models que presenta, d'un corpus ampli que la recepció acadèmica ha anat reduint i fixant.

Les fórmules narratives que prenen els *testimonios*, com hem vist, poden ser diverses, per bé que aquests sempre tenen en comú, a part de la voluntat política amb què

---

<sup>52</sup> És el cas de *Quarto de Despejo* (1960) –més difós a partir del títol anglès *Child of the Dark. The Diary of Carolina Maria de Jesús* (1963)– diari d'una brasilera sobre la vida en una favela, escrit per ella mateixa i editat per un periodista, que es converteix tot d'una en un èxit de vendes a Brasil. Diu Eva Paulino Bueno, per explicar les causes per què una obra com aquesta, tan teòricament testimonial no ha estat inclosa dins del cànon: “From the point of view of respect for human rights, it is obviously quite encouraging that this subject, the *testimonio*, has attracted the attention of so many scholars and students in the United States. The problem which needs to be addressed is that the scholarship generated around the testimonial narrative from Latin America has created a rigid canon. This canon, dictated from top to bottom, follows a pattern that ends up creating a given set of ‘oppressed’ who are Indians, live ‘far away’; and conduct very strict, if any, sex lives. As it is prescribed now, in the United States, the study of *testimonios* has become the construction of a form that, on the one hand, effaces the individuality and the gender of its authors and, on the other, promotes their identity exclusively as representatives of their communities” (PAULINO 1999: 259).

han estat publicats, la narració d'un fet viscut en un grau de més o menys immediatesa. Integren aquest cànon crític les obres testimonials de Barnet –*Biografía de un cimarrón* (1966) i *La canción de Rachel* (1969)– model fundacional del gènere, i també del que serà un dels models més tractats en la seva recepció: el de la biografia etnogràfica, o *autoetnografia*, com hem vist que l'anomenava M. L. Pratt (1996).<sup>53</sup> Aquest model es repeteix amb alguns canvis a *Si me permiten hablar...* de Moema Viezzer (1977) així com en el testimoni *Hasta no verte Jesús mío* d'Elena Poniatowska (1969) o en el mateix relat del viscut dels vint-i-pocs anys de Rigoberta Menchú en el moment de l'edició de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). Responen també a distints modes de literaturització. En aquest sentit, l'obra mediada de Poniatowska – periodista però formada inicialment a l'entorn de l'etnòleg Oscar Lewis– és potser la que suposa un grau més alt d'intervenció literària sobre el text i la que més sovint ha estat tractada com a novel·la testimonial o “testimoni-creatiu”.<sup>54</sup> El relat narra la història de la vida de Jesusa Palancares, des de la infantesa a la vellesa, les seves experiències des de nina per sobreviure amb múltiples tasques a la misèria, i la seva participació en els esdeveniments de la revolució mexicana. Tot i ser un text mediat (com denota la transcripció de cites d'enunciacions de la mateixa informant per introduir el relat escrit de Poniatowska) no apareixen més traces explícites de l'enunciació oral que les que es podrien derivar de l'atenció per mantenir el to col·loquial de la narració “en viva veu”.

Els testimonis biogràfics mediats per Viezzer i Burgos defugen, en canvi, almenys aparentment, la literaturització. La urgència de la denúncia d'unes veus com les de Domitila Barrios i Rigoberta Menchú fa més imperatiu refermar un pacte de lectura sense encletxes, on no es pugui qüestionar la seva factualitat. A *Me llamo Rigoberta Menchú*, sota la forma de l'emergència d'una consciència, en boca de l'actual Nobel de la Pau se'ns expliquen qüestions referents al mode tradicional de vida d'una família quiché (segons Burgos, una de les ètnies més importants de les vint-i-dues existents a l'actual Guatemala), així com el procés de rebel·lió que justifica la causa i la implicació de la protagonista en el Comité de Unidad Campesina (CUC). D'una manera prou

---

<sup>53</sup> La resta de creació de Barnet és poc sovint tractada en l'àmbit testimonial. La bibliografia sobre la seva literatura és àmplia. En suposen anàlisis aprofundides la tesi doctoral d'Antonio Vera-León (1986), *Testimonio. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet*, així com el llibre de Abdeslam Azougarh (1996) que fins ara he anat citant, *Miguel Barnet: rescate e invención de la memoria*. Vegeu també com a introducció a la seva relació amb el *testimonio* l'article de Juan Ramón Duchesne (1987), “Miguel Barnet o el testimonio como humanismo”.

semblant, el *testimonio* de Domitila Barrios ens explica la resistència de les dones dels treballadors miners en els Andes bolivians, organitzades vers els anys seixanta en el Comité de Amas de Casa de Siglo XX. En els dos casos, el relat és presentat com a fruit d'un diàleg anterior, sigui amb l'antropòloga Elizabeth Burgos o en les entrevistes registrades per Moema Viezzer de la intervenció de la seva informant en encontres i converses amb grups diversos d'estudiants, obrers, periodistes, etc. (1984[1977]: 2). La crítica nord-americana fou especialment sensible al *testimonio* de Burgos, que, en alguns casos, passa a ser el text únic sobre el qual bastir tot l'aparell crític de defensa del *testimonio*, però també, l'exemple per atacar l'aparença i les estratègies d'autenticitat que fan que els seus continguts siguin rebuts com "la veritat".<sup>55</sup>

També algunes obres no creades sobre el model de la biografia mediada entren en el cànon. Seria el cas, per exemple, de *La noche de Tlatelolco* (1971), d'Elena Poniatowska, que es publica amb el subtítol "Testimonios de historia oral". L'escriptora i periodista mexicana hi pretén mostrar, a partir d'una gran multiplicitat de veus (les dels afectats, les de la premsa, i també la del seu propi testimoni com a periodista), la repressió sagnant per part de govern mexicà, de la manifestació d'estudiants mexicans en la Plaza de las Tres Culturas dia 2 d'octubre de 1968, i les conseqüències dels fets en la societat mexicana. El model d'aquest testimoni documental és proper al dels reportatges literaturitzats que fomentà el *New Journalism* nord-americà.<sup>56</sup> Es construeix amb un tipus de mediació bastant innovador, mitjançant la negociació de la presència i l'absència de la veu de la gestora, la qual va construint entre línies una trama argumental que sosté l'aparent reportatge que és tota l'obra.

Per completar aquest petit inventari parcial queda parlar de la presència de les memòries de campanya en el cànon testimonial. Les narracions biogràfiques de guerrillers, que hem vist que sovintejaven en la literatura cubana, tenen en obres com *No me agarrarán viva* (1983) de Claribel Alegria o *La montaña es algo más que una*

---

<sup>54</sup> Vegeu Maria Inés Lagos-Pote (1990): "El testimonio creativo de *Hasta no verte Jesús mío*." En parlaré més endavant en l'apartat 4. D., titulat "Elena Poniatowska. Fórmules testimoniales per a recrear Mèxic".

<sup>55</sup> De l'àmplia difusió del text del *testimonio* sobre la vida de Menchú en pot ser exemple la publicació l'any 1996 del llibre *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom*, on diversos professionals de l'ensenyament secundari i universitari dels Estats Units expliquen algunes experiències didàctiques amb el *testimonio*. Sobre les polèmiques que envolten aquesta àmplia difusió vegeu l'apartat que tancarà el capítol tercer amb el títol: "La desfeta del pacte referencial: apunts sobre la polèmica Menchú/ Stoll".

<sup>56</sup> Aquest serà un dels llibres de Poniatowska que tractaré més endavant en el capítol 4.D. Sobre el model del *New Journalism* en comparació amb l'escriptura testimonial en parlaré així mateix en l'apartat d'aquest segon capítol, titulat: "La demanda d'implicació testimonial en els nous periodismes".



*inmensa estepa verde* (1983), d'Omar Cabezas alguns exemples rellevants. El relat d'Alegría té com a nucli la biografia d'Eugenia, pseudònim d'una guerrillera del FMLN (Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional), la vida de la qual dóna pas a un reportatge conduït per una veu en tercera persona que va introduint distints testimonis, tant sobre la vida d'Eugenia, com sobre companyes que s'han trobat en la seva mateixa situació. Difereix de testimonis com els de Rigoberta Menchú o Domitila Barrios perquè és un relat en tercera persona posterior a la mort de la informant. Comparteix, en canvi, d'alguna forma, la immediatesa dels fets a relatar així com la promoció d'una agenda política concreta. En el cas del *testimonio* de Cabezas, els esdeveniments relatats es refereixen al triomf de la guerrilla sandinista a Nicaragua. No es tracta d'un text mediat, sinó redactat pel mateix Omar Cabezas, que participà directament en la guerrilla sandinista des de l'any 1974 al 1979, any en què com a Comandante Guerrillero passà a ocupar diversos càrrecs de confiança del nou govern sandinista.<sup>57</sup>

Aquestes i unes poques obres testimonials més de les moltes que es podrien adequar a uns models tan heterogenis, passen a funcionar com a mostres de *testimonios*, fins al punt que la recursivitat dels exemples sembla impedir l'obertura del gènere no només a altres obres similars provinents d'altres contextos de lluita, sinó que també a textos contemporanis provinents d'àmbits culturals assimilables. Aquesta obertura no es postularà fins ja entrada la dècada dels noranta, un moment en què, com veurem tot seguit, fins i tot la crítica que sostenia una definició unívoca del gènere, la reformula progressivament.

#### CRÍTICA I CONTINUÏTAT DEL *TESTIMONIO*

La ràpida institucionalització del *testimonio* és promoguda en bona part pel fet que el seu "naixement" és guiat, sigui per la intenció revolucionària de Barnet d'inaugurar un nou tipus de representació, sigui per la voluntat de rellegir tradicions testimonials en altres contextos llatinoamericans. Com hem vist, la primera recepció crítica del gènere corre a càrrec dels creadors o crítics que, en el context d'Amèrica Llatina, cerquen la forma de contribuir a la creació i consolidació d'un gènere nascut ja amb connotacions

---

<sup>57</sup> L'obra d'Omar Cabezas serà comentada tot al llarg d'aquest i el següent capítol. Per a un estudi de les obres de campanya en general, vegeu l'article de Juan Duchesne (1986), "Las narraciones guerrilleras.

polítiques. Com veurem, els espais més rellevants d'aquesta crítica són, moltes vegades, els pròlegs als mateixos *testimonios*, que inclouen explicacions sobre les diferències del text que presenten respecte a l'etnografia, el periodisme o la novel·la. La majoria d'aquest tipus de crítiques, que es difonen sobretot fins a mitjans dels vuitanta, tracten sobre la necessitat de l'escriptura de *testimonios* i igualen les seves possibilitats expositives a les de l'"alta literatura". Com a creació "natural" o "autèntica" del poble impulsada per una política cultural (el cas de Cuba) o per una voluntat de denúncia (el cas d'altres països com ara Xile o Guatemala) el *testimonio* és, per aquests crítics, el tipus de literatura que permet l'accés del "poble" a "la Cultura" o, des del punt de vista invers, democratitza la cultura tot facilitant-hi l'accés d'aquells que n'havien estat exclosos.<sup>58</sup>

Els anys que segueixen difusió del relat de vida de Rigoberta Menchú (1983) marquen l'entrada en escena dels crítics d'Estats Units en el tractament del gènere.<sup>59</sup> L'apropiació d'un corpus reduït de textos i la utilització emblemàtica del terme *testimonio*, en castellà, per referir-s'hi, implicarà encara la consolidació d'un canó del gènere, que, sense ser explícit, es redueix a uns textos de provenença molt determinada – el postulat en la creació del de Menchú, relat mediat en el qual s'expressa la veu d'una dona amb voluntat de representació de la seva col·lectivitat– a partir del qual es faran possibles distintes materialitzacions teòriques sobre el gènere i els seus "creadors". És paradigmàtica d'aquesta aproximació l'obra de John Beverley, que l'any 1989 publica l'article "The Margin at the Center: On *Testimonio*", aportació que passarà a ser citada recursivament en la definició del gènere, fins al punt que marca l'extensió de l'ús emblemàtic espanyol del terme *testimonio* per a designar-lo.<sup>60</sup> Aquest ús del terme castellà en el treball publicat en anglès de Beverley i els que el segueixen suposa

---

Configuración de un sujeto épico de nuevo tipo.”

<sup>58</sup> Tot i intentar obrir l'espai crític on ubicar el gènere, també responen aproximadament a aquest model els primers articles de Beverley (1987a, 1989) així com moltes de les aportacions incloses en el recull editat per René Jara i Hernán Vidal l'any 1986 amb el títol *Testimonio y literatura*.

<sup>59</sup> De la seva difusió n'és significatiu que s'aconsegueixi amb la seva traducció a l'anglès, que data de 1984; així ho explica Burgos al pròleg a la segona edició espanyola (1992): "Hace diez años Carlos Barral publicaba en la colección Biblioteca personal, de la Editorial Argos Vergara, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Agotada aquella edición, desde entonces el libro había desaparecido en lengua española. No así en el resto de Europa y en los Estados Unidos, en donde se reedita regularmente" (BURGOS 1998[1992]: 5).

<sup>60</sup> Dos anys abans, Beverley havia publicat un altre article sobre el gènere, "Anatomía del testimonio", on apuntava algunes de les tesis que desenvoluparia en l'article 1989. Prèviament a l'ús que fa Beverley del

l'assumpció de dos trets essencials pel que fa a la institucionalització del gènere: d'una banda, la "limitació" (no explícitament elaborada), a un determinat espai hispanoparlant –el d'Amèrica Llatina (o encara més concretament, pel que fa al seu corpus d'exemples, a Centre Amèrica); de l'altra, aquest ús emblemàtic es veu reforçat per la forma substantiva del mot, per contraposició amb l'ús adjectivat de la paràfrasi *testimonial narrative* que apareix com a explicació en anglès del terme en el títol del mateix article. Parlaré més endavant de l'aproximació de Beverley així com de l'evolució del seu discurs crític, un discurs que avança des de la vindicació del *testimonio* com a gènere on es pot expressar la veu subalterna, cap a la relativització de la possibilitat genuïna i immediata d'aquesta mateixa expressió.

Amb aquesta nova recepció internacional en mans d'autors com John Beverley i d'altres que es mouen entre els dos hemisferis, el *testimonio* pateix curiosament un doble procés pel que fa al seu tractament crític. A partir de mitjans dels anys vuitanta, es possibilita l'entrada del gènere a d'altres models d'anàlisi amb les corresponents connotacions polítiques que el seu treball implica. El *testimonio* passa a poder ser inclòs en pautes d'anàlisi més diversificades en mans de Doris Sommer (1986) o Barbara Harlow (1987), la qual cosa amplia les seves possibilitats de comprensió més enllà del context polític en el qual s'havia produït la seva institucionalització. Sommer, en les seves diverses aproximacions al *testimonio* obri les portes a la seva comparació amb altres tipus d'escriptures col·lectives, escrites sobretot per dones. Harlow ubica l'escriptura testimonial en el context de les literatures de resistència, amb un estatut semblant al que tenen els diaris de presó, o els poemes escrits des d'una vindicació social explícita.<sup>61</sup> Tot i aquests intents, no s'acaba de produir una obertura del gènere a d'altres creacions semblants, ni una relativització dels seus límits genèrics. El *testimonio* segueix essent un gènere tancat a la provenença llatinoamericana dels textos que s'hi ubiquin, uns textos que, a més, s'han d'haver produït a l'entorn dels moviments de resistència que han sorgit en aquest context sobretot durant les dècades dels setanta i vuitanta. La prèvia institucionalització del *testimonio* com a gènere i la reducció del seu cànon dificulten la comparació amb formes provinents d'altres literatures en situacions assimilables: siguin països en situacions postcoloniales que s'expressen en altres llengües, experiències

---

terme *testimonio*, en podem trobar un exemple en l'article de Doris Sommer (1986), "'Not Just a Personal Story': Women's *Testimonios* and the Plural Self".

<sup>61</sup> Sobre la categoria "literatura de resistència" en parlaré més endavant en l'apartat: "Categories per a expressar la diferència. Literatures de resistència i del Tercer Món".

indígenes massa pròximes com per poder ser tractades amb una sensació explícita de diferència (és el cas de l'absència de tractament sobre el mateix model d'autobiografies nadiues americanes, però del nord, o d'escriptures de resistència o denúncia en els mateixos països occidentals) o siguin escriptures prèvies o provinents d'altres disciplines (com ara determinats tipus d'escriptura etnogràfica o escrits de resistència indígena anteriors).<sup>62</sup>

Pels llatinoamericanistes nord-americans que es converteixen en defensors del gènere, el *testimonio* neix del desplaçament a situacions de comunicació dels "sense-veu". Així vist, passa de semblar simple escriptura revolucionària a trastocar els límits del sistema literari hegemònic. Si bé aquest trastorn havia estat esmentat pels actors de la institucionalització, a partir dels vuitanta passa a consolidar de nou el sentit concret de gènere. La idiosincràsia del *testimonio* esdevé així la de ser un gènere no aculturat, autèntic, que neix d'una situació que permet l'accés a la paraula de les classes subalternes. Treballs crítics com el d'Antonio Vera-León (1987), *Testimonios. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet*, que analitza els *testimonios* de Barnet com a fruits complexos de la intersecció de distints discursos polítics, literaris i historiogràfics són, de moment, minoritaris, i no sortiran a la llum fins a la relativització de l'autenticitat del gènere ja en la dècada dels noranta.<sup>63</sup> Cap a aquesta dècada, la inclusió del *testimonio* en models més amplis de tractament fa que prenguin especial relleu problemes teòrics

---

<sup>62</sup> N'és excepció reeixida l'obra de Christina Dupláu, *La voz testimonial en Montserrat Roig. Estudio cultural de los textos* (1996), anàlisi exhaustiva de l'obra de l'escriptora catalana en el que té de testimonial. Per Dupláu cal un replantejament del gènere des de la perspectiva dels anys noranta, que s'adigui al nou clima ideològic i que possibiliti l'extensió del seu tractament a d'altres literatures: "Llegado este momento de reflexión ideológica de las sociedades actuales, creo que debería plantearse el testimonio como resultado de la liberación y desvincularlo de esa imagen que sólo lo ve como consecuencia de la revolución. Plantearlo así ayuda a comprender el valor universal de su denuncia y nos permite aplicar categorías teóricas a discursos de diferentes áreas geográficas, en las que también se han desarrollado procesos de omisión de voces por razones políticas. Desgraciadamente, nadie tiene el pedigrí de la marginalidad, pobreza, represión, tortura o muerte" (DUPLÁA 1996: 25). Per obrir la perspectiva genèrica que ens ofereix el *testimonio* a altres àmbits, l'autora parteix d'un concepte de testimoni com a enfocament o veu documental que regeix un determinat relat de compromís col·lectiu. Des d'aquest punt de vista, el model i la funció del discurs testimonial s'apropa sobretot al periodisme i, significativament, és en l'assumpció d'aquest model que es produeix el contrast amb el tipus etnogràfic que regeix la majoria de les representacions fetes en el context d'Amèrica Llatina que estam tractant (DUPLÁA 1996: 23). He tractat la qüestió al primer capítol de *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent* (2002: 41 i seg).

<sup>63</sup> La tesi inèdita (i, per cert, prou desconeguda en aquest panorama crític) d'Antonio Vera-León (1987) versa sobre l'obra de Barnet, però les seves reflexions poden tot sovint generalitzar-se i explicar aspectes rellevants sobre la constitució del gènere. Resumeix així la part més teòrica de la seva hipòtesi de treball: "[P]ostulo que si bien el testimonio representa una ruptura dentro del campo del discurso de la literatura cubana, también forma parte de las escrituras que han generado los intelectuales como instrumentos para representar al otro, y los 'objetos' de las representaciones producidas por el intelectual" (VERA-LEÓN 1987: 113).

que s'havien plantejat en els inicis com a simples característiques del gènere. Es produeix així, una vintena d'anys després de la institucionalització del gènere, un qüestionament de la referencialitat dels textos testimonials, i, paral·lelament, de les instàncies que ocupen la seva autoria.

La distància geogràfica de determinats crítics, però sobretot, la relativa distància cronològica de les situacions de repressió que generaren els primers *testimonios* fan possible un qüestionament de les seves bases teòriques, però també una banalització de les situacions individuals que els han produït. El *testimonio* esdevé un problema teòric en si mateix, desvinculat de les creacions que segueixen apareixent i del canvi en les situacions de repressió i difícil accés a la paraula que els distints contextos polítics configuren. La perspectiva que atorguen les dues dècades passades fa possible la creació de textos monogràfics sobre escriptura testimonial com el d'Elzbieta Sklodowska (1992) o, el de Julio Rodríguez-Luis (1997). Els treballs d'ambdós autors tenen el comú el fet que s'ocupen de crear taxonomies que prenen com a focus d'atenció la mediació i els diversos gèneres que han vehiculat discursos testimonials. La classificació de Rodríguez-Luis es basa en el paper que té el mediador en l'organització del relat. Traça, per tant, una segmentació que aniria des d'un mínim de manipulació dels materials fins a la intervenció constant o explícita del mediador en el text.<sup>64</sup> La classificació genèrica que elabora Sklodowska m'interessa, de moment, especialment, en tant que se situa entre la definició pragmàtica que havien defensat els creadors del *testimonio* (tot i justificar-la a cops, com fa Randall, a partir de criteris que tenen en compte el mètode d'accés a les fonts i la formalització dels documents) i la necessitat de dotar de coherència formal l'heterogeneïtat que amaga aquesta mateixa definició discursiva.

Skłodowska proposa un esquema on el *testimonio* s'ubica necessàriament en l'encreuament de dos pols, el que va del que és factual al que és fictici; i el que cobreix els diversos graus del que l'autora anomena "*beletrización*", és a dir, de conversió en més o menys "literari" o "creatiu" d'un relat referencial. Skłodowska distingeix així mateix entre testimonis immediats i mediats, és a dir, entre aquells on qui testimonia és

---

<sup>64</sup> Aquesta progressió es concreta en quatre grups distints, que van des del mínim de manipulació dels materials, únicament per fer-los llegibles, a la constant intervenció en el text. El primer grup correspon a un grau mínim de mediació, la simple edició per la qual un autor transcriu les notes d'un informant. Com veurem, per Rodríguez Luis, *Juan Pérez Jolote* entraria dins d'aquest grup, així com els *testimonios* de Rigoberta Menchú i Domitila Barrios. En el segon grup s'inclourien aquells documents on la tasca mediador és evident. Hi inclou el relat de G.García Márquez (1995) *Relato de un naufrago*. En el tercer grup se situarien aquelles obres on la mediació de l'autor resulta a primera vista molt més important, com

el mateix que escriu i difon el text; i, aquells altres textos creats sobre la transcripció i/o reelaboració dels discursos d'altri.<sup>65</sup> Per Sklodowska poden ser testimonis immediats el reportatge, el testimoni judicial, les cròniques, les memòries i l'autobiografia<sup>66</sup>, i són testimonis mediats els que s'elaboren des de gèneres provinents del *New Journalism*, del testimoni etnogràfic i del testimoni sociohistòric. Cal destacar que els testimonis mediats parteixen dels referents provinents de les ciències socials, siguin la història, la sociologia, l'antropologia o fins i tot, del periodisme. Com hem vist, el cànon crític testimonial pren com a model tot sovint la història de vida mediada, formalització que ofereix a l'estudiós de la literatura una sèrie de problemes difícilment identificables en els altres tipus de discursos testimonials, com ara l'estatut del mediador o escriptor, l'autoria i l'autoritat del relat, l'oralitat i la creació de traces de versemblança, etc. També la representació que s'elabora en els testimonis mediats és més complexa, ja que és fruit d'una tensió entre dues veus i dues voluntats polítiques: la del mediador que vehicula el discurs del subaltern, i la del mateix informant que ha de sotmetre el seu discurs oral a l'escriptura d'altri.

Aquesta focalització sobre els textos mediats fa que l'àmbit dels testimonis no mediats esdevengui un calaix de sastre on s'inclouen gèneres com l'autobiografia o el diari, que si bé són sempre testimonials, en el sentit ampli del terme, no sempre neixen amb la voluntat de *donar testimoni* en el sentit pragmàtic que ha anat configurant el

---

en el cas del testimoni d'Omar Cabezas, el de Miguel Barnet i els relats documentals d'Elena Poniatowska. El quart grup s'identificaria per complet amb la novel·la documental.

<sup>65</sup> Segons Sklodowska, el problema de la indeterminació genèrica del *testimonio* està directament relacionat amb les ambivalències inherents a la poètica de la novel·la i a la seva evolució: "Si consideramos el discurso testimonial hispanoamericano como producto de este doble impulso –centrífugo y centrípeto– generado por la novela, las diversas formas del testimonio no serán en realidad tan abigarradas como parecen a primera vista. Situadas entre los polos de lo ficticio y lo factual, sus modalidades representan distintos grados de beletrización de textos factuales, por un lado y de factualización de discursos novelísticos, por el otro. [...] La hibridez del testimonio puede verse, por lo tanto, como un ejemplo más pronunciado de la misma confrontación entre Calíope y Clío que hemos señalado como propia de la novela" (SKLODOWSKA 1991: 110). Per Sklodowska (1991: 107) les semblances entre *testimonio* i la novel·la realista serien: 1. L'afany per autenticar el discurs a través de marques explícites d'enunciació (notes, pròlegs i altres traces veredictives), 2. La configuració d'un contradiscurs reivindicador en tant que oposat al discurs oficial, 3. L'aspiració a autoconstituir-se més o menys com a objecte artístic, 4. La presència d'un personatge tipus però no necessàriament excepcional i, 5. La línia narrativa generalment cronològica. És clar que aquestes característiques no s'adiuen ni a tots els *testimonios* ni a totes les novel·les realistes però sí que marquen, segons l'autora, un espai de confluència entre ambdues ubicacions genèriques.

<sup>66</sup> Crec que cal relativitzar, tanmateix, la "immediatesa" d'aquests models testimonials, en tant que sempre estan d'alguna forma mediatitzats pel model genèric en què s'inscriuen per a ser publicats. En el cas de les confessions judicials i religioses, potser al marge d'aquests propòsit, ens trobam amb models igualment patats per unes regles que s'imposen al relat de vida d'hom. En parlaré extensament en l'apartat d'aquest mateix capítol titulat: "La confessió, el testimoni judicial i el poder de determinar la veritat."

gènere. Precisament en aquesta configuració històrica se centren treballs que també es publiquen dins la dècada dels noranta, com els de Carmen Ochoa (1998) i Abdeslam Azougarh (1997), als quals he fet esment sobretot al principi d'aquest mateix capítol. A part de revisar àmpliament el context polític en què es crea el gènere, els dos autors proposen també una poètica del *testimonio*, n'analitzen sobretot la recepció i els pactes que provoca, així com també la seva construcció narrativa.

A més d'aquestes aportacions retrospectives, una visió més distanciada del *testimonio* possibilita, en aquesta dècada dels noranta, una revisió del gènere que pren com a punt d'atenció els problemes crítics que ha generat més que els referents històrics en què s'entén la seva emergència. La revisió del gènere *testimonio* contribueix a la seva configuració més que com a gènere, com a problema teòric. Recollint aquests plantejaments, Georg M. Gugelberger (1999: 47) parla d'una tercera fase en el tractament crític del *testimonio*, caracteritzada per la tasca desmitificadora d'autors com Alberto Moreiras (1996), Santiago Colás (1996) o Gareth Williams (1996), les aportacions dels quals aniran sorgint d'aquí en endavant. La tasca d'aquests autors pren tot sovint com a objecte d'atenció la mateixa crítica testimonial. Alguns, com Gareth Williams, arriben a posar en qüestió la posició del crític a l'hora de tractar el *testimonio*, com una nova apropiació de la veu subalterna en forma de justificació d'una determinada agenda política en mans dels acadèmics. Potser podríem suposar que aquest viratge crític es produeix a causa del desencant vers els models de canvi postulats en les revolucions que promogueren el *testimonio*, però seria ingenu no tenir en compte que el revers d'aquesta institucionalització ha suposat també l'anul·lació de la novetat i frescor del gènere emergent per passar a ser una font de produccions "clòniques" (segons l'expressió d'Ochoa) i que ja hi ha qui s'atreveix a considerar qüestionables<sup>67</sup>

Conviu també amb aquestes crítiques l'heterogeneïtat dels models d'escriptura a tenir en compte sota la categoria *testimonio*. És així que, mentre per Julio Rodríguez-Luis (1997) els textos testimonials són assimilables als documentals, altres autors segueixen parlant dels *testimonios* com a històries de vida amb una tradició literària

---

<sup>67</sup> És paradigmàtic d'aquest canvi el tractament que es segueix fent del *testimonio* d'Elizabeth Burgos sobre Rigoberta Menchú. Una vegada Menchú és Nobel de la Pau i passa a ser una protagonista amb veu pròpia dels circuits de solidaritat internacional sembla un poc absurd discutir sobre la seva possibilitat d'expressió. Tanmateix, daten de finals dels noranta textos tant desmentint com reafirmant el seu testimoni, pel que fa a les seves implicacions polítiques (vegeu el llibre de Denish D'Souza 1991, *Illiberal Education*) i també pel que fa la "veritat" del que el seu testimoni relata (vegeu el de David Stoll 1998, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*). En parlaré més endavant en l'apartat del tercer capítol titulat "La desfeta del pacte testimonial: apunts sobre la polèmica Menchú-Stoll".

específica. Monogràfics com els que publiquen revistes com *Latin American Perspectives* (1992) o la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1992) continuen defensant la necessitat del gènere, per bé que ho fan amb un llenguatge amb menys connotacions “revolucionàries” que en la dècada anterior, i fent incís, sobretot, en el debat crític que s’han creat a l’entorn del gènere. Es tracta d’un nou enfocament que autors com Arturo Arias (1995) i John Beverley (1999) vinculen a un canvi també en les societats i les formes de fer polítiques imperants en el context llatinoamericà.

En el camí que han seguit les estructures polítiques i culturals als països on s’havien estat creant *testimonios*, l’escriptura testimonial pot semblar ja un model caduc, postergat en el seu tractament crític per llatinoamericanistes nord-americans que desconeixen la nova realitat de les literatures de les quals tracten.<sup>68</sup> En aquest context, afirma Rafael Lara-Martínez:

“Estas coordenadas [es refereix concretament a les que possibilita la creació novel·lística dels noranta a El Salvador] hacen que la nueva mimesis literaria no sólo se sitúe en contradicción flagrante con la aspiración pedagógica del testimonio; más aún, lo que se invalida y cuestiona es la manera en que la academia metropolitana ha conformado el ‘contracanon’ de la literatura latinoamericana o del llamado ‘Tercer Mundo’ en general y de Centroamérica, en particular [...]. Una enorme distancia media entre el Latinoamericanismo, la teoría prevalente en los EEUU, y la práctica literaria latinoamericana” (LARA-MARTÍNEZ 1998: 3).

Lara-Martínez analitza com s’ha produït un desplaçament del cànon testimonial, discurs que era preferent en la literatura llatinoamericana dels setanta i primers vuitanta. En el cas de El Salvador, en el nou panorama de postguerra, les novel·les que sorgeixen defugen les regles del *testimonio* així com ha estat canonitzat per la crítica dels Estats Units, és a dir, com a obra a la qual subjeu sempre la metanarrativa de l’alliberament nacional, i el principi rector de la qual és l’ordre teleològic cap a la revolució. En definitiva, es romp amb la lògica finalista i pedagògica del *testimonio* i també amb els pressupòsits del que ha de ser una literatura del Tercer Món. Abans d’analitzar quin és el

---

<sup>68</sup> Sobre la necessitat d’un canvi en els enfocaments crítics i literaris de l’escriptura centreamericana dels noranta vegeu l’article d’Arturo Arias (1995): “Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana”. Al respecte, són també rellevants algunes de les ponències presentades al Congrés de la LASA (*Latin American Studies Association*) de 1998 (The Palmer House Hilton Hotel, Chicago, Illinois, 24-26 de setembre de 1998), entre les quals destacaria



nou cànon narratiu, l'autor repassa quins han estat els models que han predominat en l'estudi del *testimonio* a El Salvador a partir de quatre obres diferents: *Cenizas de Izcalco* (1966), de Claribel Alegria *et al*, *Miguel Marmol* (1982), de Roque Dalton, *Un día en la vida* (1980) de Manlio Angueta i *Hear my Testimony* (1994), de Stephen Lynn i María Teresa Tula. En les quatre obres, observa una tendència a testimoniar sobre l'absència de la veu del subaltern, tendència que es desfamiliaritza del tot quan, en casos com el darrer, el text es publica en anglès i des dels Estats Units. Diu així Lara-Martínez:

“A dos y tres años de la firma de los Acuerdos de Paz, el testimonio ya no responde sólo a una dinámica interna de la esfera político-cultural en el país. En este fin de siglo, puesto que la canonización y la teoría del testimonio han elaborado un modelo prototípico ideal del acto testimonial, resulta posible aplicar tales postulados y escribir una novela fuera de(l) lugar. Un acto testimonial puro llega a ‘transcribirse’ en la metrópolis y se publica en inglés, en el momento mismo en que el testimonio ha cobrado un giro poscolonial, más allá de toda visión panóptica, despojándose de cierta validez en la escena cultural salvadoreña del fin de siglo” (LARA-MARTÍNEZ 1998: 14).

Altres trets de *Hear my Testimony*, com ara el fet de postular una autoria compartida, o de relativitzar la representativitat de l'experiència i, sobretot, la inclusió d'un apèndix on es reflexiona sobre el paper del *testimonio* com a gènere fan que sigui un cas un poc especial, fet per a un públic no només nord-americà, sinó que al qual poden interessar, a més del missatge polític de la protagonista, María Teresa Tula, d'altres qüestions crítiques que afecten la composició del llibre. També pot servir d'exemple de la descontextualització de la qual parla Lara-Martínez el prefaci que acompanya la traducció anglesa d'una altra obra de Claribel Alegria (*No me agarrarán viva*, 1983), en el qual la defensa de l'agenda política de les guerrilles i del valor dels qui s'hi impliquen que es fa en el llibre apareixen relativitzats d'alguna forma per la constatació dels mals que el conflicte (i amb ell també les guerrilles) ha causat a El Salvador.<sup>69</sup>

---

la que Rafael Lara-Martínez titula “La tormenta entre las manos. Del *testimonio* a la nueva mimesis literaria en El Salvador”.

<sup>69</sup> Acaba així dient l'encarregada de la traducció: “What Eugenia and her comrades hoped would be a triumph on a par with those in Cuba and Nicaragua has settled into what the revolutionary movements term a prolonged popular war. Its forms may change to include selective kidnap and economic sabotage, but the ideology remains the same: that of people fighting for dignity, self-determination and freedom” (ALEGRÍA 1987: 29).

Lara-Martínez utilitza casos “descontextualitzats” com aquests per defensar que durant la dècada dels noranta el *testimonio* està fora de lloc, respon únicament a la necessitat de la teoria metropolitana de retroalimentar-se. Sembla adequada la reflexió de Lara-Martínez per tal com planteja la pluralitat de lectures que poden sorgir d’un context i als marges del seu cànon, una pluralitat que una certa crítica “testimonial” no ha acabat d’assumir. Tanmateix, crec que es pot objectar parcialment el seu plantejament en dos sentits principals. Primer de tot, no té en compte que l’escriptura “fora de lloc” que critica –com una forma d’accés a l’expressió que suposa un desplaçament, físic i simbòlic, de l’informant– és un tret constituent en molts dels relats testimonials de denúncia, elaborats per a ser rebuts no per un públic indígena sinó per la comunitat internacional que pot intervenir en la difusió de la seva lluita.

En segon lloc, la caducitat de la funció del *testimonio* a dos anys de la signatura dels acords de pau no té per què operativa fins i tot des d’El Salvador estant, sinó que es pot recategoritzar en forma de necessitat de memòria per tal que aquests acords es mantinguin, o perquè no s’esdevengui l’oblit d’unes víctimes que potser no han estat suficientment “recompensades”. Així ocorre d’altres contextos, com ara el de Guatemala, on la caducitat del *testimonio* i la figura de Rigoberta Menchú es veu obligada a actualitzar-se cada cop que se segueixen reproduint les violacions dels drets humans que causaren els seu primer *testimonio*.

La caducitat del *testimonio* no pot fer referència, per tant, únicament a la seva funció, ja que aquesta pot canviar i adaptar-se a nous contextos. Això, tanmateix, no lleva veracitat a la reflexió de Lara-Martínez sobre el canvi de paradigma imperant produït en el si de les literatures abans considerades “testimonial”, després d’un moment en què aquest semblava ser –també molt equívocament– l’únic model de representació lícit des del qual es podia escriure d’Amèrica Llatina estant. D’altres autors fan referència a aquest canvi de paradigma des de punts de vista diferents. Werner Mackenbach (2001), per exemple, sense revisar la situació d’un país concret sinó la de l’Amèrica Central en general, analitza aquest canvi en funció de la relació entre realitat i ficció de les narracions que s’hi produeixen recentment. Coincideix amb Lara-Martínez en el fet de reclamar la necessitat de relectura del *testimonio*, una relectura que ha de centrar-se en l’estudi de textos però, sobretot, en com la crítica s’ha apropiat del gènere, és a dir, en paraules de l’autor, en els interessos crítics subjacents al gènere i que n’han determinat la funció durant els anys vuitanta i noranta (2001: 5).

En les revisions crítiques de Lara-Martínez i Mackenbach –així com en la que a mi m’ocupa– sembla que l’objecte d’estudi hagi deixat de ser el *testimonio* en si per ser la recepció crítica del gènere i la seva funcionalitat política.<sup>70</sup> Georg Gugelberger reconeix ja avançada la dècada dels noranta: “Obviously the euphoric moment of the *testimonio* has passed, and it is now time to assess in a more self and metacritical spirit its reception by the critical and academic disciplines” (1996: 1). Mackenbach, de fet, analitza com han anat canviant els atributs de la categorització del *testimonio* a partir de definicions crítiques postulades en el decurs de les dues dècades anteriors. En aquestes, l’*anti-cànon* que volia ser primerament el *testimonio* (com a escriptura contra-discursiva, aliterària, etc.) es converteix en un cànon per al gènere, un cànon que, com hem vist, no es correspon sempre a la diversitat de la literatura testimonial a l’Amèrica Llatina i fora dels seus contorns.

Tanmateix, suportant-se en aquesta diversitat, Mackenbach no postula una ruptura clara de les noves creacions respecte a la tradició testimonial llatinoamericana, com havia fet Lara-Martínez. Descriu, en canvi, una variació en la llei genèrica del *testimonio*, en la qual inclou textos que rompen amb el motlle representatiu i simbòlic que caracteritzava el gènere.<sup>71</sup> Inclou així en l’òrbita del *testimonio*, obres com *Adiós, muchachos*, de Sergio Ramírez (1999) o *El país bajo mi piel* (2000), de Gioconda Belli, que es poden considerar, diu el mateix Mackenbach, com a autobiografies que renunciïn a la representativitat i es construeixen a partir d’un model poc èpic.

Tot i la coherència de l’anàlisi de Mackenbach em sembla un poc difícil incloure sota la rúbrica del *testimonio* obres que rompen amb gairebé totes les regles que n’havien regit el cànon, des de la representació política fins al caràcter “anti-literari” o el contracte de veracitat. Considerar-les *testimonios* és un poc gratuït si no és que interpretam com a vinculant en la filiació, més que el sentit o la funció de les obres, el compromís polític

---

<sup>70</sup> Per a una aportació a la crítica de la crítica testimonial vegeu els comentaris inicials de Gareth Williams (1996) a “The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies”. Em remetre al seu treball tot parlant del *testimonio* com a gènere subaltern en l’apartat d’aquest mateix capítol titulat: “La possibilitat d’expressió de les identitats subalternes”.

<sup>71</sup> Diu així: “Esta canonización no corresponde a la diversidad de la literatura testimonial en Centroamérica, sus raíces en las literaturas nacionales, su vinculación con el discurso literario-intelectual y la relación contradictoria entre subalternidad y élites políticas y/o culturales. Además, no toma en cuenta las transformaciones de la literatura testimonial a partir de los años 90, especialmente en los textos literarios que retoman elementos y técnicas de la literatura testimonial, pero rompen definitivamente con el carácter representativo-simbólico mítico del testimonio y se caracterizan por una individualización y particularización” (MACKENBACH 2001).

que han viscut els seus autors.<sup>72</sup> La qüestió, per tant, és decidir si obres que van trencant les lleis del gènere *testimonio* s'han d'ubicar en el seu mateix cànon o, al contrari, s'han de considerar fruit i fonament d'una ruptura que es manifesta per contrast amb l'obsessió crítica forana de mantenir el cànon testimonial. Segons Mackenbach aquesta "evolució" va del model de correspondència mimètica a la seva negació, sense que es produeixi ben bé una ruptura amb el *testimonio* en tant que les formes que aquest havia utilitzat es mantenen com a substrat de les noves creacions.<sup>73</sup>

En un sentit semblant es manifesta Ronaldo Menéndez (2000) tot analitzant com aquest substrat es manté en l'obra narrativa dels que anomena "novísimos narradores cubanos". Segons Menéndez es pot notar l'existència d'un element testimonial precís en les narracions que es produeixen a Cuba des de finals dels vuitanta. Autors com Rolando Sánchez Mejías, Alejandro Álvarez o Pedro de Jesús López escriuen, segons Menéndez, narracions que, si bé no són *testimonios*, sí que utilitzen alguns aspectes testimonials com ara el seu caràcter de discurs alternatiu, el joc d'il·lusió referencial que proposen, així com també la perspectiva autorial, en la qual el subjecte subaltern pot simular la seva pertinença a un determinat grup tot proposant la seva veu com a representativa. Aquesta filiació testimonial seria causada pel pes de la difusió i formalització del gènere en la dècada anterior, i es manifesta tant en forma de semblança com de subversió. La semblança es produeix en el "grau d'escriptura textual", en paraules de Menéndez, així com en l'elecció d'unes veus narratives i uns protagonistes que se situen d'alguna manera als marges de la societat cubana: prostitutes, *balseros*, *rockers*, etc.<sup>74</sup> Tanmateix,

---

<sup>72</sup> D'altra banda, una narradora com Belli, ja havia manifestat anteriorment el seu compromís sandinista en formes genèriques diverses, defugint el model del testimoni mediat o la biografia representativa. L'any 1978, per exemple, en plena efervescència del *testimonio*, guanyà el premi Casa de las Américas per un llibre de poesia titulat *Línea de fuego*, de sentit clarament polític, amb títols com "Patria o muerte", "Vestidos de dinamita" o "Hasta que seamos libres". Mentre desenvolupava diversos càrrecs per al govern sandinista publicà *Truenos y Arcos Iris* (1982) i *De la costilla de Eva* (1987). Es donà a conèixer arreu a partir de la publicació l'any 1988 de *La mujer habitada*, a la qual seguirà *Sofía de los presagios* (1995) i uns anys més tard, la biografia de la qual parla Mackenbach.

<sup>73</sup> "La lectura crítica del testimonio también ha mostrado que en la literatura testimonial centroamericana misma a finales de los años ochenta, inicios de los noventa se manifestó un cambio de paradigma, en cuanto a la correspondencia entre realidad extraliteraria y mundos literarios, es decir en cuanto a la(s) apropiación(es) de la realidad. El discurso canonizado ha sido sustituido por una 'nueva complejidad' discursiva. Una de las características de esta literatura que retoma formas del testimonio es que perdió la fe en 'una' verdad histórica, al igual que la nueva novela histórica, abandonando la aseveración de representatividad en nombre de los subalternos y recuperando su anhelo de literariedad. Individualización, fragmentación, relativización y ficcionalización son las marcas inconfundibles de la mayoría de estos textos, sus narradores/autores ya no pretenden ser 'el representante sinecdóquico del colectivo, la clase baja, o un grupo racial o étnico oprimido', como fue afirmado todavía en 1993" (MACKENBACH 2001).

<sup>74</sup> Menéndez posa alguns exemples de tendències com ara la del *cuento-gay* o el *cuento-friqui*, on el testimonial "operaria" com a forma de representació dels usos culturals. La marginalitat en aquest cas,

afegiria, no ocorre com a forma políticament compromesa amb la seva especificitat, sinó com a referent d'una modernitat, tot sovint, urbana. La ruptura amb el *testimonio* es produeix així mateix a partir d'una "desautomatització" d'aquells aspectes que en l'antic model semblen imperatius, com ara la referencialitat o els arguments ideològics que s'hi manifesten:

“No obstante, en estos productos subversivos, falazmente referenciales, desautomatizadores, debemos reconocer aún el hilo definitorio del componente testimonial. Es la persistencia del paradigma testimonial lo que garantiza, dentro del cuento, la oposición epistémica con respecto al testimonio ortodoxo” (MENÉNDEZ 2000: 217).

L'argument és clar i deixa entreveure la voluntat de continuació d'un paradigma que ja no és més operatiu, sobre la forma de les seves subversions. Tanmateix, la subversió ficcional d'un text factual és una forma ben operativa per a la creació de nous procediments novel·lístics. No és estrany que els narradors cubans que comencen a escriure els anys vuitanta subverteixin un model que ha estat imperant en la seva formació, i que l'utilitzin com a substrat que pugui reconèixer la comunitat de lectors de la qual formen part. En aquest sentit, el final de la novel·la *Cañón de retrocarga* (1989) d'Alejandro Álvarez així com el sintetitza Menéndez, és prou significatiu:

“Hacia el final de la historia, el protagonista (soldado agonizante), en un acto de patética rebelión que adquiere dimensión simbólica, se niega a ser construido como héroe de un discurso manipulador: el que resulta de la actividad modalizadora del autor. A esta actividad opone el soldado su agonizante cabeza negadora: su vida no es negociable por el ideal de mártir” (MENÉNDEZ 2000: 218).

La vida del soldat –tema recurrent dels testimonis de campanya– no és negociable a canvi de la representativitat col·lectiva en una literatura que pretén haver superat el *testimonio*. Tanmateix, que el *testimonio* agonitzi no vol dir que no se segueixin escrivint obres testimonials, o que la funcionalitat a partir de la qual naixia el gènere esdevengui renunciable. Se segueixen publicant obres testimonials, i no només a l'Amèrica Llatina.<sup>75</sup>

---

m'atreviria a dir, és també una moda, un desplaçament cap als marges a la recerca d'una nova modernitat narrativa que es produeix potser paral·lelament en contextos com el de la narrativa de "la Onda" mexicana.

<sup>75</sup> És a dir, obres amb un contingut polític en les quals s'utilitzin procediments periodístics o etnogràfics per a presentar una realitat cultural. En l'estat espanyol, editorials alternatives com Virus o Txalaparta dediquen actualment col·leccions a textos testimonials. El model del testimoni col·lectiu, per exemple,

El que ha canviat és potser la determinació d'anomenar-les com a tals i construir-les com a fruit d'una tradició determinada. El *testimonio* ha passat a ser un espai crític on reflexionar sobre qüestions rellevants en la crítica de la cultura contemporània. Qüestions com l'autenticitat, la representació o l'autoritat que posen en relleu les revisions dels textos testimonials esdevenen focus i fonament del debat entorn del gènere, més que les obres testimonials que s'havien publicat o que se segueixin produint. El *testimonio* ha deixat de ser un gènere viu per justificar-se entorn del debat que ha creat, de la tensió crítica que posa de relleu.<sup>76</sup>

---

segueix difonent-se àmpliament com a forma de divulgació política. Poden servir d'exemple entre molts d'altres els distints reculls sobre els indígenes de Chiapas, com ara *Mujeres de maíz. La voz de las indígenas de Chiapas y la rebelión zapatista*, de Guiomar Rovira (Barcelona: Virus, 1996); reculls d'aportacions personals com *Ni un paso atrás*, signat per Madres de la Plaza de Mayo (Navarra: Txalaparta, 1997), o amb un sentit més etnogràfic treballs redactats a partir de nombroses entrevistes i bastits a partir de nombroses citacions com *Hablan las putas*, de Regina de Paula Medeiros (Barcelona: Virus, colección Crónica, 2000). Darrerament també s'han publicat nombrosos reculls d'història oral fets amb la voluntat de recuperar la memòria dels vençuts de la guerra civil espanyola; en pot servir d'exemple, entre molts d'altres, el recull de memòries recopilades i editades per Neus Català sobre les dones espanyoles en la resistència francesa i en els camps de concentració, *De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas* (Barcelona: Península, 2000[1984]).

<sup>76</sup> Pot servir d'exemple d'aquesta "conversió", el recull *Telling to Live. Latina Feminist Testimonios* (2001), signat per "The Latina Feminist Group", on el *testimonio* es converteix en una forma de recerca acadèmica per a la definició dels punts d'unió en la identitat "latina" a partir dels relats de les mateixes investigadores.

## 2.C. JUSTIFICACIÓ CRÍTICA DEL GÈNERE

### LA NECESSITAT D'UNA DEFINICIÓ PRAGMÀTICA PER A UN GÈNERE HÍBRID

El *testimonio* és un gènere que s'institucionalitza en el context de la creació literària de l'Amèrica Llatina dels setanta i que, des del moment de la seva gènesi, ha estat objecte d'estudi des de diferents òptiques crítiques. Aquestes visions li han anat atorgant diverses característiques, així com també distinta funcionalitat pràctica. Fins aquí he parlat de *testimonios* –i no de literatura o narratives testimoniales– per designar un tipus d'escriptura que parteix d'una tradició determinada i que aconsegueix una funció política que condicionarà també la relació que estableixi amb altres formes discursives, amb qui comparteix trets específics sense ser-ne necessàriament subsidiari. Aquest tipus de definició pragmàtica del *testimonio* lliga la seva creació a uns processos històrics que tant generen com justifiquen els discursos que el gènere transmet.

Des dels primers *testimonios* cubans, es pretén que l'expressió testimonial sigui una intervenció en uns determinats processos històrics, una intervenció que suposa l'oportuna representació del “poble” com a subjecte de la Història. Si creim realment que el relat testimonial permet l'aparició de l'exclòs com a subjecte actiu en un context polític de resistència, el gènere que la permet serà, en lloc d'un mitjà, en ell mateix una pràctica.<sup>77</sup> Així entès, com a pràctica, el *testimonio* no només permet a un subjecte recrear les seves històries i la seva Història, sinó que el simple accés a l'expressió que autoritza és una pràctica “històrica” que determina la representació d'una identitat social.

Aquesta és la funció que molts dels defensors del *testimonio* com a gènere nou i autònom prenen de fonament.

Per a defensar l'existència del *testimonio*, Beverley (1989) argumenta que l'emergència de tota forma literària és, de fet, una pràctica condicionada políticament i socialment. Això ocorre no només en l'adequació dels seus temes o la seva, diu, "representivitat", sinó en l'essència de la seva mateixa existència com a gènere. Els gèneres són pràctiques lligades a les condicions polítiques que els provoquen. Així, les formes occidentals sorgides durant l'eclosió dels grans imperis colonials de l'edat moderna (de 1400 a 1650) són pràctiques ideològiques lligades pròpiament a aquests processos i que contribueixen a la creació del que Beverley (1989: 12) anomena "the subject form of European Man". De la mateixa manera és possible defensar l'existència d'una sèrie de contradiscursos que, com el *testimonio*, es rebel·len a la imposició d'aquestes formes.<sup>78</sup> El *testimonio* es defineix així per contraposició amb altres gèneres com ara l'autobiografia o la novel·la documental. La seva especificitat, apareix, a més, lligada a la contestació dels sistemes dominants, i, especialment, a les formes culturals que utilitzen per legitimar-se. És, en paraules de Beverley, *postliterari*, no només perquè presenta dificultats a l'hora d'ubicar-se entre la ficció i la no-ficció, sinó perquè rebutja situar-se sota els límits de qualsevol de les determinacions literàries preexistents.<sup>79</sup> Considerada als marges de la literatura, la redacció de *testimonios* pot ser tractada com una pràctica de resistència i alliberament assimilable a altres organitzacions o estratègies de lluita. Partint d'aquestes bases, Beverley defineix el *testimonio* de la següent forma:

"By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first-person by a narrator who is also the real

---

<sup>77</sup> Així, per exemple, descriu Moema Viezzer la funció del *testimonio* de Domitila Barrios: "Este libro es, por lo tanto, un instrumento de trabajo. Domitila aceptó dejar su testimonio en la perspectiva de 'aportar un granito de arena, con la esperanza de que sirva para la generación nueva'" (VIEZZER 1984[1977]: 2).

<sup>78</sup> Beverley afirma que és en aquestes dates que emergeixen la novel·la exemplar, la novel·la picaresca, l'autobiografia i el teatre secular, formes que són també pràctiques ideològiques en el sentit que contribueixen a la creació del subjecte de "L'Home Europeu", i continua: "By the same token, then we should expect an age such as our own –also one of transition or the potential for transition from one mode or production to another– to experience the emergence of new forms of cultural and literary expression that embody, in more or less thematically explicit and formally articulated ways, the social forces contending for power in the world today" (BEVERLEY 1989: 12).

<sup>79</sup> No està de més posar en relació aquest mot amb l'ús que en fa Clifford (1986b) quan afirma que les descripcions culturals experimentals que juguen amb les fronteres de la literatura són tant *postliteràries* com *postantropològiques*, com hem vist tot parlant de la representació etnogràfica en el capítol 1.A. De l'antropologia com a text a l'antropòleg com a autor.



protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a 'life' or a significant life experience"(BEVERLEY 1989: 12-13).

Segons Beverley, aquesta definició és necessàriament provisional, ja que el *testimonio* evita definir els seus límits. És un *embryo*, un gènere en constant evolució que no està subjecte a la legislació que emeti l'*establishment* literari. Qualsevol definició que se'n faci no pot ser, per tant, més que provisional; si no és així, serà necessàriament "repressiva" i, per tant, contradirà l'objectiu "alliberador" del gènere (1989: 13).<sup>80</sup> Tanmateix, ens pot servir, *de moment*, per anar sistematitzant alguns criteris atribuïts al gènere. Pel que fa a la forma del relat, la definició implica que es tracta de narracions "escrites" en una primera persona que es presenta com a testimoni o protagonista dels fets que es relaten. Aquests esdeveniments funcionen com a unitat de la narració i com a justificació, doncs, de la forma i de l'existència del relat que ubiquem sota la rúbrica d'aquest gènere.

Tot i que en aquesta primera definició no s'esmenta el context en què se situa aquesta existència, els seus condicionaments seran inclosos a mesura que l'autor anirà perfilant la delimitació de l'àmbit discursiu que ocupa el *testimonio*, per contraposició amb les múltiples formes narratives que es podrien ubicar en la definició fins ara glossada (la història de vida etnogràfica, el periodisme, la novel·la testimonial, i fins i tot, algunes autobiografies). A falta d'elements intrínsecs que singularitzin la seva composició és a partir d'aquesta contraposició contextual o ideològica amb altres gèneres que es defineix el *testimonio*. Aquestes diferències es concreten en tres punts que fan pensar que la definició del gènere únicament pot ser pragmàtica: la intenció testimonial, la veritat que vol expressar, i el fet de representar en l'enunciació d'una sola persona, tota una col·lectivitat.

La primera característica essencial que suposadament defineix el *testimonio* per contraposició a d'altres gèneres seria la intenció política explícita del subjecte de fer públic un testimoni viscut. Existeix, per Beverley, un predomini d'aquesta voluntat en la construcció del relat, la qual neix del fet que el subjecte que s'expressa no té pretensions sobre la seva obra sinó que senzillament "sent la necessitat" de contar el que ens està

---

<sup>80</sup> Diu així Beverley en un article anterior: "Parte de la razón de ser del testimonio es que escapa a nuestras categorizaciones usuales, y en particular, a la distinción entre lo literario y lo no literario" (BEVERLEY 1987a: 9). I a data de 1989: "However, because *testimonio* is by nature a protean form not yet subject to legislation by a normative literary establishment, any attempt to specify a generic definition for it, as I do here, should be considered at best provisional, at worst, repressive" (BEVERLEY 1989: 13).

explicant. Aquest subjecte, a més, es pot trobar en una *situació d'urgència*, en la qual es fa imperativa la seva inscripció. Tant aquesta necessitat de relatar l'experiència, com la urgència que sent d'explicar-se, únicament es fan possibles en un context en què l'accés a l'expressió és per algun motiu difícils.

Perquè l'experiència que s'explica tregui el seu fruit, sigui creguda com a certa en el context difícil en què es fa pública, no n'hi ha prou amb el fet que els esdeveniments que s'hi expliquen siguin reals. Han de ser relatats "com a *més* reals" que la versió de la història contra la qual es manifesten. La no-ficció del testimoni l'inclou en el paradigma ampli del que podríem anomenar literatura fotogràfica o documental. En aquest context té una especificitat formal, el fet que el nucli de la narració sigui una experiència viscuda o presenciada, però sobretot amb el caràcter pragmàtic amb què aquesta s'explica. Aquest caràcter fa del *testimonio* un gènere que sempre és intertextual, es publica sobre o contra una versió de la història que en algun moment ha estat l'hegemònica i que s'aspira a contradir a partir del testimoni personal. És, per acabar, aquesta funció la que fa que, en el *testimonio*, l'experiència específica transcendeixi els límits del subjecte en boca de qui s'expressa per projectar-se cap a una col·lectivitat. L'experiència individual que es documenta ha de ser susceptible d'una lectura col·lectiva i històrica. El relat de vida testimonial ha de tenir, per tant, una lectura simbòlica, per la qual la primera persona del relat representa metonímicament l'experiència del seu grup. La definició inicial de Beverley que he transcrit poques pàgines abans s'ha fet molt més complexa a mesura que ha anat incorporant trets que hauran de funcionar com a característiques essencials en la configuració del gènere. Aquestes característiques parteixen especialment d'un important compromís referencial del text amb una realitat determinada. En aquesta, el subjecte d'enunciació pren la paraula amb la intenció explícita de ser el portaveu en nom d'una col·lectivitat que el transcendeix o el justifica simbòlicament.

Tanmateix, tots aquests trets són compartits, com veurem, amb d'altres gèneres, des dels més comuns –la primera persona o la veritat que es pretén, semblants a qualsevol escriptura de memòries– fins als que se solen considerar més propis del *testimonio* –la representativitat col·lectiva, per exemple, que també opera en les històries de vida en ús en ciències socials. Entre aquests gèneres, el *testimonio* només pot ser definit pragmàticament, a partir de la funció amb què és descrit i en el context en què aspira a ser rebut com a escriptura de resistència. Tanmateix, analitzar un gènere a partir

de la seva recepció o de la seva funció deixa la seva definició en mans de les diverses intencionalitats amb què sigui llegit. Un llibre com *Hasta no verte Jesús Mío*, d'Elena Poniatowska, per posar un exemple, ha estat llegit des d'una perspectiva feminista, política, subalterna, postcolonial, postmoderna, i fins i tot, a partir de la ruptura amb aquests esquemes, ha estat llegida com a novel·la.<sup>81</sup> La crítica pot apropiarse del text, pot (re)interpretar-lo per omplir-lo d'un sentit exemplar en funció dels seus propòsits teòrics. Així ho ha fet amb alguns dels textos que integraven el gènere *testimonio* i amb el mateix gènere, atribuint-li la finalitat de justificar alguns dels seus pressupòsits teòrics, i contribuint, d'alguna forma, a la definició d'unes fronteres per al *testimonio* entre els diversos àmbits compartits entre literatura i etnografia.

#### CATEGORIES PER A EXPRESSAR LA DIFERÈNCIA. LITERATURES DE RESISTÈNCIA I DEL TERCER MÓN

A causa de la funció que pot tenir la crítica en la definició d'un gènere pragmàtic, pot ser interessant resseguir com els distints models d'anàlisi han afectat la consideració i interpretació dels textos que es pretenen testimonials. Aquest fet és especialment rellevant en el cas d'un gènere com el *testimonio* per tal com qüestiona en el seu mateix plantejament l'estatut de determinats models d'aproximació a l'obra literària. Altrament dit, els primers actors de la consolidació del *testimonio* com a gènere, siguin creadors o crítics, el construeixen amb la voluntat explícita de resistir la inclusió en altres categories preestablertes. Amb aquesta pretensió de "crear" una categoria sorgeix també la necessitat de qüestionar els límits i el funcionament de les anteriors, i de situar-se, doncs, al marge de les distintes crisis que les puguin afectar.

Cal recordar com el tractament dels textos testimonials s'inaugura des de la literatura amb l'avinentsa que la seva escriptura beu de fonts de diferents disciplines, en un moment en què aquestes tendeixen cap a la literatura. Hem vist com en el plantejament de l'obra de Barnet, per exemple, hi tenia un pes important la seva formació etnogràfica, així com l'herència d'autors com Ricardo Pozas, i més implícitament, també

---

<sup>81</sup> En parlaré més endavant extensament en l'apartat 4. D.

l'etnografia literària d'Oscar Lewis.<sup>82</sup> En els *testimonios*, es postula una forma de canviar els pressupòsits de “la Història” des de la literatura, d'atorgar una veu subjectiva a l'objecte d'estudi dels textos etnogràfics.

A causa d'aquest origen híbrid, que beu de distintes disciplines, però alhora es vol als seus marges, el *testimonio* és un tipus d'escriptura problemàtica pel que fa a la seva consideració crítica. Per això, hi ha qui ha plantejat la necessitat de crear metodologies diferenciables per al tractament d'aquests textos. Un cas extrem és el de Carmen Ochando que, en vistes a poder fer un estudi “coherent” sobre el gènere, proposa la reducció del corpus a un grup prou clos en funció del qual crear unes eines d'aproximació plenament adequades. Altrament dit, per Ochando, al tractament d'un gènere “diferent” com el *testimonio*, li cal d'una metodologia pròpia creada en funció d'un corpus el més delimitat possible:

“El único camino que quedaba consistía en la elaboración de unos instrumentos metodológicos (entendidos como modos de aprehensión de la realidad textual) que sirvieran para la comprensión del género testimonio, para su definición como tal y para su integración junto con otras expresiones literarias y no literarias en el ámbito literario latinoamericano en general y en el cubano en particular. Un reto arriesgado que sólo podía llevarse a término limitando y constriñendo el campo de estudio” (OCHANDO 1998: 144).

El repte que planteja l'opció d'Ochando suposa també el risc d'impossibilitar la comparació del model de relat testimonial que es proposa definir amb creacions provinents d'altres ubicacions tant històriques com geogràfiques.<sup>83</sup> Crec, al contrari, que enriqueix molt més la comprensió del fenomen cultural que suposa l'emergència del gènere, contemplar el panorama ampli en què aquest es va considerant críticament. En el cas del *testimonio*, aquesta panoràmica suposa tenir en compte les revisions crítiques que, durant els anys vuitanta i noranta van emergint, i per a les quals el *testimonio* pot ser

---

<sup>82</sup> Aquests dos casos i la seva relació respecte al *testimonio* es desenvoluparan en el capítol 4. Tres casos de representació cultural híbrida des de Mèxic.

<sup>83</sup> Cal dir que Ochando no pretén que el seu tractament crític qüestioni l'estat dels estudis literaris, en diu un poc abans: “Situat el estudio del testimonio en el ámbito literario no implica la extrapolación de los resultados de la investigación testimonial a todos los estudios literarios; no es voluntad de estas páginas la inducción de una generalización arriesgada. No se quiere, en definitiva, afirmar que de la comprensión de los procedimientos y materiales de los textos testimoniales se pueda realizar una teoría literaria alternativa a las existentes. Sí quisiera alterar el orden del juicio para afirmar que, por el contrario, no cualquier tipo de aproximación gnoseológica sirve para interpretar cualquier tipo de concreción textual. Si, por ejemplo, hubiéramos pretendido integrar el género testimonio desde posiciones teóricas simbolistas, románticas o

un espai significatiu. Ja hem vist com, a part de la publicació d'obres testimonials a ubicar sota la rúbrica del gènere, cal una voluntat crítica de definir-les en aquest context. Postularé tot al llarg d'aquest capítol com la definició del gènere *testimonio* com a tal és fruit de la necessitat d'una determinada crítica de disposar d'un gènere *ad hoc* per a concretar les seves expectatives teòriques. El *testimonio* es justifica per això, com he dit anteriorment, més per una determinada expectativa crítica de mantenir-lo, que no per la recurrència de casos testimonials, i la recursivitat d'uns determinats models d'escriptura. És conseqüència d'aquest fet que la seva definició vagi canviant a mesura que determinats corrents s'ocupen de destacar-ne la rellevància com a categoria independent respecte d'altres gèneres i metodologies "pròpiament literàries". Ja hem pogut entreveure una primera possibilitat de defensar aquesta independència en el tractament del *testimonio* quan ens ocupàvem de l'emergència del gènere. El premi Casa de las Américas creava una menció específica per no poder-se ubicar les obres testimonials en cap altra categoria: ni la de novel·la, ni la d'assaig, etc. També en l'exposició de Barnet, la posició de la *novela-testimonio* en el camp obert de la literatura era un tant incòmoda, per la qual cosa esdevenia necessari ampliar el seu abast i qualificar-la amb el terme mixt *socioliteratura*.

En definitiva, dues opcions semblen possibles: considerar el *testimonio* en l'àmbit de la literatura, i doncs, susceptible d'una anàlisi amb les eines crítiques preexistents; o, d'altra banda, rebre'l com una creació que, en tant que se situa al marge de la institució literària, qüestiona les regles d'aquestes mateixes metodologies, tot resistint-se a la seva aproximació. Els perills de la primera opció radiquen en el tractament del *testimonio* a partir de criteris de qualitat estètica en funció dels quals fonamentar la seva literarietat. Com hem vist, textos com els de Margaret Randall o els mateixos principis del premi Casa de las Américas, justifiquen l'existència del *testimonio* respecte al "simple reportatge" en funció de la seva "alta qualificació estètica". Ja a principis de la dècada dels noranta, John Beverley (1992: 15), per exemple, tot i insistir en el caràcter *aliterari* o *postliterari* del gènere utilitza atribucions com les de "realisme màgic" per justificar exageracions o moments "poc referencials" en obres com *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, publicació que considera una de les més "interessants i complexes" de la narrativa llatinoamericana dels vuitanta. Com nota Robert Carr (1992), no és aquest el to habitual de l'aportació de Beverley al *testimonio*, la qual normalment

---

vanguardistas, inmediatamente hubiéramos rechazado la literariedad de unos textos que, obviamente, no se

tracta de diferenciar clarament entre la lectura d'aquesta literatura als marges i els modes de la recepció literària hegemònica. Davant la conjuntura que es presenta a l'hora de configurar un espai diferencial entre el *testimonio* i el relat documental convencional, Beverley *estetitza* el text de Burgos, en lloc de polititzar la literatura per contacte amb el gènere. Reprendré més endavant els arguments de Carr per reflexionar sobre el tractament del *testimonio* en mans dels crítics del Primer Món, m'interessa, de moment, notar l'existència d'una polèmica que implicarà canvis en el tractament, i àdhuc en la definició del gènere.

Tot i la implícita valoració estètica de *testimonios* com el de Menchú, explicitada, d'altra banda, en el treball inicial de Randall o la convocatòria del premi Casa de las Américas, Beverley i d'altres insisteixen correntment en les seves diverses aportacions en la necessitat d'ubicar el *testimonio* als marges de la institució literària.<sup>84</sup> Per interpretar-lo adequadament, opinen, no són útils les metodologies i els criteris que la crítica institucionalitzada a Occident ha anat utilitzant. No es tracta d'una literatura com la que fins ara havia ocupat el cànon, i es caracteritza bàsicament per dos fets essencials: per ser dissident i crear-se com a gènere en un context de resistència, i, d'altra banda, per conrear-se en un context cultural postcolonial, o proper al que s'ha anomenat la literatura "del Tercer Món". En certa manera, el *testimonio* és un producte de la confluència crítica entre aquests dos aspectes, la resistència, per la qual és un gènere amb una funció pragmàtica explícita, i el fet de ser provenir les seves creacions de contextos que han viscut una situació de domini (imperialista, en molts de casos, neo-colonialista, en d'altres...) la qual cosa, com veurem, hauria de dotar-lo d'unes característiques especials pel que fa a la seva voluntat de reconstrucció identitària. Els dos contextos –la cultura de resistència, i la cultura, anomenada, "del Tercer Món"– haurien de suposar, segons els

---

adaptaban a las expectativas derivadas de aquellas concepciones" (OCHANDO 1998: 144).

<sup>84</sup> D'una tradició als marges que podem resseguir tot al llarg de la història literària i que, segons Beverly, s'expressaria d'alguna manera ja en obres com el *Lazarillo*, almenys segons explica en la seva particular anàlisi del "clàssic", a *Del Lazarillo al sandinismo*: "el Lazarillo es la primera novela moderna porque es el primer texto literario que muestra tanto en su forma como en su contenido anecdótico, la presencia en la vida humana de las fuerzas que el modo de producción capitalista conjura [...] Sin embargo, el proceso de la acumulación originaria continúa mientras el imperialismo logra penetrar, 'colonizar', para el capitalismo pueblos, sociedades y espacios naturales que aun resisten o que no conocen su dominio (incluyendo el espacio de la misma subjetividad humana). El problema de Lazarillo es más que un problema de 'perspectivismo literario' en esos ranchos, favelas, barrios, villas miseria, campamentos que rodean las ciudades del Tercer Mundo, o en las zonas (como la ciudad en que vivo, antiguo centro de producción de acero) de industrias envejecidas, abandonadas: las ruinas del culto del fetichismo de la mercancía. Y la picaresca sigue siendo un género literario factible, ofreciendo hoy una forma para dar voz a las víctimas del capitalismo. Por eso, hay momentos en que todavía podemos ver en Lazarillo el perfil de nuestras propias

seus defensors, àmbits adequats on analitzar artefactes culturals com els *testimonios*, l'estatut especial o marginal dels quals no és susceptible de ser revisat amb les eines d'uns estudis literaris viciats pel sistema cultural hegemònic.

Barbara Harlow defensa la necessitat de la consideració aïllada de les que anomena “literatures de resistència”, així com la revisió independent de les determinacions genèriques que s'hi produeixen. Aquestes poden ser voluntàriament diferents de les que proposa el sistema en el qual es resisteixen a entrar.<sup>85</sup> La denominació “literatures de resistència” és usada per primer cop per Ghasan Kanafani per tal de caracteritzar la creació produïda a la Palestina ocupada, una escriptura que és distinta a la que es crea a l'exili, i que es planteja com un espai més on desenvolupar la lluita política. Aquest espai és, a més, compartit pel crític, que no pot situar-se en cap cas al marge dels processos que estudia, sinó que hi és immers en tant que aquests afecten els mètodes que prioritza i les categories que estableix.<sup>86</sup> Així entesa, la literatura de resistència no només demana que es reconegui el seu estatus especial, sinó que suposa un repte a l'hora de negociar els codis i cànons que la teoria i la pràctica de la literatura occidental han anat establint com a vàlids. Harlow parteix de la base que els estudis literaris no són pas aliens als processos polítics que provoquen aquesta cultura de resistència. Si els mètodes i les categories que proposen els estudis literaris estan connotats políticament, una cultura de resistència podrà subvertir aquells models que consideri poc adequats per tal de postular les seves pròpies eines d'anàlisi, entre les quals, les seves pròpies estructuracions genèriques. Des del punt de vista de la resistència, trets com la consciència de la implicació de l'intel·lectual en els processos de domini i alliberament, poden ser

---

limitaciones y esperanzas. En ese sentido, somos sus contemporáneos, sus lectores hipócritas” (BEVERLEY 1987b: 63-64).

<sup>85</sup> Per a una visió més àmplia dels tòpics que fonamenten aquesta “cultura de la resistència” vegeu les consideracions d'Edward Said a *Cultura e imperialismo* (1996[1993]), molt especialment el capítol “Temas de resistencia cultural” (pàg. 326 i seg.). Explica Said que un dels tòpics d'aquesta cultura resistent és la creació de relats que fomentin la idea d'una història cultural coherent i homogènia; diu així prefigurant un espai per al *testimonio*: “La cultura nacional organiza y sostiene la memoria común, como cuando, en el contexto de la resistencia africana, se resumen los relatos de las primeras derrotas [...], se vuelven a llenar los paisajes con formas de vida recuperadas, con hazañas, héroes y heroínas; se formulan expresiones y sentimientos de orgullo y desafío que, a su vez, sirven para formar el núcleo de los principales partidos nacionalistas de la independencia” (SAID 1996[1993]: 335).

<sup>86</sup> “The very conditions of research into the literature of occupied Palestine in 1966, however, like the conditions of production of that literature, provide the basis for a re-examination of literary critical methodologies and the definitions whereby a literary corpus is established. Kanafani's opening disclaimer is in fact a theoretical statement, one which summons attention not only to Palestinian resistance literature but to the critic's own ideological approach and historical disposition with regard to this literature” (HARLOW 1987: 3). I diu Kanafani: “No research of this kind can be complete unless the researcher is

rellevants per a la caracterització d'un nou gènere. Ngugi wa Thiong'o fa esment, per exemple, a *Writers in Politics* (1981), al caràcter social de tota literatura com a procés creatiu la finalitat del qual és necessàriament condicionada per les forces socials i històriques. La literatura, diu Thiong'o sempre es posiciona, i fins i tot quan no aspira a "reflectir" una realitat, vehicula una forma d'entendre el món.<sup>87</sup> La consciència de la relació entre categories d'anàlisi i difusió d'una ideologia fan pertinent postular una organització de les categories literàries en funció no de criteris analítics o formals aliens, sinó a partir d'altres aspectes que es considerin més adequats, com puguin ser el seu grau de participació en els processos històrics dels quals emergeix una creació o de la consideració del procés polític o l'espai social en què es produeix un determinat text.<sup>88</sup>

John Beverley i Marc Zimmerman parteixen a *Literature and Politics in Central American Revolutions* (1990) d'aquesta mateixa vinculació entre literatura i praxi política, per a defensar que la creació literària tengué un paper rellevant en les rebel·lions que s'havien produït a països com Nicaragua o Guatemala. En aquests mateixos contextos, la filiació del *testimonio* amb la resistència s'ha postulat tant des d'un punt de vista temàtic (narra, com en el cas de Cuba, la història d'una resistència a un sistema polític o econòmic advers), com des del punt de vista de la funció pragmàtica del gènere (la d'intervenir des de la dissidència en un context polític determinat, com és el cas dels testimonis de la repressió xilens).<sup>89</sup> D'altra banda, aquesta resistència també pot fer referència a la mateixa escriptura testimonial, entesa com una expressió que desestabilitza els límits del sistema literari, que *es resisteix* a entrar dins les seves categories d'anàlisi. Jorge Narváez (1986: 236), per exemple, diu que l'àmbit d'actuació

---

located within the resistance movement itself inside the occupied land, taking his testimony from the place in which it is born, lives and is propagated: the lips of the people" (*apud* HARLOW 1987: 3).

<sup>87</sup> En paraules de Harlow: "Resistance literature calls attention to itself, and to literature in general, as a political and politicized activity. The literature of resistance sees itself furthermore as immediately and directly involved in a struggle against ascendant and dominant forms of ideological and cultural production" (HARLOW 1987: 28).

<sup>88</sup> "Literature results from conscious acts of men in society. At the level of the individual artist, the very act of writing implies a social relationship: one is writing about somebody for somebody. At the collective level, literature, as a product of men's intellectual and imaginative activity embodies, in words and images, the tensions, conflicts, contradictions at the heart of a community's being and process of becoming" (WA THIONG'O 1981: 5).

<sup>89</sup> Com a exemple curiós d'aquest tipus de segmentació que afectin la literatura xilena pot servir d'exemple el llibre de José Promis (1977) *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Es tracta d'una antologia de textos que, segons el recopilador, té de particular el fet que aquests estan ordenats "d'acord a certs principis ideològics" amb els quals és possible rellegir la tradició literària: "Creemos haber conseguido, por este camino, una imagen del desarrollo ideológico que fundamenta la evolución de nuestra literatura" (PROMIS 1977: 6).



del *testimonio* no s'ha de limitar al mer espai de la literatura, sinó que s'ha d'entendre com una eina d'actuació dins l'àmbit ampli de les "comunicacions socials":

"Debemos señalar además que al testimonio lo consideramos estrictamente como una realidad compleja de proyección más amplia que un mero fenómeno literario. Su presencia cobra pertinencia tanto en las ciencias sociales como en el arte en general. Es un hecho del campo de las comunicaciones, en su sentido lato, y como tal debe ser entendido. Con él asistimos al surgimiento de un nuevo agente democratizado en el escenario de la comunicación social, y en el proceso de producción de sentido histórico" (NARVÁEZ 1986: 236).<sup>90</sup>

Aquesta especial configuració del *testimonio* que el projectaria, segons Narváez, més enllà de la literatura cap a un àmbit complex de "producció de sentit històric" és el que reclama per Barbara Harlow, un canvi en el mateix sistema literari. En el si d'una literatura de resistència, el gènere *testimonio* pot desenvolupar la funció de lluitar front a les manifestacions culturals hegemòniques mitjançant l'expressió d'una experiència viscuda, o el memorial documental d'uns fets de la història recent. La pràctica del *testimonio* i el seu tractament crític des d'aquesta perspectiva qüestionen els models teòrics que, en l'estudi de la literatura, funcionen tant en forma de categories analítiques com de convencions formals. Aquestes convencions formals afecten els mateixos gèneres (la novel·la, el sonet, la *nouvelle...*), les formalitzacions nacional-literàries (literatura francesa, alemanya...) o àdhuc certes concepcions històrico-literàries assumides per la crítica, com ara la distinció entre ficció i no-ficció com a dicotomia operant en la consideració del que és "pròpiament literari".<sup>91</sup>

Tot i que aquesta tradició de resistència, per Harlow, no és únicament no-europea, es manifesta amb una especial urgència en el que s'ha anomenat el "Tercer Món". Introdueix així un altre concepte problemàtic a tenir en compte, directament vinculat al de les "Literatures de resistència", i és el de les "Literatures del Tercer Món". Si, com a literatura de resistència, la creació del *testimonio* tenia una funció explícita en virtut de la

---

<sup>90</sup> Cal destacar com Narváez reclama per al *testimonio* (en l'àmbit concret de Xile) una consideració teòrica que, l'any 1986, encara no ha tengut lloc: "Como género narrativo para sí nuevo, el testimonio carece aún de una codificación adecuada, que elabore teóricamente un concepto del mismo como objeto literario específico. Recién cobra conciencia en el ámbito crítico, y muchos de aquellos agentes que han practicado este tipo de escritura carecen de una imagen conceptual sobre su propia práctica" (NARVÁEZ 1986: 235-236).

qual es delimitava el seu espai en uns nous estudis literaris, en el context de les “Literatures del Tercer Món”, pot esdevenir un tipus de text especialment lligat a escriptures de reivindicació d’una identitat nacional que resorgeix contra anys de colonialisme.<sup>92</sup>

Fredric Jameson proposa en un article titulat “Third World Literature in the Age of Multinational Capitalism” (1986) l’operativitat del concepte de “Literatures del Tercer Món”. Defensar la rellevància d’aquesta segmentació suposa, com en el cas de la literatura de resistència, entendre que la literatura creada en aquest context serà globalment diferent a la que es produeix en el Primer i en el Segon Món. Tot i fer notar que el terme implica el perill de tot essencialisme, i també el fet d’oblidar les profundes diferències que poden existir entre les moltes nacions no-occidentals que s’hi ubiquen, l’autor el considera insubstituïble per a caracteritzar la literatura produïda en contextos que han patit l’experiència del colonialisme i de l’imperialisme.<sup>93</sup> Diferenciar la literatura del Tercer Món haurà d’evitar, entre d’altres coses, que les obres que s’hi produeixen siguin tractades mitjançant els paràmetres de la literatura occidental, i passin a ser considerades subsidiàries d’altres creacions pròpiament canòniques:

“Many arguments can be made for the importance and interest of non-canonical forms of literature such as that of the third world, but one is peculiarly self-defeating because it borrows the weapons of the adversary: the strategy of trying to prove that these texts are as ‘great’ as those of the canon itself. [...] Nothing is to be gained by passing over in silence the radical difference of non-canonical texts. The third-world novel will not offer the satisfactions of Proust or Joyce; what is more damaging than that, perhaps, is its tendency to remind us of

---

<sup>91</sup> En parlarem més endavant en l’apartat del tercer capítol: “Un gènere postficcional per a reconstruir ‘la veritat’”.

<sup>92</sup> Timothy Brennan diferencia així entre la literatura de resistència i la del Tercer Món, a la introducció d’un monogràfic de la revista *Modern Language Studies* dedicat a “Narratives of Colonial Resistance”: “The point is not that ‘resistance’ narratives are equivalent to that disparate body of literatures given the amorphous slogan ‘third world’, or even that they form a distinct subcategory of them. We are speaking instead of a mode of writing linked to a process of nation-building and identity-formation that has been carried out at the expense of an empire” (BRENNAN 1989: 4).

<sup>93</sup> “I take the point of criticisms of this expression [es refereix al terme “Tercer Món”] particularly those which stress the way in which it obliterates profound differences between a whole range of non-western countries and situations [...] I don’t however, see any comparable expression that articulates, as it does, the fundamental breaks between the capitalist first world, the socialist bloc of the second world, and a range of other countries which has suffered the experience of colonialism and imperialism.” (JAMESON 1986: 67)

outmoded stages of our own first-world cultural development and to cause us to conclude that they are still writing novels like Dreiser or Sherwood Anderson” (JAMESON 1986: 65).<sup>94</sup>

Tractar de la literatura del Tercer Món és, segons Jameson, elaborar d’alguna manera un marc “més adient” per a la lectura de les obres que s’hi ubiquen, els mecanismes narratius realistes de les quals ens la poden fer semblar poc “evolucionada” respecte a la tradició occidental. La clau que ha de permetre la lectura adequada d’aquestes obres no canòniques és, segons Jameson, l’assumpció del fet que la literatura produïda en el que ha anomenat “Tercer Món” és necessàriament al·legòrica:

“All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way they are to be read as what I will call *national allegories*, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation such as the novel” (JAMESON 1986: 69)

Que la literatura del Tercer Món sigui sempre al·legòrica sembla, a primera vista, una determinació prou forta per englobar la creació produïda en contextos tan heterogenis com els que correntment s’ubiquen sota aquest terme. Pot semblar, a més, especialment estrany que aquesta voluntat al·legòrica sigui més notable quan el missatge identitari es vehicula a partir de mecanismes genèrics occidentals. L’única manera que les dues proposicions semblin lògiques és suposar que aquesta “al·legoria” respon realment a una forma de llegir el text: la que ha d’utilitzar el lector occidental per a copsar “l’especial caràcter” de la literatura del Tercer Món. A aquest lector, li pot resultar senzill discriminar els trets diferents, que qualificarà com “del Tercer Món”, en aquells discursos que apareixen de forma similar als que ell ha consumit. L’al·legoria seria, des d’aquest punt de vista, una pauta de lectura que permet la classificació d’un subgènere en l’àmbit de la “novel·la”, per exemple, la novel·la “del Tercer Món”, tot institucionalitzant una suposada divergència en el gènere mitjançant la generalització d’una “forma de llegir”.

---

<sup>94</sup> I continua dient: “The way in which all this affects the reading process seems to be as follows: as western readers whose tastes (and much else) have been formed by our own modernisms, a popular or socially realistic third-world novel tends to come before us, not immediately, but as though already-read” (JAMESON 1986: 66). Tot i relativitzar aquest “efecte de lectura” no deixa d’implicar un sentit un tant evolucionista, com si volgués dir que la literatura occidental ja ha superat aquesta passa en la qual les literatures del Tercer Món (així, en genèric) *encara* es troben.

La cosa es complica si tenim en compte que l'al·legoria que postula Jameson per a aquestes obres és, a més, "nacional". Ha de projectar el sentit de l'obra respecte a l'ambient de reconstrucció identitària en què s'inscriu, ja que es produeix en un context on la diferència entre privat i públic i l'oposició entre personal i col·lectiu no són justificables. La visió col·lectiva de la realitat es tradueix en una confusió de les esferes del poètic i del polític, esferes teòricament estanques en la literatura occidental.

Podem notar com el *testimonio* encaixa perfectament en el model que dibuixa Jameson: s'hi planteja una experiència col·lectiva i polititzada que ha de ser llegida com a al·legoria d'un procés de resistència-alliberament. Tanmateix, crec que la coincidència no és tan il·luminadora de les característiques del gènere, com il·lustració d'una forma crítica de rellegir l'escriptura del "Tercer Món", així com de mediar, sigui en textos literaris o en documents etnogràfics, les informacions que s'hi vehiculen. Com nota Aijaz Ahmad (1992) la (bona) voluntat unificadora de Jameson parteix d'un criteri de segmentació equívoc. En realitat, en l'estudi de Jameson opera una oposició binària – Primer Món/ Tercer Món– definida amb criteris diferents –el mode de producció capitalista en el primer cas i l'experiència colonial en el segon. Aquesta oposició obliga Jameson a situar les creacions literàries del Tercer Món en opcions necessàriament dicotòmiques: a integrar-se en el model postmodern "aliè" que imposa la globalització, o a refugiar-se obligatòriament en l'àmbit de les al·legories nacionals (AHMAD 1992: 95). Així, l'estètica cognitiva per a les "literatures del Tercer Món" que planteja no només homogeneïtza sota un mateix concepte realitats molt distintes sinó que fa de la diferència estandard sota el qual caracteritzar les creacions no provinents de l'estètica dominant. Ahmad critica que, per Jameson, la distància entre el Primer Món i el Tercer Món s'esdevé únicament de la seva diferència i no té en compte que la seva formalització no funciona en forma d'oposició binària sinó en un panorama globalitzat on aquestes mateixes diferències se solapen:

"But one could start with a radically different premise: namely, the proposition that we live not in three worlds but in one; that this world includes the experience of colonialism and imperialism on both sides of Jameson's global divide [...]: that societies in formation of backward capitalism are as much constituted by the divisions of classes as are societies in the advanced capitalist countries that socialism is not restricted to something called the Second World but is simply the name of a resistance that saturates the globe today, as capitalism itself does; that different parts of the capitalist system are to be known not in terms of a binary

opposition but as a contradictory unity with differences, yes, but also with profound overlaps”  
(AHMAD 1992: 103).

En un món globalitzat i ple d’encletxes, una teoria de les literatures del Tercer Món esdevé impossible de formular, més encara quan hi ha una gran quantitat d’obres que correntment s’hi ubiquen que són cada cop més acceptades en el cànon (Ahmad cita sobretot autors llatinoamericans com Pablo Neruda o Gabriel García Márquez, però també africans com Wole Soyinka o Chinua Achebe, plenament integrats en el cànon occidental). Segons Timothy Brennan, l’elecció d’aquests autors per al cànon s’ha realitzat en funció o del grau de “complexitat” estilística o de la possibilitat d’adequació a un comentari fet amb les normes crítiques occidentals. S’ha descartat, per tant, en la seva avaluació, el valor de l’escriptura que sorgia de la resistència en una situació d’urgència concreta.<sup>95</sup> Disquisicions crítiques al marge, hi ha un altre factor lògic que contribueix a la reducció d’aquest cànon: podem suposar que Jameson, com la majoria d’intel·lectuals occidentals, només ha tengut accés a un nombre escàs de la creació en moltes de les llengües africanes, i asiàtiques, concretament, aquella escrita o difosa en llengües “a l’abast”, com ara el francès o l’anglès, la qual cosa té com a conseqüència la sobrevaloració de la representativitat de determinats autors que escriuen en aquestes llengües o dels pocs que accedeixen al mercat occidental mitjançant traduccions.<sup>96</sup> Així mateix, la lectura unificadora de Jameson té com a contrapunt la impossibilitat de grups també marginats del cànon, però del Primer Món, de construir les seves pròpies al·legories col·lectives. Es menystenen així no només les narratives identitàries que també s’hi escriuen, sinó els mecanismes de projecció cultural de produccions elaborades, per exemple, en el context dels Estats Units, com ara les autobiografies culturals o simbòliques la definició de les quals comentaré més endavant.<sup>97</sup> No crec que

---

<sup>95</sup> Diu textualment: “Even as ‘third worlds’ authors receive attention and even acclaim in the book reviews and in the academy, the ones so chosen for notoriety are usually those whose stylistic and thematic ‘complexities’ fit comfortably within established critical norms. Some of the most characteristic narratives from the zones of decolonization are both politically and aesthetically out of bounds for the metropolitan book markets and the graduate seminars. We know of Wole Soyinka and Nadine Gordimer but not of Martin Carter and Claribel Alegria” (BRENNAN 1989: 4-5).

<sup>96</sup> En diu Ahmad: “One consequence, then, is that the few writers who happen to write in English are valorized beyond measure. Witness, for example, the characterization of Salman Rushdie’s *Midnight’s Children* in the *New York Times* as ‘a Continent finding its voice’ –as if one has no voice if one does not speak in English” (AHMAD 1992: 98).

<sup>97</sup> Vegeu més endavant l’apartat titulat “Del jo al nosaltres: subversions de l’autobiografia”.

sigui molt agosarat afirmar que, de fet, la distinció entre al·legories *nacionals* i escriptures *identitàries* pot ser una qüestió de perspectiva política.<sup>98</sup>

En definitiva, la recerca d'un mateix codi interpretatiu per a un conjunt tan divers com el que Jameson inclou sota la rúbrica "literatures del Tercer Món", el fa recórrer a alguns llocs comuns difícils de mantenir sense caure en l'essencialisme. Podríem dir, prenent el concepte de Gayatri Spivak, que l'essencialisme estratègic de què ha servit i serveix la denominació "Tercer Món" per donar unitat a una lluita contra la pobresa i l'explotació, esdevé únicament essencialisme quan s'intenta aplicar lluny del seu context polític d'acció.<sup>99</sup> Tanmateix, com hem vist, el *testimonio*, forma part d'aquesta mateixa acció política. Com a gènere fundacional fruit d'un context postcolonial respon perfectament a aquest tipus de caracterització. De fet, el mateix Jameson, fa esment a la condició de l'intel·lectual cubà com a exemple de la politització des de la qual ha d'expressar-se tot escriptor del Tercer Món.<sup>100</sup> Així mateix, l'experiència individual, en el *testimonio*, funciona com a al·legoria de la història d'una col·lectivitat. Postul en aquest treball que aquest sentit al·legòric opera de forma semblant a l'al·legoria amb què James Clifford caracteritzava l'escriptura etnogràfica. Aquesta suposava, com hem vist, una forma d'alterització que fa representables les experiències diferents d'una forma comprensible per als lectors occidentals, i que projecta el seu sentit vers experiències generalitzables, i, per tant, amb validesa científica per a l'estudiós de les cultures. La forma d'al·legoria identitària de què parla Jameson, beu en els textos testimonials d'un model de representació utilitzat científicament per a representar l'experiència de "l'altre".

Robert Carr (1992) se serveix, entre d'altres coses, d'aquesta semblança amb la funció alteritzadora de l'etnografia tradicional, per arribar a dir que els textos "del Tercer

---

<sup>98</sup> Òbviament, l'escriptura de Rushdie és difícilment al·legòrica del que es pugui considerar "tota la nació Índia", concepte prou equívoc des d'una perspectiva europea, de la mateixa manera que, determinades escriptures afro-americanes es poden lligar al projecte de una "Nació de l'Islam" que defensen individus com el reverend Farrakan. Respecte a usos biogràfics col·lectius en aquest context vegeu, per exemple, l'article de Bernice Johnson Reagon, (1982). "My Black Mothers and Sisters or On Beginning a Cultural Autobiography".

<sup>99</sup> Diuen, en aquest sentit Childs i Williams: "If the 'third world' is used as a mobilizing slogan for the developing nations, that's fine, but that is rather different from essentialism. That is in response to specific policies of exploitation. In the arenas where this language is seriously used, each country comes asserting its difference. They really do know it's strategic. That is a strategy that changes moment to moment, and they in fact come asserting their differences as they used the mobilized unity to do some specific thing" (CHILDS & WILLIAMS 1997: 160).

<sup>100</sup> Una posició que, tanmateix, com hem vist a principis d'aquest capítol a partir del breu comentari sobre el "cas Padilla", no sempre és tan "espontània" a Cuba com reclamada pel sistema polític que la promou.

Món” com el *testimonio* funcionen com a projeccions culturals per a l’ús d’Occident, continuen d’alguna forma amb les textualitzacions que en permeten l’explotació.<sup>101</sup> Tot i que estic d’acord en el propòsit crític de fons que regeix les aportacions de Carr crec que menysté aquí la possibilitat del *testimonio* de ser dissident, així com la seva voluntat d’actuació política que pot transcendir les fronteres locals, per la qual el seu *autor* pot decidir utilitzar mecanismes adients a una lectura al·legòrica quan el seu llibre entri en circulació en el Primer Món. La seva forma és lògicament polititzada, o millor dit, explícitament polititzada, en el cas del *testimonio* i en altres gèneres on el que es vol expressar és un procés de resistència.

Una altra qüestió rellevant en la consideració del *testimonio* com a literatura del Tercer Món se suposa de la instància a la qual atribuïm l’autoria del text.<sup>102</sup> Una obra dins del cànon testimonial –i, gairebé m’atreviria a dir que, dins del cànon acadèmic, almenys nord-americà– com ho pot ser *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, ¿es pot considerar literatura del Tercer Món, quan de fet ha estat textualitzada per una escriptora provinent plenament d’una tradició d’escriptura – etnogràfica, en aquest cas– occidental? Que com a *testimonio* prengui forma al·legòrica no depèn en tot cas de cap tipus de caràcter intrínsec a les literatures del Tercer Món, sinó d’una forma de vehicular els seus continguts en el Primer. El *testimonio*, sobretot el model que la crítica occidental ha canonitzat, com a text mediat on s’expressa una veu subalterna, se situa a cavall entre els dos mons que Jameson diferencia. Tot i la voluntat de presentar-se com a relat fundacional i expressió autèntica, no pot ocultar el seu caràcter mediat i mediatitzat per una instància autorial que no sempre prové del “Tercer Món”, i que és la responsable última de la disposició del text, i de les indicacions paratextuals que ens el fan llegir com a “al·legòric”.

En aquest treball partesc de la base que el *testimonio* beu de distintes tradicions i, com gènere fronterer, només pot ser llegit com a fruit d’un encreuament complex de veus

---

<sup>101</sup> “Las diferencias de lugar, cultural e ideología, son así traducidas a términos que el anglo-europeo pueda entender. La historia de los ciudadanos del Primer Mundo que leen las textualizaciones del Tercer Mundo proporciona contextos importantes: desde el siglo XVI, tales escritos fueron leídos y transmitidos de boca en boca por los anglo-europeos dentro de la seguridad del texto social de la burguesía emergente del Viejo Mundo, y el ‘conocimiento’ así adquirido era parte integral de los debates acalorados de las ‘Madre’ patrias sobre el desarrollo de la Europa moderna y el valor de los aborígenes, esclavos africanos, y eventualmente de la plantocracia criolla” (CARR 1992: 74-75).

<sup>102</sup> Discutiré la qüestió en l’apartat 3.C., titulat: “*El que importa qui parla: la ventriloquia del mediador*”.

i posicionaments.<sup>103</sup> Una lectura atenta del gènere no pot obviar aquest encontre entre cultures, tot i que tot sovint aquest es publiqui en forma de simple narració monologada. Aquest procés intersubjectiu implica, entre d'altres coses, la voluntat de resoldre una tensió entre la intel·lectualitat i aquest “ens” anomenat subaltern, així com la necessitat crítica de disposar de categories adequades per a la representació de la seva veu. És així que podem agrupar les distintes temptatives de justificació crítica del gènere a partir de dos eixos principals: a) aquelles que postulen que el *testimonio* és un gènere no aculturat, és a dir, no influït per la tradició occidental per a l'expressió de les noves identitats postcoloniales, i b) aquelles per les quals el *testimonio* suposa un canvi en la posició d'enunciació que permet l'expressió del subaltern. Les dues tendències no s'exclouen, i, de fet, com veurem tot seguit, suposen els mateixos problemes a l'anàlisi, problemes que fan referència tant a la voluntat de representació política i poètica del gènere, com a l'autoria que en sosté el pacte de veritat.

#### L'AUTENTICITAT COACCIONADA DEL *TESTIMONIO*: POSTCOLONIALITAT I TRANSCULTURACIÓ

Quan parlàvem dels orígens del *testimonio*, vàiem com Miguel Barnet en defensava la necessitat per a representar adequadament una realitat llatinoamericana, sempre sotmesa als models literaris aliens. Barnet reclamava, amb el *testimonio*, un gènere que permetés la pròpia representació i creàs un substrat per a la redacció d'una literatura fundacional autòctona. Tant per aquesta voluntat, com pel tipus d'inscripció identitària que pretén, el *testimonio* s'ha definit també com a *gènere no aculturat*, un gènere que permet la inscripció sense interferències, “en pròpia veu”, de la història d'una comunitat.<sup>104</sup> La recerca d'aquest tipus de categories discursives no és un fenomen estanc si n'avaluam l'existència en el context de la recerca identitària que s'expressa en les literatures postcoloniales. En aquest context, els gèneres no aculturats se solen prendre

---

<sup>103</sup> Per una anàlisi de com afecten els termes de la polèmica entre Ahmad i Jameson la creació d'una teoria de la literatura llatinoamericana vegeu l'article de Walter Mignolo (1991): “Teorizar a través de fronteras culturales”.

<sup>104</sup> La recerca de gèneres no aculturats, és a dir, que no parteixin necessàriament dels models provinents de la “metròpoli occidental” és una de les obsessions recursives de les literatures postcoloniales, una recerca que es veu contrastada per la necessitat d'aquestes mateixes identitats de definir-se com a híbrides. Vegeu al respecte l'article de Helen Tiffin (1987), “Post-colonial literature and Counter Discourse”.



com una darrera etapa en el procés de recerca d'una literatura útil per a reivindicació de "l'autèntica identitat" dels qui han estat proscrits d'aquests grans relats on s'ha legitimat la colonització.

George Gugelberger i Michael Kearney, per exemple, per definir la literatura testimonial, tracen una línia d'evolució que ha de conduir a l'emergència del gènere com a expressió definitivament "no aculturada". Aquest desenvolupament s'inicia amb formes d'escriptura purament documental que possibiliten la constatació del paper actiu dels subalterns en la història de la seva colonització. Una segona passa cap a l'accés a l'expressió seria la producció d'obres com *Things Fall Apart* (1959) de Chinua Achebe, on s'utilitzen les formes dels colonitzadors però en el límit de la seva primera funció, mostrant una versió *més correcta* de l'Àfrica, sense que s'hi articuli completament, encara, un contradiscurs:

"This novel differs, however, from later testimonial writings because it continues to write with the author's authority and fictionalizes a more correct version of Africa which for so long has been misrepresented [...]. Achebe was pushing the limits of the colonial novel in the direction of a corrective representation of the colonial experience" (GUGELBERGER & KEARNEY 1991: 5).

Tanmateix, perquè existeixi un canvi real cal no només una forma alternativa d'escriptura, sinó també una nova sociologia de la producció i el consum d'aquests relats. Ens pot servir d'exemple la forma així com Margaret Randall menystenint els textos etnogràfics d'Oscar Lewis, per fer part de la "sociologia burgesa". En aquest cas, el canvi s'esdevindria des dels propòsits de l'etnografia pseudoliterària de l'autor nord-americà, a la teòrica voluntat innovadora d'un Miguel Barnet.

També Beverley fa referència a la no aculturació del *testimonio*, i cerca les seves arrels en una tradició que ha existit sempre "al marge de la literatura", com a fórmula per inscriure la seva experiència per a tots aquests subjectes col·lectivament exclosos dels mitjans de representació autoritzats:

"As Williams suggest, *testimonio*-like texts have existed for a long time at the margin of literature, representing in particular those subjects –the child, the 'native', the woman, the insane, the criminal, the proletarian– excluded from authorized representation when it was a question of speaking and writing for themselves" (BEVERLEY 1989: 13).

Tanmateix, si recollim la referència a Raymond Williams, la suposada “genuïtat no aculturada” del gènere es complica encara un poc més. En el fragment que cita Beverley, Williams justifica l'escriptura d'autobiografies per la classe treballadora britànica (per compte de la de novel·les, tot i que eren, segons l'historiador, la forma literària més “popular” del moment) fent referència a un altre tipus de manifestacions de la narrativa personal. Es remet principalment a la tradició religiosa de confessar-se amb un relat de vida pautat, així com als testimonis que s'utilitzen en el context judicial.<sup>105</sup> Aquests serien els dos models de relats de vida als quals els exclosos han tengut accés i no es tracta, en tot cas, d'un accés gratuït, sinó tot el contrari, és condicionat en tant que també permet a les institucions dominants (en aquest cas l'Església i la Justícia) controlar no només la vida privada dels seus subalterns sinó també els mitjans amb els quals l'expressin.

Entendre el *testimonio* des d'aquest origen fa que hi hàgim de pensar essencialment com a contradiscurs, en tant que seria un canvi d'ideologia en la utilització i funcionalitat de models textuais preexistents (la confessió religiosa, el testimoni judicial, etc.), el que atorgaria la veu als “sense veu”. La no aculturació del *testimonio* com a gènere és problemàtica, per tant, si l'entendem com una desvinculació d'altres models narratius. En aquest enxarxat genèric en què ens situam per a definir-lo, tot gènere comparteix trets d'altres gèneres, no pot ubicar-se completament al marge de les tradicions i de les funcions ideològiques que aquests pressuposen, ni que sigui per contradir-les o per elaborar-ne una paròdia.

Ni el fet de ser un contradiscurs, ni la híbridesa de què és fruit no contradiuen la comparació del *testimonio* amb determinats gèneres creats per a la reivindicació de les identitats postcoloniales, tot al contrari, la possibiliten plenament. Aquests gèneres, i la crítica que els ha anat fomentant, neixen d'un procés de recerca de noves estratègies per a representar una identitat. Tot i l'essencialisme que suposen sobretot els primers estadis en la reivindicació nacional, aquestes identitats que s'hi expressen, en tant que sorgeixen

---

<sup>105</sup> En diu R. Williams: “Very few if any of us could write at all if certain forms were not available. And then we may be lucky, we may find forms which correspond to our experience. But take the case of the nineteenth century working-class writers, who wanted to write about their working lives. The most popular form was the novel, but though they had marvellous material that could go into novel very few of them managed to write good or any novels. Instead they wrote marvellous autobiographies. Why? Because the form coming down through the religious tradition was of a witness confessing the story of his life or there was the defense speech at a trial when a man tells the judge who he is and what he had done, or of course other kinds of speech. These oral forms were centred on ‘I’, on the single person” (*Apud* BEVERLEY 1989: 12) Sobre el context judicial i religiós de la confessió en parlaré més endavant en l'apartat d'aquest mateix capítol sota el títol: “La confessió, el testimoni judicial i el poder de determinar la veritat”.

després de la vivència del “contacte”, més o menys desigual, amb d’altres cultures, han de ser necessàriament híbrides i canviants.

Com a gènere postcolonial, el *testimonio* és una pràctica política per a refermar o reclamar el relat d’unes determinades identitats menystingudes, sigui per causa dels processos colonials que els han imposat una forma d’expressió aliena, sigui per la repressió de la seva diferència en contextos polítics totalitaris. Els crítics postcolonials ubiquen aquests tipus d’expressions en relació amb el desig de recuperació de la identitat perduda vinculat als processos d’independència. Aquest desig neix, segons explica Jean-Marc Moura, a partir de l’imperatiu als nous “nacionalismes” emergents de reforçar el seu sentit, fet que literàriament s’expressa en la fundació i expressió d’una identitat que sigui significativa en el nou context.<sup>106</sup> Paral·lelament a l’al·legoria nacional que postulava Jameson, la recerca d’una identitat comuna sembla la característica essencial de la literatura postcolonial, la qual pren narrativament la forma d’una recuperació del passat que tot sovint insisteix en la plenitud dels modes tradicionals “perduts” per causa de la colonització. Sovint, aquesta recerca és més que una recuperació, una recreació en el present –context en el qual es fa necessari restaurar un determinat univers simbòlic– que no serà efectiva a menys que el “poble” a qui va dirigida en reconegui el sentit i la formulació. Said fa referència a aquest fet tot parlant de les estratègies culturals de resistència per a crear una base ideològica favorable a la unitat en la lluita, i en el reconeixement identitari que promou:

“Pero lograr reconocimiento es rediseñar, y después ocupar de modo consciente, el lugar reservado a la subordinación dentro de las formas de la cultura imperialista, luchando por ella en el mismo y exacto territorio antes regido por una conciencia que aceptaba la subordinación de otro designado como inferior. En consecuencia, *reinscripción*” (SAID 1997[1993]: 327).

Una paradoxa de fons radica en aquesta reinscripció, i és que es pretén simultàniament present i autèntica en comunitats influïdes per processos llargs en què les seves cultures han estat apropiades per l’imperi. Aquesta és, segons l’anomena Said (1997[1993]: 327), la “tragèdia” parcial d’una resistència que s’ha d’esforçar a recobrar

---

<sup>106</sup> Vegeu al respecte el capítol de Jean-Marc Moura (1998): “La littérature postcoloniale, ‘Nouveau Roman’ de l’âge global”, pàg. 173 i seg.

formes establertes per la cultura de l'imperi o influïdes per ell.<sup>107</sup> Tota recuperació d'una identitat cultural és en alt grau una reinvençió, una adaptació al present d'antics usos per construir nous propòsits. Com diria Eric Hobsbawm (1983), es tracta de tradicions inventades (com ho són tant aquelles que són fruit d'una invenció explícita i datable com les que s'estableixen en un període breu de temps) i suposen conjunts de pràctiques acceptades i difoses en virtut de la seva naturalesa simbòlica.

Aquestes tradicions es reben com a autèntiques a causa de la seva acceptació i de la seva relativa continuïtat, cosa que afavoreix la creació de lligams amb un passat històric a l'abast o a recuperar. Aquestes tradicions poden funcionar com a símbols de cohesió social d'un grup, però també com a modes de legitimació d'institucions o relacions d'autoritat o com a mecanismes de socialització en una determinada comunitat.<sup>108</sup> En la majoria de contextos postcolonials, aquestes tradicions "autèntiques" neixen de la reelaboració d'un simbolisme que sigui alhora "profundament indígena" i intel·ligible al major nombre possible de gent. El treball literari, tant en la seva pràctica com en les manifestacions crítiques que se'n desfan, prové també d'aquesta intenció de recuperació cultural. Es tracta d'una voluntat per trobar formes d'expressió autèntiques, que semblin autòctones, que, segons Moura, es materialitza en tres tipus narratius essencials: a) la reinterpretació de les antigues lluites antiimperialistes, b) el relat de la "comunitat perduda", i, per tant, d'una plenitud de la tradició anterior que es reivindica i, per acabar, c) el que s'anomena "autobiografia simbòlica", on l'autor que relata la seva vida vol resumir l'accés de tot un poble a uns processos de lluita i d'independència. La recepció crítica que s'ha fet d'aquestes darreres narracions, les pren com relats on la història, col·lectiva o individual, esdevé una metàfora de les dificultats del moment i de la seva possibilitat de resolució.

---

<sup>107</sup> Aquesta paradoxa afecta el *testimonio*, en tant que suposa la mateixa tensió entre funcionalitat present, la determinació occidental dels mitjans i la suposada autenticitat de la veu que es "recupera". Respecte a l'autenticitat de la veu, en diu Said: "Una de las primeras tareas de la cultura de la resistencia era reclamar, volver a nombrar y habitar la tierra propia. Con todo ello venían agregadas una serie de afirmaciones, restauraciones e identificaciones, todas basadas casi literalmente en proyecciones poéticas. La búsqueda de autenticidad, de un origen nacional común más verdadero que el ofrecido por la historia colonial, de un nuevo panteón de héroes y (ocasionalmente) de heroínas, mitos y religiones: todo ello se hacía posible gracias al sentimiento de la tierra que el pueblo había recuperado. Y junto a tal imaginaria nacionalista de identidad descolonizada, aparece siempre la recuperación, casi por arte de alquimia o de magia, del lenguaje nativo" (SAID 1997[1993]: 351-352).

<sup>108</sup> A la introducció a *The Invention of Tradition* (1983), Hobsbawm explica com aquesta reconstrucció implica en alt grau la voluntat de la invenció d'una continuïtat històrica: "It is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups –not least in nationalism– were so unprecedented that even historic continuity had to be invented, for example by creating an ancient past beyond effective historical continuity, either by semi-fiction [...] or by forgery" (HOBSBAWM 1983: 7).

J. Olney i E. Boehmer, en la mateixa línia argumentativa de Moura, veuen encara un desenvolupament posterior en aquests gèneres. Afirmen que l'autobiografia simbòlica, que es defineix com un gènere narratiu específicament vinculat a una recerca d'identitat, es materialitza essencialment en dues formes diferenciables. Aquests dos moments implicaran graus distints en la consolidació de les identitats a reinscriure i, per tant, distintes voluntats de projecció social. D'una banda, durant el període d'independència ens trobaríem amb la producció d'un tipus de literatura on l'essencial és la recerca postcolonial d'una definició identitària que es justifiqui històricament. Aquesta recerca inicial condiona, en les formes literàries que s'hi vinculen, l'ús d'un llenguatge deliberadament local, així com la restauració d'uns símbols que prenen sentit únicament respecte a la comunitat cultural que es representa. Per fer operatives aquestes formes, cal que s'hi reconegui sense equívocs la provenença, i és mitjançant aquest procediment que la recuperació de les tradicions orals i mítiques esdevé una font de significació per atorgar autenticitat a la pròpia definició.

Així mateix, aquesta reivindicació dóna una importància creixent a la cohesió, a la unitat cultural per contraposició a les polítiques de segregació que s'havien imposat amb la colonització. La recerca de la unitat suposa paral·lelament “avantatges” als escriptors que treballen vers la construcció d'una base cultural homogènia de la qual els símbols nacionals haurien de ser extrets o, millor dit, (re)creats, i així s'encamina la construcció d'una determinada narrativa que ha estat caracteritzada per ser essencialment simbòlica. És especialment rellevant en aquest sentit la distinció genèrica que elabora James Olney pel que fa a la literatura produïda en el període d'independència.<sup>109</sup> Olney distingeix entre la “biografia comunitària” (*comunal biography*) i l'autobiografia simbòlica (*symbolic autobiography*). Si en la primera es presenta una narració en la qual el nucli principal tracta de representar la vida cultural d'un grup particular, sota el segon terme s'inclouen gèneres diversos, segons E. Boehmer, com ara històries personals, memòries de presó, o, fins i tot, reculls de manifestos o discursos polítics. Com hem vist, els tres tipus de textos han estat aleatòriament inclosos en el paradigma del *testimonio*. Es tracta de narracions que parteixen d'una part de la nació –sigui l'experiència d'un individu o el relat d'un episodi especialment rellevant de la seva història nacional– que es contraposa explícitament al gran relat dels colonitzadors. El seu funcionament és simbòlic en tant

---

<sup>109</sup> No he tingut accés a l'obra de James Olney (1973), *Tell Me Africa: An Approach to African Literature* i em remet al que en diu Boehmer (1995: 192 i seg.).

que un esdeveniment o un individu passa a assumir la representació de tota la seva comunitat:

“A host of biographies and autobiographies by or about national figures appeared at this time. In such works it was taken as self-evident that the experience of the writer of subject – usually the leader of a mass nationalist movement– was in some way typical. His (almost invariably his) development captured in cameo form the emergence of the self-conscious nation” (BOEHMER 1995: 192).

En el cas de les històries personals –model canònic per als relats mediats de tall etnogràfic, o de les biografies de personatges significats que abunden en el context cubà– la vida d'un determinat personatge és mostrada com a emblema del procés de reconstrucció de la seva nació, cosa que, consegüentment, el fa representatiu de l'essència de la identitat d'aquest grup. De moment, quedaran al marge d'aquest procés totes aquelles identitats que no aspirin al poder emblemàtic d'aquesta essencialització. No serà fins els anys setanta que en les literatures postcoloniales prenen relleu especial aquests “altres individus”, i ocupen l'espai d'enunciació les veus que no es consideraven “prou representatives” durant l'època de la independència. En aquest context tenen especial importància la “veu de la dona” en tant que exclosa d'una anterior visió centrada en l'home i l'escriptura dels anomenats “grups indígenes” (BOEHMER 1995: 223 i seg.). Teòricament, aquests dos tipus de manifestacions culturals parteixen no tant d'una necessitat de crear emblemes amb els quals s'identifiqui una comunitat concreta, com de la creença en el fet que el mateix accés a l'escriptura, a la narració de la pròpia realitat, pot fer part de la manifestació d'una determinada identitat cultural. L'escriptura passa així a ser un mecanisme per a la pròpia definició.

En el context de l'escriptura testimonial, entrarien en la primera etapa textos com els reculls d'escrits revolucionaris d'Ernesto Che Guevara, amb una voluntat explícita de narrar, des de l'experiència exemplar, fragments de “la nova Història”:

“Desde hace tiempo, estábamos pensando en cómo hacer una historia de nuestra Revolución que englobara todos sus múltiples aspectos y facetas; muchas veces los jefes de la misma manifestaron –privada o públicamente– sus deseos de hacer esta historia, pero los trabajos son múltiples, van pasando los años y el recuerdo de la lucha insurreccional se va disolviendo en el pasado sin que se fijen claramente los hechos que ya pertenecen, incluso, a la historia de América. Por ella, iniciamos una serie de recuerdos personales de los ataques,

combates, escaramuzas y batallas en que intervinimos.[...] Muchos sobrevivientes quedan de esta acción y cada uno de ellos está invitado a dejar también constancia de sus recuerdos para incorporarlos y completar mejor la historia. Sólo pedimos que sea estrictamente veraz el narrador; que nunca para aclarar una posición personal o magnificarla o para simular haber estado en algún lugar diga algo incorrecto” (GUEVARA 1969: 113).

Es poden incloure també dins d'aquest primer bloc la majoria de diaris o memòries de guerrilles que han estat correntment situats en l'òrbita de l'escriptura testimonial. Aquests textos intenten relatar una “nova història” en la narració de la qual es mostri la participació dels individus particulars.<sup>110</sup> D'aquesta participació, n'emergeix la voluntat de relatar la pròpia experiència en uns relats autobiogràfics on els testimoniants es reflecteixen, en paraules de Juan Duchesne (1986), com un nou tipus de “subjectes èpics”. Segons Duchesne, aquest nou subjecte èpic testimonial es diferencia del model “èpic” antic per causa de l'afany col·lectiu dels seus actes heroics.<sup>111</sup> D'aquesta manera, la nova trama èpica de les narracions guerrilleres fa part d'una concepció revolucionària dels nexes entre l'acció individual, l'acció col·lectiva i el canvi social:

“No es el sujeto previamente categorizado de una tradición sedimentada en las centurias, sino actor testificante de una versión factual e inmediata de sus acciones, valorada por su inmediatez y veracidad antes que por su autoridad tradicionalista. Por ella ninguno de los personajes del testimonio guerrillero, y mucho menos el narrador-protagonista es presentado como la encarnación acabada del sujeto épico. Lo que se presenta es esa ejemplaridad que-se-hace, llena de contradicciones y altibajos agónicos. La única encarnación del sujeto épico la ofrece la colectividad, marco real donde la acción común de los individuos realiza sus rasgos heroicos” (DUCHESNE 1986: 100).

Crec, tanmateix, que aquesta “encarnació” col·lectiva de què parla Duchesne és precisament la que converteix els “nous homes” que es narren en els testimonis de

---

<sup>110</sup> Un cas prou paradigmàtic de relat guerriller en el cànon testimonial com és *Los días de la selva*, de Mario Payeras (premi Casa de las Américas de *testimonio* de l'any 1980) comença fent referència a aquesta necessitat de projecció col·lectiva de l'experiència personal: “Los relatos deben ser engarzados en su proyección histórica, porque son épicos, necesariamente; porque hablan en su transcurso a la razón, a la teoría, a la emotividad. Constituyen un patrimonio histórico, pero vistos como son, como testimonio personal del autor” (PAYERAS 1980: 11).

<sup>111</sup> “Lukács ha dicho que el carácter propio de la narrativa épica ‘grande’ o antigua, es el yo-empírico del hombre. Pero su análisis designa una ejemplaridad irrescatable. La narrativa guerrillera, en cambio, proporciona un yo-empírico que se precipita hacia el pasado, como debe-ser de ejemplaridad irrescatable. La narrativa guerrillera, en cambio, proporciona un yo-empírico que va creando nuevas categorías de

guerrilla en “herois” de la seva lluita, emblemes individuals d’un procés de resistència. Un cas interessant en aquest context és el de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, d’Omar Cabezas, premi Casa de las Américas de 1982. Les experiències de Cabezas en la seva formació en la guerrilla sandinista són narrades en el llibre en forma de relat gairebé iniciàtic, com el naixement d’un “home nou”:

“El hombre nuevo está más allá de donde está el hombre normal. El hombre nuevo está más allá del cansancio de las piernas... El hombre nuevo está más allá del cansancio de los pulmones. El hombre nuevo está más allá del hambre, más allá de la lluvia, más allá de los zancudos, más allá de la soledad. El hombre nuevo está ahí, en el plusesfuerzo. [...] El hombre nuevo lo vamos a comenzar a formar aquí. Aquí se empieza a formar el hombre nuevo, porque el Frente tiene que ser una organización de hombres nuevos que cuando triunfen puedan generar una sociedad de hombres nuevos...” (CABEZAS 1999[1982]: 106).

Aquest “home nou” exclou tanmateix en la seva definició tant la dona com el pagès o l’indígena; la primera, lògicament, perquè no és prou forta:

“El mono tiene lombrices, se las sacamos y el mono pelado parecía un chavalito que le habían quitado la piel, con la cabeza cortada y la cola cortada, las manos se las cortás, el mono es un niño. Nosotros en el fondo mirábamos que parecía un niño pero no decíamos nada para no parecer mujeres, que les da miedo, o asco” (CABEZAS 1999[1982]: 81).

i, del pagès o indígena, perquè, tot i el seu bon cor instintiu, és encara “mig salvatge”:

“Cuando el campesino te llega a querer, cuando te llega a amar, es algo extraordinario, aman no solamente con la razón, sino con la fuerza del instinto. Porque también son medio salvajes por el medio, entonces aman con la razón, aman con el instinto también” (CABEZAS 1999[1982]: 111).

El procés de redacció del *testimonio* de Cabezas és, tanmateix, prou curiós. Com he dit abans, no es tracta ben bé d’un text mediat, sinó que enregistrat pel mateix autor, un cop una periodista li diu que ell, tot i que no ho sàpiga, és escriptor. Enamorat de la seva pròpia veu, i de la secretària d’un company seu a qui li agrada la literatura, decideix fer-se escriptor, però sense escriure, sinó enregistrant els seus discursos acompanyat, per

---

objetividad del mundo a medida que actúa y crea un nuevo universo moral, una nueva subjetividad” (DUCHESNE 1986: 100).



demanar-li tot seguit a la secretària que els transcriví.<sup>112</sup> El procés de redacció convencional dels *testimonios* és, com veurem, prou distint. Normalment, com en el cas del de Rigoberta Menchú, és fruit de diverses entrevistes entre la informant i el mediador encarregat de la redacció definitiva del text. Sigui conseqüència de la voluntat de Menchú o del redactat de Elizabeth Burgos, l'etnòloga que el media, la perspectiva del testimoni de Rigoberta Menchú és prou distinta a la del de Cabezas, podríem dir que neix de la creació potser d'un altre estereotip, com a dona i com a defensora de la cultura indígena a la qual representa:

“Las mujeres también cortan café, algodón, luego, muchas compañeras están con las armas en la mano, muchas mujeres ancianas que también están luchando día y noche, entonces no es posible decir que ahora empezamos una organización para que las mujeres se levanten o para que trabajen o que estudien la problemática de las mujeres.[...] Y hemos acordado que para que cuando discutimos la problemática de la mujer, hay necesidad de que el hombre esté presente para que también contribuya, opine, cómo se va a hacer con esa problemática” (BURGOS 1998[1983]: 246-247).

I parlant del paper del coneixement intel·lectual per oposició al dels indígenes:

“Y hay también otra cosa que estamos descubriendo en Guatemala con respecto a lo intelectual y a la gente analfabeta: hemos visto que todos no tenemos las capacidades que

---

<sup>112</sup> Fa aquestes declaracions a un article aparegut l'any 1993 a *Hispanamérica*, sota el títol “Testimonio de mis testimonios”, curiosament, també la transcripció amb les preguntes omeses d'un periodista (E. Waters Hood) i, per tant, formalment semblant a un *testimonio* mediat. En aquesta curiosa “entrevista”, Cabezas braveja de ser escriptor sense haver llegit mai ni els seus propis llibres (ni cap altra novel·la, llevat del *Quixot* quan era petit, a l'escola). Diu així que el que més el sorprèn de l'èxit del llibre és que no l'ha escrit, i també “que el libro no es hecho en una mesa vestido con ropa, sino que el libro es grabado. Yo grabé a una grabadora así como ésta [la de la entrevista], y desnudo, con una mujer. Y que cuando yo grabé lo que después fue el libro, yo no sabía que estaba haciendo un libro. Es decir, yo no tomé la decisión nunca de que voy a hacer un libro y lo voy a hacer grabado” (CABEZAS 1993: 113). La primera edició del text de Cabezas, encara sense depurar, aparegué a la revista *Nicaraguac*. Diu Cabezas que arran de la publicació d'aquesta revista, quan ja tenia un càrrec en el govern sandinista, en una reunió de cultura García Márquez hi féu esment de la següent forma: “Entonces García Márquez dice que, por ejemplo, yo acabo de leer en la revista ésta, dice, del Ministerio de Cultura, un trabajo de un compañero, dice, que se mira que trabajó, que se mira que lo revisó, que se mira que se empeño en el trabajo, e incluso es comandante, se llama Omar Cabezas, dice. Ay, dije, ése soy yo. Y todo el mundo me volteó a ver. Yo me quedo callado, porque yo digo si García Márquez se da cuenta que esto lo escribí desnudo, haciendo el amor, y que no lo he revisado, y que es la transcripción literal de lo que estaba en la grabadora, este hombre se va a morir, o yo voy a hacer el ridículo frente a todos los políticos y escritores que estaban ahí en ese momento” (CABEZAS 1993: 115). Vist l'èxit, Cabezas encara escriurà uns quants llibres més, corresponents, segons explica en aquest mateix article, a l'entrada d'algunes dones més en la seva vida. Comentaré alguns aspectes de l'aparença d'oralitat d'aquest text en l'apartat del tercer capítol titulat: “Oralitat i autenticació de la veu subalterna”.

tiene una persona intelectual. Quizás un intelectual es más ágil, quizá sabe sacar síntesis muy pequeñas pero, sin embargo, muchas veces, los otros también tenemos la misma capacidad para muchas cosas. Hace un tiempo, todo el mundo consideraba que un dirigente tenía que ser una persona que debía saber leer, escribir y elaborar documentos. [...] Y llega un momento en que muchos dirigentes venían de la capital y llegaban a vernos en una finca y decían: ‘Es que ustedes los campesinos son tontos, no leen, no estudian.’ Entonces los campesinos les dijeron: ‘Te puedes ir con tus libros a la mierda’. Entonces, hemos encontrado que la revolución no se hace con libros, se hace con lucha” (BURGOS 1998[1983]: 247-248).

Les darreres frases en boca de Menchú no deixen de ser contradictòries respecte a la seva pròpia empresa: la de cedir el seu relat de vida a l'escriptura de Burgos per contribuir a la lluita dels indígenes a Guatemala. Hi ha qui veu en afirmacions com aquesta de Menchú la real aparició de la seva veu, que subverteix alhora que aprofita el mitjà escrit en el qual ha de vehicular el seu discurs identitari. Fruit d'aquest procés de recerca de les identitats, l'heterogeneïtat del *testimonio* com a gènere es deu, en part, als distints objectius de representació que mostren textos coetanis com els de Menchú i Cabezas. Tanmateix, és rellevant de la comparació d'ambdós textos el fet que, al segon, no li cal mediació per textualitzar-se, però sí que s'hi fan necessaris uns determinats trets que afavoreixin la seva inclusió dins del gènere. Independentment de la curiosa justificació que dóna Cabezas a l'especial forma de redacció dels seus *testimonios*, l'oralitat és una traça testimonial més en els seus relats escrits. Per atorgar una aparença d'oralitat al seu discurs, li calgué enregistrar els textos que ell mateix transcriuria, essent-ne el resultat un text escrit per un home amb formació universitària que autentifica el seu relat mitjançant traces d'oralitat que, vistes així, no semblen més que un joc estètic. A l'escriptura de Cabezas li cal l'oralitat (com a tret del qual se suposaria l'autenticitat de la font oral en els textos mediats) per a ser *testimonio* ja que es produeix en un moment en què la crítica ja ha caracteritzat, per al gènere, una sèrie de trets que regeixen la seva identificació com a tal.<sup>113</sup>

Recapitulant, podem observar com en la recepció crítica dels *testimonios* que es creen en el context de la tradició llatinoamericana, com en la d'altres literatures postcoloniales, s'han difós discursos crítics que fan especial incís en la capacitat simbòlica de determinades (auto)biografies. Així, l'autobiografia comunal o simbòlica que defensen Olney i Boehmer sembla ser el gènere adient per l'actualització de la identitat

perduda que, segons Moura, caracteritza les literatures postcoloniales. La mateixa pràctica d'escriptura és presa, en aquests contextos, com una estratègia de *re-creació* i reivindicació de les nacions emergents, fet que determina la recepció crítica de les obres que es generen, les quals són llegides automàticament com a estructures simbòliques d'un procés de definició col·lectiva. La lectura al·legòrica i polititzada d'aquests textos (postcoloniales?, no aculturats?, del Tercer Món?) és propiciada per la funció de la publicació de les experiències personals que s'hi relaten, així com, per la filiació *autoetnogràfica* d'alguns dels seus procediments de representació cultural. Prenent un altre cop com a exemple el model de lectura emblemàtic del *testimonio* de Rigoberta Menchú, difícilment se'ns ocriria fer-ne una lectura a partir de les experiències individuals de la protagonista, les seves relacions familiars i quotidianes, la seva vida afectiva o sexual o les seves motivacions personals per prescindir d'una vida en singular, més enllà del compromís polític, aspectes que també apareixen en el seu relat.<sup>114</sup> En un *testimonio* posterior, en canvi, com *Hear my Testimony* (1994), biografia de María Teresa Tula, el mediador s'ocuparà de diferenciar aquests aspectes més personals, més irrelevantes, però també presents en el testimoni col·lectiu en el qual prenen importància.<sup>115</sup>

Aquesta lectura "col·lectivitzada", en la seva accepció etnogràfica, suposa la possibilitat de projectar l'experiència personal cap al seu sentit cultural. S'esdevé, per tant, d'una forma semblant, per un procés de selecció d'aquells elements de la vida d'hom que semblin "propis" del seu grup, per tal de dibuixar un quadre cultural autèntic, no aculturat. Tanmateix, tampoc la qüestió de la no aculturació està despresa de polèmica. El reeiximent en la voluntat de desprendre's de la influència occidental de les

---

<sup>113</sup> Tractaré extensament sobre la qüestió més endavant en l'apartat del capítol tercer: "Oralitat i autenticació de la veu subalterna".

<sup>114</sup> Vegeu, per exemple el capítol xxx. "Sobre la mujer. Rigoberta renuncia al matrimonio y a la maternidad": "En Guatemala no se piensa en otra situación, al casarse o comprometerse para un casamiento, inmediatamente se piensa en los muchos hijos que uno va a tener. Yo tuve muchos enamorados, y precisamente, por ese temor, no me lancé al matrimonio. Porque llegó un momento que yo ya estaba clara –precisamente cuando ya empecé mi vida revolucionaria. Estaba clara que yo estaba luchando por un pueblo y estaba luchando por los muchos niños que no tienen qué comer, pero al mismo tiempo, pensaba que sería triste un revolucionario que no dejara una semilla" (BURGOS 1998[1983]: 249). Curiosament, algunes d'aquestes qüestions seran contradites en el posterior *testimonio* de Rigoberta Menchú (1998). *Rigoberta, la nieta de los mayas*, del qual parlaré breument en el següent capítol.

<sup>115</sup> Diu així: "The story of one woman in CO-MADRES cannot, of course, tell us the stories of all women in CO-MADRES. María Teresa Tula's experience as a woman who grew up in a poor rural community is different from that of women who grew up in the city or in the more marginal areas of the Salvadorean countryside. Her story does reflect, however, the significance of CO-MADRES, in the lives of all the women involved" (STEPHEN 1994: 4).

literatures postcoloniales no siempre ha estado evaluada de una forma idéntica. Hemos visto cómo su creación ha sido considerada como una obra de resistencia y reivindicación de una determinada identidad cultural, o como una escritura que reacciona contra los modelos hegemónicos pero sin poder prescindir de su influencia. Desde este último punto de vista, las culturas postcoloniales serían inevitablemente híbridas y tendrían que conjugar el modelo epistémico europeo que heredan con el impulso para crear su propia identidad local.

La autenticidad que los *testimonios* proponen, es ahora defendida y coartada por el mediador que los autoriza. Podríamos pasar por encima de la cuestión afirmando que el *testimonio* es un texto híbrido, pero la negociación de la que es fruto de esta supuesta “hibridación” tampoco es una cuestión sencilla en el contexto de creación del *testimonio*. Es, además, una hibridación que puede ser evaluada negativamente como el fruto de una aculturación o empobrecimiento de las cualidades “auténticas” del testificador. Para dar cuenta de los productos que generan las relaciones entre culturas, Fernando Ortiz ya había propuesto, en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), la sustitución del término “aculturación”, por el de “transculturación”. El término “aculturación” está vinculado, por su origen etnográfico pero también por la resonancia negativa del prefijo *a-* que lo forma, al empobrecimiento de las culturas que entran en contacto con el colonialismo europeo en África o el Pacífico. De hecho, la introducción en la obra de Ortiz de este cambio terminológico, es a cargo de B. Malinowski, quien acogió el concepto de “transculturación” favorablemente frente al de “aculturación” que él mismo había contribuido a difundir:

“Consideremos, por ejemplo, la palabra *acculturation*, que no hace mucho comenzó a correr y que amenaza con apoderarse del campo, especialmente en los escritos sociológicos y antropológicos de los autores norteamericanos. Aparte de su ingrata fonética (suena como si arrancara de un hipo combinado con un regüeldo), la voz *acculturation* contiene un conjunto de determinadas e inconvenientes implicaciones etimológicas. Es un vocablo etnocéntrico con una significación moral. El inmigrante tiene que ‘aculturarse’ (*to acculturate*); así han de hacer también los indígenas, paganos e infieles, bárbaros o salvajes, que gozan del ‘beneficio’ de estar sometidos a nuestra Gran Cultura Occidental. La voz *acculturation* implica, por la preposición *ad* que lo inicia, el concepto de un *terminus ad quem*. El ‘inculto’ ha de recibir los beneficios de ‘nuestra cultura’; es ‘él’ quien ha de cambiar para convertirse en ‘uno de nosotros’” (MALINOWSKI 1973[1940]: 6-7).

En un context com el cubà, on la pròpia cultura és fruit dels múltiples substrats que entren en contacte, el terme aculturació no és operatiu. Per contra, Fernando Ortiz parlarà de transculturació com a forma d'atendre una transformació cultural que no és unilateral sinó fruit d'un procés d'interrelació constant entre cultures.<sup>116</sup> El terme és adaptat per a l'anàlisi literària per Àngel Rama, que parla de *transculturació narrativa* per donar compte del transvasament de models narratius que es donen en la literatura de l'Amèrica Llatina postimperialista, una literatura que va introduint entre els seus modes i motius trets que fan referència a la història i societat llatinoamericana, en un procés llarg de recerca de la pròpia identitat literària. Un narrador com José María Árguedas seria un exemple adient d'aquest mode narratiu, en la mescla entre procediments novel·lístics i una perspectiva indígena que afecta tant els temes com el llenguatge. Parlar de transculturació en la narrativa d'Árguedas és, per tant, quelcom així com analitzar els mecanismes amb els quals l'autor "s'apropia" de la cultura indígena per vehicular-la en un model occidental de novel·la que, a aquests efectes, està transculturat. En la crítica cultural llatinoamericana de la dècada dels vuitanta aquesta "transculturalitat" com a fórmula per a conceptualitzar la interrelació entre distintes identitats i cultures a l'hora de produir fets culturals ha estat diversament tractada com a heterogeneïtat o hibridació o, fins i tot, com a diglòssia cultural.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Diu Ortiz: "Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejíssimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida" (ORTIZ 1973[1940]: 129).

<sup>117</sup> Amb aquests darrers termes en parla Lienhard (1997). Com a punta de llança de la voluntat de superació d'aquesta aculturació se sol citar la intervenció de José María Árguedas en ocasió de la concessió del Premi Inca Garcilaso de la Vega, el mes d'octubre de 1968, editada amb el títol "No soy un aculturado" com a apèndix a la seva darrera novel·la (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*). Un debat prou interessant sobre aquests termes pot ser resseguit en els distints números publicats durant la dècada dels noranta a la *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Tracten la qüestió articles com els d'Antonio Cornejo Polar (1990), "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el 'diálogo de Cajamara'", Ricardo J. Kaliman (1995), "Cultura imaginada y cultura vivida. Indigenismo en los andes centromeridionales", Rita De Grandis (1997), "Incursiones en torno a la hibridación: una propuesta para discusión de la mediación lingüística de Bajtin a la mediación simbólica de García Canclini" o Mary Louise Pratt (1995), "La heterogeneidad y el pánico de la teoría". Aquesta darrera autora reivindica la necessitat de partir de l'heterogeneïtat com a base d'una teoria social que no es pugui reduir a binarismes, diu així: "La teoría social tradicional tiende a presuponer los valores y privilegios del ciudadano e imaginar la sociedad como si fuera igual para todos. De ahí la tendencia a postular un sujeto social uniforme e imaginar la colectividad sólo a base de la homogeneidad. [...] Desde una postura 'objetiva' la teoría explica las relaciones sociales en términos que neutralizan o invisibilizan las jerarquías que definen los contornos de la ciudadanía" (PRATT 1995: 22). Pratt acaba defensant el *testimonio* de Rigoberta Menchú com a exemple útil per a crear fonaments per a aquesta nova teoria.

Altres autors, provinents sobretot d'un àmbit no llatinoamericà, opinen que tampoc el terme transculturació és del tot adequat per donar compte de manifestacions culturals com el *testimonio*, ja que amaga una jerarquia implícita en els termes en què es produeix aquesta relació. Segons Beverley la transculturació es produeix sempre entre la Cultura (“alta” cultura, cultura acadèmica...) i la cultura subalterna, i aquesta relació tendeix sempre cap a la consolidació del model dominant:

“As such, transculturation posited the providential role of a ‘lettered’ vanguard of social scientist, pedagogues, artists, writers, critics, and a new type of politician to represent subaltern social classes and groups by developing new cultural history and society could be manifest” (BEVERLEY 1999: 43).

Amb la idea de transculturació s'expressaria, per tant, segons Beverley, una falsa reconciliació entre els subalterns i els intel·lectuals que permetria als segons representar la veu exclosa. Diu per exemple Beverley (1999: 44) que en la relació entre oralitat (subalterna) i escriptura (intel·lectual) no postulam mai un intercanvi on les dues instàncies es mantenguin al mateix rang, sinó que analitzam el contacte en termes de contagi de traces de l'oralitat al document escrit. Certament, gèneres com el *testimonio* es creen a partir de l'apropiació de la cultura “popular” o “subalterna” per part del mediador que les vehicula.<sup>118</sup> Tanmateix, podríem afegir a la crítica de Beverley, sols des d'instàncies “no populars” es pot definir el que es considera pròpiament “popular”, com ara l'oralitat o la genuïtat de determinades pràctiques culturals, el poder “melancòlic” de remetre a una identitat perduda, etc. Així vist, el *testimonio* deixa de ser un gènere no aculturat per semblar un producte on l'apropiació de trets culturals “populars” es manifesta plenament. Hi ha qui dirà, tanmateix, que precisament és aquesta apropiació el que fa possible l'expressió d'un discurs marginal o subaltern. Una expressió que, si es fa possible, és sense desprendre's d'algunes de les característiques que tradicionalment se li han atribuït, entre les quals, la manca de rellevància individual de la seva autoria, o el pragmatisme amb què únicament es pot manifestar.

---

<sup>118</sup> Aquesta apropiació, segons Beverley, es produeix només en textos escrits pels “líders de la rebel·lió”, uns textos que diferencia dels *testimonios*, on qui s'expressa seria un individu “qualsevol”: “En otras palabras, mirar textos escritos por líderes de la rebelión, pero para un destinatario criollo, como representativos de la rebelión no sólo oscurece el hecho de la producción de una concepción nacional-popular indígena; también equivale a un acto de apropiación que excluye al indígena como sujeto consciente de su propia historia, incorporándolo sólo como elemento contingente en otra historia (de la

Una lectura postcolonial del *testimonio* permet fer incís en el seu caràcter fundacional, en tant que es crea com a gènere adient per vehicular la història d'una comunitat “amb la seva pròpia veu”. Fent esment a les característiques d'aquesta veu “recuperada”, el *testimonio* ha estat definit també com el gènere en el qual esdevé possible l'expressió subalterna, és a dir, que dóna la paraula a aquells que, en principi, s'havien caracteritzat precisament per no tenir-ne. El *testimonio*, així entès, es justificaria en funció d'un desplaçament del subaltern a una posició d'enunciació, d'un desplaçament que obre un espai per a la dissidència en contra d'un anterior estat de coses caracteritzat per l'apropiació del seu espai de representació per altres veus.<sup>119</sup> Per tal de donar compte adequadament del caràcter relatiu del subjecte testimonial respecte als altres subjectes que han parlat “en el seu nom”, així com per notar la rellevància de “l'emergència” de la seva veu, s'ha caracteritzat el narrador testimonial com a subaltern.

El terme “subaltern”, aplicat al subjecte testimonial, permet concretar les problemàtiques vinculades a la representació de la veu del “poble”, així com es conceptualitzava en les primeres aportacions cubanes. Així com l'introdueix A. Gramsci a les “Notes de la història d'Itàlia” del *Diari de presó*, pot usar-se com a intercanviable de subordinat en les seves descripcions de classes. Té sentit de “rang inferior” i, per tant, s'adequa a una posició relativa en qualsevol situació de domini. Tot i la ubicació específica en la història d'Itàlia en què el situa, el sentit ampli del terme –potser causat no tant per una intencionalitat de l'autor com per una necessitat imposada per la censura de l'empresonament que patia– ha fet que la denominació hagi estat rebuda tant en un sentit econòmic o polític com per referència al conflicte social que determina la consciència dels exclosos i les possibilitats d'emergir com a agència. És amb aquest darrer sentit que recuperen el terme els grups d'estudis subalterns que neixen en el

---

'nación', de la Emancipación, de la literatura peruana o latinoamericana) con otro sujeto (criollo, hispanohablante, letrado)” (BEVERLEY 1993a: 21).

<sup>119</sup> En diuen d'aquesta posició “apropiada” en un context colonial, Gugelberger i Kearney: “In colonial situations major authors tend to write not only from positions of class superiority but also from the centers of empire. Writing from this skewed ‘subject position’ within the global context, such authors presume to represent –to write about and to write for– subaltern peoples who are relatively powerless to represent themselves either symbolically or by more immediate political means. Such literature, as one of the forms of the cultural construction of difference, is better seen not as representation, but as an epistemological and political misrepresentation” (GUGELBERGER & KEARNEY 1991: 3)

context de l'Índia postcolonial amb la intenció de reivindicar un canvi de perspectiva historiogràfica. El concepte de subaltern s'assimila en aquests contextos al subjecte anul·lat pel domini colonialista. La reivindicació de la seva existència i el seu paper en les històries locals passa a utilitzar-se com a estendard d'una nova manera de narrar la història des d'aquests agents que n'havien estat exclosos i, doncs, com una fórmula per a conduir l'antiga historiografia a un moment de crisi. És amb aquestes connotacions que passa a ser una instància adequada per definir, segons alguns, el *testimonio*. Analitzaré en aquest capítol els problemes que genera la caracterització del gènere com a expressió subalterna, tot fent incís en els problemes teòrics d'aquesta expressió, així com també a la dicotomia entre representació i acció a què G. C. Spivak els vincula. Revisaré així mateix com la qüestió subalterna ha estat base per al tractament de l'autoria testimonial, i també fonament de determinades posicions crítiques, com les que defensen els grups d'estudis subalterns que prenen com a objecte d'estudi el context llatinoamericà.

John Beverley (1989), per exemple, en la seva primera definició del gènere, ja n'esmenta com a característica fonamental la seva capacitat de representar aquells subjectes que han estat exclosos d'una representació autoritzada, aquells que, fins al moment, s'han hagut d'expressar als marges de la literatura i la història. En articles posteriors definirà clarament aquesta instància com la del subjecte subaltern, que es desplaça a una posició diferent per expressar-se. Així vist, el *testimonio* inaugura un nou espai d'enunciació, després dels condicionaments dels mitjans on aquest subaltern havia estat representat. És, així, caracteritzat com aquell gènere en el qual el subaltern no només pot parlar, sinó que ho fa efectivament, tot vehiculant el seu discurs en els mateixos contextos on s'havia exclòs la seva veu. Amb les seves caracteritzacions del gènere, Beverley pretén entrar en polèmica amb Spivak i les seves conclusions al conegut article "*Can the subaltern speak?*" (1988), on, entre d'altres coses, es qüestiona la possibilitat d'expressió no mediada del subaltern en aquells escrits on els intel·lectuals pretenen representar, tant artísticament com políticament, la seva experiència.

Spivak reflexiona en el seu article més difós –i reescrit<sup>120</sup>– sobre les formes així com una determinada crítica radical provinent d'Occident utilitza els subjectes subalterns per a recrear-se. La sobirania del subjecte occidental, desfeta segons les tesis postestructuralistes, es reafirma en la creació d'un altre que defuig aquest trencament en

---

<sup>120</sup> La darrera versió data de 1999, i apareix insertada en el capítol dedicat a la Història de *A Critic of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*.



tant que subjecte monolític, definit (o essencialitzat) unívocament des de la seva diferència. Aquesta crítica de l'alteritat neix implícitament de la voluntat de recrear el seu propi subjecte crític, per la qual cosa els seus propòsits, en aparença ben intencionats, es tenyeixen de conceptes i raonaments neocolonialistes. La representació d'aquest altre-subaltern no s'ha de confondre, per tant, amb una reivindicació en pròpia veu de l'exclòs del seu espai d'expressió. Spivak desenvolupa la seva tesi tot comentant una conversa entre Foucault i Deleuze i analitzant les formes així com es refereixen a aquest altre, a la seva realitat i a la seva voluntat. M'interessa destacar alguns dels termes de la seva exposició per recuperar-los més endavant tot parlant de *testimonios*. Un d'aquests termes és l'essencialització, o millor dit, en paraules més semblants a les de Spivak, la creació de subjectes monolítics i sense matisos en boca de dos dels filòsofs que més han contribuït a defensar l'heterogeneïtat del subjecte europeu. Aquesta "essencialització" es produeix en el seu diàleg, segons Spivak, sota els termes "un maoïsta" i "la lluita dels treballadors". En funció de la comunitat de desigs entre els individus que formen aquesta instància homogènia es reintrodueix en el discurs del poder un subjecte no divisible. És des d'aquesta instància construïda com a homogènia que es postula la importància de la seva expressió i el seu coneixement. Diu així Deleuze: "Pour nous l'intellectuel théoricien a cessé d'être un sujet, une conscience représentative. Ceux qui agissent et qui luttent ont laissé d'être représentés, fût-ce par un parti, un syndicat qui s'arrogeraient à leur tout droit d'être une conscience" (2001[1972]: 1175). I en un sentit semblant, diu Foucault poc més endavant que les "masses" saben perfectament bé el que volen, més que l'intel·lectual, i que, de fet, ho comuniquen sense problemes.

Spivak critica que no deixa de ser contradictori que l'experiència concreta de l'oprimit sigui valorada com a font de coneixement, sense que en cap moment ningun dels dos autors reflexionin sobre la seva pròpia experiència com a intel·lectuals, o millor dit, sobre el seu propi paper a l'hora d'elaborar representacions d'aquests oprimits definits sense matisos. Sota la proclama de Deleuze de substituir la representació per acció –"Il n'y a plus de représentation, il n'y a que de l'action, de l'action de théorie, de l'action de pratique dans des rapports de relais ou de réseaux" (FOUCAULT 2001[1972]: 1177)– s'obvien, segons Spivak, els dos sentits del mot representació, el sentit artístic del terme (*darstellen*, en alemany) i el seu sentit polític (*verstellen*). Arran d'aquesta confusió, la posició complexa del subjecte en els dos processos representatius pot ser esborrada:

“The critique of ideological subject-constitution within state formations and systems of political economy can now be effaced, as can the active theoretical practice of ‘transformation of consciousness’. The banality of leftist intellectuals’ lists of self-knowing, politically canny subalterns stand revealed; representing them, the intellectuals represent themselves as transparent” (SPIVAK 1988: 275).

Podríem posar fàcilment de costat aquesta “transparència” amb la del mediador en alguns textos testimonials, però també, com veurem tot seguit, amb la dels investigadors que, com jo, s’ocupen d’analitzar la representació que hi ocorre. Com hem vist, alguns crítics del *testimonio* defensen la seva idiosincràsia en el fet de ser una pràctica, de justificar-se, més que per representar una veu subalterna, per ser l’acció concreta on aquest subaltern s’inscriu com a subjecte històric. En parlaré més endavant en aquest mateix capítol, m’interessa de moment destacar com Spivak lliga l’aparent transparència del crític a la denotació dels aspectes implicats en la representació de la veu subalterna.<sup>121</sup> El crític, diu, parla encobert des d’una posició que li proporciona l’ombra de l’altre que representa, fet que ocorre fàcilment quan aquest altre és *prou* diferent, com és el cas del subjecte colonial, recreat en nombroses adaptacions del seu discurs a l’occidental. El tractament d’aquest altre, així construït, és necessàriament essencialista, d’un essencialisme que no resol el plural amb què intentam donar compte de la voluntat de col·lectius com ara *les dones*, *les indígenes* o, reprenent el fil de l’argumentació de Spivak, *les vídues índies*.

Per tal de defensar les seves tesis, Spivak posa com a exemple la diversa interpretació del sati –ritual d’immolació de *les vídues índies* en la pira funerària del seu marit difunt– en mans de les autoritats britàniques i els indis nativistes. La voluntat “civilitzadora” britànica presenta la prohibició del ritual com una forma de salvar *les dones índies* de les mans dels seus marits repressors. Pels nativistes indis, en canvi, el sati és l’expressió més pura del desig o la voluntat de *la dona* de donar la seva vida a l’home, una suposada prova heroica d’amor. La contradicció entre les dues

---

<sup>121</sup> Diu així: “It is impossible for contemporary French intellectuals to imagine the kind of Power and Desire that would inhabit the unnamed subject of the Other of Europe. It is not only that everything they read, critical or uncritical, is caught within the debate of the production of that Other, supporting or critiquing the constitution of the Subject as Europe. It is also that, in the constitution of that Other of Europe, great care was taken to obliterate the textual ingredients with which such a subject could cathect, could occupy (invest?) its itinerary –not only by ideological and scientific production, but also by the institution of the law” (SPIVAK 1988: 280).

interpretacions les legitima paradoxalment, en tant que anul·la la possibilitat de la veu de la consciència de *la dona* d'aparèixer com una més en aquest joc d'atribucions. L'espai de contradicció entre els dos discursos és el lloc on el subjecte de *la dona* es crea com a incomplet, on esdevé impossible la seva expressió subalterna. Conclou així Spivak:

“The subaltern cannot speak. There is no virtue in global laundry lists with ‘woman’ as a pious item. Representation has not withered away. The female intellectual as intellectual has a circumscribed task which she must not disown with a flourish” (SPIVAK 1988: 308).

Com bé nota Beverley (1992: 9 i 1993b: 485) quan intenta posar de costat l'exposició de Spivak amb els seus plantejaments respecte al *testimonio*, l'objectiu de “Can the Subaltern Speak?” és sobretot denunciar les traces de neocolonialisme que subjeuen en l'apropiació que els intel·lectuals fan d'una alteritat que ells mateixos han construït per a representar el Tercer Món. En la interpretació de Beverley, aquests mecanismes inadequats afecten la representació que ocorre en determinades novel·les costumistes o en la imatge literària de la dona, així com també en els traductors indígenes durant la conquesta d'Amèrica o en la veu mediatitzada de l'informant nadiu antropològic. El *testimonio* no pot ser objecte d'aquesta crítica, almenys així com el defineixen aquells que creuen que neix d'un desplaçament del subaltern a una nova posició d'enunciació i, per tant, que la identitat que s'expressa en el nou gènere no beu dels condicionaments de representació que, com hem vist, afecten les narracions o els objectes d'estudi antropològics.<sup>122</sup>

Algunes definicions del gènere en justifiquen així la idiosincràsia en el fet que és causat per una situació d'urgència que fa necessària l'expressió, una expressió que, així vista, té, a més, un valor imperatiu i pragmàtic. El *testimonio* no és caracteritzat únicament com a narració confessional en primera persona, sinó que en funció de la urgència i la posició d'enunciació en què es troba el subjecte que es relata. Per Yúdice, per exemple, el *testimonio* és:

“[A]n authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular oral discourse, the witness portrays his or her own experience as a representative of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and

oppression or exorcising and setting aright official history” (*apud* GUGELBERGER & KEARNEY 1991: 4).<sup>123</sup>

La veu subalterna en el *testimonio*, emergida des d’aquesta posició d’urgència, suposa que el gènere és una pràctica implicada en la construcció de la consciència, un discurs on el subaltern reivindica la seva existència i la dels seus en el simple fet d’alçar la veu. La mateixa naturalesa del subjecte, segons en diuen Gugelberger i Kearney (1991: 8) es transforma en la pràctica que genera aquesta expressió. Com ja he anunciat tot parafraçant Spivak, diverses són les implicacions de considerar l’expressió testimonial com a pràctica “més enllà de la representació”. En diu al respecte Yúdice:

“[Menchú] is not an elite speaking for or representing the ‘people’. *Her discourse is not at all about representation* or about deconstructing representation by the violence to the marginal. Instead, *it is a practice*, a part of the struggle for hegemony” (YÚDICE 1991: 29. El subratllat és meu).

I diu així mateix Zimmerman d’una forma semblant:

“In this light, *testimonio is not only a form of representation* of popular ideologies and cultural modes: it is also a means of popular-democratic cultural practice, closely bound with the same forces that produce political and military insurgency” (ZIMMERMAN 1991: 22. El subratllat és meu).<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Vegeu en aquest sentit l’apartat del primer capítol titulat: “Representació, etnografia i escriptura”.

<sup>123</sup> Aquesta formalització farà que el *testimonio* es defineixi també en un tipus específic de recepció, que, segons Eliana Rivero (1991: 72) convida a una escolta activa, ja que desautomatitza la reacció del lector per tal com, en ser un text inicialment dialogat, ens demana la complicitat dels interlocutors. Per parlar sobre la recepció del *testimonio* i els efectes de lectura que pretén produir caldria, primer de tot, delimitar el tipus de destinatari a qui apel·la el text i, precisament, per a qui es fa necessària la mediació. Des d’aquest punt de vista, la mediació no és sinó fruit d’una traducció cultural. La complicitat en pot ser un efecte que ens situa com a oients en el lloc del mediador, al mateix temps que és ell qui ens tradueix l’experiència “diferent” que ens hauria de commoure.

<sup>124</sup> Per Harlow la pràctica literària que ens ocupa és ideològicament condicionada no només en tant que la seva situació d’escriptura així ho implica, sinó també pel fet que accedir a la paraula, al relat d’una situació d’opressió i repressió, no condueix tan sovint al premi Nobel com ens agradaria sinó que molt sovint conduirà a més repressió. La forma per excel·lència d’aquesta repressió és la presó, per excel·lència almenys per a nosaltres com a lectors, en tant que d’altres tipus de repressió, com ara l’assassinat o la tortura, no “permeten” sovint el relat posterior dels fets en forma testimonial dels “afectats”. En la literatura testimonial escrita des de la presó, la posició d’urgència del subjecte que escriu s’extrema: la privació de llibertat es pot estendre a la possibilitat d’escriure, d’anul·lar tot tipus de recepció d’aquest testimoni i, d’altra banda, al poder d’escriure, d’expressar la seva situació com a única manifestació de lluita o patiment a la qual poden accedir.

Com a pràctica, el *testimonio* pretén rompre amb els models anteriors de la representació de la veu dels marginats. Com diu el mateix Yúdice (1992: 208), a l'Amèrica Llatina dels vuitanta ja no és possible una postura com la de Pablo Neruda, per exemple, que exerceixi l'autoritat de parlar pels oprimits. Trenca també, per tant, amb la tradició alternativa que per alguns es pot resseguir des dels primers textos colonials, tot permetent la lectura entre línies del discurs subaltern en les representacions d'altri, i que, segons alguns intel·lectuals llatinoamericans –com ara Ángel Rama–, es va consolidant en la recerca de la idiosincràsia de la literatura llatinoamericana.

Contra aquests models de representació, el *testimonio* es presenta com a acte d'enunciació no condicionat per les determinacions que afecten els gèneres d'escriptura similars anteriors, com puguin ser l'etnografia o la literatura. Per Beverley (1995a), per exemple, un text com el de Rigoberta Menchú i Elizabeth Burgos ens situaria davant d'un subjecte no representat sinó agent d'un procés de transformació en el qual aspira a esdevenir hegemònic. El relat testimonial seria el fruit discursiu d'aquesta agència: més aviat una pràctica que no un producte. Considerar-lo com a activitat generada en una situació d'urgència fa que la seva especificitat radiqui especialment en la condició relativa del subjecte que s'hi expressa, aquest subaltern que aspira a no ser-ho. De la mateixa manera que es considera que la subalternitat és una condició relacional i no essencial o ontològica, es fa possible, per aquests autors, la recepció del gènere com a presentació transparent d'una veu, per bé que només a causa de la mediació escrita del relat es fonamenti l'efecte de realitat que transmet el testimoni. Si la crítica no postulàs la transparència del mediador en el *testimonio* s'anul·laria la capacitat representativa del gènere i, per tant, també allò que és particular al *testimonio* com a forma: la seva capacitat de “reconstruir una veritat” que té un fonament social.

La renúncia a parlar de la representació per contra de l'acció en els discursos filosòfics que criticava Spivak esdevé encara més complexa quan tractam de textos mediats amb una explícita voluntat política. Obviar la dualitat de la “representació” que es produeix en el *testimonio* implica, entre d'altres coses, no tenir en compte la intencionalitat del mediador a l'hora de compondre el text, ni tampoc atendre les implicacions polítiques de la imatge del subaltern que s'hi vehicula. Precisament pel fet que el *testimonio* es presenta com un acte dissident i explícitament polític, qualsevol anàlisi que se'n derivi hauria de tenir en compte els dos aspectes, encara més perquè, com indiquen les definicions basades en la praxi testimonial, es tracta d'una pràctica

discursiva on es construeix una determinada consciència. Diu, per exemple, René Jara que el *testimonio*:

“Es, casi siempre, una imagen narrativizada que *surge*, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. Más que una interpretación de la realidad esta imagen es, ella misma, *una huella de lo real*, de esa historia que, en cuanto tal, es inexpresable. La imagen inscrita en el testimonio *es un vestigio material del sujeto*. En los relatos de Domitila Barrios y de Rigoberta Menchú la palabra participa en la realidad del objeto que muestra y acusa: *la inscripción funda el sujeto*; es, a la vez, la extensión del sujeto y el modo de recuperarlo, de reembolsarle la vida en el paso por la muerte” (JARA 1986: 2. El subratllat és meu).

El *testimonio* es presenta així com una *causa* de la identitat col·lectiva que s'expressa en boca de l'informant, i no una *conseqüència* de la voluntat política de manifestar-se. El mediador no hi té un paper a l'hora de representar (política i artísticament) el discurs del subaltern i, per tant, no està implicat en la tasca de crear aquesta identitat que el *testimonio* possibilita. Considerar que la identitat *re(-)creada* en el *testimonio* és fruit d'una mediació suposa restar autenticitat a la veu subalterna, hipotecar una posició d'enunciació suposadament lliure a l'espai que ocupa, encara que discretament, un mediador lletrat. Paradoxalment, la presència de l'escriptor és ineludible en la majoria de testimonis mediats i contribueix definitivament a autoritzar el discurs subaltern i, per tant, repetesc, també la identitat que mitjançant la seva expressió es representa. Aquesta identitat no pot, per tant, ser unívoca, la instància per la qual s'expressa deixa de ser automàticament la d'un subaltern que emprèn la tasca de presentar-se. La posició d'enunciació des de la qual emergeix el *testimonio* és una posició híbrida, un espai de tensió, diran alguns, entre informant i l'intel·lectual en la creació d'un discurs que vol obtenir un rendiment polític.

Aquest rendiment polític depèn altament de l'autenticitat que s'atribueixi a la veu de l'informant, així com de la projecció col·lectiva de la seva experiència. Des d'aquest punt de vista, hi ha qui opina que parlar de representació no suposa en el *testimonio* una alienació sinó que és una de les formes (o estratègies) que la pràctica d'emancipació ha de presentar per a ser operativa (COLÁS 1996: 170). La qüestió a revisar seria fins a quin punt aquesta “estratègia” suposa l'apropiació del relat de l'informant-subaltern en mans d'un intel·lectual que en gestiona i mediatitza la veu. Fa referència, per tant, al paper del

mediador a l'hora de donar forma a aquesta representació, i especialment al problema d'establir qui és el "responsable" de la seva autoria.<sup>125</sup> Alicia Frete, per exemple, analitzant les diferències entre història de vida i *testimonios*, afirma que aquestes radiquen precisament en el fet que el gènere que ens ocupa privilegia la intenció del narrador-informant a l'hora de construir el seu sentit:

"El proyecto testimonial descansa sobre la voz del testimoniante, narrador y testigo a la vez, y presupone la veracidad de lo narrado. También presupone la no-modificación del mensaje/retrato por parte del compilador/editor. Es la voz del narrador la que detenta la autoridad interpretativa" (FRETE 2000: 76).

Aquesta autoritat de l'informant ha estat reforçada en el tractament d'alguns autors per la insistència a trobar traces en el discurs subaltern que denotin la seva resistència a evitar la textualització. Així, per exemple, els "secrets" o informacions que amaga Rigoberta Menchú en el seu *testimonio* esdevenen un tòpic en la discussió del gènere per contrarestar una visió crítica respecte a la transparència del mediador. Aquests secrets es manifestarien quan Menchú fa explícita en un moment del seu *testimonio* la negativa a explicar "tota la informació" de què disposa sobre la seva cultura, per la qual cosa hauríem de suposar que controla el seu relat. Diu concretament Menchú:

"Así es como se considera que los indígenas son tontos. No saben pensar, no saben nada, dicen. Pero, sin embargo, nosotros hemos ocultado nuestra identidad porque hemos sabido resistir, hemos sabido ocultar lo que el régimen ha querido quitarnos" (BURGOS 1998[1983]: 196).

I en el darrer paràgraf del llibre:

"Pero yo necesito mucho tiempo para contar sobre mi pueblo porque no se entiende así. Claro, aquí, en toda la narración yo creo que doy una imagen de eso. Pero, sin embargo, todavía sigo ocultando mi identidad como indígena. Sigo ocultando lo que yo considero que nadie sabe, ni siquiera un antropólogo, ni un intelectual, por más que tenga muchos libros, no saben distinguir todos nuestros secretos" (BURGOS 1998[1983]: 271).

---

<sup>125</sup> Desenvoluparé la qüestió amb més detall en l'apartat 3. B., titulat: "El que importa qui parla. La

L'any 1991, Doris Sommer publica un article dedicat als "secrets" de Rigoberta Menchú, on defensa que el domini de l'expressió de Menchú es manifesta en forma explícita quan ella es nega, en nom del seu poble, a comunicar aspectes de la seva vida cultural. En un article posterior, Sommer (1996) utilitza un altre cop la seva "sorpresa" davant dels secrets de Menchú per reflexionar sobre el domini del text i la seva mediació. Potser ja més propera a una fase crítica de tractament del *testimonio* en què pot semblar innocent parlar de l'autenticitat del text, Sommer reinterpreta els silencis de Menchú tot convertint-los en traces d'una estratègia narrativa:

"Personally, I prefer to think that her secrets are more 'literary' than 'real'. Let me explain why. Reading her refusal of absolute intimacy as a deliberate textual strategy, whether or not much a data come between the producer and consumer of this text, makes the gesture more self-conscious and respectable that it would be if she merely remained silent on particular issues" (SOMMER 1996: 142).

Per Sommer, doncs, els silencis Menchú són fruit d'una estratègia retòrica per mostrar el domini seu propi discurs, més que no conseqüència d'una voluntat real de no explicar algunes informacions. Sommer atorga un contingut als buits d'informació: com un etnòleg a la recerca del sentit de la vivència interna del seu informant, interpreta fins i tot la mancança d'expressió a l'hora d'atribuir significat al relat de Menchú. De fet, com a lectors del text mediat de Menchú, podríem discutir, fins i tot enteses aquestes omissions com fruit d'una estratègia narrativa, si aquestes pertanyen a la voluntat de Menchú o de si són un mecanisme d'autorització de l'antropòloga Elizabeth Burgos per fer més transparent la mediació. La sorpresa de Sommer davant d'aquests "secrets" sembla implicar que el subaltern, quan s'expressa, no pot ometre informació, ha de fingir els seus secrets. Inverteix així el postulat d'Spivak quan afirma que, més enllà d'interpretar i representar la veu subalterna, l'intel·lectual és l'encarregat de fer explícit el seu silenci, un silenci del qual és còmplice.

A partir de la dècada dels noranta, la figura transparent de l'intel·lectual-gestor que és correlat de la definició del *testimonio* com a expressió subalterna serà qüestionada en el tractament crític del gènere. En treballs com els d'Elzbieta Sklodowska (*Testimonio Latinoamericano*, 1992) o Roberto Ferro (*La Ficción. Un caso de sonambulismo teórico*, 1998) i algunes de les aportacions reunides al final del recull editat per Georg

---

ventrilòquia o l'autoritat del mediador".



Gugelberger (1996a) sota el títol *The Real Thing*, es revisaran tant la fàcil referencialitat que havia justificat el gènere com l'autoria inqüestionable de l'informant en un relat que, en tant que és escrit, és almenys fruit d'una mediatització en l'escriptura. Des d'aquest punt de vista, que serà també el meu en els propers capítols, més que la veu subalterna, el que sembla que s'expressa en el *testimonio* és la tensió intersubjectiva entre dues realitats i dues formes de narrar i de representar-se de distintes veus. A la llarga, fins i tot els abans defensors de la subalternitat del gènere assumeixen d'alguna manera aquesta crítica tot canviant les bases teòriques des de les quals fer-hi front. Així, per exemple, el discurs de John Beverley anirà introduint les crítiques a un model de gènere definit i justificat en funció de la pràctica política que pretenia atènyer, però sense qüestionar en cap moment la necessitat de tractar des de l'acadèmia aquest tipus de textos.

En aquestes aproximacions al *testimonio*, fetes dins la dècada dels noranta, el mediador deixa de ser transparent per a ser-ho l'estudiós literari que el fa explícit. Aquest viratge tindrà com a conseqüències, entre d'altres coses, la creació l'any 1993, del *Latin American Subaltern Studies Group*, a imatge del Grups d'Estudis Subalterns sud-asiàtics. Aquest grup neix com a superació dels models transculturals que, des de l'obra de Fernando Ortiz, com hem vist, s'havien estès per l'Amèrica Llatina, i també com una reformulació dels primers plantejaments dels setanta sobre el compromís de la literatura amb la revolució. Segons s'explica en la carta de fundació del grup, des de finals dels anys vuitanta es fa necessari un canvi en la forma de pensar i actuar políticament a Amèrica Llatina. La progressiva caiguda de les dictadures, el "final" del comunisme, el consegüent "desplaçament" dels moviments revolucionaris, i la creixent globalització emparada per la cultura dels *mass media* fan que els discursos de compromís que havien fonamentat els estudis llatinoamericanistes de la dècada anterior semblin un model caduc. Els fundadors d'aquest grup se situen com una darrera fase actual en la conceptualització del subaltern, una conceptualització que en la seva primera fase, aproximadament des dels primers anys seixanta a l'any 1968, fou marcada per una recerca de noves formes que no es plantejaven com un repensament de la representació del subjecte de la història. En una segona fase, que ocuparia la dècada dels setanta, sorgirien produccions culturals com el *testimonio*, on el subjecte subaltern deixaria de ser representat per formar part de la mateixa producció textual.<sup>126</sup> Una tercera fase es

---

<sup>126</sup> Diu així: "In cultural production, the emergence of testimonial and documentary forms shifts drastically the parameters of representation away from the writer and the avantgardes. In contrast of the ambition of

presentaria durant els anys vuitanta, moment en què entren en joc els mètodes de la deconstrucció francesa així com les fórmules dels estudis culturals, i en la qual un nou concepte de cultura entesa com “experiència viscuda” esdevé imperant. Per superació d’aquestes tres estratègies, els estudis subalterns són, en paraules de Beverley, una estratègia per als “nous temps”:

“We saw subaltern studies as ‘a strategy for our times’, to borrow Spivak’s phrase. In defining the historical range of our project, therefore, we stressed not only the colonial and national periods, but also the effects of neoliberal hegemony and economic and communicational globalization of Latin America in the decade of the 1980s [...]. We conceived subaltern studies as an intervention along the dividing line that produces domination and subordination not only in the past but also in the present” (BEVERLEY 1999: 7).

Parteixen, doncs, d’una voluntat d’actualització de la crítica als nous models de repressió i d’una necessitat d’intervenir en la delimitació dels mecanismes que produeixen subordinació i domini. Si bé, lògicament, tota aproximació als “sense veu” que pretengui ser operativa avui en dia ha de prendre com a àmbit polític d’estudi les tensions operants en l’estat de coses actual, sembla que la utilització dels mots “hegemonia neoliberal” i “globalització” hagin adquirit en l’exposició de Beverley el mateix ús emblemàtic que abans podia tenir el “lèxic revolucionari habitual”. Conseqüentment no s’esdevé d’aquest canvi de perspectiva ni una reconsideració del cànon, ni una ampliació de la forma testimonial per a canalitzar veus subalternes a les noves realitats de domini. Les noves fórmules s’utilitzen com a superació del model d’alliberament “nacional” que no consideren adequat en tant que és un model dominat per les elits locals que s’apropriaven de la veu del “poble” per a justificar-se. El *Latin American Studies Group* planteja no només noves fórmules de “veure” el subaltern sinó una forma d’establir noves relacions entre “nosaltres” i els “contemporanis humans” que prenen com a objecte d’estudi.<sup>127</sup> Seguint el model de R. Guha, es proposen rescriure la

---

the Boom novelists to ‘speak for’ Latin America, the subaltern subject represented in the testimonial text becomes part of the construction of the text itself” (1993: 115).

<sup>127</sup> “We must be careful, in the process of conceptualizing subalternity, not to ensnare ourselves in the problem, dominant in previous articulations of ‘national’ liberation [...], of the national elite itself as subaltern, that is, as transcriber, translator, interpreter, editor: to avoid, in other words, the construction of postcolonial intelligentsias as ‘sharecroppers’ in metropolitan cultural hegemony” (1993: 119-120). I més endavant: “Clearly, it is a question not only of new ways of looking at the subaltern, new and more

història a partir de dues operacions fonamentals: 1. Identificar les distorsions de les representacions subalternes i 2. Descobrir la semiòtica social de les pràctiques dels subalterns. El subaltern, en les noves representacions que s'elaboren, deixa de ser passiu o absent; tot al contrari, s'analitza com un subjecte que produeix efectes socials visibles.

Tot i l'exposició de bons propòsits de les declaracions de fundació del Latin American Subaltern Group, no deixa de ser interessant veure com les "distorsions" en la representació del subaltern que es critiquen en context llatinoamericà són les dels intel·lectuals llatinoamericans compromesos en diverses fórmules en la reivindicació de la paraula subaltern. El nacionalisme i la paraula escrita que privilegien autors com Pablo Neruda o José María Árguedas no semblen adequats als nous llatinoamericanistes, en tant que són propers a un model transcultural que consideren que no proposa representacions adients de la paraula subaltern. Sembla tanmateix, que els components del Latin American Subaltern Group, desautoritzant els intel·lectuals llatinoamericans que han cercat fórmules diverses per a la representació política de la paraula subaltern, es presentin a ells mateixos com a únics implicats en la recerca de relacions òptimes amb el subaltern. L'alternativa té quelcom de cínica quan comprovem que la majoria de noms i de plataformes des de les quals es proclama el nou paradigma parteixen dels Estats Units. La nova mirada intel·lectual que es vol autoritzar pretén substituir els models crítics nascuts del context hispanoamericà per una mirada *més* diferent i *més* distanciada, sense plantejar-se com la seva posició d'enunciació condicionarà els discursos subalterns que s'hi vehiculin.

Amb aquests termes crítica el propòsit del grup Gareth Williams que, tot i defensar-ne la rellevància, diu que es fa necessari fer explícita la facilitat que tenen els crítics dels Estats Units de lligar la producció cultural popular d'Amèrica Llatina i les pràctiques teòriques del seu país, menystinguent els models que neixen en el context teòric del sud. Aquests lligams estableixen relacions que, de la mateixa forma que es pretenen de coalició amb el subaltern, també suposen pràctiques de neocolonització i anihilació (WILLIAMS 1996: 226). Williams basteix la seva crítica al grup en el fet que hi segueix operant una dicotomia entre centre i perifèria, en la qual la perifèria és accedida pel centre: ha de ser abstreta i essencialitzada perquè els nous investigadors hi tinguin

---

powerful forms of information retrieval, but also building new relations between ourselves and those human contemporaries whom we posit as objects of study" (1993: 121).

accés.<sup>128</sup> Tot i postular explícitament el desplaçament de la centralitat dels intel·lectuals en la història cultural i política, aquest desplaçament només reverteix en un esborrament de la posició de l'intel·lectual:

“In this sense, the group appears to be actively working toward its own self-protagonized demise by erasing the ‘I’ in the I/Other dichotomy that underlies and preconditions the existence of exchange between subaltern cultural production and U.S. Latinoamerican’s theoretical appropriation” (WILLIAMS 1996: 239).

Aquests estudis, per tant, continuarien exercint domini sobre les posicions d'enunciació on el subaltern teòricament es presenta com a subjecte. El risc segueix essent que el subaltern sigui “posicionat” com un objecte “apropiat”, en el doble sentit del mot, com a veu *apropiada*, és a dir, feta pròpia perquè l'intel·lectual pugui autoritzar-se, i també com a imatge *apropiada*, adient per a la construcció d'una diferència. Es tracta, en certa manera, d'una apropiació semblant a la que nota Spivak tot investigant sobre la funció de l'informant nadiu en antropologia:

“In that discipline [ethnography] the native informant, although denied autobiography as it is understood in the North Western European tradition (codename West), is taken with utmost seriousness. He (and occasionally she) is a blank, though generative of a text of cultural identity that only the West (or a western model discipline) could inscribe. The practice of some benevolent nativists today can be compared to this, although the cover story there is a fully self-present voice-consciousness. Increasingly, there is a self-marginalizing or self-consolidating migrant or postcolonial masquerading as a ‘native informant’” (SPIVAK 1999: 6).

Aquesta “reocupació” encoberta de les posicions d'enunciació per part de l'intel·lectual facilita la comparació del narrador testimonial amb l'informant nadiu antropològic. Fa possible postular que la posició des de la qual parla teòricament el subaltern en els *testimonios* no és més que un espai apropiat, emmascarat des de la

---

<sup>128</sup> Diu així: “While we have generally proclaimed *testimonio* to be wholly oppositional to the postmodern logic of late capitalism, as well as to metropolitan discourses of ethnography and anthropology, our criticism of *testimonio* has maintained the dualism of center and periphery in order to privilege the peripheral as a totalizing subversion of the center” (WILLIAMS 1996: 235) I més endavant: “In the practical implementation of center-periphery thinking, then, the primary foundational estrangements implicit in cultural exchange are rendered doubly alienating as the subaltern finds herself positioned as the

posició de l'objecte d'estudi etnogràfic a aquests efectes. Com hem vist, els partidaris d'una definició del *testimonio* basada en la seva capacitat de vehicular l'expressió subalterna, postulaven que aquesta nova enunciació sorgia d'un desplaçament que és també el que teòricament situa el qui abans era objecte d'estudi en actual subjecte d'enunciació. Tanmateix, hi ha qui ha qüestionat que el *testimonio*, com a gènere d'escriptura mediat, sigui realment fruit d'aquesta obertura. Primer de tot, hauríem de tenir en compte que, si fos així, seria un gènere només vàlid en uns contextos molt concrets, tant socialment com políticament determinats. Seria, d'altra banda, un tipus d'escriptura caduc, en tant que, com que és fruit d'una situació específica d'urgència i d'opressió, la seva emergència hauria de ser esporàdica: desapareixeria quan se'n resolgués la causa.

Per la mateixa raó pot resultar contradictori dir que el *testimonio* és fruit de l'accés a l'expressió del subaltern. Per crítics com Beverley, les classes subalternes es caracteritzen precisament per “no desitjar” romandre en aquesta posició relacional que les caracteritza, des de la qual no poden accedir a l'expressió. Des del moment en què se'n desplacen per parlar, la seva enunciació ja no prové de la condició subalterna, sinó que ha passat a ocupar un altre espai, una posició prèviament determinada. El tractament crític del *testimonio* en aquest sentit s'ha situat entre dos punts oposats: considerar-lo el fruit de l'assoliment o recuperació de la veu per les classes subalternes o, a la banda contrària, creure'l fruit d'una posició falsament desplaçada, buida. Crec que entre els dos extrems hi ha una opció intermèdia, per la qual el que m'interessa, sobretot, és avaluar fins a quin punt aquesta nova posició d'enunciació és condicionada, i com es pot revertir la funcionalitat d'aquests condicionaments. Així, per exemple, fins i tot en el cas que es pensi que el subjecte subaltern que testimonia no s'identifica amb *l'informant nadiu*, ens hauríem de remetre a aquesta condició per explicar com es fa característic del gènere que el text prengui aspecte de descripció etnogràfica, que la seva experiència tengui una significació col·lectiva o que se'ns mostri a partir d'un model d'escriptura mediat.

En conclusió, si el subaltern “parla” en el *testimonio*, ho fa adaptant la seva veu als mitjans de transmissió escrita i a partir de les atribucions que permetin la seva entrada en els circuits de comunicació hegemònica. Fins i tot en un gènere suposadament “nou” com el *testimonio*, aquesta veu s'ha d'adequar a distints models genèrics per a relatar-se –siguin el de la biografia, la història de vida, la biografia col·lectiva, etc.– i, a més, ha de

---

epistemological means by which metropolitan institution come to position themselves and perhaps even

deixar-se mediar tot sovint per una instància –sigui intel·lectual, periodista, escriptor o antropòleg– que, en gairebé tots els casos, funciona com a garantia autorial del seu relat. D'altra banda, el transcriptor, per actualitzar les veus que media, ha de transmutar la seva veu, com si fos un ventríloc, per poder representar tant lingüísticament com política una figura perennement instal·lada en un “espai de diferència”. És per això que, a l'hora d'analitzar els tipus de textos que han estat mitjà per a transmetre discursos testimonials, cal que tinguem en compte una doble tradició: la que afecta la mediació de les veus subalternes, és a dir, la que té en compte els gèneres en els quals les veus subalternes han estafet la seva subalternitat per poder “sortir a la llum”, i d'altra banda, la tradició de gèneres que ofereixen al mediador mitjans adients per a representar-la com a autèntica.

---

define their own sites of struggle” (WILLIAMS 1996: 238).

## 2. D. GÈNERES FRONTERERS, DISCURSOS TESTIMONIALS

### LA DESESTABILITZACIÓ DELS LÍMITS GENÈRICS

Fins ara he resseguit l'àmbit crític en què el *testimonio* es defineix com a gènere. Aquesta definició s'inicia en el context d'Amèrica Llatina amb la voluntat d'inaugurar un espai on el "poble" pugui expressar-se, és a dir, on la seva veu aparegui després dels condicionaments d'altres mecanismes de representació que se n'havien apropiat "il·lícitament", com puguin ser les històries de vida etnogràfiques, els discursos de vida tradicionals, o determinades estratègies de literaturització novel·lística. Tot i justificar-se com a superació teòrica d'aquests gèneres, el *testimonio* no reïx en la tasca de crear un paradigma formal a partir del qual definir-se. Les manifestacions concretes que es van ubicant en el seu cànon són massa diverses, i es resisteixen a una definició que sigui unívoca. La majoria d'aproximacions crítiques arriben a la conclusió, més o menys explícita, que el *testimonio* no es pot definir si no és pragmàticament, i aquest pragmatisme, a més, és fruit de les distintes perspectives que prenen el "nou gènere" com a objecte d'estudi exemplar. El *testimonio* és i no és, des d'aquest punt de vista, fruit de l'emergència de la identitat postcolonial, és i no és un gènere subaltern, beu i no beu de les distintes tradicions els models de les quals, d'alguna manera assumeix.

S'ha dit també que el *testimonio* es crea en les fronteres de determinats gèneres documentals i biogràfics tot subvertint algunes de les seves limitacions. Per això mateix, defensaré en la meua exposició com aquesta creació no és tan "nova" com pugui semblar. El que és nou en el *testimonio* no són en cap cas els models formals o genèrics que assumeix per vehicular el seu missatge sinó la voluntat d'escriptura i de recepció en la

construcció d'aquest missatge. L'efecte testimonial que ens causen determinades representacions té a veure amb la recepció de les obres que així considerem i també amb el cànon que es crea al seu entorn. De fet, a partir dels anys vuitanta, el problema de la indefinició del *testimonio* com a gènere s'ha resolt, en certa mesura, amb la caracterització d'aquest tipus de text com a discurs o com a enfocament l'efecte del qual es podia estendre a distintes manifestacions genèriques. Parlar del testimoni com a enfocament sembla adient per tal com el terme implica una determinada voluntat d'escriptura i de recepció. Per tal de mostrar-ne el sentit pragmàtic, també se l'ha denominat *discurs-testimoni*. Diu per exemple Sklodowska:

“La palabra ‘testimonio’ no sugiere de por sí nada en cuanto a la organización textual del discurso, tan sólo apunta hacia la relación entre el hablante y su destinatario. El testimonio se autoanuncia, pues, como acto de habla. El verbo ‘testimoniar’ es ilocucionario en el sentido de hacer aflorar la intención explícita del hablante [...], su objetivo pragmático es dar cuenta de una experiencia vivida” (SKLODOWSKA 1991: 103).<sup>129</sup>

Vist així, com a acte de parla, o com a discurs, el testimoni passa a ser un missatge verbal la intenció explícita del qual és la d'oferir una prova, justificació o comprovació de la certesa d'un fet social previ, versió que garanteix l'emissor en declarar-se'n actor o testimoni (PRADA 1986: 11). Des d'aquest tipus de definició pragmàtica, res d'implícit a l'obra configura especialment la seva qualitat de *testimoni* més enllà d'una determinada voluntat en l'escriptura i en la recepció. Així, s'ha caracteritzat la testimonial com a escriptura que sorgeix en una situació d'urgència on canalitza la denúncia d'un determinat estat de coses, però també com a testimoni de la memòria on es reivindica la necessitat del record de determinats fets passats. En qualsevol cas, el que determina la voluntat des de la qual es crea aquest enfocament testimonial és el present en què emissor i receptor poden concebre com a necessària la inscripció del record d'una experiència comuna o les conseqüències de la qual els afecten. La comunitat de lectors que rep aquest

---

<sup>129</sup> Tanmateix, continua dient Sklodowska, es tracta d'un acte de locució fals, en tant el testimoni és escrit i, per tant, després del context d'enunciació on prenien sentit, que era l'oral: “No obstante, el hecho de que el discurso testimonial, tal como lo estudiamos aquí, aparezca en forma escrita afecta su identidad en tanto acto de habla. Desarraigado del contexto físico (ilocucionario) del acto de habla original, el texto testimonial se vuelve susceptible a ambivalencias interpretativas. La discrepancia entre la intención documental declarada por el testimonio (aspecto ilocucionario) y la intención percibida por el lector (efecto perlocucionario) constituye el núcleo de la conflictiva poética de esta forma discursiva, poniendo en juego de manera muy pronunciada la dialéctica y compleja interacción entre la realidad empírica y su



text com a testimonial està determinada per unes circumstàncies socials o històriques on l'emergència d'aquest tipus de discurs pren un sentit polític, i per fer-ho, s'inscriu des d'una determinada poètica.

El *testimonio*, així, és creat i rebut com un gènere amb unes determinades possibilitats de representació política, i és per aquesta funció que s'ha considerat aïlladament de models formalment afins com ara l'autobiografia, la crònica o determinats diaris i reculls d'història oral. Aquesta voluntat de recepció “diferent” neix, així mateix, de la intenció de tractar els textos testimonials al marge de la institució literària, és a dir, desmarcats dels gèneres canònics que, per una determinada tradició, han entrat a formar part de la classificació convencional a què acostuma a remetre la crítica a l'hora de caracteritzar una obra literària. Apartar els discursos testimonials de “la institució” fa que aquests no s'hagin de sotmetre a les directrius “qualitatives” que imposen els paràmetres crítics tradicionals, per la qual cosa, trets com la capacitat de representació política passen a ser prioritaris en la consideració d'aquests discursos. Tanmateix, l'expressió testimonial no pot deixar d'estar influïda pels gèneres a partir dels quals es difon, no pot prescindir de les seves tradicions. Tot al contrari, defensaré d'aquí en endavant que n'assumeix alguns procediments per tal d'autoritzar-se. L'origen del *testimonio* com a gènere s'ha d'ubicar necessàriament en la intersecció d'altres procediments genèrics, a partir dels quals el discurs testimonial acomoda algunes de les seves convencions.

Per entendre-ho només hem de partir d'una concepció del panorama de gèneres de què disposam que no tenguí forma de graella de trets i formalitzacions entre les quals hauríem de trobar un espai per al nostre gènere inaugural, sinó que sigui un enxarxat de característiques i convencions que estan constantment en moviment, i que es poden reformular. El *testimonio* és especialment mòbil en aquest enxarxat ja que la seva definició no parteix en cap cas d'un conglomerat de característiques (tot i que, com hem vist, n'hi ha algunes que esdevenen trets importants per a la seva definició com ara el relat en primera persona d'una experiència vital, fet que també condiciona una determinada expressió narrativa amb una estructura similar a la de la biografia) sinó de l'assumpció d'una funció discursiva. L'origen del *testimonio* el podem trobar, per tant, en els canvis en les convencions d'alguns gèneres preexistents per tal d'assumir aquesta funció, tot refigurant les seves limitacions o fronteres. Per definir el *testimonio*, hem d'entendre, per això, que la funció discursiva pot ser operativa en la definició d'un

---

representación ficticia” (SKLODOWSKA 1991: 103). Faré esment a aquesta descontextualització en l'apartat

gènere, i que els orígens de tot gènere depenen dels que existien prèviament. De fet, tot gènere, afirma Tzvetan Todorov (1988[1978]: 35), té com a origen un altre gènere, del qual difereix perquè la seva forma ja no s'usa o perquè la seva funció s'ha recategoritzat. La història de tot gènere és des d'aquest punt de vista, la de la impossibilitat de definició de les seves fronteres tant pel que fa al deure que té amb els gèneres que l'han precedit com pel que fa als límits que comparteix amb els que li són contemporanis. Aquests límits són inestables, varien per eixamplar o reduir el seu abast. La *llei* de tot gènere, per tant, així com en parla Jacques Derrida (1992[1980]), no pot més que basar-se en una *contrallei*, la que suposa que els límits convencionals entre gèneres mai no es poden mantenir inamovibles, sinó que, al contrari, existeixen i “s’omplen” de textos en tant que contradueixen les seves pròpies directrius. És també en part per això, afirma Derrida, que tot text participa alhora de diverses ubicacions genèriques, però sense que aquesta participació impliqui necessàriament pertinença:

“Every text participates in one or several genres, there is not genreless text, there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging. And not because of an abundant overflowing or a free, anarchic and unclassifiable productivity, but because of the trait of participation itself, because of the effect of the code and of the generic mark” (DERRIDA 1992[1980]: 212).

Sigui com sigui, tot plegat ens fa pensar que els límits genèrics no són, en cap cas, impermeables: permeten el contagi i tendeixen al mestissatge de formes. En conseqüència, hi ha qui diu que existeixen *gèneres híbrids*, aquells que mesclen formes i intencions de distintes tradicions genèriques; i també *gèneres fronterers*, als límits entre la creació literària i la factografia.<sup>130</sup> Aquests límits que el *testimonio* pretén trencar, a

---

del tercer capítol titulat: “Oralitat i autenticació de la veu subalterna”.

<sup>130</sup> Partint de la recepció literària que sosté tot gènere factogràfic, Josep-Roderic Guzman proposa la següent definició de “gènere fronterer”: “Quan parlem de texts fronterers ens referim a tots aquells que se situen en el llindar que separa el que, ara com ara, considerem literari i el que no. Hem de tenir present que el fet que un determinat *continuum* d'enunciacions siga encabit dins del que denominem literari depèn de tota mena de convencions tant de caire intraliterari com extraliterari. Això és, el factor determinant, la condició, aleshores, serà l'articulació en la recepció del text mateix i no pas al si d'aquest. Des d'aquesta perspectiva els factors històrics determinaran el mudament de la frontera, tot encabint o bandejant textos en funció dels canvis històrics socials o culturals” (GUZMÁN 1995: 111).

més, se situen en els espais ocupats entre distintes disciplines, en la frontera de negociació entre literatura i ciències socials.<sup>131</sup>

Caren Kaplan (1992: 122-123) considera el *testimonio* com un gènere que, per la seva condició fronterera, es mou sempre als límits de la *il·legalitat*: defuig la institucionalització (no codifica unes característiques formals o funcionals que defineixin els seus límits) però alhora s'estén i s'utilitza com a categoria estable, sense que se'n qüestionin ni la utilitat ni les fronteres. Definir el *testimonio*, a part de revisar la funcionalitat amb què determinades tendències crítiques se'l fan seu, pot ser revisar com el seu espai es construeix entre aquestes fronteres genèriques que, com hem vist, són també tot sovint fronteres entre disciplines. Posar de costat el *testimonio* respecte d'altres gèneres, com fa Beverley, en la seva primera –i més assenyada– definició ens pot ajudar a veure quins són els límits que qüestiona, quin és l'espai mòbil en què un determinat discurs es crea com a *testimonio*, i sobretot, de quines influències o procediments beu per tal de crear-se amb una funció suposadament nova i després de condicionaments de representació que afectaven els gèneres precedents. Diu així la definició de Beverley:

“*Testimonio* may include, but is not subsumed under, any of the following textual categories, some of which are conventionally considered literature, others not: autobiography, autobiographical novel, oral history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life history, *novela-testimonio*, nonfiction novel, or ‘factographic literature’” (BEVERLEY 1989: 13).

Caracteritzarà el *testimonio* seguidament a partir de les diferències que estableix amb alguns d'aquests gèneres (sobretot *contra* la història de vida etnogràfica i l'autobiografia) tot i que ens posa en antecedents que l'essència del *testimonio* rebutja aquesta mateixa definició, entesa com a llei o norma genèrica que n'ha de constrènyer els límits, reprimir-ne l'abast. Crec que encara podem anar un poc més enllà i aprofitar aquesta contrastació genèrica per analitzar les convencions d'aquests gèneres que el *testimonio* posa en qüestió, però també com la seva influència condiciona el discurs que el “nou gènere” vehicula. Tot i que el gènere que ens ocupa es presenti com a superació,

---

<sup>131</sup> Diu al respecte de la composició d'aquest espai Antonio Vera León: “Es decir que podemos pensar que una disciplina o un discurso como un conjunto de proyectos en competencia por acceder al centro de la producción discursiva. De ahí que uno de los recursos iniciales en la demarcación del espacio de un campo discursivo sea la identificación de un centro y la producción de una historia del discurso que agrupe y sitúe, con respecto a este, las diferentes líneas que lo componen” (VERA 1987: 190).

es crea a partir dels mecanismes d'altres gèneres. Aquests mecanismes intervenen en la composició d'escrits testimonials mediats en dos sentits diferents: afecten els gèneres de què disposa el mediador per donar forma al relat, però també condicionen la posició on la veu narrador-testimoni es desplaça per expressar-se. Es tracta de tradicions que no són diferenciades, sinó que s'interfereixen a l'hora de crear gèneres adients per a vehicular la veu d'altri.

Per tal d'elaborar aquesta contrastació genèrica tendré en compte tot seguit com se situa el *testimonio* respecte a les noves fórmules periodístiques que es difonen a partir de l'extensió dels *New Journalisms* nord-americans, en els quals es postula una més gran implicació de l'investigador en el relat de la notícia. Es tracta d'un viratge cap a modes autobiogràfics semblant al que he analitzat en el primer capítol que ocorre en l'etnografia i que es manifesta en una presència de la veu del periodista i en una subjectivació de la versió dels fets que la notícia presenta. Introduiré també en aquesta contrastació genèrica dos tipus de discurs que ens poden il·luminar sobre la tradició de representacions de la veu de l'informant a l'hora d'expressar la seva experiència. Aquests són la confessió religiosa i el testimoni judicial, i suposen tradicions a les quals l'informant ha tengut accés per crear discursos mediats no només quant a la interpretació dels relats que emet, sinó també en tant que l'obliguen a una posició molt determinada per a crear-los.

No és en va que s'ha lligat la tradició confessional amb l'emergència de l'autobiografia. El *testimonio* ha estat tot sovint definit contra l'autobiografia. S'ha dit que presenta una subversió respecte a l'escriptura del jo més canònica, a causa del caràcter col·lectiu de la identitat testimonial, però també en funció de la delimitació històrica que ha definit l'autobiografia com a expressió de la consciència de l'individu occidental. De costat amb el *testimonio*, em sembla adequat revisar aquells altres gèneres en què es manifesta aquesta "subversió", és a dir, els relats de vida on la individualitat es projecta col·lectivament, com ara les autobiografies simbòliques o diversos tipus de biografies elaborades des d'una escriptura col·laborativa que, com hem vist, ocupaven un espai considerable dins l'inventari d'obres testimonials publicades a la Cuba dels setanta. Tota escriptura col·laborativa, elaborada per la interacció de diverses veus, necessita d'un mediador que les editi i doni forma al sentit que entre totes configuren. Ens trobam ja de ple amb un tipus d'escriptura fruit d'una mediació, que suposa la transmissió de les veus d'uns informants l'autoritat dels quals és, almenys, compartida. En aquest sentit, i també pel caràcter col·lectiu de la identitat que mostra, aquest tipus d'escriptura s'assimila a les

històries de vida en ús en ciències socials, gènere amb el qual tancaré aquest capítol per tal d'obrir en el pròxim un espai per a la comparació amb els mètodes etnogràfics que operen en la creació tant d'històries de vida com de *testimonios*.

No pretenc, per tant, en tota aquesta contrastació genèrica, establir tipologies de tradicions oposades per als *testimonios* per tal de decidir des de quin model emergeix el nou gènere, sinó discernir quins tipus de bagatge afecta la “co-presència” discursiva de les veus i les autoritats del mediador i l'informant, aspecte que tendré en compte en el tercer capítol per tal de revisar els punts d'unió entre etnografia i *testimonio*.

#### LA DEMANDA D'IMPLICACIÓ TESTIMONIAL EN ELS NOUS PERIODISMES

Tot i l'estetització amb què alguns autors han intentat definir els procediments del *testimonio* –sigui amb la voluntat d'atribuir una qualitat autorial als narradors, com en les darreres aportacions de Beverley, o per la voluntat contrària de definir com a novel·lístics els seus procediments, com en les aproximacions d'Émil Volek que més endavant comentaré– la intenció dels discursos testimonials és la de ser rebuts no només com a veritat, sinó que com “la veritat” contra una visió dels fets que es presenta com a falsa.<sup>132</sup> Per a reafirmar aquest efecte de veritat, el *testimonio* s'apropa a distints gèneres documentals, des dels provinents de les ciències socials i la història, fins a, molt especialment, determinats models d'escriptura periodística. Ja hem vist com algunes de les obres que obtenien el premi Casa de las Américas de *testimonio* partien precisament d'un model de reportatge periodístic, on un investigador reconstruïa uns fets, més o menys presents, tot indagant en diverses fonts: tot sovint testimonis personals, però també d'altres tipus de textos, arxius, diaris o fotografies, i totes aquelles “fonts secundàries” que, segons Margaret Randall, eren imprescindibles per a crear un bon *testimonio*.

Juntament amb les cròniques autobiogràfiques o les històries de vida, els distints tipus de reportatges periodístics són els que amb més facilitat han vehiculat discursos testimonials, i és que, en certa manera, són fruit d'un mateix revulsiu. Aquest revulsiu s'ha manifestat en les distintes disciplines –siguin la història, el periodisme o àdhuc la

---

<sup>132</sup> Sobre la factografia i la ficció, el seus límits i la creació d'un pacte de veritat específic per al *testimonio* en parlaré en l'apartat del tercer capítol titulat: “Ficció, no-ficció i pactes per a la reproducció de la realitat”.

literatura— com una recerca de nous models d’escriptura despresos de les fórmules disciplinàries anteriors. La història oral i els nous gèneres periodístics, per exemple, en tant que defugen “la disciplina”, passen a autoritzar-se mitjançant un pacte que s’acosta al dels discursos testimonials. De les obres que formen el cànon testimonial, títols com *La noche de Tlatelolco*, d’Elena Poniatowska o *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, poden servir d’exemple per aquest nou mode.<sup>133</sup> Sobre el primer cas, en tractaré en profunditat en el darrer capítol, però m’interessa avançar que es tracta d’un relat documental fet a partir dels molts i diversos testimonis, però també des de visions literaturitzades sobre l’espai i les circumstàncies abans i després de la tragèdia de Tlatelolco. La presència de l’autora es manifesta implícitament en aquestes visions, i com a organitzadora d’un relat que no pot presentar-se objectivament. En el cas dels discursos testimonials mediats de base periodística, la legitimació del relat es fonamenta especialment en una implicació personal de l’investigador en els esdeveniments així com en un determinat registre literari. Així ocorre, per exemple, en el principi d’*Operación masacre*, relat periodístic introduït per un pròleg on el mateix Walsh ens explica com la notícia ocupà la seva vida, i com es va veure obligat a implicar-se en uns fets que, tot i que no li eren agradables, se li imposaren com la realitat viscuda del que estava passant en el seu país.

Per vehicular discursos pròpiament testimonials com el de Walsh els gèneres periodístics han de trencar, primer de tot, amb l’oposició entre veritat i subjectivisme, entre fets i opinió, com a criteri sobre el qual se sol avaluar la qualitat d’una informació. En els discursos testimonials, al contrari, la legitimació d’una informació es produeix per la implicació del narrador i per la vivència dels esdeveniments, una vivència que s’ha de manifestar d’alguna forma en el text. Una segona ruptura amb els procediments periodístics tradicionals s’esdevindrà precisament d’una renegociació de l’aparició de la veu de l’investigador i del testimoni en el text. Tot plegat, es produeix una revisió dels procediments per presentar la notícia que afecta directament els límits entre periodisme i literatura, uns límits que hi ha qui pensa que s’haurien d’esborrar.

De fet, en els articles sobre gèneres documentals fets des d’aquest enfocament als quals he tengut accés apareix també el terme “testimonial” com a part d’aquesta

---

<sup>133</sup> Sklodowska (1992: 151 i seg.) alerta sobre la fàcil filiació del testimonio amb el New Journalism comentant aquestes dues obres: “No obstante los parentescos intertextuales, cualquier tentativa de relacionar el testimonio hispanoamericano con el New Journalism debería incorporar también el

negociació d'espais del periodisme amb la literatura. John Hollowell, per exemple, identifica el mot estanc “documental” amb la intenció explícita de representar la realitat, sense “pretensions literàries”, mentre que el que ell anomena “literatura testimonial” sorgiria de la voluntat d'usar una configuració literària. El testimonial seria així, segons Hollowell, aquell text “literari” que no renuncia a l'aparença de versemblança de la documentalitat, sinó que la utilitza per crear una ficció que qüestioni precisament les “veritats” contra les quals es crea. La frontera seria, en tot cas, poc clara i afectaria tant els supòsits de versemblança com la credibilitat del mateix relat.<sup>134</sup>

També amb l'objectiu de discernir com funciona aquest apropament de la literatura a la documentalitat, Michael Glowinski explica com hi ha dos fenòmens que condueixen a la semblança literària de determinats textos documentals: allò que anomena la “*belletrisation*” i la “*novel·lització*”. Si la primera seria únicament un ús “accidental” de les formes literàries per oferir una distinta dimensió estilística al relat, la segona seria un ús bàsic i sistemàtic del model de la novel·la en un text que es pretén documental. Per Glowinski, d'aquesta aparença “literària” se'n deriven dos tipus de textos, la narrativa documental i la literatura testimonial. El segon model de discurs es definiria com l'ús específic d'una forma que tot sovint juga amb els límits entre la ficció i la realitat com a mètode que permet qüestionar les “realitats” prèviament establertes. Un altre cop, sota el terme “testimonial” es fa menció a la flexibilitat “literària” del relat documental quan es tracta de desestabilitzar les veritats dominants.

El periodisme, per tant, en la seva renegociació constant d'espais amb la literatura a l'hora de cercar fórmules per autoritzar la seva documentació topa amb els modes testimonials. També en la seva àmplia classificació del domini del discurs testimonial Sklodowska ubica els gèneres pròpiament periodístics en relació amb l'escriptura testimonial en graus diversos de literaturització. Distingeix entre testimonis immediats, entre els quals llista el reportatge, el testimoni legal, la crònica, etc, i els testimonis mediats i “literaturitzats”, entre els quals cita els provinents del “nou periodisme”.

Amb la denominació de “nous periodismes” s'englobaren durant els anys seixanta diversos tipus d'escriptura documental que tingueren un gran impacte en el context de la

---

reconocimiento de las indiferencias en la producción y recepción de textos concretos que, a primera vista, ostentan una ‘ semejanza familiar’” (SKLODOWSKA 1992: 152).

<sup>134</sup> En paraules de Rockwell: “The expertise of the public in matters of factual knowledge about the society in which they and the novel live, and in expectations of how fictional people may be expected to behave, is certainly one of the great checks on the exuberance of writers. There must be enough contact with the

cultura nord-americana del moment i que han influït notablement l'escriptura periodística des de llavors. Explica Albert Chillón (1999: 224) que als Estats Units el *New Journalism* va créixer com a corrent heterogeni de manifestacions periodístiques que tenien en comú dos trets essencials: el rebuig a les tècniques i rutines dominants fins aleshores en la premsa escrita nord-americana i, d'altra banda, la incorporació de procediments d'escriptura propers als literaris. Com a tendència, es va difondre al mateix temps que ho feien altres manifestacions contraculturals en un procés de confluència que té correlats semblants en àmbits que no han begut necessàriament d'una tradició nord-americana (CHILLÓN 1999: 224). No es tracta, per tant, d'un moviment programàtic concret sinó que d'un revulsiu que acosta per diversos motius l'escriptura periodística a la testimonial.

Aquest acostament es produeix a primera vista per dues vies principals: 1) l'aparició del periodista com a testimoni directe o subjecte implicat en els esdeveniments que relata, i 2) la voluntat d'estil i els procediments literaris amb què la notícia es transmet. En el primer sentit, la presència subjectiva del periodista en el relat de qualsevol notícia romp les fronteres entre periodisme d'opinió i d'informació:

“Entonces como hoy, periódicos y magazines pretendían seguir al pie de la letra la clásica pero burda distinción entre géneros de información y géneros de opinión. Los textos de función informativa –noticias, informaciones, reportajes, crónicas y entrevistas– estaban escritos con una prosa encorsetada, estereotipada, repleta de frases hechas y clichés léxicos y fraseológicos, caracterizada por la aplicación sistemática de fórmulas compositivas y retóricas fijas, por el uso casi invariable de la tercera persona gramatical y por un tono presuntamente aséptico, denotativo y neutral” (CHILLÓN 1999: 238).

La innovació d'aquest tipus de periodisme radica en una negació dels plantejaments objectivistes anteriors. Contra la tercera persona “asèptica” emergeix un subjecte que és part implicada en els esdeveniments relatats. El periodista que narra les notícies des d'aquesta nova perspectiva rebutja la posició suposadament objectiva del periodista tradicional, segons la qual es veuria obligat a distanciar-se d'allò que descriu. Com el mediador de les històries de vida testimonials així com es manifesta en els

---

expectations of readers to sustain credibility, and it is a legitimate criticism of a work of fiction to say: ‘Nonsense, people don't act like that’” (ROCKWELL 1974: 89-90).



pròlegs<sup>135</sup>, el periodista vehicula el seu compromís amb la història, mostrant com a real, per tal com ha estat documentada i/o viscuda, una determinada versió dels fets. Així, com explica Rodríguez Luis (1997: 20), en els nous gèneres periodístics, l'autor s'inclou sovint com a personatge, sigui introduint diàlegs, descrivint-se ell mateix com a protagonista en el procés de recerca, o fins i tot barrejant els fets amb les opinions que ell té com a subjecte participant. Com l'etnògraf autoreflexiu, el nou periodista parteix del supòsit que cap notícia no es pot narrar objectivament, des de la distància, i, per tant, l'única fórmula moralment legítima per a redactar-la és l'explicitació del posicionament des del qual s'expliquen els fets.

Aquest posicionament pot ser divers i no necessàriament passa pel testimoniatge directe dels esdeveniments que es narren. Albert Chillón (1993: 124-125) parla de diverses vies per a manifestar aquesta presència del periodista en la construcció de la notícia: el *periodisme participant*, en el qual l'investigador passa a relacionar-se com a actiu respecte a l'esdeveniment, sigui perquè n'ha estat testimoni, o perquè, com en el cas d'una segona via, el *periodisme d'advocació*, es posiciona explícitament a favor d'una determinada versió dels fets. També diferencia Chillón (1999: 224 i seg.) entre el *periodisme compromès* i el *periodisme de precisió*. Si en el primer cas destaca que es tracta d'un model practicat no únicament per activistes sinó també per periodistes que defugen els procediments i les temàtiques dels mitjans de comunicació dominants, en el segon cas es tracta d'investigacions periodístiques on s'utilitzen mètodes provinents de les ciències socials per dotar de fiabilitat la informació exposada. Ens trobaríem, per tant, en una intersecció entre gèneres com els que predominen des de distintes tendències de la història social –la història oral, l'entrevista en profunditat, la història de vida– que es difonen, pel seu interès o per la seva capacitat de divulgació, com a documents periodístics. Quan allò que revelen i el mode com ho fan els fa susceptibles d'una lectura política seran gèneres adients per a vehicular discursos testimonials.

El tractament “subjectiu” de les notícies així com les presenten aquestes distintes tendències fa que els procediments que emprin per textualitzar-se s'acostin als provinents d'altres ubicacions disciplinàries: sigui per aproximació als mètodes biogràfics de les ciències socials, o per l'assimilació dels procediments considerats com a “pròpiament literaris” com ara els de la novel·la realista. Per John Hollowell, aquest viratge vers la

---

<sup>135</sup> Parlaré de pròlegs més endavant en el capítol següent, tot veient com es manifesta la presència del mediador en els testimonis (vegeu l'apartat: “Formes de l'autor de manifestar-se: els pròlegs”).

creació es produeix perquè el nou periodista admet els seus propis prejudicis i intenta revelar, més enllà de la notícia, la història oculta que s'amaga en els fets superficials. La presentació "literaturitzada" dels textos serà una de les tècniques emprades per a implicar el lector en aquesta percepció subjectiva dels fets. És així fins al punt que un segon tret que caracteritza aquests nous mètodes periodístics és la seva voluntat d'estil, una voluntat que, com he dit abans, ha fet esdevenir inexistents les fronteres entre literatura i periodisme.<sup>136</sup> Tom Wolfe equipara les noves fórmules periodístiques amb els procediments als de la novel·la realista del vuit-cents, entre els quals destaca l'ús que es fa dels diàlegs, la disposició de les notícies per escenes, l'exposició des del punt de vista d'un personatge i la inclusió de la quotidianitat i l'entorn social dels esdeveniments que es narren.<sup>137</sup> Teòricament, aquesta assimilació pel que fa als procediments narratius dels relats periodístics a la "ficció" (*fiction*, en el sentit anglosaxó de prosa novel·lesca) fa possible un grau major d'aprofundiment en els esdeveniments i en la psicologia dels personatges implicats. En el nou periodisme, diu Hollowell (1979: 40), l'escriptor intentarà no únicament "relatar els fets" sinó també reconstruir l'experiència així com es podrien haver viscut, i, per fer-ho, necessita emprar tècniques literàries.

El revers de la utilització d'aquestes tècniques és la subjectivació de la notícia que es relata. De fet, juntament amb aquesta semblança literària, els gèneres que es creen a l'entorn d'aquests nous enfocaments periodístics responen a una voluntat de canvi en la forma de mediatitzar les notícies que es deu en alta mesura al compromís (no sempre explícitament polític) del periodista respecte de la informació que presenta. Es tracta de gèneres que permeten al periodista endinsar-se en la notícia i gestionar a partir del propi

---

<sup>136</sup> Diu així per exemple J. Habermas: "Las noticias son presentadas, desde el formato hasta el detalle estilístico, como narraciones (*news-stories*); cada vez de manera más frecuente se borra la diferenciación entre *fact* y *fiction*. Las noticias y los informes, incluso los editoriales, recurren a los recursos de la literatura de pasatiempo, mientras que, por otra parte, las colaboraciones literarias se someten de una manera rigurosamente "realista" a lo existente, captado siempre a través de clichés, y sobrepasan la frontera que separaba novela y reportaje. Lo que de esta manera empezó a insinuarse en la prensa diaria ha progresado ya extraordinariamente en los nuevos medios de comunicación: la integración de los ámbitos, antes separados, de periodismo y literatura, esto es, de información y raciocinio por un lado, y de la novelística, por otro, conduce a una verdadera remoción de la realidad, a una mezcla de los diferentes planos de la realidad" (*apud* CHILLÓN 1999: 188).

<sup>137</sup> En parla Chillón extensament: "A la vez que iba siendo influida por la entonces naciente cultura periodística, la novela del siglo XIX –la novela realista por antonomasia– desarrolló procedimientos de escritura y convenciones de representación de la realidad que han sido profusamente empleados por los reporteros contemporáneos. Y esto hasta el punto de que durante el siglo XX ha ido adquiriendo fisonomía propia una modalidad de escritura híbrida, el reportaje novelado, caracterizada por la simbiosis entre la vocación testimonial y los procedimientos de documentación propios del reportaje periodístico, por un lado, y las convenciones de representación inherentes a la novela realista de ficción, por otro" (CHILLÓN 1999: 193).

critèri el material narratiu que aquesta ofereix. Això fa que es privilegiïn els procediments de gèneres com ara la novel·la reportatge o les entrevistes en profunditat, les quals permeten, per l'extensió i el mètode, l'aprofundiment en les informacions.

Tant el gir subjectiu dels gèneres periodístics com l'obertura genèrica dels seus límits a nous procediments per a difondre la informació, els fan un vehicle adient per a transmetre discursos testimonials. Així, en la nova escriptura periodística, el gestor s'autoritza tot sovint també a partir d'un pacte testimonial: en comptes d'actuar com a vehiculador transparent i objectiu de la història d'altri, se'ns mostra obertament com el subjecte-testimoni que ha participat en l'elaboració de la notícia. Aquesta participació té un sentit testimonial també en el moment en què cerca la nostra identificació amb la pròpia vivència dels fets. L'investigador ens mostra el camí així com ha tengut accés a la informació, camí que serà el mateix que nosaltres, els lectors, estam seguint de la seva mà per a comprendre'n la rellevància. És per això que els "nous" procediments periodístics podrien suposar una àmplia base de possibilitats per al mediador de *testimonios* a l'hora de recategoritzar la seva posició respecte als esdeveniments biogràfics que relata. Certament, el mediador testimonial es presenta com a compromès, implicat d'alguna forma en allò que està relatant, fins al punt que, en els casos dels testimonis mediats, pot arribar a identificar la seva veu amb la de l'informant, testimoni real dels fets que es relaten. Tanmateix, un cop manifestada aquesta experiència en els pròlegs, en aquests mateixos testimonis, tot sovint la presència de l'investigador s'anirà diluint. És únicament la part que narra com es produeix l'accés a la informació –sigui la vida d'una o diverses persones, o uns fets determinats– la que és tot sovint relatada en la forma més o menys viscuda en què ho fan els nous periodismes.

La vivència que s'expressa en el *testimonio* és tot sovint la de l'informant, quedant el mediador en un segon pla, com la garantia, tanmateix "objectiva", de la documentalitat d'aquest relat mediat.<sup>138</sup> Una segona passa en l'anàlisi dels gèneres de què beu el *testimonio* ens condueix a tractar sobre aquells textos que documenten des de la vivència, sigui aquesta la de la persona que escriu o que testimonia (és el cas de les autobiografies, però també en certa manera de les confessions judicials i religioses) o hagi de ser aquesta

---

<sup>138</sup> Més que als nous periodismes s'acosta, en aquest sentit, al que Francesc Espinet opta per denominar 'egodocuments' tots aquells textos que utilitzen l'experiència viscuda per a documentar, des de les històries de vida col·lectives, fins a les memòries pròpiament dites. Vegeu al respecte els exemples que inclou el seu llibre *Teoria dels egodocuments. La literatura del jo i la història* (1994).

col·lectivitzada o mediada en d'altres tipus de gèneres (com ara les autobiografies col·lectives o les històries de vida en ús en ciències socials).

#### LA CONFESSIÓ, EL TESTIMONI JUDICIAL I EL PODER DE DETERMINAR LA VERITAT

La definició dels marges del *testimonio*, és a dir, d'aquells espais discursius que comparteix amb d'altres gèneres, es redueix, fins i tot en les aproximacions més “revolucionàries”, als espais més literàriament canònics, és a dir, els ocupats per l'autobiografia i els gèneres periodístics que segueixen el revulsiu del *New Journalism* nord-americà. D'altres gèneres –més o menys documentals– ocupats tradicionalment de transmetre discursos també testimonials no són presos en consideració més que anecdòticament. Aquest és el cas de les històries de vida etnogràfiques –que tractaré més endavant en profunditat– però també de les confessions, tant religioses com judicials.

La confessió, com a gènere, ofereix semblances respecte als *testimonios*, unes similituds que són prou clares en el cas de la recepció de la confessió judicial, i potser menys explícites en la seva variant religiosa. La comparació em sembla adequada per enriquir la definició del *testimonio* en tant que els dos tipus suposen manifestacions discursives per les quals la “veu” subalterna ha “accedit” a l'àmbit d'expressió hegemònic, tot i que sigui en unes posicions d'enunciació prou condicionades socialment. De fet, ja hem vist com, a l'hora de justificar la tendència dels obrers britànics d'escriure autobiografies, Raymond Williams es remetia a la confessió judicial i religiosa, pràctiques que obliguen a relatar la pròpia vida, i per les quals aquests individus havien estat ensinistrats.

En aquest context judicial, les semblances són prou significatives, i explícites, en tant que el mateix mot “testimoni” hi funciona per designar el subjecte que dóna fe d'uns fets a partir de la vivència, i també el relat mitjançant el qual ho fa. Roberto Ferro, per exemple, diu que quan parlem de *testimonios* no podem deixar de tenir en compte aquest context d'emergència inicial en què es creen discursos semblants. Tant en el gènere que ens ocupa, com en el context judicial, l'especificitat dels discursos testimonials radica en el fet que el subjecte-testimoni ha viscut uns esdeveniments des d'una perspectiva intransferible, i per això el seu relat és valuós i pot oferir dades que la resta d'individus no tenen a l'abast. La posició del subjecte testimonial en aquesta confrontació és

difícilment reemplaçable, ja que la seva certesa es deu a haver viscut els fets des d'un determinat punt de vista que es pot complementar o oposar al dels altres, i que influirà, des d'aquesta vivència, en la forma de relatar els fets.

El relat testimonial adquireix tot el seu sentit en un context de confrontacions. Entendre'l així, com la versió d'una història contrastada, fa que prenguin molta d'importància les formules que utilitzi per autoritzar-se. Altrament dit, fa que sigui rellevant la manera com tot testimoni ha de ser “persuasiu” i acomplir la funció tant de denunciar com de defensar-se, d'alabar i de censurar en un discurs argumentatiu que es dirigeix a una audiència i vol fomentar un determinat judici:

“Así, es posible advertir que la idea de testimonio trae aparejadas las de discrepancia y parte, puesto que sólo se hace necesario atestiguar cuando hay disputa entre partes que confrontan una contra la otra, todo testimonio puede ser inevitablemente visto desde una doble perspectiva: testimoniar a favor de una parte es, correlativamente, testimoniar en contra de la otra” (FERRO 1998: 86-87).

El testimoni, per tant, si assumim amb Ferro els seus possibles orígens judicials –si més no quant a la seva constitució discursiva– neix en un espai de contrastació, on es contraposen diverses versions d'una història que es volen reals. Suposa, a més, una recepció determinada, que ens obliga a creure-hi o no creure-hi. I, així mateix, implica en el context judicial estricta, una instància –la Justícia com a institució– encarregada de contrastar-lo amb altres fonts de coneixement per extreure'n una conclusió en forma de veredicte.<sup>139</sup> Un aspecte intrínsec als testimonis en context judicial, per tant, és el fet que necessiten d'un destinatari, qui ha d'avaluar la discrepància entre les distintes versions d'un fet i establir quina relata una veritat. La veritat és una qüestió en disputa, la determinació de la qual té prou a veure amb qui ostenti el poder en aquesta relació judicial. La veritat es construeix, per tant, en un context polític que inventa formes operatives per a justificar-se, siguin aquestes proves, litigis, argumentacions o testimonis. Dit altrament, les pràctiques judicials han funcionat, segons explica Michel Foucault,

---

<sup>139</sup> Diu Ferro: “La acción de testimoniar supone, además, una relación necesaria con la justicia como institución, con el tribunal como escenario privilegiado, con los abogados y el juez como partícipes y, fundamentalmente, una acción que los involucra a todos, la de litigar, es decir, la confrontación entre demandantes de un proceso” (FERRO 1998: 86). És en part per això, com veurem, que alguns autors han anomenat al pacte de no-ficció que sosté el *testimonio* “pacte veredictiu”. Tractaré la qüestió en l'apartat: “Pacte testimonial i criteris de veredicció”.

com a institucions per a crear fórmules correctes per a l'emissió de discursos com a "veritats":

"Les pratiques judiciaires, la manière par laquelle, entre les hommes, on arbitre les torts et les responsabilités, le mode par lequel, dans l'histoire de l'Occident, on a conçu et défini la façon par laquelle les hommes pourraient être jugés en fonction des erreurs commises, la manière par laquelle on a imposé à des individus déterminés la séparation de quelques-unes de leur actions et la punition d'autres, toutes ces règles ou, si vous voulez, toutes ces pratiques régulières, bien sûr, mais aussi modifiées sans cesse à travers de l'histoire, me semblent l'une des formes par lesquelles notre société a défini des types de subjectivité, des formes de savoir et, par conséquent, des relations entre l'homme et la vérité qui méritent d'être étudiées" (FOUCAULT 2001[1974]: 1409)

En el cas del gènere *testimonio* aquesta contrastació entre veritats és explícitament política ja que el seu relat posa en qüestió una versió hegemònica de la mateixa història, la versió que el poder ha difós i ha utilitzat per justificar-se. Es tracta d'una contraposició de memòries i testimoniats que aspiren a contradir o discrepar respecte a la doctrina oficial, però que tot sovint no han trobat el mitjà adequat des del qual fer-ho. El *testimonio* vol fomentar una discrepància, i és en un context ampli de discursos contraposats que s'ha d'entendre la seva funció, tot i que aquesta mateixa discrepància, pel seu estatut relatiu, es pugui arribar a institucionalitzar.<sup>140</sup> La discrepància entre relats que volen expressar una veritat no és, tanmateix, una qüestió fàcil de discernir. Afecta tot sovint els gèneres de discurs que s'hi contraposen i les formes mitjançant les quals autoritzen la seva realitat. Veurem més endavant com, en la recepció d'un antropòleg com David Stoll del *testimonio* sobre Menchú, el gènere a partir del qual es llegeixi l'obra té una importància essencial a l'hora de qüestionar la seva veritat i representativitat.<sup>141</sup> La vehiculació d'un testimoni en una determinada modalitat discursiva (etnografia o *testimonio* en el cas de la polèmica que he posat com a exemple) pot influir en la recepció de la seva veritat. La discrepància entre dues versions, per tant, no es pot avaluar tot sovint de forma simètrica, i té a veure, entre d'altres coses, amb el

---

<sup>140</sup> És el cas de la generació de testimonis cubans que he tractat anteriorment en l'apartat "Cuba, 60-70. Un gènere *per a* la revolució".

<sup>141</sup> Vegeu més endavant l'apartat que tanca el capítol tercer: "La desfeta del pacte testimonial: apunts sobre la polèmica Menchú/Stoll".

domini o l'accés a un o altre tipus de discurs. Nota així Jean-François Lyotard a *Le différend* d'una forma semblant a així com ho havia fet Foucault:

“La réalité n'est pas ce qui est 'donné' à tel ou tel 'sujet', elle est l'état du référent (ce dont on parle) qui résulte de l'effectuation de procédures d'établissement définies par un protocole unanimement agréé, et de la possibilité offerte à quiconque de recommencer cette effectuation autant qu'il veut. L'édition serait l'un de ces protocoles, la science historique un autre” (LYOTARD 1983: 17).

La construcció d'una realitat mitjançant el discurs depèn del lloc des d'on parli el testimoni, així com també de la forma o el domini dels mitjans adequats a aquest lloc d'enunciació. Pot servir d'exemple, en aquest sentit, la dificultat de relatar amb criteris objectius i pautats les experiències traumàtiques, una de les conseqüències de les quals és precisament la dificultat d'explicar públicament els fets.<sup>142</sup> Lyotard en posa un exemple extrem: el de la impossibilitat de confirmar completament mitjançant un testimoniatge viscut l'existència i l'efecte de les cambres de gas utilitzades pels nazis alemanys, un esdeveniment del qual gairebé la totalitat dels testimonis estrictes han deixat de ser-ho per ser *víctimes*. La víctima és privada de la vida en aquest cas, però també pot ser privada senzillament de la llibertat d'expressar el seu testimoniatge, de queixar-se del mal que ha patit. És més, en cas que accedeixi a la paraula el seu discurs pot ser desautoritzat.<sup>143</sup> En definitiva, pot no disposar de control sobre mitjans necessaris per a evolucionar des de la condició de víctima a la de demandant.

El pas des del qual emergeixen els discursos testimonials podria ser caracteritzat, per tant, com el fruit d'aquest canvi en el lloc d'enunciació. Pot ocórrer tanmateix, que, fins i tot des de la posició de demandant, el subjecte-testimoni perdi les eines per a defensar-se, no disposi dels mitjans d'argumentació fixats des dels discursos del poder. Perquè un testimoni prengui relleu cal que no sigui silenciats, és a dir, que disposi dels

---

<sup>142</sup> Són prou interessants en aquest sentit les tesis de Leigh Gilmore a *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony* (2001), que parteix, entre d'altres coses, d'aquesta dificultat de les memòries ferides per estudiar les diferències de determinades obres testimonials respecte al cànon autobiogràfic. Recuperaré l'argumentació de Gilmore en contrastar l'autobiografia i el *testimonio* en els següents apartats.

<sup>143</sup> Diu textualment Lyotard: “Dans tous ces cas, à la privation qu'est le dommage s'ajoute l'impossibilité de le porter à la connaissance d'autrui, et notamment d'un tribunal. Si la victime cherche à passer outre à cette impossibilité et à témoigner quand même du tort qu'elle subit, elle se heurte à l'argumentation suivante: ou bien le dommage dont vous vous plaignez n'a eu lieu et votre témoignage est faux, ou bien il a eu lieu et, puisque vous pouvez en témoigner, ce n'est pas un tort que vous avez subi, mais seulement un dommage, et votre témoignage est encore faux” (LYOTARD 1983: 18).

mitjans lingüístics per crear un discurs significatiu respecte al relat amb el qual discrepa, però també respecte a la posició del destinatari que n'ha d'emetre un veredict. Quan es tracta d'un discurs dissident del poder, els mitjans que té la víctima per fer públic el seu relat i passar a ser demandant són tot sovint els provinents del discurs hegemònic amb qui pretén discrepar.

En el *testimonio*, com en el context judicial on es produeixen relats testimonials, l'informant ha de mediatitzar el propi discurs per adequar-lo al context on pot discrepar. Per analitzar com els discursos testimonials es vehiculen en els gèneres confessionals caldrà per tant analitzar-los prenent consciència d'aquesta mediatització. Així ho fa Lienhard, per exemple, quan intenta resseguir, com hem vist en el començament d'aquest capítol, quines són les encletxes per on es va expressant la veu indígena en els diversos documents escrits dels segles XVI al XX. L'expressió indígena en els mitjans escrits dels conqueridors és també una reducció del propi discurs a aquells espais des dels quals es pot expressar públicament la seva veu en el nou estat de coses. Una reducció que suposa el xantatge de la veu a canvi d'una posició concreta en un context aliè que, com en el cas del judicial, legitima amb el seu funcionament el poder al qual es vincula.<sup>144</sup> En aquesta reducció, no hi intervé únicament el transcriptor –encarregat de fer “comprensible” el testimoni d'altri– sinó també l'informant que ha esdevingut conscient del paper que ha de complir si vol ser escoltat, si necessita que la seva veu transcendeixi en un veredict escrit. Els testimonis judicials indígenes són indirectes, i se'n té constància a partir del transcriptor que en fa de mediador, un mediador que tot sovint fa part de la institució contra la qual l'indígena està testimoniant. Els emissors, convertits en informants, segons els mots de Lienhard (1992c: 64), no tenen cap control sobre la versió escrita de les seves declaracions, i molt menys encara sobre l'ús que en farà el nou emissor del text:

“El secuestro del discurso indígena por parte de sus ‘editores’ (mayormente funcionarios eclesiásticos, administrativos o judiciales) no impide siempre, sin embargo, que la ‘verdad’ o ciertas ‘verdades’ salgan a la luz. Los testigos indígenas, conscientes de que la práctica

---

<sup>144</sup> L'explicació de Lienhard, de fet, es pot posar fàcilment de costat amb la tradició dels testimonis mediats, diu així: “Una de ellas es la de la voz y del discurso indígena en y a través de la escritura de tradición europea. Esta ‘reducción’ supone una combinación variable de operaciones específicas. El traslado del discurso indígena –oral– a la escritura significa, para empezar, que una de sus actualizaciones efímeras se convierta, a raíz de su ‘fijación’ gráfica, en su ‘versión definitiva’ –concepto ajeno a las culturas orales. La forma gramatical del texto transcrito tiende a adoptar, traicionando las normas del lenguaje oral, las de lenguaje escrito. A menudo, además, la versión escrita no se realiza en el idioma amerindio, sino en el europeo, lo que lleva a una transformación profunda de su sistema poético (ritmo, imágenes...)” (LIENHARD 1992c: 56).



testimonial implica una fuerte limitación de su libertad de expresión, se someten a sus normas, pero no dejan de aprovechar el espacio comunicativo que esta práctica les brinda” (LIENHARD 1992c: 64).

Lienhard recull sota el títol “Inquisición: Testimonios indígenas de la resistencia” alguns exemples de testimonis d’aquest tipus que s’han conservat. Gairebé totes les causes d’aquests judicis mesclen constantment qüestions polítiques (sovint implícites) i religioses (obertament explícites), i així les acusacions sovint es tenyeixen d’heretgia. M’interessen, en aquest context, aquells textos que són fruit de judicis a “indígenes rebels”, com, per exemple, els que es transcriuen del judici a Don Carlos Ometochtzin, cacic de Tetzococo:

“Pues hágote saber que mi padre y mi abuelo fueron grandes profetas y dijeron muchas cosas pasadas y por venir, y nunca dijeron cosa ninguna de esto [la futura llegada de los españoles]. [...] Quienes son éstos que nos deshacen y perturban y viven sobre nosotros y los tenemos a cuestras y nos sojuzgan? Oid acá: aquí estoy yo y ahí está el señor de México, Yoanitzí, y allí está mi sobrino, Tezapilli, señor de Tacuba, y allí está Tlachahuepantli, señor de Tula, que todos somos iguales y conformes, y no se ha igualar nadie con nosotros: que ésta es nuestra tierra y nuestra hacienda y nuestra alhaja y posesión. Y el señorío es nuestro y a nosotros pertenece. Y si alguno quiere hacer o decir alguna cosa, riámonos de ello. ¡Oh, hermanos, que estoy muy enojado y sentido! ¿Quién viene aquí a mandarnos y prendernos y sojuzgarnos, que no es nuestro pariente ni nuestra sangre, y también se nos iguala? Piensa que no hay corazón que lo sienta y sepa, pues aquí estamos y no ha de haber quien haga burla de nosotros, que allí están nuestros sobrinos y nuestros hermanos. ¡Oh hermanos! Ninguno se nos iguale de los mentirosos, ni estén con nosotros, ni se junten de los que obedecen y siguen a nuestros enemigos” (LIENHARD 1992a: 16).<sup>145</sup>

El primer que podem notar com a sorprenent d’aquest fragment de testimoni és el fet que, tot i provenir de la posició de l’acusat, no dubta en reafirmar-se en el que políticament ha estat el seu delictes. Gosa, fins i tot, acusar de ridículs als que s’oposin a la seva idea (“que ésta es nuestra tierra y nuestra hacienda y nuestra alhaja y posesión...”). Es demostra irat contra qui intenta burlar-se d’ell i dels seus però tanmateix el judici que el condemnarà a la mort en la foguera és per heretgia. “L’heretge” aprofita

---

<sup>145</sup> Diu Lienhard que en aquest judici foren intèrprets Fray Bernardino de Sahagún i Alonso de Molino (autor d’un “Vocabulario en lengua castellana y mexicana”). La font on apareix així transcrit aquest fragment és la següent: José Toribio Medina (1951[1905]) *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, ampliada per Julio Jiménez Rueda (México: Ediciones Fuente Cultural).

la seva posició d'acusat per acusar els seus enemics, subverteix els potencials del seu testimoni tot invertint l'únic espai d'enunciació que el poder colonial està "disposat" a atorgar-li.<sup>146</sup>

Els testimonis judicials –tant com els atestats policíacs o, com veurem tot seguit, també les confessions religioses– són espais d'enunciació on el "subaltern" ocupa una determinada posició respecte al "poder". Aquesta està políticament condicionada tant per les conseqüències que es poden esdevenir del seu testimoniatge, com per la ubicació del seu discurs en models previs establerts que pot no dominar. Alguns antropòlegs s'han dedicat a estudiar aquest espai en l'àmbit judicial. María José Sarrabayrouse, per exemple, analitza com es produeixen aquestes posicions d'enunciació en els judicis orals i com s'hi comporten els distints agents que hi intervenen.<sup>147</sup> Segons Sarrabayrouse, el ritual dels judicis fa que la institució encarregada d'establir un veredictes es presenti com a autònoma respecte al conflicte concret que n'ha causat la representació, per la qual cosa la persona que era subjecte d'una relació particular (conflictiva) esdevé objecte del procediment judicial.<sup>148</sup> Aquest canvi de posició (semblant al que Lyotard estableix entre el demandant i la víctima) s'extrema en la constitució de dos grups d'individus clarament diferenciats (fins i tot físicament) en tot procediment judicial: els professionals (fiscals, jutges, secretaris i tribunals no populars) i els no professionals (imputat, querellant, testimonis, etc.). També la diferència en aquest cas es fa manifesta a partir dels gèneres de discurs que utilitzen ambdós grups. Tot sovint, diu Sarrabayrouse, els testimonis o els imputats no coneixen els rituals jurídics i cometen errors que són reprimits immediatament pel tribunal. Pot passar fàcilment, per exemple, que un testimoni es dirigeixi directament a la persona que ha formulat una pregunta, i no al tribunal. Es produeix per tant una regularització dels procediments de parla i dels torns de paraula que pot fer difícil el discurs a qui no en coneix el funcionament, i que és, a més,

---

<sup>146</sup> Diu així Lienhard: "No abundan los ejemplos conocidos –es decir transcritos– de un discurso que rechaza sin tergiversaciones, como el de don Carlos, la conquista y la colonización españoles de México. El contexto en el cual se cita este discurso –proceso inquisitorial– exige, sin duda, ciertas precauciones interpretativas: para liquidar a un posible líder rebelde, no podía haber, en efecto, mejor acusación que la de heterodoxo. Como quiera que sea, la argumentación atribuida a don Carlos subraya los valores del sistema político-religioso mexicano y niega el derecho de los 'extraños' a imponer su dominación" (LIENHARD 1992a: 16).

<sup>147</sup> Val a dir que estudia un context prou polititzat com és el de l'Argentina de la transició, en el qual, diu l'autora, hi ha qui ha dipositat unes esperances en la Justícia que ella considera desmesurades per a resoldre les *injustícies* del règim anterior.

<sup>148</sup> Vegeu al respecte María José Sarrabayrouse, "Los juicios orales y la construcción del 'objeto' judicial", URL: [www.antropologia.com.ar/articulos/politica02.htm](http://www.antropologia.com.ar/articulos/politica02.htm).

acompanyada per una terminologia jurídica tot sovint indesxifrabla, i, encara més important, per un tipus de llenguatge que s'assembla més a l'escrit quant a les formes i la reglamentació que utilitza que no al llenguatge oral. Aquestes i moltes d'altres qüestions fan que el testimoni judicial, en aquest context ritualitzat, defugui la legitimació del discurs dels actors socials que no en dominen les regles o el llenguatge. L'espai on teòricament s'ha de fer justícia, escoltar totes les versions dels fets, funciona així també com un mode més de despersonalització o d'alterització de la veu de l'informant. El joc de la justícia està viciat, com nota Lyotard, pels gèneres de discurs en què la veritat es demostra, una veritat que no existeix com a quelcom aliè a un poder que, a més de reprimir, és l'encarregat de produir els discursos que el justifiquen.

Un altre procediment que utilitza el poder –aquest cop religiós– per imposar restriccions i fomentar la creació d'un sentit de veritat pel que fa a l'existència humana és la pràctica de la confessió en les religions cristianes. El model confessional supera i limita al mateix temps el de les confessions judicials a l'hora de proposar un tipus de text que es pot revertir per a vehicular un discurs dissident. El supera en tant que suposa, a més d'un mitjà d'expressió obligatòria per tot creient catòlic a partir del concili de Letran IV (1215), un model més reglat d'organització del relat de la vida d'hom en forma de categories de pecat i reflexions sobre la consciència personal que cal interioritzar. El limita perquè suposa una forma d'expressió privada, destinada a un sol oient, el sacerdot. Aquest fa la funció, com en els testimonis, de *mediador* però, en aquest cas, de la instància divina que *per* ell o *en* ell teòricament es fa present. En el primer sentit, com a model per a l'emergència de la consciència, s'ha vinculat tot sovint la confessió a l'autobiografia.<sup>149</sup> La pràctica confessional suposaria un aprenentatge individual que propicia l'especial emergència de la personalitat de l'individu occidental. Diu per exemple Jean Delumeau, tot analitzant els problemes i debats que generà l'extensió de la confessió i el perdó com a pràctiques: “La confesión, si no siempre para otros al menos para uno mismo, fue uno de los caminos por el que nuestros antepasados progresaron hacia un conocimiento mejor del alma humana y hacia una mayor eficacia en la acción” (1992[1990]: 147).<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Menys sovint ha estat lligat al model judicial, vegeu, tanmateix, al respecte, el llibre de Gisèle Mathieu-Castellani (1996), *La scène judiciaire de l'autobiographie*.

<sup>150</sup> I encara continua, vinculant a aquesta pràctica de control la virtualitat de possibilitar l'autoconeixement: “Seguimos estando marcados por esa invitación incesante y esa formidable contribución al conocimiento de uno mismo. En nuestro tiempo, los peores adversarios de la persona humana han reconocido implícitamente el estatuto existencial de quien confiesa: es único, irremplazable. Conciencia individual y

No devien pensar el mateix els indígenes americans a qui, com a deure d'evangelització, se'ls imposà també la pràctica confessional com un model per a construir les seves identitats, estranyes a les dels colonitzadors. Jorge Klor de Alva explica el cas concret dels problemes amb què es trobaren els confessors d'Índies per a transmetre els mecanismes d'una pràctica que consideraven difícil, però essencial. Per als europeus, els indígenes no posseïen la capacitat per a contar "les seves pròpies vides" com demandava la tradició que es venia imposant a l'Occident cristià des de feia dos segles. Amb la introducció de la nova religió entren en col·lisió dues formes oposades d'entendre i de representar l'ésser:

"Las diferencias eran obvias para los confesores, quienes oían rutinariamente a los indígenas y a los europeos narrar sus biografías de distintas maneras, y quienes no podían evitar conflictos entre los dos pueblos al tratar de imponer su estilo narrativo, que deslegitima al otro, en el proceso de establecer un sistema de disciplina penitencial" (KLOR DE ALVA 1988: 51).

El relat de vida confessional que se'ls imposa implica una gran varietat de formes de sotmetiment al seu subjecte fragmentat. Com mostren les guies de confessors que estudia Klor de Alva, tots els confessants havien de representar les seves vides com un discurs històric coherent i unificat a partir dels deu mandaments i els set pecats capitals... "y si el tiempo lo permitía, los mandamientos de la iglesia, las obras de misericordia corporales y espirituales, los cinco sentidos, las tres potencias y las virtudes teologales y cardinales" (1988: 73). Aquesta submissió del relat de vida també suposa una substitució de la forma de percebre la identitat que fa que els subjectes indígenes, sota els ulls dels europeus, esdevinguin objectes no diferenciats entre ells, no individualitzats, lliures per ser explotats, entrenats, disciplinats, normalitzats o, en el millor dels casos, ignorats. Els "indígenes" s'han d'adequar a un model d'identitat que els és aliè i des de la centralitat del qual ells no deixen de situar-se als marges.

El relat de vida que es presenta en els testimonis que m'ocupen no és aliè del tot a aquest model d'imposició. Suposa l'atorgament d'un sentit a la vida d'hom, un sentit que està predeterminat pel model discursiu en el qual es vehicula. Té en comú amb la confessió religiosa l'atorgament d'un significat retrospectiu a les experiències viscudes,

---

confesión están unidas. En líneas más generales, la lucidez sobre uno mismo aparece ante el clínico del alma como un elemento positivo, un factor de salud psíquica" (DELUMEAU 1992[1990]: 9-10).

però discrepa quant a la voluntat amb què aquest s'expressa, que no és en cap cas la d'aconseguir el perdó mitjançant la intercessió del sacerdot-mediador de Déu. En aquest sentit, és rellevant que Jean Franco situï uns orígens dels discursos testimonials en els relats que els confessors obligaven a redactar a les monges mexicanes del segle XVII que havien “patit” experiències místiques:

“La experiencia mística no se adquiría por la erudición y no se captaba en el discurso. No había posibilidad de diálogo. Aunque el sacerdote podía atestiguar los quejidos, los suspiros, las señales en el cuerpo, nunca podía aquilatar la autenticidad de la experiencia mística. De allí el problema de interpretación. [...] Debilitadas por los ayunos, castigados sus cuerpos por el silicio y la flagelación, postradas ante las imágenes rutilantes no sólo trascendían la vida monótona del convento y su inferioridad en la jerarquía de la Iglesia, sino que vivían momentos de intensidad más allá de las palabras. Para el confesor, el problema era grave. ¿Cómo saber si se trataba de un don de Dios o de una parodia satánica? Esta duda dio origen a una forma singular de escritura: el ‘testimonio’, en que, a petición del sacerdote se esforzaba por describir sus sentimientos” (FRANCO 1993[1989]: 14).

Franco estudia aquests textos que les monges eren obligades pels seus confessors a escriure el que havien viscut en els seus moments d'èxtasi. Lluny de ser un privilegi, aquesta escriptura no suposava plaer sinó que era com un càstig en el qual, a més, imperava la por de la destinació que podien tenir els seus mots o la interpretació que podria tenir la inspiració que els provocava.<sup>151</sup> Aquesta destinació era tot sovint fer de matèria prima dels sacerdots a l'hora d'elaborar biografies exemplars:

“El género que se adoptaba para este propósito solía ser el de la historia de vida que, para los confesores, tenía la ventaja de situar en un contexto estas oleadas de éxtasis y organizarlas como la historia de una conversión. Estas historias les permitía a los confesores juzgar si

---

<sup>151</sup> Explica Franco que els confessors obligaven les monges místiques del segle XVII a escriure tot allò que havien viscut en els seus moments místics, i com això es convertia en un patiment constant: “Escribir no les causaba ningún placer; era un imperfecto recuerdo, una tarea desagradable que seguía al raptó. Con frecuencia demostraban escaso interés en sus anotaciones y en las que otros asentaban en su nombre sobre su comportamiento. No tenían derechos de autor, pues sus anotaciones pertenecían a los confesores y se utilizaban años después como materia prima de una biografía escrita por un sacerdote. Si todo esto nos parece un lugar común es porque los marginados siempre han sido utilizados como materia prima para la escritura”. I poc més endavant: “En el centro de su mundo estaba el confesor. El confesionario, cuya importancia había crecido después de la Contrarreforma del siglo XVI, era el eje del poder de la Iglesia y llegaba a todos los aspectos de la vida, incluso los pensamientos íntimos. El confesor era mucho más que el mediador entre la monja y la institución eclesiástica: en palabras de Núñez de Miranda, era un ‘Oráculo celestial’ que tenía el monopolio de la ‘cura de almas’, así como las sociedades psicoanalíticas quisieran poseerlo en nuestros tiempos” (FRANCO 1993[1989]: 33).

estaban tratando a una mujer que había sido señalada durante mucho tiempo por Dios para recibir sus favores, o si se trataba de casos aislados de ‘ilusiones’” (FRANCO 1993[1989]: 37).

És possible, per tant, fer una lectura “testimonial” d’aquests textos tot revertint la seva funció i reconstruint els contextos en què aquestes dones tenien accés a l’expressió. Per acabar, analitzar aquest tipus de textos –que són testimonials en el sentit estricte del terme en tant que suposen el relat d’una experiència viscuda– com a models que comparteixen espais genèrics amb el *testimonio* ens obliga a fer algunes reflexions. Primer de tot, suposa no poder obviar els condicionaments del model de text que el *testimonio* prengui com a propi, i de les sancions o restriccions que posarà a la identitat que s’hi expressa. En segon lloc, posa sobre la taula la possibilitat d’entendre el discurs testimonial com a subversió d’aquests mateixos models, els quals són utilitzats tot refent les lleis genèriques que fan referència als seus propòsits. La posició del subaltern en l’expressió condicionada que permeten els testimonis confessionals es troba alhora dins i fora del sistema, en un espai ambigu on ha d’adaptar el seu discurs a un model aliè, tot sovint el mateix que ha oprimat la pròpia identitat. Precisament la reivindicació identitària que té força en els discursos testimonials serà un dels trets que la diferenciarà del gènere que, segons alguns estudiosos, ha propiciat la confessió, és a dir, l’autobiografia.

#### SUBJECTE TESTIMONIAL, SUBJECTE AUTOBIOGRÀFIC

Dir que l’autobiografia neix de la tradició confessional occidental és suposar que els seus inicis estan determinats per una funció: la de prendre consciència de la pròpia existència individual i de les seves mancances i guanyes. Suposa també predisposar d’alguna forma el seu disseny genèric a un tipus d’individu, l’occidental, que ha excel·lit en l’art de relatar la seva existència a partir d’unes categories estables imposades, en aquest cas, per la institució eclesiàstica. Certament, l’autobiografia ha estat tractada com el gènere de la consciència, al qual només té accés un tipus determinat d’individus. No pretenc aquí ocupar-me extensament d’un gènere tan estudiat en la teoria i en les històries literàries, sinó fer un petit recés de les formes en què aquest, com a model paradigmàtic dins la diversitat genèrica de les literatures del jo, pot ser escrit o llegit des

d'una perspectiva testimonial.<sup>152</sup> Si quan un testimoni biogràfic en primera persona és mediat aproximar-lo a l'autobiografia serà obligatòriament posar en qüestió l'autoritat d'aquest text, en el cas d'autobiografies testimonials no mediades la identificació pot ser formalment absoluta. Independentment d'aquesta identitat, hi ha qui ha vist una diferència en la funció que s'ha atorgat a aquests testimonis biogràfics i a les autobiografies. Els partidaris d'aquesta distinció sostenen que l'autobiografia ha estat creada com a gènere per a l'expressió d'una consciència individual que s'afirma en la seva originalitat.<sup>153</sup> El *jo* dels textos testimonials, en canvi, cercaria la seva identitat en la semblança col·lectiva de qui es relata. Així entesos, els narradors de testimonis, tot i que parteixin de records individuals, podrien ampliar metonímicament el seu abast per tal d'incloure la memòria dels individus que són afins en la vivència d'aquests esdeveniments. El cas s'extrema, explica Leigh Gilmore, quan aquesta memòria és la d'un esdeveniment traumàtic que no encaixa en el model de documentació de veritat que l'autobiografia proposa:

“For the writers I study here, autobiography’s project –to tell the story of one’s life– appears to constrain self-representation through its almost legalistic definition of truth telling, its anxiety about invention, and its presence of some ambivalence about those criteria. [...] Yet conventions about truth telling, salutary as they are, can be inimical to the ways in which some writers bring trauma stories into language” (GILMORE 2001: 3).

Per expressar aquestes experiències diferents, diu Gilmore, els escriptors s'han de situar als marges de l'autobiografia, un gènere, per tant, que en realitat té moltes més possibilitats de manifestació que les que el cànon ha imposat com a més adequades.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Són treballs de síntesi rellevants els de Nora Catelli, *El espacio autobiografico* (1991) i José María Pozuelo Yvancos, “La frontera autobiográfica” (dins *Poética de la ficción*, 1993). Algunes de les traduccions dels altres autors que se citen provenen del monogràfic de la revista *Anthropos* (núm. 29, 1991), titulat “La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental”.

<sup>153</sup> L'inici de *Les Confessions* (1782) de Jean-Jacques Rousseau seria paradigmàtic en aquest sentit: “Inicio una empresa de la qual no hi ha hagut mai exemple i l'execució de la qual no tindrà mai cap imitador. Vull mostrar als meus semblants un home en tota la veritat de la natura; i aquest home seré jo. Jo mateix. Sento el meu cor i conec els homes. No sóc fet com cap d'aquells que he vist; goso creure que no sóc fet com cap dels qui existeixen. Si no valc més, com a mínim en sóc diferent” (ROUSSEAU 1985 [1782]: 17). Vegeu al respecte l'article de Francisco Javier Hernández (1998), “Jean-Jacques Rousseau. La invención de la autobiografía”.

<sup>154</sup> Diu Gilmore, relacionant trauma i testimoni: “Instead of claiming that language or representation is in an inimical or proscribed relation to trauma, I would argue for the importance of attention to specific formulations of trauma and to the range of settings in which they emerge. Because testimonial projects require subjects to confess, to bear witness, to make public and shareable a private and intolerable pain, the

De la mateixa manera, dir que el *testimonio* no encaixa pel que fa a la funció dins dels motlles genèrics de l'autobiografia és reafirmar la viabilitat d'aquestes limitacions i situar-lo, com a contrast, als seus marges. Per a la meua anàlisi, tanmateix, m'interessa veure especialment què és el que queda fora del motlle i per quines motivacions es produeix aquesta discrepància. Precisament, en el cas de l'autobiografia, ens trobam amb un gènere el tractament crític del qual ha partit d'una estricta delimitació, a la qual es remet Philippe Lejeune en intentar definir-la:

“La situation du ‘définisseur’ est ainsi doublement relativisée et précisée: historiquement, cette définition ne prétend pas couvrir plus qu’une période de deux siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne; cela ne veut pas dire qu’il faille nier l’existence d’une littérature personnelle *avant 1770 ou en dehors de l’Europe*, mais simplement que la manière que nous avons aujourd’hui de penser à l’autobiographie devient anachronique ou peu pertinente en dehors de ce champ” (LEJEUNE 1975: 13-14. El subratllat és meu).

Lejeune defineix l'autobiografia com un gènere narratiu que no es pot donar ni fora d'Europa, ni abans de 1770. Aquesta impossibilitat és correlat de la negació d'un estat de consciència i d'història a les subjectivitats que emergeixin fora d'aquest context. De fet, limitada dins d'aquest espai, l'autobiografia no només és un gènere contextualitzat històricament sinó directament implicat en aquesta historicitat, és a dir, en la creació d'un subjecte que pren consciència de la seva dimensió temporal i que s'inscriu per a perdurar com a individu. Així, per exemple, per Karl Weintraub (1991[1975]: 31), l'autobiografia esdevé la forma cultural canònica on una identitat deixa constància de la seva existència per causa del reconeixement de la dimensió històrica de la consciència humana. Georges Gusdorf explica aquesta “delimitació” fent referència als condicionaments històrics de tota creació autobiogràfica:

“En primer lugar, conviene resaltar el hecho de que el género autobiográfico está limitado en el tiempo y en el espacio: ni ha existido siempre ni existe en todas partes. Si las *Confesiones* de san Agustín ofrecen el punto de referencia inicial de un primer éxito fenomenal, vemos en seguida que se trata de un fenómeno tardío en la cultura occidental, y

---

enter into a legalistic frame in which their efforts can more quickly beyond their interpretation and control, become exposed as ambiguous, and therefore subject to judgements about their veracity and worth, as Menchú discovered” (GILMORE 2001: 7). I més endavant, reflexionant sobre els marges de l'autobiografia: “Perhaps more surprising than the discovery of a negative limit in autobiography, then, is the productivity



que tiene lugar en el momento en que la aportación cristiana se injerta en las tradiciones clásicas. Por otra parte, no parece que la autobiografía se haya manifestado jamás fuera de nuestra atmósfera cultural; se diría que manifiesta una preocupación particular del hombre occidental, preocupación que ha llevado consigo en su conquista paulatina del mundo y que ha comunicado a los hombres de otras civilizaciones; pero, al mismo tiempo, estos hombres se habrían visto sometidos, por una especie de colonización intelectual, a una mentalidad que no era la suya” (GUSDORF 1991[1956]: 9-10).

Com qualsevol altre gènere, l'autobiografia neix culturalment i políticament condicionada; ara bé, sembla que, en la rebuda teòrica que se n'ha desfet, sigui el bessó del naixement de l'individu modern per contraposició a un model menys desenvolupat d'individualitat. Així, per Gusdorf, és impossible que es doni en un context on aquesta “consciència d'un mateix” no existeix:

“Está claro que la autobiografía no puede darse en un medio cultural en el que la conciencia de sí, hablando con propiedad, no existe. Pero *esta falta de conciencia de la personalidad, característica de las sociedades primitivas* tal como las describen los etnólogos, *se mantiene en civilizaciones más avanzadas*, que se inscriben en marcos míticos regidos por el principio de repetición” (GUSDORF 1991[1956]: 10. El subratllat és meu).

No em puc estar de comentar l'encert –sospit que curiosament *inconscient*– de Gusdorf d'al·ludir a la textualització dels etnòlegs des de la qual ens hauria d'arribar la caracterització de les societats primitives com a mancades de consciència personal. Gusdorf utilitza aquesta mancança per caracteritzar l'autobiografia com a gènere propi de les civilitzacions “avançades”, i doncs, que han superat ja “el primitivisme” tot accedint així a la consciència. Pel crític, els “primitius” (siguin indígenes –i doncs, descrits pels etnòlegs– o aquelles classes subalternes que “encara es mantenen en les civilitzacions avançades”) no tenen ni consciència ni història i, per tant, els és negada la possibilitat d'autobiografiar-se. Gusdorf fa explícit així l'evolucionisme de la limitació geogràfica i temporal que Lejeune postulava per a l'autobiografia tot aportant una dimensió sociocultural a la qüestió: no és la ubicació “occidental” el que justifica el gènere sinó el “grau d'evolució” de les cultures que hi poden accedir. La qüestió no és gens innocent si entenem que suposa també una coacció a l'accés a un grau d'individualitat i de consciència, l'autobiogràfic, que es considera el més desenvolupat. Arnold Krupat, per

---

of the limit. As writers refuse autobiography's constraints, they grind away at them, sometimes relentlessly

exemple, nota com “el jo” i “la seva consciència” no són temes tractats en els estudis de relats de vida dels indígenes nord-americans, uns relats on la identitat té un sentit diferent:

“Whatever Indian sense of the self –and this is no more monolithic than any ‘Western’ sense of self– one may describe now seems less ‘primitive’, and more ‘advanced’, wiser than what prevails in the West in its superior comprehension of the dynamic interaction, not the opposition, between any self and any society” (KRUPAT 1992: 207).

Suposadament, les autobiografies “indígenes” es diferenciarien de les “occidentals” perquè mostren una distinta relació entre la identitat individual i la societat. En el joc que permet aquest contrast, els límits de l’autobiografia com a gènere són dibuixats nítidament en tant que el subjecte que hi té accés està políticament i socialment configurat: és l’individu singular que ha pres consciència de si i de la seva vàlua històrica. “Prendre consciència de si” en aquest cas no deixa de ser contrastar-se amb un espai de diferència pel qual l’ésser és individual, original, i així es justifica. En un principi se situarien als marges del gènere, doncs, els subjectes que no fan part de la història i que són encara “inconscients” ja que la seva identitat no es crea únicament per la constatació de la seva originalitat, sinó que també per la identificació (repetició, en paraules de Gusdorf) amb la comunitat que en justifica els “orígens”.

L'autobiografia, així com ha estat definida, pressuposa un espai de diferència al qual no tothom té accés, un espai que vol delimitar així mateix aquella part del cànon literari que li pertoca històricament. Aquesta ubicació deixa de ser innocent quan s’entén que marca la possibilitat de subjectivitat i de consciència, per la qual la resta d’escriptures identitàries no poden sortir de l’objecte i de la inconsciència. El perill de jugar amb aquestes fronteres com a tauler és que s’hi atorga perennement l’hegemonia a un model d’individu i de textualització, per contraposició amb el qual les altres escriptures de vida són entitats mancades sigui d’individualitat, de consciència, d’historicitat... o de veu. El *testimonio* no pren sentit únicament als marges de l’autobiografia o en el seu context ja que justificar la marginalitat del “nou” gènere suposa també acceptar els fonaments polítics de la delimitació autobiogràfica, de la

---

and force difficult questions to the fore” (GILMORE 2001: 14).

mateixa manera que incloure el *testimonio* en aquesta delimitació implica constatar com a “mancances” les característiques del subjecte que s’hi intenta expressar.<sup>155</sup>

Fins ara hem anat veient com, en el calaix de sastre de les “literatures del jo”, l’autobiografia ocupa un espai molt especialment delimitat. Per tal d’avaluar de quina manera no encaixen les (auto)biografies testimonials en aquest marc, ens interessa analitzar primerament com s’ha justificat la idiosincràsia de l’autobiografia més enllà dels seus condicionaments històrics. Així com el *testimonio*, l’autobiografia neix i es realitza als límits difusos entre la no-ficció i la literatura. Comparteix, per tant, aquesta frontera inestable amb el gènere que ens ocupa. Les autobiografies també han de cercar estratègies per a fonamentar la seva referencialitat. Es creen com a relats reals d’una experiència vital, però, paradoxalment, la proximitat del subjecte que s’hi narra i la reelaboració que aporta la perspectiva, de vegades enganyosa, de la memòria són els constituents essencials de la seva composició.

Segons Gusdorf (1991[1956]: 15-16), el sentit de l’autobiografia està més enllà de la veritat o de la ficció dels seus continguts. Per a l’estudiós de la literatura, és una obra d’art i com a tal ha de ser tractada independentment dels lligams referencials que estableixi. Per Gusdorf, les autobiografies serien textos que permeten dues lectures diferenciables: la “històrica”, que està autoritzada a verificar la referencialitat del text, i la “literària”, que n’ha d’avaluar el gaudi estètic.<sup>156</sup> Treballa, doncs, des d’un concepte de literatura entesa com a “ficció” i d’estudis literaris com a “afecció per la sensibilitat artística”. Tanmateix, des d’un punt de vista “literari”, l’autobiografia no es diferenciaria en absolut d’altres textos la instància narrativa dels quals és en primera persona. La idiosincràsia del gènere seria únicament pragmàtica. Així sembla entendre-ho també J.

---

<sup>155</sup> Diuen per exemple Simon Dentith i Philip Dood tot parlant de quin és el tractament més adequat per a les autobiografies escrites per la classe treballadora: “[T]here are problems with organising autobiography works as black/women/working class. Such an organization tends to essentialise the group’s writing at the level of biography and to beg the question whether, say, gender is the primary determinant of all women’s writing. If ‘popular’ autobiography is not used to challenge the ‘literary’ autobiographical canon, but simply runs parallel to it, then ‘popular’ autobiography, given the status of the term ‘literary’, will tend to be devaluated or at least undervalued as ‘non-literary’ or ‘historical’ autobiography” (DENTITH & DOOD 1988: 6-7). Justament, aquesta aliterarietat és la que reivindica el *testimonio* com a ‘virtut’ més que no com a devaluació respecte al cànon establert.

<sup>156</sup> Diu textualment: “La significación de la autobiografía hay que buscarla [...] más allá de la verdad y la falsedad, tal como las concibe, con ingenuidad, el sentido común. La autobiografía es, sin duda alguna, un documento sobre una vida, y el historiador tiene perfecto derecho a comprobar ese *testimonio*, de verificar su exactitud. Pero se trata también de una obra de arte, y el aficionado a la literatura, por su parte, es sensible a la armonía de estilo, a la belleza de sus imágenes” (GUSDORF 1991[1956]: 15-16).

M. Pozuelo quan, fent síntesi de les distintes tendències crítiques que s'han ocupat de l'autobiografia, afirma:

“[A] través del estudio del ‘problema’ de la autobiografía, volverán a ponerse en cuestión los límites de la ficcionalidad y volveremos a insistir en el necesario estatuto pragmático de la sanción ficcional, toda vez que, como veremos que ocurre en la autobiografía, el análisis formal de los textos no puede discriminar por sí solo su consideración ficcional. Muchas de las novelas autobiográficas no se podrán separar en cuanto a las afirmaciones de su propia textualidad, de las autobiografías que se proponen como no ficcionales” (POZUELO 1993:179).<sup>157</sup>

Si l'autobiografia és formalment idèntica a una narració ficcional en primera persona on s'expliqui la vida d'hom, sembla fàcil concloure que la seva idiosincràsia ha de dependre de com s'identifica el relat amb la “vida” efectivament “viscuda” per l'autor. Una referencialitat que és, d'altra banda, necessàriament parcial i incompleta per diversos motius, tant perquè la memòria necessita de l'oblit per a constituir-se, com perquè els records que s'inscriuen ho fan a partir del sentit que se'ls atorga en un moment retrospectiu determinat. L'autobiografia sempre acaba, resumeix H. Porter Abbott, amb l'escriptura de l'autobiografia. La diferència respecte a la ficció pròpiament dita no pot dependre únicament de la “qualitat” dels continguts que es relaten: “The difference, then, between an autobiography and a novel lies not in the factuality of the one and the fictiveness of the other but in the different orientations toward the text that they elicit in the reader” (ABBOTT 1987: 603).<sup>158</sup> Així, la diferència entre dos relats escrits en aquesta primera persona gramatical i que postulen una identificació homodiegètica entre el protagonista de l'acció i la instància d'enunciació podria ser únicament contextual o, més aviat, pragmàtica, depenent d'un pacte de lectura. És aquesta almenys la percepció de Lejeune, per qui l'autobiografia es definiria de la següent manera: “Récit retrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre

---

<sup>157</sup> Considera així que les fronteres que marquen els límits en l'autobiografia es desfan si partim de criteris únicament formals. Ens hauríem de qüestionar sobre quina és la diferència entre un relat finit en primera persona i un relat autobiogràfic. Per alguns, un relat fingit en primera persona seria la mimesi d'un acte de llenguatge, alguna cosa semblant, doncs, als mecanismes utilitzats per la novel·la pseudo-factual (*pseudofactual novel*) així com Barbara Foley (1986) l'ha definida.

<sup>158</sup> Abbott acaba definint l'autobiografia, i, per extensió, qualsevol text que es pretengui factual, com veurem que ho farà Lejeune, a partir d'un contracte de lectura específic: “To read factually or conceptually is to ask to the text: how is this true? It is to align oneself with the author in a project that, unlike the fictive project, does not depend on the text for its completion” (ABBOTT 1987: 613). Per a una reflexió de les relacions entre autobiografia i ficció vegeu l'article complet: “Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories”.

existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (1975: 14). En aquesta definició posa en joc elements que es refereixen a quatre categories distintes d'anàlisi: 1. La forma del llenguatge, 2. El tema tractat, 3. La situació de l'autor i 4. la posició del narrador. N'hi ha dues que serien especialment excloents respecte a la contrastació amb altres gèneres: la situació de l'autor, des de la qual es postula la seva identitat i doncs, també la posició del narrador amb qui s'identifica. L'autobiografia postula així una identificació entre l'autor, el personatge i el narrador. Aquesta simbiosi serà la característica fonamental per a la definició del gènere, i es manifesta en el reconeixement d'un determinat "nom propi":

"C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne, comme le montre l'ordre d'acquisition du langage par les enfants. [...] C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur: seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit" (LEJEUNE 1975: 22-23).<sup>159</sup>

Perquè aquest nom propi ens remetí unívocament al text autobiogràfic cal que existeixi, diu Lejeune, un contracte que faci que no dubtem de la seva existència i de la relació autorial que sosté amb el text. És una identitat que hauria de crear un espai on conflueixin unívocament el text i la seva referència. En l'autobiografia, la identitat es produiria entre l'autor, el narrador del relat i el personatge del qual parla. Respecte al tractament posterior que farà dels textos mediats, és especialment rellevant fer incís en com aquest espai és omplert pel "nom propi" com a lloc on ocorre un contracte social pel qual es justifica una determinada identitat moral. De fet, en un procés invers al que elabora Lejeune, per Pierre Bourdieu, la creació d'un relat de vida, des d'aquest nom propi, respon a un tipus més d'institució de totalització i unificació del jo (com ho poden

---

<sup>159</sup> I més endavant: "L'auteur, c'est donc un nom de personne, identique, assumant une suite de textes publiés différents. Il tire sa réalité de la liste de ses autres ouvrages qui figure souvent en tête du livre: 'Du même auteur'. L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple, qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime (journal, autoportrait, essai...)" (LEJEUNE 1975: 23-24).

ser els ritus baptismals o les inscripcions civils) i a la necessitat social d'assignació d'una identitat nominal:

“La distinción entre el individuo concreto y el individuo construido, el agente eficiente, se dobla con la distinción entre el agente eficiente en un campo y la personalidad, como individualidad biológica socialmente instituida por la nominación y portadora de propiedades y poderes que aseguran (en ciertos casos) una superficie social, es decir, la capacidad de existir como agente en diferentes campos” (BOURDIEU 1989[1986]: 33).

Reprenem més endavant aquesta exposició de Bourdieu, m'interessa de moment notar com per Lejeune el subjecte profund de l'autobiografia es pot resumir en la identitat del nom propi. És la referencialitat social d'aquest nom propi la que permet la identificació del pacte autobiogràfic. En aquest pacte, per Lejeune, es produeix l'afirmació de la identitat que pragmàticament ens remet al nom de l'autor, el mateix que signa la cobertura de l'obra. Des d'aquest punt de vista, en l'autobiografia, l'autoria no se situa ni dins del text ni en l'espai limítrof de la seva signatura; en paraules de Pozuelo (1993) s'ubica a cavall entre el text i l'extratextualitat en què es justifica com a gènere de no-ficció. En la lectura que possibilita aquest contracte, els fets que es narren en una autobiografia serien susceptibles de ser entesos com a arguments amb valor gairebé documental. Tanmateix, l'intent de suportar la plena referencialitat del gènere únicament sobre un pacte de lectura identitari no pot evitar que sorgeixin tensions.<sup>160</sup>

La preeminència en l'exposició de Lejeune dels conceptes que es refereixen a l'aspecte contractual de l'autobiografia es deu al reconeixement de la impossibilitat de trobar, en el pla dels modes o veus del relat i de les seves estructures, criteris vàlids per a fonamentar una diferència de gènere. Sense l'existència del nom propi, diu per exemple Nora Catelli (1991), no tendrien importància cap dels altres elements de l'autobiografia en què es fonamenta la seva idiosincràsia, ni tampoc la identitat (creada per la identificació entre protagonista, narrador i autor) que teòricament justifica el gènere. La identitat que únicament es postula en virtut d'aquest nom propi no existeix, podem postular, si no és en funció d'aquesta mateixa denominació comuna i, tanmateix, convencional, sota la màscara unívoca de la qual hom es construeix. La identitat és, per

---

<sup>160</sup> Diu així Catelli: “Es imposible sostener que este tipo de identidad funda un género sin que aparezcan tensiones: no obstante, el cometido de Lejeune será lograr un diseño exhaustivo de ese campo y de su lógica. Mejor dicho, sólo si le es posible formular una lógica de la autobiografía, el género puede definirse y su poética poseer un carácter omnicompreensivo” (CATELLI 1991: 60).

tant, una invenció a la qual contribueix el relat que crea l'autobiografia. Així, diu Mijail Bajtin que entre autobiografia i biografia no hi ha diferència estricta, en tant que en els dos casos ens trobam davant d'una creació, d'un relat de la vida d'un altre, que és un jo distanciat en el cas que es postuli simultàniament com a autor i protagonista de l'obra que escriu:

“L'auteur de l'autobiographie c'est l'autre possible, celui dont j'admets le plus volontiers l'emprise sur moi, dans la vie, celui qui se trouve à mes côtés lorsque je me regarde dans le miroir, lorsque je rêve au gloire, lorsque je me construis une vie extérieure, c'est l'autre possible qui a pénétré dans ma conscience et qui, souvent, gouverne ma conduite, mon jugement de valeur et qui, dans la vision que j'ai de moi-même, vient se placer à côté de mon moi-pour-moi, c'est l'autre installé dans ma conscience, avec lequel ma vie extérieure peut garder une souplesse suffisante” (BAJTIN 1984 [1979]: 159).

L'altre autobiogràfic és una creació, un desdoblament del jo per a dotar d'una màscara o d'un sentit exterior la nostra identitat. Paul De Man utilitza aquesta necessària duplicitat de l'autobiografia per revertir la possibilitat de referència que havia mantingut el gènere com a documental tot postulant un procés invers pel qual en l'autobiografia, com en qualsevol altre acte de figuració, ens podem qüestionar fins a quin punt no és igualment possible que la figura determini la configuració del seu referent. L'autobiografia passa així a ser fruit d'una figura de lectura que s'identifica amb la prosopopeia, per la qual és la identitat la que resulta construïda en el text. Des d'aquest punt de vista el principal èmfasi es posa en el mode així com el discurs autobiogràfic es refigura en el procés de mostrar una identitat, que serà llavors figurada o retòrica.<sup>161</sup>

Si fins aquí, en les definicions d'autobiografia de Lejeune o Pozuelo, prenia relleu la qüestió de la referencialitat del nom propi, en l'aproximació de De Man, l'interès s'ha desplaçat cap a la mateixa existència del subjecte que s'encarna en el text, un subjecte que és construït en l'acte d'enunciació de la pròpia vida. Des d'aquest nou plantejament es fa impossible l'anterior identificació pragmàtica que permetia el pacte autobiogràfic, i l'autobiografia perd la seva qualitat de testimoni documental per convertir-se en un mitjà de recreació textual d'una determinada identitat figurada. Segons De Man, qualsevol

---

<sup>161</sup> Diu així De Man: “La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz desposee y desfigura en la misma medida en que restaura). La autobiografía vela una defiguración de la mente por ella misma causada” (DE MAN 1991[1979]: 118).

recerca textual d'identitat tendirà al fracàs. L'aspiració autobiogràfica de significar més enllà del propi text és una il·lusió, ja que el model especulatiu de la cognició, en el qual hom es declara a ell mateix subjecte del seu propi enteniment, no és una situació històrica concreta sinó la manifestació d'una formalització lingüística possibilitada per la personificació. L'autobiografia funciona així com la ficció d'un apòstrofe a una entitat absent, morta o sense veu, per la qual se li confereix el poder de la paraula. Aquesta veu assumeix una persona concreta, i doncs, una màscara o un rostre a partir del qual pren forma i significació. No pot existir, a més, una identitat perfecta entre la màscara i aquest autor que suposadament relata la seva vida. Segons Nora Catelli, l'escriptor vol identificar-se amb la màscara mitjançant una determinada impostura i del fracàs en la identificació, en les esclatxes que queden entre la màscara i l'autor, se situa precisament l'espai autobiogràfic: el lloc on el jo proclama, per poder narrar la història, que ella o ell fou allò que avui escriu. La personificació o prosopopeia que postula De Man es caracteritza per una donació, per un moviment d'atribució a quelcom per part d'un rostre o d'una veu qualsevol. Es tracta de dotar d'un jo, mitjançant el relat, una instància identitària dispersa. Des d'aquest punt de vista, el jo deixa de ser un punt de partida per ser el resultat del mateix relat. En aquest relat es produeix un moviment aleatori pel qual quan comença la narració apareixen dos subjectes: un d'informe i la màscara que el configura, l'equilibri entre els quals no es pot aconseguir per complet.

L'autobiografia no és, des d'aquest punt de vista, més que una altra construcció identitària. Analitzar els mecanismes narratius que utilitza és, per tant, revisar les formes així com aquesta identitat es construeix. En tot text autobiogràfic es produeix una reordenació dels diversos elements narratius possibles que poden intervenir en el "relat d'una vida". Aquesta reordenació comença, d'una banda, en la selecció dels records des d'un punt que funciona com a final o com a finalitat sense ser-ho (ja que el final real de la vida mai no el podrem narrar i la finalitat de la vida és una construcció del mateix relat) i, de l'altra, en l'elaboració d'una textualització que asseguri la comprensió d'un lector, d'un receptor davant del qual es justifiqui aquesta existència individual i amb qui es comparteixin uns determinats esquemes de narració.<sup>162</sup> Tota escriptura d'una identitat ha de néixer obligatòriament d'una concepció de la vida com a relat amb principi (en el

---

<sup>162</sup> En aquest sentit és rellevant l'article de J. Franzke, "El mito de la historia de vida" on l'autor tracta d'una teoria motivada de la memòria, hi afirma: "La invitación a contar la propia historia de vida desencadena en el narrador un patrón lingüístico concreto aprendido en la infancia y luego practicado en la escuela: el esquema narrativo" (FRANZKE 1989: 58).



doble sentit de motivació i inici) i fi (en el sentit de termini i meta). El jo, sigui trop o identitat entre narrador, personatge i persona social, emergeix d'aquest procés que és mou, com a relat, en una temporalitat regida linealment per pautes de causa i conseqüència.

Pierre Bourdieu parla d'il·lusió biogràfica per fer esment a aquesta coherència en què la vida es construeix com a relat en qualsevol model d'història de vida, tant literari, com antropològic, com testimonial. El concepte d'història de vida, no cal dir-ho, comporta primer de tot que la vida “és una història” i, que es pot relatar a partir d'un sentit concret. El material biogràfic es literaturitza per reafirmar o justificar la seva realitat i el seu sentit. Aquesta conversió o “il·lusió”, segons el terme de Bourdieu pressuposa la constitució de la vida en un tot coherent i orientat com l'expressió unitària de la intenció objectivable d'un projecte. La vida, com a material narratiu organitzat, en la trama que construeix en textualitzar-se, proposa esdeveniments que, sense haver-se desenvolupat en una estricta successió cronològica, pretenen organitzar-se en seqüències lògiques ordenades a partir de relacions intel·ligibles.

El relat de vida és, per tant, una narració on s'ordenen una sèrie d'esdeveniments considerats fonamentals en la construcció de la identitat. S'ordenen i es classifiquen segons un doble joc que és de memòria, però també és d'oblit. Per Marc Augé, en el teixit simbòlic que confereix legibilitat a l'experiència viscuda, la primera operació necessària correspon a l'oblit, pel qual la vida es pot desenvolupar narrativament en una temporalitat que esdevé lògica, que pren sentit també respecte als lectors potencials que han de restaurar-la. Les autobiografies són, des d'aquest punt de vista, ficcions explicatives de la pròpia existència. Ficcions on es construeix una identitat, però no una qualsevol, deixada a l'atzar, sinó aquella identitat moral amb la qual s'identifica també un context social. La selecció dels elements rellevants s'elabora en els límits marcats per una concepció de l'ésser que sigui pròpia de la cultura de l'enunciador.<sup>163</sup>

Per Jaime de Salas aquest model d'individu es construeix a partir d'una tradició que comença amb Sant Agustí i es consolida amb l'obra de Marcel Proust. Des del seu punt de vista, l'autobiografia reflecteix les dificultats que l'autor ha experimentat en el seu desenvolupament per tractar d'incorporar-se d'una manera definitiva a una

---

<sup>163</sup> Diu Manuel Gutiérrez, referint-se al treball de Klor de Alva del qual he parlat tot tractant sobre les confessions indígenes: “Las relaciones entre la experiencia culturalmente determinada y la verbalización biográfica se manifiestan con claridad al observar las incidencias y desajustes padecidos por el ritual de la confesión durante los primeros momentos de su difusión en América” (GUTIÉRREZ 1988: 15).

determinada societat i cultura. El relat de l'autobiografia és el desenllaç o la conseqüència d'aquest acte de consciència que permet una nova perspectiva moral de l'autor respecte a la seva vida. De Salas estableix així un model d'estructuració dels relats autobiogràfics basant-se en aquesta recerca d'una determinada entitat moral, a partir de la qual es narraran aquells fenòmens que han conduït a la conversió de la qual neix el “nou individu”.<sup>164</sup> L'autobiografia, així, naixeria com a gènere destinat a explicar l'emergència d'una identitat individual, original i total.

Només des d'aquest origen ja podríem postular d'alguna forma la diferència del *testimonio* respecte a l'autobiografia, una diferència que implica, entre d'altres coses, la percepció de la identitat que es relata. Per ampliar aquesta comparació a la resta de tractaments crítics de l'autobiografia, el primer de tot que sembla lògic posar en relleu és que el *testimonio* no disposa d'una instància en què es produeixi clarament la identificació plena que per Lejeune manté el pacte autobiogràfic. Especialment en els casos en què es tracta d'un text mediat, el relat testimonial no sol ser l'expressió d'un nom propi, i és equívoc en la seva signatura. Per aquest mateix motiu, com veurem, esdevé encara més complex el joc d'atribucions que sembla proposar De Man i, en el seu comentari, Catelli, en afirmar que en l'inici de tota autobiografia se situen dos subjectes, un dels quals *con-figura* l'altre. En el *testimonio*, quan és mediat, aquests dos subjectes són explícits i la personificació es realitza sobre una instància que, pel contracte referencial que pressuposa el gènere, es vol no només real sinó representativa d'una col·lectivitat que s'identifica amb el seu nom. Jugant amb els termes amb què treballa De Man podríem dir que en el *testimonio* es produeix una configuració de la col·lectivitat “informe” en la representativitat d'un sol “informant”. El trop que en regeixi la formalització no té per què ser, per tant, la prosopopeia.

Si atenem al sentit amb el qual es construeixen les biografies testimonials haurem de fer esment al caràcter col·lectiu de la identitat que s'hi inscriu. Aquesta col·lectivitat subvertirà per tant, necessàriament, el caràcter individual que hem vist que contribuïa a unificar l'autobiografia com a gènere. En el *testimonio*, l'estratègia de dotació de sentit que caracteritza, com diu Bourdieu, tot relat de vida és fruit d'una voluntat de creació d'una identitat de grup. Aquesta, però, es construeix tot sovint des de la veu d'un dels

---

<sup>164</sup> L'estructura que exposa és la següent: 1. Descripció i valoració de la vida anterior a la conversió, 2. Conversió pròpiament dita, 3. Allò que es fa patent en el moment de la conversió, 4. La reflexió sobre la naturalesa del temps, i 5. Les conseqüències de la conversió i, entre elles, la producció del propi relat autobiogràfic (DE SALAS 1988: 27).

individus, d'una part d'aquest grup en qui s'encarna la identitat col·lectiva. És per això que hi ha qui ha dit que la configuració que hi opera és metonímica. Aquesta subversió respecte a la llei del gènere que he caracteritzat per a l'autobiografia, fa els *testimonios* semblants a un altre grup d'escriptura de vida, que, sobretot en les literatures postcoloniales, però també en d'altres escriptures de resistència, pretenen utilitzar l'experiència d'hom com a forma de remetre als vincles col·lectius de tota identitat.

#### DEL "JO" AL "NOSALTRES". SUBVERSIONS DE L'AUTOBIOGRAFIA

En els testimonis biogràfics, com en qualsevol altre registre de l'experiència d'una vida, s'inscriu la creació d'una identitat. Hem vist com, en la diferència entre la identitat que es crea en l'autobiografia i la que s'inscriu en els discursos testimonials trobam una de les causes de la de contrastació més efectiva del gènere que ens ocupa respecte a les altres literatures del jo. I és que, en el *testimonio*, el jo que es crea es vol representatiu d'una col·lectivitat, vol expressar-se amb la veu autèntica del seu poble, per la qual cosa li caldrà elaborar algun tipus d'estratègia perquè la seva experiència individual pugui projectar-se col·lectivament. Per dotar de formalització aquesta diferència, hom diu que aquesta representació és metonímica per contrast amb la personificació o prosopopeia que operaria en l'autobiografia. La identitat que es crea en el *testimonio* no vol substituir cap altra veu sinó presentar una vida que és significativa del seu grup en tant que les vivències que s'hi narren responen no només a les de la majoria d'individus del seu àmbit cultural sinó també al procés de resistència pel qual aquest grup s'ha rebel·lat contra un estat de coses.

Per tot això, i en contraposició amb el model de relat de vida que és propi de l'autobiografia, la "vida" de la qual neix el relat testimonial no vol afirmar cap originalitat individual, sinó que es justifica per la creació d'una identitat col·lectiva que es produeix en el mateix procés d'inscripció de la seva resistència. El *testimonio*, en aquest sentit, fa possible la creació d'aquest subjecte col·lectiu, que es completa en el fet de narrar-se. La metonímia testimonial es formalitza textualment per la projecció d'una experiència individual a la referència d'un col·lectiu. Perquè aquest pas sigui operatiu cal que s'explicitin els pressupòsits polítics que parteixen d'aquesta veu autèntica i

col·lectiva per justificar la seva lluita i és per aquest motiu que la inscripció d'una identitat té un rol pràctic concret.

Com a pràctica, hem vist que el *testimonio* es podia ubicar amb facilitat en el si d'una cultura de resistència en la qual es donaven situacions d'urgència on l'expressió subalterna podia prendre un sentit emblemàtic. La veu que emergeix en aquesta posició ho fa en contra del seu posicionament habitual, es desplaça per crear un discurs generalitzable.<sup>165</sup> Avaluar la seva capacitat de col·lectivització depèn altament de la naturalesa d'aquesta posició. Harlow, per exemple, descriu aquest procés de “col·lectivització del subjecte” en parlar de les memòries de presó, que seria potser el gènere afí al *testimonio* on la posició –física– del subjecte emissor està més altament condicionada i, per tant, on la seva emergència és especialment difícil.<sup>166</sup> L'experiència d'empresonament que es narra en les memòries de detinguts polítics és condicionada per la lluita col·lectiva en la qual militen. Per Harlow (1987: 119), la naturalesa d'aquesta lluita atorga sentit a la seva resistència en la presó i condiciona la composició de les seves memòries. És aquest el cas de les memòries de presó de Nawal al-Sa'dawi, on l'escriptora explica la seva experiència d'empresonament a causa de la seva dissidència política respecte del govern egipci manifestada recurrentment en els seus articles i conferències. Dins la presó, la condició més forta a fer complir pels guardians és que no pugui arribar cap paper ni eina per escriure a les preses polítiques, per la qual cosa, la necessitat d'expressar-se per escrit esdevé una obsessió:

“Mis dedos trazan letras y círculos entrelazados sobre la tierra. Me tiembla la mano de rabia y se me acelera el ritmo del corazón. Si mis dedos no hubieran llegado a conocer la pluma, quizá habrían conocido la azada. La pluma es lo que más valoro en la vida. Para mí, las palabras que escribo sobre el papel tienen más valor que la propia vida. Más valor que mis hijos, que mi marido y que mi libertad” (AL-SA'DAWI 1995[1993]: 127).

---

<sup>165</sup> Així Rigoberta Menchú, per exemple, “crea” el seu testimoni amb una llengua que no li és pròpia, el castellà, la qual cosa justifica la necessitat de la mediació: “En primer lugar, a mí me cuesta mucho todavía hablar castellano ya que no tuve colegio, no tuve escuela. No tuve oportunidad de salir de mi mundo, dedicarme a mí misma y hace tres años que empecé a aprender el español y a hablarlo; es difícil cuando se aprende únicamente de memoria y no aprendiendo en un libro. Entonces, sí, me cuesta un poco” (BURGOS 1998[1983]: 21).

<sup>166</sup> Sobretot en el cas de persones empresonades per causa dels seus escrits de les quals Harlow parla al capítol que titula significativament “The forbidden use of the ‘we’”.

Es tracta, doncs, d'una situació de plena urgència, però també d'un cas extrem on un subjecte individual –i aïllat, en aquest cas– ha de redefinir la seva experiència d'escriptura com a fet col·lectiu en base a una posició on, si vol tenir sentit polític, ha d'esdevenir generalitzable. La situació específica d'enunciació fa que la idiosincràsia del *testimonio* radiqui precisament en la forma així com es construeix com a esdeveniment públic:

“The phenomenon of a collective subject of the testimonial is then, hardly, the result of a personal preference on the part of the writer who testifies. It is the translation of the hegemonic autobiography posed into a colonized language that does not equate identity with individuality. It is thus a reminder that life continues at the margins of Western discourse, and continues to disturb and to challenge” (SOMMER 1988: 111).

La identitat testimonial no està lligada, doncs, a la individualitat, sinó que és fruit d'una consciència que pren sentit en pluralitzar-se. Com veurem tot seguit, el mateix ocorre en les històries de vida en ús en ciències socials. En les històries de vida etnogràfiques –de les quals hem vist que *Nisa* i *Tuhami* en suposaven exemples més o menys experimentals– la individualitat de qui es presenta pren sentit en virtut de la projecció col·lectiva que la seva vida permet. Si no, el relat no tendria vàlua científica, no seria representatiu segons l'etnòleg a la recerca de diferències culturals. Aquest procediment no és pas llunyà a la metonímia que es postula per al *testimonio*. Des d'aquest punt de vista el “nou” gènere, per tant, no es diferencia de la història de vida pel procediment textual en què es formalitza sinó per la politització explícita d'una estratègia de representació col·lectiva prou similar. Veurem més endavant com es produeixen aquestes semblances entre etnografia i discursos testimonials. De moment, m'interessa posar de costat el *testimonio* amb altres gèneres i estratègies discursives que proposen un procediment col·lectivitzador semblant, amb una intencionalitat política també similar però que s'han classificat a partir d'altres denominacions. Aquests gèneres, nascuts sovint en el context de lluites identitàries, subverteixen el model hegemònic de l'autobiografia, com hem vist que fa el *testimonio*.

L'autobiografia occidental, com diuen Julia Watson & Sidonie Smith (1992b: xvii) fomenta en la seva extensió un determinat tipus d'individualitat, que n'exclou d'altres o les obliga a restringir les seves vivències en un model clos que no té en compte com a aspectes significatius, per exemple, el gènere o la realitat política en què el subjecte que

s'inscriu s'ha construït. L'autobiografia, defensen aquestes autores, és només un model possible d'escriptura de vida, un model que també a Occident ha de compartir espais genèrics amb altres tipologies "marginals" com ara el gènere epistolar o els diaris personals. En el recull *De/colonizing the subject*, del qual Watson i Smith són editores, es proposen diverses possibilitats d'ampliació del cànon autobiogràfic, si no de la seva ruptura, sobretot arran de la intersecció de dos tipus de relats que hi havien quedat al marge: els de les vides de dones i els dels subjectes "colonitzats".

Caren Kaplan (1992: 115-116), per exemple, explica com s'han anat creant cànon crítics diversos al marge de l'autobiografia, amb l'objectiu d'incloure tipologies com les de les narracions d'esclavatge, els diaris, els relats dels treballadors, les històries d'immigració i exili, etc. Tot prenent com a base les tesis de Derrida a "La loi du genre", Kaplan analitza els espais que aquest tipus de gèneres comparteixen amb l'autobiografia per subvertir-ne la funció, entre els quals podem trobar la literatura testimonial, però també, altres tipus d'escriptura com ara les memòries de presó, els relats etnogràfics, la biomitografia, l'autobiografia cultural i la psicobiografia. L'inventari de gèneres als marges de l'autobiografia és, com es pot observar a partir de la tria de Kaplan, prou ampli, i té en compte textos que superen els límits de la literatura cap a altres disciplines de coneixement. Inclou també textos que plantegen de maneres distintes la constitució d'una instància identitària i autorial. Les memòries de presó i les autobiografies simbòliques, per exemple, són memòries on el subjecte projecta la seva experiència individual cap a un sentit col·lectiu, sigui per l'especial situació en què es troba, o per la importància que han tingut determinades experiències en la seva existència. En altres gèneres, la col·lectivitat de la identitat representada traspasa a la formalització del relat, que es crea a partir de diverses veus i diverses experiències. Altrament dit, la subversió respecte a l'autobiografia es pot plantejar de dues formes distintes, com una modificació del jo autobiogràfic cap al nosaltres al qual es projecta una experiència, però també com un canvi en la composició del relat d'aquesta experiència, narrada a partir de distintes identitats. Aquest segon canvi es pot consolidar en forma de biografies col·laboratives, col·lectives o corals, totes elles compostes a partir del relat de les vides de diversos individus. En tots aquests textos, més o menys mediats, també podem distingir diferents graus en la projecció simbòlica de la identitat que s'inscriu per acomplir una determinada representació social. Vegem tot seguit com funcionen algunes d'aquestes estratègies de

representació de l'experiència per tal d'acabar reflexionant sobre el nivell de col·lectivització que permeten les (auto)biografies col·laboratives mediades.

Per definir les estratègies que s'utilitzen per acomplir una determinada projecció social, hem de tenir en compte que la col·lectivitat que s'expressa en la veu testimonial no és un ens abstracte, sinó que fruit d'una recerca concreta per a recrear una identitat col·lectiva i, per tant, per a establir els referents culturals en què es pugui identificar la comunitat que es reivindica. Com hem vist, aquesta recerca de models al·legòrics a partir dels quals reconstruir una identitat ha caracteritzat, si no les literatures postcoloniales pròpiament dites, sí la recepció que se n'ha fet. La qüestió és prou complexa. Com hem vist, en qualsevol comunitat cultural, parlar d'una recerca d'identitat és problemàtic. Per començar, si es tracta d'una recerca, és també l'expectativa de trobar quelcom que s'ha perdut, però l'existència del qual es “re-coneix” *a priori*: és una recuperació, una aportació cap al present d'allò que “el passat colonial” interrompé o que un determinat estat de coses ha silenciado. En aquest sentit, tota transferència cap al present suposa una reformulació del passat a les noves circumstàncies. En el cas del discurs testimonial n'hi hauria prou a recordar com, a nivell formal, se'ns presenta com un gènere híbrid, que s'apropia d'uns models que, en principi, no li són propis, per a reivindicar unes arrels.<sup>167</sup>

La reconstrucció de les arrels col·lectives que pretenen aquests tipus de relats de vida col·lectivitzables no pot ser entesa com un fet sinó com un procés duit a terme de maneres distintes depenent dels processos de descolonització i del tipus d'imperialisme que s'havien patit. Jean-Marc Moura (1998) parla del problema de la identitat com a determinant de l'evolució de les literatures postcoloniales, tot apuntant que cal distingir, principalment, dos tipus de categories de països, els quals desencadenaran diferents processos i literatures: primer de tot, les literatures dels pobles “dominats” com ara la majoria d'Àfrica o Àsia i, després, els pobles que anomena “criolls” com ara Canadà. En els pobles “dominats” la descolonització es caracteritzarà per una voluntat de trencament o diferència amb els modes que imposava la situació colonial, i, doncs, pels intents de retrobar el fil d'una història negada, conservada en forma de mites fundacionals i valors ancestrals a reconstruir o actualitzar. Sota els desencadenants de la negació colonial d'una identitat subjeu el sentit últim de la reconstrucció d'aquesta veu “pròpia” que s'expressarà en distints gèneres de representació col·lectiva.

---

<sup>167</sup> Podem posar de costat aquesta comparació, per tant, amb el debat sobre la hibridesa del *testimonio* que he plantejat anteriorment en l'apartat titulat “La autenticitat coaccionada del *testimonio*: postcolonialitat i transculturació”.

Per Moura (1998: 173 i seg) la creació d'aquest tipus de gèneres que han de permetre l'expressió identitària és fruit d'un procés d'evolució en les literatures postcoloniales que comença tot sovint adaptant models europeus. L'aspiració cap a uns models propis, no influïts, és correlat de la necessitat d'un desplaçament epistemològic, que, en funció del procés de descolonització del país en qüestió, pot haver estat més o menys teoritzat. L'autobiografia simbòlica, per exemple, és una passa en aquest procés, que es produeix mitjançant l'adaptació de l'autobiografia a les necessitats d'expressió del nou context postcolonial. Es tracta d'un relat de vida simbòlic en el sentit que el protagonista hi intenta resumir amb la seva experiència l'emancipació de tot un poble. Proposa, per això, un tipus de relats que es projecten cap al futur, on la història, sigui col·lectiva o individual, esdevé una metàfora de les dificultats actuals i de la seva possible resolució. El problema fonamental de l'autobiografia simbòlica és l'essencialisme al qual condemna el fet d'implicar en la seva enunciació una col·lectivitat a la qual, en el fet de representar, inclou.<sup>168</sup> L'individu no es construeix com un subjecte múltiple, sinó com un individu model, exemple gairebé messiànic de l'alliberament de tot un poble. Es tracta per tant, d'una autobiografia que reformula la voluntat amb què s'inscriu la vida, però encara creada sobre un model d'individu la personalitat del qual no es pot col·lectivitzar si no és substituïnt el grup a qui aspira a representar.

Aquest procés des del simbolisme a la col·lectivització es concreta de distintes formes depenent de les comunitats on aquests gèneres emergeixen. És també un procés que està determinat per la recerca de fórmules lingüístiques adequades a l'expressió d'un col·lectiu. Benjamin Abdala Junior, per exemple, el presenta des del punt de vista de la recerca de les identitats nacionals en les literatures africanes en llengua portuguesa. Segons explica, en una primera etapa aquestes literatures neixen amb la voluntat de crear-se amb un llenguatge que reflecteixi el "color local" de manera que la seva expressió pugui semblar que prové del "poble":

“Se a transcrição ‘mimética’ da fala popular já seria uma ruptura de tradição acadêmica e da ideologia colonialista, o trabalho criativo dessas estruturas linguísticas é duplamente inovador. É a reflexão de cada povo com sua perspectiva futura. No primeiro momento, com o Regionalismo, o escritor identificava-se nacionalmente a través do apeo telúrico. Era (é) o momento de defesa e de afirmação nacionais, sem que os escritores significativos se

---

<sup>168</sup> Sobre l'essencialisme així com ocorre en el *testimonio* en parlaré més endavant en el capítol 3. D., titulat: "Metonímia i representació".



reduzissem às preocupações com factos exóticos ou pitorescos, ao gosto neocolonialista”  
(ABDALA JUNIOR 1985: 450).

La formació d'una consciència sobre la necessitat del desenvolupament d'aquesta recerca es manifestarà, segons Abdala Junior, en una criollització del llenguatge i en una “democratització” del discurs. Amb aquesta darrera expressió, Abdala vol explicar com la pluralitat de veus individuals sobreposades que es manifesten en aquests nous discursos mostren la voluntat de dotar de transcendència col·lectiva una determinada narració. A part d'aquesta projecció de la voluntat identitària en el llenguatge, Russel George Hamilton identifica distintes estratègies en aquest mateix context africà, entre les quals n'assenyala dues de fonamentals per a resoldre la tensió entre l'experiència personal i la identitat col·lectiva. Parla primerament del jo reivindicatiu (“*eu reivindicatòrio e contrito*”), aquell subjecte poètic desitjós de retornar, simbòlicament i psíquica als orígens i de reivindicar la humanitat i la cultura del poble menyspreat.<sup>169</sup> La segona estratègia seria la que anomena Hamilton “*eu intimista como voz colectiva*”, un tipus d'expressió que ocorre més sovint a la prosa i suposaria una solució “més vàlida” per a l'escriptor al problema de la relació entre la identitat cultural col·lectiva i la seva obra individual:

“Até certo ponto, este segundo estratagema melhor parece ter resolvido o problema da identidade/identificação. Este segundo estratagema permite que o escritor/intelectual supere a alienação, ou, ao menos, abre o campo para que a converta numa ligação entre a poesia subjectiva e a pública. O ‘eu intimista como voz colectiva’ é, porém, um estratagema que tem perdurado através das sucessivas fases da reivindicação cultural, protesto e literatura de combate que caracterizam o desenvolvimento da escrita aculturada da África lusófona, entre os anos 50 e a independência. Na actual fase de construção nacional, este estratagema alcança, ou tem as possibilidade de alcançar, a desejada integração do ‘eu’ intimista com o ‘nós’ colectivo a fim de realizar o objetivo de uma literatura regional e nacional de projecção universal e internacional”  
(HAMILTON 1985: 497).

Tant la projecció d'una experiència individual que caracteritza les autobiografies simbòliques, com les estratègies per a resoldre la necessitat de dotar d'un sentit col·lectiu la veu de l'escriptor individual que descriuen els crítics africans poden semblar

---

<sup>169</sup> “O sucesso destes poetas às vezes românticamente reivindicatórios e sentimentalmente contritos deve-se à originalidade da sua fraseologia é ao nível emotivo, à manipulação disciplinada da tensão entre o ‘eu’ intimista e o ‘nos colectivo’ ”(HAMILTON 1985: 496).

adequades al tractament del gènere *testimonio*. Tanmateix, si intentam relacionar aquestes tesis òptimament amb el gènere que ens ocupa, ens trobam amb una diferència essencial i és que, en el cas dels relats testimonials, almenys quan són mediats, no es pot formular una tensió explícita de l'intel·lectual i el poble al qual es representa. El procés és més complex, ja que implica almenys dues identitats (la de l'informant i la del mediador) en la creació d'aquests lligams col·lectius. Fins i tot, podríem considerar que la cessió de veu a l'informant per part de l'intel·lectual és una estratègia per a ocultar la tensió que suposaria proposar la seva pròpia veu com a representativa d'un col·lectiu al qual difícilment pertany. La relació entre informant i identitat col·lectiva és més fàcil de resoldre, almenys aparentment, en tant que estratègies de representació com les que proposen les històries de vida en ús en ciències socials s'han encarregat de dissenyar sistemes semblants. La col·lectivització de la identitat que s'expressa en els relats testimonials mediats és, per tant, complexa, un cop feim visible l'existència d'un mediador que s'ocupa d'establir els termes d'aquesta projecció.

La cosa es complica si tenim en compte que aquesta mediació que obliga a pluralitzar d'alguna manera l'antic narrador autobiogràfic és pròpia també d'altres tipus d'escriptura no necessàriament postcolonial. Els plagis, les biografies apòcrifes, els escrits pagats per ser publicats en nom d'altri són exemples que posa Philippe Lejeune a l'apartat de *Je est un autre* (1980) dedicat, segons el titula, a les biografies dels que no escriuen. Lejeune estudia aquí escriptures de memòries que se situen al marge del pacte que ell mateix havia proposat (LEJEUNE 1975), tot partint de la presa de consciència que l'autobiografia és un gènere per a les classes dominants, no forma part, diu, de la cultura dels pobres. Nota com durant tota la dècada dels setanta ha sorgit una nova tècnica, l'(auto)biografia mediada, primerament enregistrada o recollida en una entrevista, i tot seguit escrita per algú que en fa d'escriba, o, com diu Lejeune utilitzant un terme que actualment avaluaríem de políticament incorrecte, de "negre".<sup>170</sup> La subversió respecte a l'autobiografia es crea en aquests tipus de textos, segons Lejeune, en el fet que no poden plantejar de cap manera un contracte autobiogràfic semblant al de les biografies convencionals. La veritat s'hi ha d'afirmar a partir d'altres estratègies:

---

<sup>170</sup> No deixa de ser curiós, tanmateix, que aquest darrer terme s'usi en sentit despectiu per referir-se a la feina de mediació encoberta d'algú que es considera "més important" o "més conegut" que l'encarregat de la tasca d'escriure. Així, no diríem mai que Elizabeth Burgos és la "negra" de Rigoberta Menchú, o, encara en un enunciat més equívoc, que Miguel Barnet és el "negre" d'Esteban Montejo. La consideració d'aquesta categoria és, per tant, una qüestió d'estatus relatiu respecte a la recepció social de la persona que ofereix el material narratiu.

“A la différence de l’autobiographie apocryphe, l’autobiographie composée en collaboration telle qu’elle est pratiquée aujourd’hui de manière plus ou moins avouée, intorduit une faille dans ce système. Elle rappelle que le ‘vrai’ est lui-même un artefact et que l’‘auteur’ est un effet de contrat. La division du travail entre deux ‘personnes’ (au moins) révèle la multiplicité des instances impliquées dans le travail d’écriture autobiographique comme dans toute écriture. Loin de mimer l’unité de l’autobiographie authentique, elle met en évidence son caractère indirect et calculé. On est toujours plusieurs quand on écrit même seul, même sa propre vie” (LEJEUNE 1980: 235).<sup>171</sup>

Sembla que Lejeune es remet a un sol model d’escriptura col·laborativa, la biografia mediada, el caràcter i l’autoria de la qual serà determinada, si ho pensam bé, pel grau de coneixement que tenguem de l’individu que es relata o que escriu, és a dir, per la seva rellevància pública.<sup>172</sup> De vegades pot ocórrer que el nom del “biografiat” eclipsi el del seu mediador, mentre que en altres casos, cal més que la vida d’un individu per a omplir l’espectre biogràfic d’un llibre. Així ocorre en les biografies col·lectives, un dels gèneres que Carole Boyce llista tot parlant precisament de distints graus d’escriptura col·laborativa. Segons Boyce, les biografies col·lectives es construeixen sobre la intersecció de diverses vides que comparteixen una experiència comuna, per la seva procedència, pel seu treball, perquè han estat igualment silenciades, etc. En aquestes biografies, l’editor té el paper de lligar les distintes veus, i sol ser un intel·lectual compromès en la tasca de recuperar-les. Semblant és la mediació que ocorre en les *case stories*, aquells relats constituïts a partir de la superposició de moments de vides per tal d’exemplificar qüestions concretes. Dins d’aquest grup es poden trobar també entrevistes o models de textualització conversacional. Explica per concloure Boyce:

“The unifying formal feature of these three categories of life story production. Yet there are degrees of collaboration and editorial intervention. In the case of the first form, the narrative seems written to fit the conventional autobiographical format in terms of chronology and other conventions. It is still a doubly authored text, with the editor’s voice and the storyteller voice together making. The second and third modes are choral or plural in mode.

---

<sup>171</sup> I poc més endavant: “L’écriture en collaboration, elle, suggère la possibilité d’une sorte d’analyse spectrale de la production du texte, des différentes instances et phases du travail. Dans le cas particulier de l’autobiographie, l’effort de mémoire et l’effort d’écriture se trouvent assurés par des personnes différentes, au sein d’un processus de dialogue qui a chance de laisser des traces orales et écrites” (LEJEUNE 1980: 236).

<sup>172</sup> En parlaré amb més detall en l’apartat 3. B., “*El que importa qui parla. La ventriloquia del mediador*”.

These 'multiple lives' as single text are, for me, more expansive than the first mode. They challenge many of the generic expectations of autobiography. They are, as well, subversions of the definition of 'author'" (BOYCE 1992: 6).

De fet, ja hem vist com el cànon testimonial, tot i constituir-se críticament sobre el primer model biogràfic mediat, inclou també testimonis col·lectius formalitzats de maneres distintes. En una mirada poc aprofundida, pot semblar que les biografies col·lectives resolguin d'alguna forma l'essencialisme de les biografies simbòliques o pluralitzin l'autoria complexa dels testimonis creats sobre una sola història de vida. Tanmateix, en aquest tipus de testimonis col·lectius, la mediació és encara "més necessària", i no només en la transcripció o escriptura de les vides, sinó en la seva obligada selecció i ordenació. Les històries col·lectives que generen prenen un sentit determinat que supera el de la simple addició d'històries de vida individuals, més encara si tenim en compte que, com el *testimonio*, suposen una pràctica de reconstrucció d'una identitat col·lectiva. Serveixi d'exemple extrem un dels *testimonios* col·lectius que edità Margaret Randall, aquest cop sobre dones cubanes, sota el títol *Cuban Women Now* (1974). Les entrevistes que es transcriuen, destinades a més a un públic nord-americà, volen oferir una imatge "global" de "les dones" en la Cuba revolucionària. Segons explica Randall en el pròleg, les entrevistes a les dotze dones seleccionades ens han de permetre elaborar aquesta imatge col·lectiva: "as they answer our questions, and as they express themselves, a picture begins to come clear of these Cuban women, now, twelve years after the triumph of socialist Revolution" (1974: 33). Tanmateix, si passam revista als criteris de la selecció de "dones" que ha fet Randall per a elaborar aquest quadre complet sembla fàcil notar algun tipus d'exclusió:

"Of these fourteen women, thirteen are integrated into revolutionary life (this integration runs from simple participation in civil defense or the federation of Cuban women organizations, to one 'Advanced worker', three members of the communist youth and three who are members of the Cuban communist party); the woman who is not integrated into the Revolution has maintained an enthusiastic and cooperative attitude in their work place but has never joined any of the mass organization" (RANDALL 1974: 33).

No hi ha espai, en aquesta representació que es pretén global, ni per la dissidència respecte al règim, ni tal sols per la manca d'implicació política. A aquesta "selecció" de

les dones representatives hem d'afegir, a més, una segona selecció respecte als fragments de les entrevistes que es transcriuen.<sup>173</sup>

Els testimonis col·lectius no són, per tant, molt diferents quant a la representativitat i la mediació als testimonis mediats creats sobre una sola experiència de vida. Tots dos models col·laboratius es diferencien de les autobiografies simbòliques per causa de la pluralitat de persones que intervenen en la seva constitució (siguin els diversos informants en els casos col·lectius, o el mediador i l'informant en tots els casos), però també perquè la col·lectivitat que s'hi representa no suposa una identificació simbòlica completa de l'individu amb la seva col·lectivitat. La identificació, en aquests testimonis, és metonímica, i, segons en diu Doris Sommer, no es realitza mitjançant la substitució de l'experiència d'un individu per la del seu grup, sinó que a partir del relat d'una experiència significativa dins del col·lectiu, el relat de la qual hauria de respectar l'heterogeneïtat d'individus a qui representa:

“The singular represents the plural not because it replaces or subsumes the group but because the speaker is a distinguishable part of the whole. In rhetorical terms, whose political consequences should be evident in what follows, there is a fundamental difference here between the metaphor of autobiography and heroic narrative in general, which assumes an identity by substituting one (superior) signifier for another (I or we, leader for follower, Christ for the faithful), and metonymy lateral identification through relationship, which acknowledges the possible differences among “us” as components of the whole.” (SOMMER 1988: 108)

En el *testimonio* s'empren distintes estratègies per tal de construir discursivament aquesta complexa identificació. Entre aquestes, la crítica sol destacar que el subjecte testimonial es mostra com a part del procés de lluita política i popular. En aquesta resistència, el seu paper ha de servir d'exemple públic de la col·lectivitat, s'hi ha d'identificar sigui a partir del compromís polític, com en el cas de Domitila :

---

<sup>173</sup> Diu així Randall, reafirmant-se en el valor representatiu del recull: “We have chosen these fragments from full-length interviews with one objective in mind: to show a representative cross-section of the thoughts and feelings of Cuban Women” (RANDALL 1974: 34). La mateixa tasca de recollida de “la veu de les dones” fou publicada amb el títol *Sandino's Daughters* (1979) per a Nicaragua. En una revisió d'aquest llibre publicada l'any 1994 Randall afirma que en la seva recollida de testimonis mai no ha volgut ser imparcial: “I have never been an impartial observer. I make no claim to neutrality. I am with this women in their efforts to make the liberation of their gender an integral part of the Nicaraguan people's struggle for dignity and freedom” (RANDALL 1994: xiii).

“La historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país. Esto quiero esclarecer porque reconozco que ha habido seres que han hecho mucho más que yo por el pueblo, pero que han muerto o no han tenido la oportunidad de ser conocidos” (VIEZZER 1984[1977]: 13).<sup>174</sup>

pel que té de viscut, com en el cas de Menchú:

“Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar. Me cuesta mucho recordarme toda una vida que he vivido, pues muchas veces hay tiempos muy negros y hay tiempos que, sí, se goza también pero lo importante es, yo creo, que quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los guatemaltecos pobres y trataré de dar un poco mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo” (BURGOS 1998[1983]: 21).

Però també com a referent històric “admirable”, paradigma del “bon revolucionari” així com planteja explícitament el pròleg de Barnet a *Biografía de un cimarrón*.

“Un grado de honestidad y espíritu revolucionario admirables. La honestidad de su actuación en la vida se expresa en distintos momentos del relato, en la Guerra de Independencia sobre todo. El espíritu revolucionario se ilustra no sólo en el propio relato, sino en su actitud actual. Esteban Montejo, a los 105 años de edad, constituye un buen ejemplo de conducta y calidad revolucionaria. Su tradición de revolucionario, cimarrón primero, luego libertador, miembro del Partido Socialista Popular más tarde, se vivifica en nuestros días en su identificación con la Revolución cubana. Este libro no hace más que narrar vivencias comunes a muchos hombres de su misma nacionalidad. La etnología las recoge para los estudiosos del medio social, historiadores y folkloristas” (BARNET 1968[1966]: 10).

Podem trobar, per acabar amb aquests exemples, casos mixts, on es produeix una reconstrucció testimonial col·lectiva de la vida d'un individu significat. És aquest el cas

---

<sup>174</sup> I encara continua, transcendent la seva experiència en una tradició configurada històricament: “Por eso digo que no quiero hacer nomás una historia personal. Quiero hablar de mi pueblo. Quiero dar testimonio de toda la experiencia que hemos adquirido a través de tantos años de lucha en Bolivia, y aportar un granito de arena con la esperanza de que nuestra experiencia sirva de alguna manera para la generación nueva, para la gente nueva” (VIEZZER 1984[1977]: 13).

de *No me agarrarán viva* (1987), de Claribel Alegría, on el pretext del relat de la vida d'una guerrillera significada i màrtir, serveix per enllaçar la seva existència amb la d'altres companys entrevistats que construïran un marc biogràfic més ampli.<sup>175</sup> En aquest cas, la tasca de “conservar” la vida d'un individu significat serveix de pretext per projectar la seva experiència a la d'un grup.

Sigui com sigui, la justificació del gènere *testimonio* en funció de la col·lectivitat que s'hi inscriu fa que s'hagi descrit la seva configuració com a metonímica o sinecdòquica. Sigui la relació que descriu aquest trop la d'una part amb un tot col·lectiu al qual representa, genèrica respecte a una espècie a la qual es refereix o simplement numèrica com a exemple singular d'una experiència plural, radica en el seu plantejament un problema de fons, que és el de la representació que es proposa.<sup>176</sup> La generalització que es planteja en el model d'història de vida que utilitzen els *testimonios* i la necessitat d'una mediació per justificar-ne l'autoria ens haurien de servir de referències per avaluar fins a quin punt aquesta col·lectivització del jo no respon també a una mancança, la que nega l'interès de l'individu subaltern si no és en funció del grup essencial al qual ha de representar. Així, des d'un punt de vista invers, podem considerar aquesta metonímia com una negació. El subjecte-testimoni –mitjançant aquesta estratègia discursiva– ha pogut esdevenir una forma que esborra la individualitat dels seus autors i promou la seva identitat exclusivament com a representatius de les seves comunitats.<sup>177</sup> Així mateix ocorre en altres apropiacions –ben intencionades– de les veus subalternes en la pràctica d'alguns nativistes benevolents, com els anomena Spivak (1999: 6) que amaguen des de la inscripció completa de la presència d'aquestes veus, la consolidació d'una nova

---

<sup>175</sup> Només he tengut accés a la traducció anglesa del text d'Alegría. Explica en la introducció: “*They won't take me alive* was created to fulfil a promise to Javier, Eugenia's husband, who wished he were a writer, in order to be able to tell Eugenia's story. [...] But the story is not just Eugenia's. It is that of her suffering and rebellious fellow-nationals still engaged in waging the 'popular war' against a system that many of them describe here in cruel and personal detail, and for a system that some of them have begun to see realised in the zones liberated by the guerrilla armies of the FMLN” (ALEGRÍA 1987[1983]: 32).

<sup>176</sup> Complicat, a més, pel fet que els subjectes que s'expressen en els *testimonios* no deixen de ser personatges configurats com a líders representatius de la seva comunitat, i ells mateixos així es defineixen. Menchú, per exemple es refereix constantment al sentit col·lectiu de la seva lluita; com a individu prové d'una família de dirigents polítics i ella mateixa s'hi defineix: “Después de la toma de la embajada fue cuando empezamos a unirnos con todos los sectores de los dirigentes que cayeron allí. Y empezamos a platicar. Yo participo por el CUC como una dirigente” (BURGOS 1998[1983]: 252).

<sup>177</sup> En diu Ferrarotti en un comentari tan crític com lúcid: “La seguridad con que sociólogos y antropólogos, estadísticos y trabajadores sociales plantean sus investigaciones en las zonas de la pobreza y de la miseria es a su vez un síntoma precioso. Significa que los pobres son las víctimas predestinadas, que constituyen un *no man's land*, el objeto ideal de la investigación y de la experimentación política y social;

màscara per a l'informant nadiu. La recategorització del *testimonio*, posem el cas, entre la descripció etnogràfica de la qual l'informador nadiu és objecte d'estudi social, i la creació d'una història de vida on es presenta com a subjecte rellevant, suposa alguna cosa més que una simple recategorització entre les etiquetes “escriptura científica” o “creació literària”. Per a permetre un nou tipus de representació col·lectiva hauria d'implicar la negació de determinades estratègies d'objectivació i col·lectivització de la vida i la veu de l'informant, unes estratègies que es mantenen operatives tant en els testimonis mediats com en les històries de vida etnogràfiques que, com tot seguit defensaré, els serveixen molt sovint de substrat.

#### LA HISTÒRIA DE VIDA COM A MÈTODE I COM A NARRACIÓ

Tot *testimonio*, situat en aquest enxarcat de gèneres que estic dibuixant, comparteix trets amb l'escriptura documental i l'autobiogràfica. Es tracta d'un tipus de discurs que documenta mitjançant l'experiència viscuda, com ho fan d'altres gèneres més o menys periodístics, més o menys propers al cànon autobiogràfic. Així mateix, hem vist com els relats testimonials beuen d'una tradició que podem intuir en les confessions religioses i judicials, on l'experiència relatada mitjançant uns procediments pautats pot servir com a prova per a resoldre un veredict. No són aquests els únics documents que podríem qualificar com a testimonials si atribuïm a aquesta adjectivació el sentit ampli de “documentació viscuda”. Lluny dels límits estancs que estableixen les autobiografies i les confessions en forma de cànons o pautes d'escriptura, Ken Plummer llista un nombre ampli de fórmules mitjançant les quals tendim a “explicar el viscut”, i que superen fins i tot l'àmbit dels textos escrits:

“The world is crammed full of human, personal documents. People keep diaries, send letters, make quilts, take photos, dash off memos, compose auto/biographies, construct web sites, scrawl graffiti, publish their diaries, inscribe memorials on tombstones, shoot films, paint pictures, make tapes and try to record their personal dreams” (PLUMMER 2001: 17).<sup>178</sup>

---

ideal porque se le considera como pasivo, incapaz de reacciones, a merced nuestra. Con los pobres se trabaja *in corpore vili*” (FERRAROTTI 1993[1980]: 132).

<sup>178</sup> Hauríem d'afegir a aquest inventari necessàriament parcial, tots els gèneres televisius que s'han posat de moda darrerament on es crea una ficció de relat de vida, des de les distintes fórmules de *reality shows* fins als reportatges diversos creats sobre la “vida” d'un individu “corrent”, d'una barriada, d'un moment de la història a partir dels seus “reals” protagonistes, etc.



Entre aquestes diverses tradicions literàries o científiques, artístiques o domèstiques, la història de vida, així com la utilitzen sociòlegs, antropòlegs o historiadors que treballen sobre la seva referencialitat, beu tant de la tradició documental com de l'autobiogràfica; utilitza, a més, tot tipus de registres (confessionals, epistolars, enregistraments, etc.) per a constituir els seus quadres socials. Tots aquests materials han servit com a fonts per a documentar els seus treballs als estudiosos socials partidaris d'una recerca més humanística i que prenguéssim com a objecte d'estudi la vida quotidiana o la perspectiva dels exclosos en la historiografia tradicional. A l'hora de fer la història d'aquells que tradicionalment no n'han estat considerats els protagonistes –i, per la qual cosa, podem disposar de pocs productes escrits que donin fe dels seus fets–, caldrà cercar entre totes les fonts a l'abast, siguin orals en el cas d'estudis sobre el present o la història recent, o siguin altres tipus de materials gràfics o d'arxiu en el cas que es tracti d'estudis llunyans en el temps.<sup>179</sup> La informació de què podem disposar sobre les cultures subalternes és poca, segons opina Carlo Ginzburg, però suficient per a construir la història representativa d'una sola personalitat:

“Pero si la documentación nos ofrece la posibilidad de reconstruir no sólo masas diversas, sino personalidades individuales, sería absurdo rechazarla. Ampliar hacia abajo la noción histórica de ‘individuo’ no es objetivo de poca monta. Existe ciertamente el riesgo de caer en la anécdota, en la vilipendiada *histoire événementielle* (que no es sólo, ni necesariamente, historia política). Pero no es un riesgo insalvable. En algunos estudios biográficos se ha demostrado que en un individuo mediocre, carente en sí de relieve y por ello representativo, pueden escrutarse, como en un microcosmos, las características de todo un extracto social en un determinado período histórico, ya sea la nobleza austríaca o el clero inglés del siglo XVII” (GINZBURG 1981[1976]: 22).

La història de vida com a mètode i narració recull, per tant, la possibilitat de projectar, com si fos un microcosmos, l'experiència cultural d'un grup en la vida d'un sol

---

<sup>179</sup> Diu així Carlo Ginzburg, en el prefaci a la història de vida d'un moliner del segle XVI que reconstrueix a *Il formaggio ei vermi* (1976), que els partidaris d'una història subalternna han d'atendre aquesta dificultat, i modificar els seus pressupòsits i mètodes per a resoldre-la: “Aun hoy día la cultura de las clases subalternas es una cultura oral en su mayor parte (con mayor motivo en los siglos pasados). Pero está claro: los historiadores no pueden entablar diálogo con los campesinos del siglo XVI (además, no sé si se entenderían). Por lo tanto, tienen que echar mano de fuentes escritas (y, eventualmente, de hallazgos arqueológicos) doblemente indirectas: en tanto que escritas y en tanto que escritas por individuos vinculados más o menos abiertamente a la cultura dominante. Esto significa que las ideas, creencias y

individu poc significat. Contribueix, per tant, a ampliar l'abast de les ciències socials cap a l'estudi dels grups subalterns i, així mateix, a considerar aquests subalterns de forma individual, tot i que com a representatius d'un segment de societat.

Segons Pierre Bourdieu (1989[1986]) el terme "història de vida" és un exemple més de nocions de "sentit comú" que han passat "de contraban" al discurs acadèmic.<sup>180</sup> L'ús del terme "història de vida" es generalitza en les ciències socials, paral·lelament a l'ús conscient de la recollida i ús d'aquest tipus de materials, per contraposició als termes "biografia" o "autobiografia", menys específics en aquest camp. El terme "relat de vida" (*life story, récit de vie*) es fa servir per designar l'expressió del viscut en la forma que li dona el biografat, mentre que la "història de vida" (*life history, histoire de vie*) seria l'elaboració, amb informació complementària i en forma coherent, d'aquest material viscut. Sintetitza així aquesta contraposició Elzbieta Sklodowska dient que: "El recuento de una vida (*life story*) se convierte en una historia de vida (*life history*) a través de una serie de intervenciones editoriales" (1992: 35). Les històries de vida són fruit, per tant, d'una voluntat editorial de documentar mitjançant la composició d'una biografia contextualitzada socialment.

En les ciències socials, l'emergència d'aquest procediment sorgeix d'una voluntat de revisió dels criteris positivistes i quantitius que regien disciplines com la sociologia, i amb una voluntat de vincular l'experiència biogràfica concreta al coneixement social.<sup>181</sup>

---

esperanzas de los campesinos y artesanos del pasado nos llegan (cuando nos llegan) a través de filtros intermedios y deformantes" (GINZBURG 1981[1976]: 15).

<sup>180</sup> Bourdieu utilitzarà aquest "sentit comú" per bastir la seva crítica a l'ús simplificador de les històries de vida en les ciències socials: "La historia de vida es una de las nociones de sentido común que han entrado de contrabando en el discurso académico; al principio fue adoptada sin bombo ni platillo por los etnólogos, y luego, más recientemente, por los sociólogos. Hablar de historia de vida es al menos presuponer, y esto no es superfluo, que la vida es una historia y que como en el título de Maupassant, *Une Vie*, una vida es inseparablemente el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y el relato de esa historia" (BOURDIEU 1989[1986]: 24).

<sup>181</sup> Aquesta experiència és la de l'informant, però es correspon també a una reformulació de l'experiència de l'investigador, que pot veure "materialitzades" d'alguna forma les seves "dades" socials abans abstractes. Diu així Daniel Bertraux per a introduir una defensa respecte als mètodes qualitius a la qual tot seguit farà menció: "De hecho, ¿qué sabía yo acerca de las sociedades *reales*? ¿Acerca, digámoslo, de la sociedad francesa? Tenía titulación sociológica, leía *Le Monde* de cada día, muy a menudo el *New York Times*, el *Times* y *The Observer*. Pero nunca había *puesto los pies en una fábrica*, y nunca había trabajado con mis propias manos; nunca había tenido que buscar un trabajo para vivir"(1993[1983]: 19. El subratllat és meu). Respecte a una identificació semblant entre la realitat i el que ocorre en "les fàbriques" en boca de Deleuze en critica Spivak: "What happens to the critique of the sovereign subject in these pronouncements? The limits of this representationalist realism are reached with Deleuze: 'Reality is what actually happens in a factory, in a school, in barracks, in a prison, in a police station'. This foreclosing of the necessity of the difficult task of counterhegemonic ideological production has not been salutary. It has helped positivist empiricism –the justifying foundation of advanced e capitalist neocolonialism –to define its own arena as 'concrete experience', 'what actually happens'. Indeed, the concrete experience that is the

Les històries de vida són, per tant, el producte escrit al qual s'arriba mitjançant la reconstrucció biogràfica i del context social de l'existència d'un individu. Suposen, en l'àmbit de les disciplines socials, un canvi que és metodològic però que també afecta la forma o els gèneres mitjançant els quals s'expressi aquest coneixement diversament adquirit. Com a canvi metodològic neix de la voluntat de substituir els mètodes quantitius per formes qualitatives d'accés a la comprensió de les societats. Daniel Bertraux, per exemple, defensa per a la sociologia el mètode biogràfic com una forma de defugir un científisme que considera no només poc adequat, sinó que l'obstacle que impedeix l'accés a un veritable coneixement social. La científicitat de la sociologia, diu Bertraux, és un mite, i ha de ser revisada a partir de l'acostament a mètodes més humanístics:

“El conocimiento sociológico es el conocimiento de una estructura de relaciones sociales históricamente dada: el conocimiento de su resultado. Si esto es cierto, entonces la idea de la sociología como ciencia no ayuda al desarrollo del conocimiento social; por el contrario, lo impide, y si se la toma demasiado en serio, puede incluso bloquear su adquisición” (BERTRAUX 1993[1983]: 25).

Segons Bertraux, les històries de vida no només permeten mostrar aquestes relacions socials complexes, sinó que també atorguen a la disciplina una nova forma de dotar de representativitat les seves dades. La documentalitat i la representativitat de les dades sintetitzades en una història de vida serien els requisits per a fer-la rellevant en el context de les ciències socials.

Com a productes, les històries de vida són, al cap i a la fi, unes formes narratives que serveixen com a document a causa de la seva testimonialitat. Quan són de caràcter present i oral, poden ser els subjectes-testimonis els únics que garanteixen aquesta referencialitat. La seva documentalitat és subsidiària de la capacitat que tinguem la narració per actualitzar-se i autoritzar-se, és a dir, per crear un pacte de lectura inequívoc que ens faci creure en la persona que testimonia, però també en la representativitat social de la seva experiència així com l'ha contextualitzada i narrada l'investigador. Com hem vist tot analitzant les històries de vida etnogràfiques experimentals *Nisa* i *Tuhami*, aquest canvi formal reverteix en una voluntat de transmetre la veu i els sentiments de

---

guarantor of the political appeal of prisoners, soldiers and schoolchildren is disclosed through the concrete experience of the intellectual, the one who diagnoses the episteme” (SPIVAK 1988: 274-275).

l'informant, tot i que no sempre es manifestin textualment en termes dialògics, sinó, més aviat, en forma de monòleg regit per la mà sovint invisible de l'investigador.<sup>182</sup>

En la definició de J. J. Pujadas (1992: 13) la història de vida és aquell relat autobiogràfic obtingut per un investigador mitjançant entrevistes successives amb l'objectiu de mostrar el testimoni subjectiu d'una persona, en el qual es recullen tant els esdeveniments que ha viscut com les seves valoracions al respecte. Aquests fets i opinions viscuts, per ser operatius en una anàlisi sociològica, han de ser "recollits" a partir d'una metodologia precisa i un tractament adequat que faci transcendir aquesta experiència individual cap a la seva significació col·lectiva. Diuen així J. M. Marinas i C. Santamaría que la història oral atorga el coneixement històric una nova mirada:

"Pero una mirada capaz de contar, desde lo secuencial de lo particular, los cambios colectivos, las condiciones socioculturales de una época, las relaciones entre diferentes sectores de clase, las conductas de los géneros, los comportamientos de las edades, las expectativas de futuro, los perfiles de linaje en diferentes épocas, lugares y circunstancias" (MARINAS & SANTAMARÍA 1993: 10-11).

Assajar aquesta nova mirada –des del seqüencial al col·lectiu– sobre la Història és el que permet a l'investigador treballar pensant que té en compte una majoria desconeixuda de persones en l'anàlisi social que elabora. És fruit, per tant, d'un canvi de concepció respecte a aquells continguts que són rellevants per a l'anàlisi social, que passen a incloure els individus i les seves veus i opinions per sobre de les dades estadístiques que aquests podien aportar a l'anàlisi sociològica. La nova representativitat de les dades fa que la utilitat dels relats de vida en ciències socials depengui tant de la seva possibilitat de veredició com de la seva significació social, és a dir, del grau en què ens permetin, en paraules de F. Ferrarotti, llegir una societat a partir d'una biografia.

Tanmateix, parlar de la significació, del sentit d'un relat de vida no és més que definir el model de la seva construcció i la finalitat per a la qual es regeixi la selecció de records que s'hi elabora. Des d'aquest punt de vista el resultat de tota història de vida ha de ser una narració que utilitza elements de discurs fruit de la recerca d'un investigador el qual, des del present, en definirà el fil conductor. De la mateixa manera, la necessària justificació col·lectiva de l'experiència individual que s'hi explica serà aportada per la

---

<sup>182</sup> Vegeu al respecte el darrer apartat del primer capítol, titulat "Obertura d'espais per a la veu de l'informant: *Nisa i Tuhami*".

contextualització que ha d'efectuar l'investigador. Una història de vida feta per un antropòleg, per exemple, privilegiarà aquells aspectes que facin referència a la vida cultural de l'individu que es relata, i deixarà al marge, per irrellevants, percepcions sobre la vida política i social que serien irrenunciables per a un historiador o un sociòleg. De la mateixa manera, la necessària justificació col·lectiva de l'experiència individual que ocorre en tot discurs testimonial mediat serà part del context que elabora el transcriptor per situar-la. En mans de l'investigador, l'objectiu de l'elaboració d'una història de vida en ciències socials pot ser l'excusa per exemplificar unes circumstàncies històrico-socials en una existència, o, eixamplant la seva significació, el mètode per a l'accés a informacions que, d'altra manera, no obtendrien l'estatut de "veritat".<sup>183</sup>

L'ús de la història oral o del mètode biogràfic respon, en definitiva, a una voluntat de crear nous fonaments per a l'anàlisi social, en els quals l'aspecte qualificatiu sigui considerat per sobre dels ítems quantificables. Es pretén dotar de carn i ossos tant l'anàlisi sociològica com l'aproximació a les seves dades, tasca que és compromesa amb la revaloració dels individus que esdevenen "persones" o, millor dit, "subjectes" en la nova anàlisi. Ofereix així la possibilitat de representar aquestes "dades" com a subjectes actius d'estudi i, des del moment en què els informants són així considerats, esdevenen instàncies que poden contribuir al canvi social i influeixen, així mateix, en l'estatut de l'investigador, que pot problematitzar-se. Vinculats al compromís de revalorar la subjectivitat dels objectes d'estudi, els diversos procediments de la història oral passen a ocupar-se dels "grups socials marginats", menystinguts tradicionalment com a subjectes en la representació de la història. També, com els discursos testimonials, s'ocupen de reescriure la Història a partir dels petits relats històrics que ofereixen els que l'han viscuda des de perspectives oposades a les del poder, sigui per la seva exclusió o per la seva dissidència. Des d'aquesta voluntat pragmàtica de reinscripció de la història, les històries de vida són procediments adients a la difusió política, és a dir, a la creació de discursos que aspirin a ser rebuts com a testimonials.

Curiosament, els orígens del procediment biogràfic que ens ocupa no s'han relacionat directament amb una voluntat de canvi metodològic en les ciències socials, sinó amb un altre tipus de biografia de divulgació no explícitament política. Se solen

---

<sup>183</sup> Per Gagnon, per exemple, és un instrument per aportar veracitat als estudis sociològics: "Necesitamos a corto plazo crear una sociología teóricamente más veraz y sustantivamente mejor fundamentada, construyendo la teoría paso a paso con el descubrimiento de los hechos: el método de la historia de vida ofrece un instrumento vital para esa tarea" (GAGNON 1993[1983]: 80)

esmentar com a precedents d'aquest tipus de textos, les biografies indígenes que, a finals de segle XIX, es difonen en el context dels Estats Units. Són històries de vida escrites per periodistes o viatgers que intenten reconstruir les cultures dels indis americans, a punt de desaparèixer.<sup>184</sup> Hi ha qui explica el seu èxit editorial en la necessitat dels mateixos nord-americans de rentar-se la consciència sobre el trist destí dels indis, i, al mateix temps, d'humanitzar, d'alguna forma, una tasca de "civilització". D'altra banda, en un moment en què els indis han deixat de ser perillosos, pot semblar senzill idealitzar-los, altrament dit, fer-los esdevenir un poc més "anacrònics" i un poc menys "reals". Pujadas explica així l'emergència d'aquest interès paradoxal:

"Tras destruir la resistencia de estos pueblos autóctonos y socavar las bases de su vida material y de su organización social, el americano medio de raza blanca modificó su actitud hostil hacia los grupos autóctonos y emergió un creciente interés popular por la vida, costumbres y personalidad de los indios, especialmente por aquellos míticos guerreros y jefes tribales que se habían entregado 'noblemente' a la defensa de los intereses de sus pueblos. Por paradójico que parezca, tras una serie de guerras de exterminación, surgió un interés romántico por esos 'nobles salvajes' rousseauianos. Y la emergencia de esta etnografía de barricada, a medio camino entre la narración de aventuras y una antropología *avant la lettre*, fue la respuesta a ese nuevo mercado de consumo literario hábilmente controlado por editores como Dodd, Mead and Co. de Nueva York que lanzaron su colección sobre los *Famous American Indians*" (PUJADAS 1992: 16-17).

Aquesta voluntat de difusió, revestida amb procediments científics pel que fa a la recollida i presentació de les dades, serà acollida durant les primeres dècades del segle XX com una manera de formalitzar els relats sociològics fets des d'una perspectiva social més humanística. Explica Carles Feixa (2000) que el primer exemple significatiu d'ús de materials biogràfics se sol atribuir a Florian Znaniecki i William I. Thomas. En el context de la Universitat de Chicago dels anys vint, aquests sociòlegs treballen en el projecte de recollir materials biogràfics diversos per a l'estudi dels migrants polonesos que arriben aquells mateixos anys als Estats Units, treball que es concreta en l'edició dels cinc volums de *The Polish Peasant in Europe and America* (1918-1920). Els diversos

---

<sup>184</sup> En tornaré a parlar breument tot comentant la història de vida *Juan Pérez Jolote* al capítol 4.B.

materials recollits –entre els quals tenen molta d'importància les cartes personals– serveixen per dibuixar un quadre ampli que no es limita al relat d'una sola vida.<sup>185</sup>

Seguint aquest model biogràfic però concretant-lo amb procediments i funcionalitats distints podem trobar treballs com els d'Oscar Lewis, que posarà en circulació el model de les biografies creuades on l'objecte representat passa a ser un nucli familiar. Com veurem en el quart capítol, l'elecció d'aquest grup, així com la voluntat de dibuixar quadres biogràfics totals i simultanis, obliga Lewis a crear relats prou literaturitzats per a gestionar l'aparició de diverses veus i consciències en un mateix itinerari narratiu. Segons segueix llistant Feixa, també resulten relats polifònics els que es difonen a Itàlia arran de l'obra de Sandro Portelli *Biografia di una città* (1985), reconstrucció de la història recent de Terni a partir de 172 personatges als quals l'historiador anomena “narradors”. A aquests models, potser més semblants al que s'ha passat a anomenar història oral, hem d'afegir casos pròpiament biogràfics, on el relat d'una vida serveix per contextualitzar un moment de la història. Per tancar l'inventari, Feixa cita casos com *El soldat de Pandora* (1998), de Ricard Vinyes, o *Un hombre* (1997), de Joan Frigolé, biografies de dos homes nascuts amb el segle en el món rural català, que han viscut la Guerra Civil en el bàndol republicà i han patit la repressió franquista. Per Feixa, aquests models responen a mecanismes o mètodes de textualització que s'aniran teoritzant en distintes fórmules més o menys dialògiques.<sup>186</sup>

Ken Plummer (2001) distingeix, així mateix, entre diverses tipologies dins de les històries de vida pròpiament dites, depenent de la seva longitud, de l'aprofundiment en què tracten les dades o de l'abast de la narració. Diferencia, per exemple, entre històries de vida comprensives, temàtiques o editades. Les primeres serien relats de tota una

---

<sup>185</sup> L'aportació d'aquests autors afecta sobretot la formalització biogràfica del relat que no com a experiment sociològic reeixit, en diu Feixa: “L'aproximació de Thomas i Znaniecki es basa en considerar els documents personals com uns documents ‘naturals’ en un doble sentit: per haver estat produïts espontàniament i per descriure amb precisió ‘naturalista’ les seves condicions de vida. Ambdós supòsits són enganyosos. D'una banda, els relats no sempre eren espontanis, car la intervenció de l'investigador era notable en la selecció i motivació[...]. D'altra banda, les descripcions de l'entorn vital tampoc no eren del tot ‘naturals’, car els aspectes autojustificatius eren notables, per no parlar del mecanicisme implícit en la seva teoria sobre l'organització i desorganització socials, que duria l'escola de Chicago a diversos carrerons sense sortida” (FEIXA 2000: 19).

<sup>186</sup> Feixa inclou en aquest inventari dos casos més, el dels testimonis de Barnet, que anomena ‘novel·lats’, i el de l'antibiografia d'Ignasi Terradas, *Eliza Kendall. Reflexiones sobre una antibiografia* (1992). Aquesta pren com a correlat la vida d'una obrera anglesa que se suïcida a causa de la tensió a què la condueixen les condicions laborals que pateix, i que apareix senzillament com a nota a peu de pàgina a *La situació de la classe obrera a Anglaterra*, de Fiedrich Engels. Per a una visió de conjunt d'aquests casos vegeu Carles Feixa (2000), “La imaginació biogràfica”. Pujadas elabora així mateix una revisió cronològica d'aquests

vida, des del naixement a la vellesa, les segones s'organitzen en funció d'un tema concret que esdevé focus de l'anàlisi de l'investigador, les terceres es formen des de la selecció en mans de l'editor de fragments de la vida d'hom. Els dos darrers models solen ser fruit d'una recerca concreta, creades amb un objectiu predefinit de l'investigador per a il·luminar un moment de la història o un aspecte cultural delimitat.

Hi ha qui afegeix a aquests diversos usos dels mètodes biogràfics una certa distinció entre els treballs elaborats en funció d'un model d'història oral i les històries de vida pròpiament dites. En funció dels dos models es diferenciarien obres que tenen com a intenció mostrar el panorama d'uns esdeveniments socials així com s'han dibuixat en la memòria dels seus diversos participants, d'aquells relats de vida on aquesta representació s'exerceix per mitjà d'una sola memòria, d'un sol personatge que, en interacció amb qui ens transmet la seva existència, dibuixa el perfil d'una època i d'una opció en interpretar-la. Si en la història oral el que se cerca és reflectir una memòria col·lectiva, en les històries de vida allò que es pretén és mostrar com un record individual esdevé il·lustratiu d'un determinat model d'experiència social.<sup>187</sup>

De totes maneres, des de la perspectiva de l'investigador i de la intenció de la seva anàlisi, és molt difícil avaluar aquest record individual si no és en funció del context col·lectiu en què s'ubica, ja que la mateixa estructura de la memòria evoluciona paral·lelament a la societat que la conté. Investigacions sobre la nostra conducta en narrar la memòria autobiogràfica mostren que els cicles socials funcionen gairebé com un marc per al nostre record: el limiten i n'enquadren els esdeveniments rellevants. Així, segons D. Páez, fins i tot quan recordam individualment, tenim tendència a tenir en compte primordialment els fets autobiogràfics que se situen al final d'un cicle d'activitats socials i és sobre aquests "punts àlgids del record" que anam reconstruint la nostra memòria.<sup>188</sup> Fora del marc, el que queda és aquell espai indefinit i obscur que anomenam oblit. La

---

models en el seu ús en sociologia i antropologia a "El método biográfico en perspectiva histórica" (PUJADAS 1992: 15 i seg.).

<sup>187</sup> Joan Miralles i Monserrat, en caracteritzar les funcions de la història oral, vincula aquesta capacitat de vehicular la "memòria col·lectiva" en l'ús que s'ha fet del mode per reinscriure identitats i arrels de comunitats esborrades en els relats historiogràfics tradicionals: "La història tradicional ha estat molt sovint una mostra més del desarrelament i de la manipulació política estatal en contra de les arrels i de les formes de vida d'una comunitat determinada. La història oral en aquest sentit ens pot acostar més a les preocupacions centrades en la vida quotidiana de la gent i pot donar una visió del món més pròxima, més viva, més encarnada en el poble[...]. La història oral, en suma, pot contribuir a descobrir i activar la dialèctica entre passat i present, i precisament per la voluntat d'humanització de la història que comporta, caldrà que hi hagi una decidida interpretació del sentit polític dels testimoniatges per a contribuir d'alguna manera a la renacionalització de la comunitat" (MIRALLES 1985: 20).

<sup>188</sup> Vegeu en aquest sentit l'article de D. Páez i N. Basabe (1993), "Trauma político y memoria colectiva".



memòria és sempre una selecció de records i, per tant, està amenaçada per un oblit que alhora en possibilita l'existència com a narració. La memòria és capriciosa i sotmet el record a molts de canvis per reflectir els fets "passats". El grup social cerca noves imatges i noves estratègies per justificar els buits i malentesos de la seva memòria. No és únicament que, com diu Bourdieu, l'individu acomodi la seva història personal a les expectatives presents del grup que la conté, sinó que el seu relat no pot ser mai unívoc en tant que intervé en diversos rols en aquest mateix grup.<sup>189</sup> La biografia que es representa en tota història de vida és testimoni també del present en què es recorda.

En aquests aspectes, més o menys testimonials, es fonamentaran les crítiques a l'ús indiscriminat d'història de vida que succeeixen l'eufòria inicial de (re)descobriment del mètode com a font no només d'esdeveniments historiables sinó de formes textuais de justificació d'un esdeveniment o d'una existència. Es tracta, doncs, de l'explicitació d'unes motivacions –d'altra banda també històriques– que subjeuen en els relats que s'obtenen mitjançant aquests mètodes:

“Desde entonces, nuestra actitud se ha vuelto más escéptica, hasta el punto de que algunos historiadores llegan a rechazar completamente las historias de vida, considerándolas poco fiables para ser empleadas como material científico. Hoy en día sabemos que la película de nuestra vida que nos podemos proyectar a nosotros mismos dentro de nuestras mentes no es una película documental sino una gran película dirigida y manipulada, en la que la persona que elabora el recuerdo desempeña también el papel de productor y de montador. Los psicólogos creen que el propósito de todas las producciones de la memoria que pertenecen a uno mismo es el de establecer y mantener la propia integridad personal. No permitimos que los recuerdos pongan en peligro la imagen que tenemos de nosotros mismos. El consenso de nuestra historia de vida confirma el concepto que tenemos de nosotros mismos en este momento y todos los recuerdos tienen que someterse a este concepto” (FRANZKLE 1989: 57).

Franzkle introdueix en el debat sobre l'ús d'històries de vida dues qüestions essencials: la tasca de manipulació personal a la qual sotmetem qualsevol producte de la

---

<sup>189</sup> Diu així Bourdieu amb una imatge prou plàstica per a criticar l'ús excessivament simplista que s'ha fet de les històries de vida: “Conduce a construir la noción de trayectoria como la serie de posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente (o un mismo grupo) en un espacio en devenir y sometido a incesantes transformaciones. Intentar comprender una vida como una serie única y suficiente en sí misma de acontecimientos sucesivos sin otro nexo que la asociación a un 'sujeto' cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre, es por lo menos tan absurdo como intentar dar razón de un trayecto de metro sin tomar en cuenta la estructura de la red, es decir, la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones” (BOURDIEU 1989[1986]: 31).

memòria i, consegüentment, el fet que la selecció de records i explicacions és produïda per justificar una integritat personal en el present. Estam parlant, doncs, d'una teoria motivada del record que pren sentit en tant que la història de vida es contextualitza a diversos nivells. De fet, és aquesta ubicació històrica l'única forma de justificar l'ús del mètode biogràfic en ciències socials. És en aquest context social que qualsevol narració de vida obté una significació. En paraules de Ferrarotti (1993[1980]: 54) “s’allibera” de la recerca *paraliterària* per esdevenir un fragment que possibilita la construcció d'una totalitat, i és precisament d'aquesta manera que es fonamenta la seva representativitat. Tanmateix, aquesta dotació de significació a la vida, fruit d'una posada en context, és una tasca doblement “manipulada”, d'una banda, per l'interès de l'investigador que compon la història de vida i, per tant, li atribueix un sentit en funció de la història o el grup social a qui ha de representar, de l'altra, és també “modificada” en mans de l'informant, que pot acomodar el seu relat a unes pautes que consideri les més correctes. Un dels nivells en què es contextualitza tot relat de vida, el del present motivat ideològicament des del qual es crea, implica que la història de vida sigui, en paraules de Bourdieu, una il·lusió que s'aproxima en tant que relat als models oficials. Aquests “models” poden ser propiciats per la relació intersubjectiva de la qual sol néixer el material de fons per a la composició d'una història de vida:

“Y todo permite suponer que las leyes de la biografía oficial tenderán a imponerse mucho más allá de las situaciones oficiales, a través de los presupuestos inconscientes de la interrogación (como la necesidad de la cronología) y todo lo que resulta inherente a la representación de la vida como historia, a través también de la situación de entrevista que, según la distancia objetiva entre el que interroga y el interrogado, y según la habilidad del primero para ‘manipular’ esta relación, podrá variar después de esta forma suave de interrogatorio oficial, que, sin saberlo el sociólogo, es frecuentemente la encuesta sociológica, hasta la confidencia, a través, en definitiva, de la representación más o menos consciente que el entrevistado se hará de la situación de entrevista, en función de su experiencia mediata o inmediata de situaciones equivalentes [...] y que orientará todo su esfuerzo de presentación o, mejor, de producción de sí mismo.” (BOURDIEU 1989[1986]: 31)

No només el record personal és manipulable, sinó que també la relació entre investigador i informant, que influirà lògicament en la formalització del relat. Una altra crítica a l'ús de les històries de vida farà menció a la forma així com s'ha d'editar el relat

de l'informant, i quin és el límit en la "selecció" o "l'embelliment" de les seves paraules a l'hora de construir una història de vida coherent. La tasca d'edició se sol presentar com una estratègia per fer "presentable" un relat oral previ, tasca en què l'investigador ha d'intervenir necessàriament per donar forma o sentit a un relat. Diu així Plummer:

"Here perhaps is the most common strategy for writing up life document research: get our subject's own words, really come to grasp them from the inside, and then yourself turn it into a structured and coherent statement that uses the subject's words in places and the social scientist's in others but does not lose their authentic meaning. But if you do this, you start to be left by a new issue, whose story is it now? When you have so modified it, surely in part it has become yours?" (PLUMMER 2001: 176-177).

Tractaré sobre aquesta problemàtica "autoritat" respecte els textos mediats en el següent capítol, m'interessa de moment notar com des dels estudis literaris se'ns obre la possibilitat d'analitzar com és aquest relat de vida construït, i, per tant, quins són els recursos que s'utilitzen en l'elaboració de la seva contextualització social. La il·lusió o imaginació autobiogràfica<sup>190</sup> pren així una nova dimensió que, per anomenar d'alguna manera, podríem dir que és literària. Curiosament, la literarietat implícita en el relat retrospectiu d'una existència s'anul·la en la consideració que es fa en el context de les ciències socials de la transcendència històrica d'aquestes experiències. En la història de vida, com en el *testimonio*, el ressò col·lectiu del relat d'un individu es planteja en íntima relació amb la seva documentalitat i funció.

Les manifestacions més canòniques del *testimonio* s'assemblen a la història de vida en ús en ciències socials tant per les formes així com es construeix la seva referencialitat com per la contextualització social de què depèn el seu sentit. Postul que molts dels *testimonios* mediats neixen, de fet, de la politització del model que les històries de vida han posat en circulació en l'etnografia i la historiografia humanística. Els mecanismes de representació que plantegen els distints mètodes d'història oral, provinents també d'una voluntat política d'obrir un espai d'enunciació per als exclosos dels relats historiogràfics tradicionals, ofereixen moltes possibilitats per a l'assoliment de la funció pragmàtica de tot discurs testimonial. Fora de les disciplines que les acullen, les històries de vida testimonials poden atènyer per complet un dels objectius que, tanmateix, ja és implícit al mètode biogràfic així com el presenten alguns dels seus defensors. Bertraux, per

exemple, atorga a aquest mètode la possibilitat de rompre les barreres que separen el coneixement social de la pròpia societat:

“La gente siente que es dirigida por el ciego fluir de la historia. Que podrían ejercer alguna influencia sobre él, pero que no pueden ver dónde presionar y aplicar esta influencia. Necesitan el conocimiento social; pero los políticos que, como iniciados, ciertamente ‘conocen el percal’, mienten a la gente; y los sociólogos hablan sólo para ellos mismos. Puede que la sociología haya degenerado, hasta el punto de no darse cuenta incluso de su propia decrepitud. Una cosa es, al fin y al cabo, cierta: si la sociología no puede referirse a la gente, si no puede proporcionar conocimiento social a la sociedad, si no es capaz de ampliar la conciencia social [...] resulta un fiasco” (BERTRAUX 1993[1983]: 33).

Aquesta voluntat de restablir vincles entre “la societat” i les representacions que se n’ofereixen és semblant a la que postula Barnet per a defensar la necessitat d’una nova *socioliteratura*. No crec que sigui fortuït que el naixement del *testimonio* com a gènere coincideixi amb l’eclosió de la història de vida com a mètode afí a la història oral en ús en distintes disciplines de les ciències socials. De la mateixa manera que el *testimonio* respecte a la literatura, la recuperació de les històries de vida com a mètode vol reaccionar contra una visió “des de dalt” de la història, la sociologia o l’etnologia, i com una voluntat de crear una nova objectivitat de fonament en les seves textualitzacions. El terme “testimoni”, en aquest context, no s’utilitza com a gènere d’escriptura, sinó com a substantiu que designa el caràcter viscut d’un determinat document i, sobretot, del subjecte que n’és “dipositari”. Tanmateix, la majoria de textos que he identificat com a testimonis mediats s’acosten tant a la història de vida com a la història oral ja que intenten reflectir l’existència d’una subjectivitat sigui des d’un moment de plena consciència o compromís (seria el cas de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*) o com una visió retrospectiva de tota l’existència (és el cas de *Biografía de un cimarrón*, o *Hasta no verte Jesús mío*). Tots aquests casos s’assemblen formalment a la història de vida mediada en ús en ciències socials, una història de vida que s’ha desproveït, tanmateix, d’alguns dels mecanismes que n’asseguraven la científicitat, i amb ells, de les crítiques que es fan al mètode biogràfic en el si de les disciplines socials que l’havien acollit. Diu així Sánchez Parga l’any 1989 que l’excessiva moda de les històries

---

<sup>190</sup> Utilitzant aquests termes en parlen Bourdieu (1989[1986]) i Feixa (2000) respectivament.

de vida ha fet que la composició d'una narració sota aquesta forma hagi esdevingut un objectiu en si mateix i no un mètode verificable i ampliable amb d'altres tipus d'anàlisis:

“Lo que hace unos veinte años fue la moda de una ‘antropología de grabadora’ parece haberse desplazado hacia una banalización de la ‘historia’ y de la ‘oralidad’ sin tener en cuenta las complejidades que presenta cualquier forma de reconstrucción histórica, y las simplificaciones sociológicas que posee la discursividad oral, incluso cuando este se limite a ese trabajo más autobiográfico en el que se codifican las ‘historias de vida’” (SÁNCHEZ-PARGA 1989: 55).

Aquesta simplificació es pot identificar també amb la creació de textos aparentment poc mediats, és a dir, on la tasca interpretativa o d'edició deixi pas a un relat posat en boca de l'informant que pren valor per ell mateix. J. J. Pujadas (1992: 80) critica manca de tasca interpretativa –tanmateix, implícita en el relat transcrit com a poc mediat– com un ús excessiu del “testimonialisme” en un mètode científic com ho ha de ser el que presenten les històries de vida. Certament, pot semblar que és d'aquesta “banalització” que neixen textos com els *testimonios* on, certament, la redacció d'una narració és l'objectiu principal de la recerca social i no la presentació explícita de la complexitat que ofereix a l'estudi o de les interpretacions que provoca a l'investigador. Com a tal, no necessita d'una explicació explícita per a contextualitzar-se, per la qual cosa pot crear la ficció de constituir-se com un relat autèntic en boca de l'informant, l'autoritat del qual passa a ser suposadament revalorada.<sup>191</sup> Fora de les disciplines on es podrien haver situat, aquests *testimonios* reutilitzen els procediments narratius dels mètodes biogràfics, que, com hem vist donen lloc a esquemes que permeten la difusió social, revertida aquí en forma de difusió política. Alessandra Riccio, per exemple, situa el *testimonio* com un passa més dins l'evolució de les tendències historiogràfiques a la recerca d'una “nova història”:

“Unos historiadores atentos y sensibles como Bloch y Febvre han tenido la osadía de romper barreras, de trabajar en la frontera de disciplinas diferentes y han contribuido al enriquecimiento de las ciencias humanas con los reveladores planteamientos de la historia material, de la historia de los sentimientos, de la historia de las mentalidades, de la microhistoria. Un grupo siempre más numeroso de autores está abriendo el camino a un

---

<sup>191</sup> En parlarem en l'apartat 3. B., titulat: “*El que importa qui parla. La ventriloquia o l'autoritat del mediador*”.

nuevo género fronterizo [...] que ya cuenta con un notable corpus de textos que viene asumido como una exigencia ineludible, un reclamo político y social urgente en América Latina y en Cuba en particular, donde, en más de un caso, un discurso narrativo perfectamente logrado y un hábil montaje hace que el texto funcione al mismo tiempo como ensayo, como obra literaria y como instrumento didáctico” (RICCIO 1990: 1056-1057).

De fet, alguns dels casos que tractam com a propers al cànon testimonial se situen tot sovint en l'òrbita de la història oral com a casos molt literaris, o novel·lístics. El cas sembla obvi pel que fa a l'obra d'etnòlegs com Barnet i Lewis, però afecta també relats amb una vindicació política explícita com el de Burgos, així com amb una referencialitat dubtable, com el de Poniatowska.<sup>192</sup> Els diversos procediments més o menys dialògics que permet la història oral, desproveïts dels imperatius científics, esdevenen eines molt adequades per a la difusió de relats de vindicació política com els testimonials. Recullen de la seva ubicació científica el prestigi que en permet la documentalitat (reforçada, tot sovint, per la titulació del mediador, etnòleg, historiador o periodista) i també la representativitat. Per contra de les històries de vida així com són emprades en les ciències socials, no defugen la voluntat de fer explícit el projecte polític en el qual prenen sentit. La diferència entre històries de vida i determinats testimonis mediats és bàsicament pragmàtica, depenent de la voluntat amb què el relat biogràfic és difós. Tanmateix, fins i tot en l'aprehensió d'aquest “pragmatisme” els límits són difusos. Les històries de vida etnogràfiques i sociològiques poden ser redactades des de la voluntat igualment funcional de participar o establir les bases d'una agenda política, sigui aquesta explícita o no. Textos com *Juan Pérez Jolote* o *Biografía de un cimarrón* són igualment històries de vida mediades i formalitzades, depenents de la voluntat del mediador-etnòleg per a fonamentar una determinada versió de la història recent, per bé que la segona obra sigui teòricament fruit de l'emergència d'un nou gènere. A la documentalitat i la projecció social que fan que *testimonios* i històries de vida s'assemblin perillosament, hi hauríem d'afegir una mateixa voluntat en la redacció: la de restaurar la participació de les persones anònimes en els canvis socials del segle XX. Aquestes semblances en la voluntat –més científica o més literària– de donar veu al sense veu fan també senzill posar de costat d'altres trets formals que afecten els dos grups de textos, com ara, en els casos mediats, la presència d'un investigador encarregat de seleccionar l'informant i gestionar

---

<sup>192</sup> Vegeu, en aquest sentit l'ampli inventari d'exemples que utilitza Ken Plummer (2001) a *Documents of Life. An Invitation to a Critical Humanism*.

el seu relat, així com el recurs a estratègies narratives per a atorgar al relat d'un determinat sentit i d'una suposada autenticitat.

Per tot això, potser el límit que hauria de separar el *testimonio* mediat de la història de vida pròpiament dita és el més difícil de discernir en aquest enxarxat on pretenc ubicar el "nou gènere". De fet, també podríem tenir problemes per crear segmentacions estanques entre la història de vida i alguns dels textos difosos com a paradigmàtics del "nou periodisme". Com hem vist tot al llarg d'aquest capítol, designar una determinada obra com a *testimonio* no és més que proposar-ne una determinada lectura políticament condicionada. És per això que he defensat que la definició d'aquest gènere no pot ser més que pragmàtica, depenent del tipus de contracte amb què s'espera que les "veritats" que un subjecte-testimoni relata siguin rebudes. Tanmateix, fins i tot des d'aquest punt de vista, per a analitzar com funcionen els gèneres que llegim com a *testimonios*, ens hem de remetre necessàriament als procediments d'escriptura que prenen com a bagatge.

Tot al llarg d'aquest darrer apartat he argumentat que trobar una tradició per al *testimonio* és situar-se obligatòriament als marges de distints gèneres més o menys documentals, a partir dels quals, la categoria que ens ocupa va refigurant els seus objectius. Això ens obliga a ubicar el *testimonio*, nascut de la voluntat d'expressió "autèntica" del subaltern, en una tradició que condiona la seva expressió a uns mitjans que no li són propis, a uns mitjans vinculats al poder. En el següent capítol anomenaré aquesta tradició híbrida, etnoficcional, per tal de donar compte d'aquell espai de disputa entre l'etnografia i la literatura en què es poden produir subversions a ambdues disciplines, unes subversions que, tanmateix, com el *testimonio*, hereten alguns dels problemes, procediments i posicions d'enunciació de les institucions que teòricament transmuten.

### 3. POLÍTICA I POÈTICA DE L'ETNOFICCIO

Tot al llarg del segon capítol hem estat veient com el *testimonio* se situa en un espai de frontera entre gèneres i disciplines. Es tracta d'una frontera que uneix tant com separa, que ofereix tantes encletxes com traces de la voluntat per mantenir la separació pragmàtica que justifica el gènere. M'interessa d'aquí en endavant analitzar el *testimonio* precisament en aquest espai de frontera quan és entre disciplines. Per fer-ho em centraré en un tipus de discurs testimonial –el que pren com a base un model de representació més o menys etnogràfic– per a l'anàlisi del qual s'hauran de tenir en compte els gèneres de representació antropològica amb què es relaciona i la forma en què hem vist que aquests eren qüestionats i remodelats a partir de la dècada dels setanta. Postularé que el *testimonio* es presenta com a superació de l'etnografia en un moment en què aquesta es troba en una crisi que l'ha conduïda a redefinir els seus límits. Es fa públic, així, com a gènere nou però s'ha creat en un espai en disputa entre els dominis de la literatura i l'antropologia.

El primer de tot que caldrà estudiar, per tant, serà com es defineix aquest espai d'interrelació. Per fer-ho, em serviré del concepte d'"etnoficció" que proposa Martin Lienhard per referir-se a un tipus de representacions de l'experiència indígena conreades per escriptors i antropòlegs en el context de l'Amèrica Llatina. En aquest context, mitjançant la "construcció" o "ficció" de representacions de l'experiència, semblants quant a procediment a moltes de les històries de vida en ús en ciències socials, el *testimonio* pretén donar veu a aquells que es defineixen per la seva diferència cultural, social o històrica. Respecte a l'etnografia, la disciplina encarregada d'analitzar i textualitzar aquesta diferència quan es considera cultural, el *testimonio* pretén oferir una



solució a la representació de la veu de l'antic informant.<sup>1</sup> Alguns consideren aquesta representació simplement “presentació”, en tant que s'aconsegueix mitjançant la “dotació de veu” a la instància que abans era estudiada per l'antropòleg. Per obrir aquest espai d'enunciació, el *testimonio* s'ha de reubicar respecte a la disciplina antropològica. S'ha de situar en un espai *socioliterari*, com en diria Miguel Barnet, un espai d'interrelació i d'assaig, més obert que els gèneres etnogràfics quant als tipus de representacions que pot oferir i, sobretot, quant al tipus de lectors que en determinin la recepció. Ja hem vist, de fet, com alguns gèneres i textos etnogràfics, com ara les històries de vida així com les utilitza Oscar Lewis, podien ser recategoritzades com a *testimonios*, ampliant l'abast de lectors als quals volien tenir accés i la funcionalitat política de les representacions que proposaven.

D'entre les distintes manifestacions genèriques que configuren aquest *continuum* ampli i canviant que hem vist que és el discurs testimonial, els testimonis mediat on s'expressa una diferència cultural són els que s'ubiquen més de ple en aquest espai ambigu entre literatura i antropologia. Utilitzaré per això, tot al llarg d'aquest capítol, textos que s'assimilen a aquest model proper a l'etnogràfic quant a la seva forma (relat mediat que fa incís en l'aspecte diferent d'una identitat) i alguns dels seus propòsits (la representativitat de l'informant, i la traducció/inscripció d'unes formes de vida perquè perdurin, per exemple), des de l'avinentsa que es tracta d'un model que ha constituït, tot i que d'una forma no explícita, el cànon del gènere *testimonio* en la seva recepció crítica. La seva representativitat no depèn tant de la forma així com es resumeixen les característiques d'un gènere que, tanmateix, no s'acaba de definir, com de la rellevància o recursivitat d'un model en el tractament crític del *testimonio*.

El que m'interessa d'aquests casos és disposar-ne com a marc per a reflexionar sobre una sèrie de qüestions que el repensament postcolonial i postmodern de l'antropologia han posat sobre la taula i que afecten de ple la consideració del gènere *testimonio*. Així, després d'analitzar en un primer apartat d'aquest capítol com ha estat caracteritzat aquest espai etnoficcional on ubicar el *testimonio*, tractaré en el segon apartat sobre l'autoritat o autorització dels casos testimonials en què la veu de l'informant apareix mediada per un gestor, escriptor i responsable últim del seu relat. He parlat en el primer capítol sobre com l'autoritat etnogràfica s'havia de redefinir en tant

---

<sup>1</sup> Per a una comparació semblant respecte als vincles de l'obra testimonial respecte a la historiografia a l'hora de construir relats del passat vegeu la tesi doctoral d'Antonio Vera-León (1987). *Testimonios. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet*.

que semblava que ja no era capaç d'assumir la transparència referencial que caracteritzava, entre d'altres coses, el realisme etnogràfic.<sup>2</sup> En el *testimonio* la teòrica superació del model etnogràfic s'esdevé de la desaparició de la veu de l'investigador en el gruix del relat. Veurem com, malgrat aquesta desaparició, es manté la dificultat per definir l'autoritat de la representació cultural que s'ofereix, així com també, hi resulta implícita una negociació dels espais d'aparició entre el mediador-antropòleg i els informants-testimonis les veus dels quals es transmeten.

Paral·lelament al qüestionament de l'autoritat etnogràfica i a la impossibilitat de mostrar l'informant nadiu com un mer "objecte d'estudi", hem vist com, en antropologia, s'entrava en un procés de reflexió sobre el paper de l'informant en els textos etnogràfics. L'informant que té veu i s'expressa en els *testimonios* pot ser entès com una passa més en aquest procés de recerca de mitjans de mediació de la veu de l'antic objecte d'estudi. Veurem tanmateix, en el tercer apartat d'aquest capítol, com alguns autors s'han negat a equiparar la posició de l'informant nadiu amb la del subjecte-testimoni. La qüestió té a veure amb la possibilitat d'expressió política d'aquest, així com també amb el seu aïllament respecte a les atribucions que havien regit la caracterització de l'informant i de la seva veu: l'oralitat, l'exotisme, l'atenció a la diferència, etc.

Entre aquestes atribucions trobam la que el fa significatiu en tant que "dipositari" d'un coneixement comunitari, representatiu d'un col·lectiu, sigui culturalment, políticament o en els dos àmbits alhora, quan es tracta de reinscriure una identitat malmesa. En el *testimonio*, precisament, aquesta representativitat esdevindrà possibilitat de projectar políticament l'experiència individual cap a la definició i difusió dels problemes d'un grup. Dedicaré així el quart apartat a reflexionar sobre els sistemes de representació política i literària que el *testimonio* proposa, i que han estat per alguns crítics allò que el fan diferent d'altres gèneres tant etnogràfics com literaris.

Veurem com la diferència que s'ha volgut atribuir al *testimonio* respecte d'altres tipus d'escriptura literària pot esdevenir aquí semblança amb els procediments criticats a l'etnografia tradicional. He intentat deixar clar tot al llarg de la meva exposició que copsar aquesta semblança no és fer un inventari de característiques compartides, sinó situar el *testimonio* en l'espai ambigu en què s'entén la seva existència com a fet complex i polèmic, deslligat de l'aparent senzillesa de les narracions en què es presenta. Aquesta complexitat surt a la llum un cop són posades en qüestió categories aparentment no

---

<sup>2</sup> Vegeu l'apartat 1.A., titulat "De l'antropologia com a text a l'antropòleg com a autor".

problemàtiques en el gènere, que sí que han estat relativitzades en la revisió crítica dels textos etnogràfics que hi són afins. Per acabar aquest capítol, alguns apunts sobre el qüestionament per l'antropòleg David Stoll (1998) de la veritat i la representativitat del testimoni de la vida de Rigoberta Menchú em serviran per anar revisant a quines conclusions ens ha conduït la comparació.

En definitiva, propòs tot al llarg d'aquest capítol un itinerari a dues bandes, entre l'etnografia i el *testimonio*, però també des de la poètica que conforma els textos que es generen en ambdós àmbits i la seva funcionalitat política. Recolliré les possibilitats d'aquesta comparació en el capítol que tanca aquest treball, a partir de l'anàlisi de tres obres que han estat situades en l'òrbita del cànon testimonial tot i provenir d'àmbits etnogràfics (és el cas dels textos d'Oscar Lewis i Ricardo Pozas) o literaris i periodístics (és el cas de l'obra d'Elena Poniatowska) per tal d'il·lustrar d'alguna manera els tipus de moviments que es produeixen en aquest àmbit d'interrelació que he passat a denominar etnoficcional.

### 3.A. EL TESTIMONIO, ENTRE L'ANTROPOLOGIA I LA LITERATURA

#### BARNET I LA REFORMULACIÓ DEL CÀNON ETNOGRÀFIC

En una entrevista de 1996 feta per Abdeslam Azougarh, Miguel Barnet declara que a l'hora de treballar en la redacció de *Biografía de un cimarrón* prengué com a repte trobar una alternativa als mecanismes de representació que pregonava el realisme socialista, uns mecanismes que a Cuba no acabaven de quallar. Al mateix temps, el nou gènere que “inaugurava” amb aquesta obra havia de suposar una ruptura amb els mecanismes “viciats” que havia posat de moda la narrativa del *boom*, i que no s'adeien, segons Barnet, al canvi social i cultural que la Revolució havia propugnat. La seva opció alternativa es basa en la creació de les pautes d'un gènere que es presenti, més que com a realista, com a *real*. Per construir-lo disposa de bases teòriques que postulen, en la mateixa època, la necessitat d'aproximació humanística de les ciències socials, com ara la *imaginació sociològica*, així com la defineix C. W. Mills, i disposa també d'exemples etnogràfics més o menys propers, com els de Ricardo Pozas i Oscar Lewis, que li poden servir de model. Barnet planteja, per tant, una ruptura relativa amb la tradició sociològica de representació del “poble”, així com ell diria. Si partim dels referents que pren, veurem com aquesta ruptura es realitza mitjançant la recategorització de mecanismes provinents de les ciències socials. Tot i que no se situï inequívocament en l'àmbit estricte de la literatura, la importància de la seva aportació suposa més aviat una continuïtat que no una ruptura revolucionària amb “la tradició”.<sup>3</sup> La importància que pren *Biografía de un*

---

<sup>3</sup> Per a una anàlisi de l'obra de Barnet en el context dels discursos literaris, etnogràfics i historiogràfics de la Cuba del moment vegeu les reflexions de Roberto González Echevarría (1985), al capítol “*Biografía de un cimarrón and the Novel of the Cuban Revolution*”, així com les que inclou Antonio Vera-León (1987).

*cimarrón* és, a més, com hem vist, fruit d'una conjuntura política i del tractament posterior del *testimonio*, que no conseqüència directa d'un alt grau d'innovació formal ni estètica.

A finals de la dècada dels noranta, un cop consolidat l'espai per al *testimonio* en la tradició llatinoamericana, Barnet en parla d'una manera prou diferent que no als articles inicials on defensava la necessitat de la *socioliteratura*. Més de dues dècades després de la composició del seu primer *testimonio*, atorga a la seva obra un paper innovador i de ruptura que només es pot justificar en vistes a la tradició posterior. *Biografía de un cimarrón* passa a ser llegit retrospectivament com la pedra de toc d'una sèrie de transformacions en el sistema literari a l'hora de representar la "realitat cubana". Així, l'any 1996, Barnet pot caracteritzar la seva obra com un fruit reeixit de l'obsessió cubana per definir la pròpia identitat, de la voluntat d'accedir al que anomena "la esencia de lo cubano" que recorre tota la seva obra tant literària com etnogràfica:

"Estamos constantemente tratando de definirnos y autodefinirnos y todo no es más que un complejo colonial. Yo también lo padezco, desde luego, y esa fue una de las razones por las cuales yo escribí ese libro, y otras son razones de carácter histórico. Mi libro es un aporte a la etnografía, a la historia y revela muchos aspectos, ilumina muchas zonas que estaban ocultas, que estaban sombreadas en el proceso cultural cubano, como la vida en los barracones, la sexualidad de los esclavos, la relación interétnicas y toda una serie de cuestiones hasta de orden demográfico y mítico también de la vida de los esclavos" (AZOUGARH 1996: 213).

És en el curs d'aquesta recerca, també fomentada per la seva formació com a etnòleg, que Barnet es troba amb el personatge de Esteban Montejo, un personatge que segons l'autor "va existir i no va existir", ja que existí d'una forma tan increïble que és gairebé un personatge mític. Precisament aquesta dimensió mítica del personatge no permeté a Barnet fer un estudi "fred", és a dir, una simple monografia etnogràfica per a l'ús dels investigadors socials. La difusió de la vida d'Esteban ha de traspasar els límits de l'etnografia: "Yo quería que este libro tuviera una repercusión amplia, es decir, que tuviera un gran lector, un gran público" (AZOUGARH 1996: 214).<sup>4</sup> El problema bàsic per a

---

<sup>4</sup> I continua: "Era poco devolverle al pueblo de Cuba, y sobre todo a esa masa de hombres de origen africano que vive en Cuba, su memoria afectiva y su memoria histórica. Yo serví de caja de resonancia, como he dicho otras veces. Claro, el método de trabajo, ya el método específico fue de entrevistas" (AZOUGARH 1996: 214). La innovació del tema i del propòsit és també relativa si la comparem amb una obra de Lydia Cabrera publicada sota el títol *El monte* l'any 1954, on l'autora es proposa "recollir" les

la creació de la biografia resulta, per tant, com escriure una obra de difusió àmplia on es mantengui l'obsessió etnogràfica per la recollida de l'essència d'un material cultural. Aquest problema es manifesta amb posterioritat al treball de recollida d'informació que serà fonament de *Biografia de un cimarrón*. Barnet manté en aquesta primera fase la utilització dels mecanismes etnogràfics de documentació i d'escriptura que coneix, i va bastint el seu coneixement del *cimarrón* a partir d'entrevistes i cronologies, de contextualitzacions culturals i de segmentacions per temes. Sembla que el canvi que ha de permetre l'àmplia difusió de l'obra es resolgui a l'hora d'escriure, quan la veu d'Esteban Montejo se li manifesta d'una forma gairebé màgica:

“Hice una gran labor de depuración y de criba y después, bueno, fui desarrollando los temas y escribí capítulos por temas. Luego organicé todo aquello y me senté a escribir de verdad, como yo digo ‘de verdad’; a escribir ya con la irradiación magnética ya, con la fuerza ésa con la cual uno escribe, y entonces decidí que ya la voz de Esteban en la grabadora era mi voz, y que yo era una prolongación, que mi brazo y mi cabeza eran una prolongación de la cabeza y la voz de Esteban Montejo” (AZOUGARH 1996: 215).

Arribat a aquest punt del que anomenarà “simbiosi”, el producte que se'n desfaix no pot ser “simplement” científic, però tampoc no és completament “literari” quant al seu procés de producció.<sup>5</sup> S'ha esdevingut un grau d'empatia que supera la comprensió de la cultura d'altri que possibilitava la participació etnogràfica tradicional, una empatia que es produeix mitjançant l'assumpció de la veu de l'altre fins al punt que es pot utilitzar com a pròpia. És així com la representació de la cultura de l'altre resulta una experiència natural o naturalitzada. Des d'aquesta naturalitat en l'assumpció d'una veu d'altri, el relat testimonial es presenta com a referencial, tot i la seva aparença novel·lística, una aparença que ja hem vist que també podem trobar en alguns textos difosos com a etnogràfics.

De fet, a l'hora de citar els llibres que l'il·luminaren per trobar el model testimonial, Barnet fa referència sobretot a textos etnogràfics. En l'entrevista que he citat,

---

paraules dels negres cubans –pel que fa sobretot a creences i costums. Diu així: “Mis únicos diccionarios han sido los mismos negros. Lo que me interesaba era recoger las palabras que aquí se dicen, como se dicen y qué significado tienen en Cuba” (CABRERA 1984[1954]: 11). Unes pàgines més endavant diu que publica les notes sense pretensió científica i, com Barnet, anomena els seus informants “fonts vives”.

<sup>5</sup> Diu González Echevarría sobre aquesta simbiosi que justifica, en el fons, el relat en primera persona en boca del *cimarrón*: “The true symbiosis of Barnet and Montejo occurs not when one becomes the other, but when both turn out to have been the same all along, when the difference between them is discovered to be

diu concretament que utilitzà, més que els textos de Pozas o Lewis que s'han volgut veure com a fonaments del *testimonio*, una monografia etnogràfica titulada *The Perils of the Soul* (1962) descripció i anàlisi de la vida i cultura dels tzotzils mexicans elaborada per Calixta Guiteras Holmes. Aquesta monografia utilitza un procediment híbrid, entre la història de vida i l'etnografia tradicional, però sense pretendre transcendir en l'àmbit literari, com, de fet, ho intenta el primer *testimonio* de Barnet.<sup>6</sup> Tot i això, en la composició de Guiteras, com en la de moltes altres etnografies no necessàriament literaturitzades o experimentals, podem trobar algunes característiques de les que apareixeran posteriorment a *Biografía de un cimarrón*.

*Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, és el títol complet de l'obra de Guiteras, així com fou traduïda al castellà en data de 1965. Segons el pròleg a aquesta edició, la publicació del llibre en castellà completa el compromís de Guiteras amb els seus informants, fruit de la voluntat que no es perdi l'herència cultural dels indígenes tzotzils en un moment de canvi en la cultura mexicana que pot influir altament en la seva "aculturació". També Burgos inicia el pròleg a la segona edició espanyola de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* amb una referència a aquesta funció de recuperació cultural per als indígenes.<sup>7</sup> És curiosa aquesta menció a la "recuperació de la memòria" tant en aquest pròleg, com en el de Guiteras, ja que en els dos casos els informants, com el grup al qual representen, no utilitzen el castellà com a llengua primera, ni la coneixen completament, i tampoc no tenen accés a l'escriptura. Es tracta, per tant, d'una recuperació que, tot i que "s'ofereixi" com a servei a la comunitat a qui es representa, no pot revertir en forma de coneixement o memòria per a l'ús d'aquesta mateixa comunitat.

Continua el pròleg de Guiteras explicant que la tasca que condueix a aquesta monografia començà sota la tutela de Robert Redfield, antropòleg nord-americà que

---

the conventional distinction necessary for the constitution of the text" (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA 1985: 121).

<sup>6</sup> Vegeu les consideracions de Barnet al respecte transcrites en l'apartat 2.B.

<sup>7</sup> Com ja hem vist, diu Burgos en el pròleg a la segona edició a Espanya: "Hace diez años Carlos Barral publicaba en al colección Biblioteca Personal, de la Editorial Atgos Vergara, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Agotada aquella edición, desde entonces el libro había desaparecido en lengua española [...] Hoy, el nombre de Rigoberta Menchú, galardonada con el premio Nobel de la Paz, ha cobrado actualidad; gracias a ello recobra vida en la lengua en la que fue escrito y *pensado*" (BURGOS 1998 [1992]: 5). El subratllat és meu per notar el *lapsus* de Burgos a l'hora de descriure la composició d'un llibre que, d'alguna forma, perquè tenguí validesa testimonial, hem de creure que també fou *pensat* per Menchú qui, teòricament, no coneixia molt bé el castellà en el moment de redacció de l'obra. Sobre com afecta la relació entre Menchú i Burgos la percepció sobre l'autoritat del *testimonio* en parlaré en el darrer apartat d'aquest capítol, titulat "La desfeta del pacte referencial. Apunts sobre la polèmica Menchú/Stoll".

teoritzà sobre la continuïtat i el canvi cultural en el context del Mèxic indígena. La feina en concret és la de “recollir” i redactar una història de vida. El fonament de *Peligros del alma* és, per tant, com el de Barnet, recollir per escrit les experiències d'una vida amb el propòsit d'inscriure una memòria que està amenaçada d'oblit, o que pot servir de base per a la continuïtat d'un projecte cultural. El que canvia altament respecte al text de Barnet és la forma de mostrar la informació recollida. Per il·lustrar oportunament la vida del seu informant, Guiteras disposa el material narratiu en cinc parts diferents. La primera és una introducció on s'explica la forma així com es realitzà la recollida d'informacions, així com també les característiques del seu informant. El segon punt, en canvi, és una anàlisi antropològica de San Pedro Chenalhó, la comunitat on viu aquest. Només ja en la tercera part, titulada “Visión de las cosas” podem començar a trobar alguns aspectes que ens recorden lleument el procediment testimonial. Inclou, a part d'algunes observacions de l'antropòloga, les entrevistes, més o menys transcrites, entre Guiteras i el tzotzil que li serveix d'informant. Aquestes es recullen organitzades en forma de dies, i dic que estan més o menys transcrites perquè, tot i aparèixer en estil directe en forma de respostes a les preguntes de l'antropòloga, aquesta ens avisa al començament del text que no sempre reproduïxen fidelment el parlar de l'informant.<sup>8</sup> Aquest fragment d'entrevistes mediades és seguit d'una anàlisi de la visió del món que s'hi traspuja (mites, creences, concepció de l'home, etc.) però també sobre la conducta del tzotzil. No serà fins a la cinquena part que s'inclourà pròpiament la història de vida de l'informant, editada en tercera persona sota el títol “Una vida y un carácter”. Per completar la monografia ens trobam amb un glossari de mots tzotzils i castellans, així com amb un epíleg editat per Sol Tax on s'explica com es va escriure el llibre.

Es tracta, per tant, d'una obra prou complexa, que supera les dimensions de la història de vida etnogràfica que sembla que en fou l'origen. La història de vida del tzotzil, per ser significativa etnogràficament, necessita contextualitzar-se, així com també fer explícits els procediments de composició del llibre en forma d'introduccions i epílegs, de transcripció d'entrevistes i caracteritzacions etnogràfiques fonamentades en l'experiència de l'antropòloga. Només alguns d'aquests aspectes que constitueixen el fonament d'autenticació d'aquesta etnografia subsisteixen quan la contrastam amb l'obra de Barnet. Comparar amb *Biografía de un cimarrón*, la monografia de Calixta

---

<sup>8</sup> Diu així: “Siempre que las palabras de Manuel se han registrado fielmente empleo comillas. Donde no las haya, entenderá el lector que se trata de una paráfrasis de lo que Arias Sojom dijo” (GUITERAS 1965[1962]: 135).



Guiteras que Barnet declara haver pres com a base, suposa notar alguns canvis i moltes mancances en la construcció del *testimonio*.

El canvi més aparent, el trobam en la utilització de la tercera persona en la història de vida del tzotzil estudiat per Guiteras, per comptes de la immediatesa de la primera persona del relat del *cimarrón* i d'altres relats testimonials posteriors. Les mancances a què em referesc no es manifesten tant des del punt de vista del seu resultat literari, com enteses com a aspectes dels quals Barnet prescindeix a l'hora de construir una biografia escrita sense pretensions científiques. Es tracta, per tant, d'usos de l'etnografia que Barnet menysté en l'elaboració de la seva *novela-testimonio*, i es poden agrupar en quatre àmbits distints. En primer lloc, fan referència a la gestió de la presència/absència de la veu de l'autor-etnòleg i del testimoni-informant tot al llarg del relat. L'etnòleg-mediador es fa explícit en el text de Barnet únicament en el pròleg, on la seva autoritat es reafirma més que mitjançant l'explicitació dels seus coneixements sobre la identitat cultural que tracta, a partir del relat emotiu de la presa de contacte entre informant i antropòleg. Aquesta relació apareix també d'alguna manera en el text de Guiteras, però més aviat com a concreció d'un treball antropològic que ocupa un espai ampli en el text publicat. En segon lloc, aquesta falta d'explicitació metodològica està directament relacionada amb la manca de traces per a construir l'autoritat de l'etnòleg, que, en el *testimonio*, desapareix en el relat per a cedir la veu a l'informant en una forma que alguns han gosat anomenar ventrillòquia.<sup>9</sup> En tercer lloc, la contextualització cultural també es redueix tot ubicant-se gairebé tot el pes de la seva representació en una sola veu, la de l'informant, que, a més, en alguns relats testimonials serà no només representant cultural, sinó també polític de la seva comunitat. Per acabar, el text de Barnet també difereix del de Guiteras pel que fa a l'explicitació dels mecanismes de construcció del llibre, que ocupen en el segon un espai prou ampli fins i tot al que solen ocupar en d'altres històries de vida etnogràfica. La introducció de *Biografia de un cimarrón*, en canvi, fa esment al procés de redacció de l'obra però només per justificar el tipus de transcripció i la filiació *socioliterària* a partir de la qual cal llegir-la.

Crec que la consideració d'aquestes *mancances* pot servir per mostrar tant la semblança relativa dels dos textos com la forma així com Barnet recategoritza un gènere etnogràfic –la història de vida com a font de documentació i de presentació d'una informació rellevant per a l'antropologia– per convertir-lo en un “nou” gènere proper a la

---

<sup>9</sup> Tractaré sobre la qüestió en el proper apartat 3.D.

literatura, però que no s'hi identifica del tot.<sup>10</sup> La *manca* de traces d'autorització i documentació etnogràfiques en el text de Barnet –com veurem, més aparent que no real, ja que tot sovint aquestes traces subsisteixen de forma implícita en el relat de l'informant– es pot justificar per l'absència de voluntat científica, i té com a correlat la creació d'un pacte d'autorització diferent i que pressuposa algunes implicacions polítiques que haurem de tenir en compte durant tot aquest capítol. Abans d'entrar en matèria sobre les instàncies que constitueixen aquest pacte i la representació política que pretenen m'agradaria aprofundir en la comparació entre el testimoni mediat i l'àmbit etnogràfic, una comparació que, si tenim en compte la provenença de la majoria d'autors de testimonis i els problemes que la crítica ha posat en relleu en ambdós àmbits d'estudi, ofereix moltes més similituds que no diferències.

Com hem vist en el primer capítol, literatura i etnografia no són, en absolut, categories excloents. L'exclusió de l'àmbit de l'etnografia d'algunes de les obres que s'ubiquen en el gènere *testimonio*, tot i que pot ser justificada en funció de la seva renúncia a fer explícites traces d'autenticació pròpiament “científiques”, i de la seva més gran “subjectivitat”, és deguda més aviat a una voluntat dels escriptors d'aquests *testimonios* de vehicular els seus textos als marges de l'etnografia. Així, el nou gènere es presenta com una superació dels models d'autorització etnogràfics, precisament en un moment en què aquests entren en crisi, conjuntament amb la forma de representació que feien servir per vehicular els seus coneixements sobre l'alteritat cultural. Em propòs en aquest capítol reubicar el *testimonio* en l'òrbita d'aquesta crisi, des de l'avinentsa que l'etnografia ha compartit tradicionalment espais amb la literatura a l'hora de definir-se com a disciplina.

No es tracta per tant, en cap cas, d'un desplaçament del meu objecte d'estudi a un camp aliè amb el qual pot establir filiacions, sinó d'una consideració del *testimonio* en

---

<sup>10</sup> Tanmateix, són mancances que també apareixen en textos considerats “pròpiament etnogràfics”. J. J. Pujadas fa esment a la necessària inclusió d'apèndixs en l'edició de tota història de vida, una edició que ha d'anar també necessàriament acompanyada de notes explicatives si es vol que tinguin rellevància antropològica: “Si la finalidad de todo científico social es comprender e interpretar una determinada parcela de la realidad social, la presentación publicada de una historia de vida requerirá la inclusión del análisis del texto, bien sea en forma de notas explicativas al discurso, bien sea en forma de una introducción, bien sea incluyendo apéndices analíticos sobre aspectos concretos de la biografía, o bien combinando estas diferentes estrategias. Lamentablemente son muchas (casi mayoría) las publicaciones de historias de vida que no incluyen ningún análisis, limitándose a dar cuatro pinceladas de cómo el investigador contactó con el sujeto biografiado y dando algunos trazos sintéticos del relato que sigue a continuación” (PUJADAS 1992: 80). Continua dient que això fa que moltes obres pretesament etnogràfiques com *Ishi, el último de su tribu*, de Theodora Kroeber (1978), o *Hablan los trabajadores*, de Studs Terkel (1977) no es diferencien visiblement d'obres literàries com *In Cold Blood* (1966) de Truman Capote.

l'espai en què postul que ha estat creat, aquell espai mòbil i canviant que comparteix la literatura amb les disciplines socials quan es tracta de representar o construir per a ús d'Occident la cultura aliena i "la veu" amb què aquesta s'expressa. Es tracta, per tant, de l'espai en què es creen heterologies, com en diria De Certeau, mecanismes per a l'apropiació de la veu d'altri; o, si es prefereix, d'un espai per a l'etnoficció, denominació que, com hem vist, utilitza Lienhard per fer esment a aquells textos on es produeix la il·lusió que s'expressa "en pròpia veu" un ésser diferent, l'informant que parla, com en diria Barnet.

L'espai on es produeixen aquest tipus de textos és, com la mateixa denominació indica, un espai híbrid, entre el que es consideri pròpiament *etnològic* i la seva representació més o menys *ficcional*. Per atendre totes les connotacions d'estudiar el *testimonio* en aquest espai mixt analitzaré tot seguit com es mou el gènere entre els dos àmbits als quals el mot fa esment. Tractaré primer de tot de les relacions entre literatura i antropologia, i com aquestes han estat tot sovint dedicades a un tipus de literatura – indígena, oral, popular– a la qual s'atribueixen correntment unes característiques que la fan més objecte d'artesanía que no ben bé obra artística. Tot seguit reflexionaré sobre les implicacions de llegir el *testimonio* mediat com etnografia, i, en tot cas, com un tipus d'etnografia més o menys innovadora, més o menys experimental. De com s'acosti el *testimonio* a l'etnografia en dependrà també el seu caràcter referencial. Caldrà per això estudiar com s'ubica el *testimonio* entre les categories de ficció i no-ficció, per acabar analitzant a partir de quin pacte referencial justifica la seva "veritat", una veritat que, tot i que es presenta en forma unívoca, és fruit de l'experiència d'encontre dialogat entre dos individus –lletrat i informant– de provenença cultural diferent.

#### APROXIMACIONS ETNOLITERÀRIES A LA CULTURA INDÍGENA O POPULAR

L'espai genèric teòricament inaugurat pel *testimonio* ocupa un lloc difícil de definir no només entre els gèneres que comparteixen algunes de les seves convencions o amb els quals s'identifica, sinó també entre disciplines. Anomenar aquest espai com el de l'etnoficció em permet tractar el *testimonio* no des del punt de vista de les estratègies literàries que utilitza per autoritzar-se, ni tampoc des del punt de vista de la seva

referencialitat o representativitat etnogràfica sinó precisament en l'espai ampli de relació entre ambdues opcions.

Com hem vist, Lienhard (1992b: 55) proposa el terme per a designar aquell tipus de literatura l'estratègia fonamental de la qual consisteix en la creació d'un relat des d'una veu i una perspectiva que es construeix com a *ètnica*. Tot i que l'atribució semàntica del mot *ficció* a aquest terme ens pugui fer semblar impossible la filiació científica dels gèneres que s'hi ubiquen, segons Lienhard, els antropòlegs també construeixen textos que es poden incloure en aquesta tradició. Diu, de fet, que seran els antropòlegs els que, a partir del segle XX, es dedicaran fonamentalment a elaborar noves pràctiques d'escriptura alternativa tot recollint dels "dipositaris del saber oral" la memòria dels pobles indígenes. En vistes a una major representativitat científica, però també política, aquests "dipositaris" o informants deixaran de ser els dirigents o personatges principals que abans havien tengut accés a l'escriptura. En les noves representacions, els protagonistes seran les comunitats "anònimes", rellevants precisament per la seva "vulgaritat". Aquest canvi en els mediadors i els informants tindrà per correlat una transformació en els objectius d'aquests textos, cada cop més ocupats a aconseguir que es coneguin la vida i el pensament dels marginats. Un cop modificat l'estatut de l'informant i polititzat l'objectiu dels antropòlegs sembla obert el camí cap a la creació de testimonis literaris. Diu així Lienhard, sense referir-se de moment al gènere que ens ocupa: "Con el objetivo de dirigirse a un público más vasto que el que lee trabajos antropológicos o de recopilación, varios antropólogos-escritores intentaron construir, a partir de su conocimiento entrañable del discurso indígena, un discurso indígena ficcional" (1992b: 90)<sup>11</sup>. I afegeix més extensament en el capítol ja dedicat per complet a l'etnoficció:

"Colocado frente al otro, frente a una sociedad –o subsociedad– culturalmente ajena y predominantemente oral, el escritor o antropólogo deseoso de convertir su experiencia en escritura puede elegir, en un principio, entre dos prácticas fundamentales. Por una parte puede limitarse a describir 'simplemente' la vida colectiva que se ofrece a su vista, o a sus sentidos en general: práctica que se suele llamar etnografía. También puede tratar de transcribir con la mayor fidelidad posible los discursos del otro, sea los de la tradición o los que suscita por su presencia, el propio escritor-antropólogo; esta práctica recopiladora

---

<sup>11</sup> Exemplifica la qüestió amb dos casos concrets, *Los hombres verdaderos*, de C.A. Castro (1959), i *Maíra*, de D. Ribeiro (1976). Diu que aquests relats presenten unes veus que es pretenen indígenes però sonen "artificials", poc autèntiques.

desemboca, según el caso, en una colección de cantos o narraciones o en un texto de tipo 'etno-testimonio', discurso literario actualmente en boga" (LIENHARD 1992b: 190).

Els *etnotestimonis*, segons Lienhard, són relats que parteixen d'una tradició antropològica però prenen de la literatura la voluntat de difusió i les eines per a textualitzar la veu indígena. En el fons de la seva creació radica, per tant, una contradicció, aquella que enfronta el seu objectiu –transcriure amb fidelitat el discurs d'altri– i la forma de fer-ho –a partir de la creació literària d'un discurs narratiu escrit *que sembli* autènticament indígena i oral, ja que no ho pot ser d'una forma immediata, és a dir, sense una instància que el transformi i l'editi. Per això argumentaré en aquest capítol que els testimonis mediats són alhora, tot i que pugui semblar paradoxal, etnologia i ficció. La seva comprensió s'esdevé de situar-los en un espai de tensió entre aquestes dues instàncies. Rellegir el *testimonio* com a etnoficció no es tracta, per tant, d'analitzar des de punts de vista distints –els que permeten la literatura i l'etnografia– una realitat cultural com la que suposa el *testimonio* com a gènere, sinó situar-lo precisament en l'espai d'encreuament entre ambdues disciplines.

En el primer capítol he intentat analitzar com l'etnografia es construïa com a model i mètode d'escriptura científica a partir de la negació de la tradició literària de la qual podia beure. Hem vist, així mateix, que tant en el procés de repensament dels models genèrics a partir dels quals es vehiculava el coneixement etnogràfic, com en la creació de nous gèneres experimentals més adients per a representar l'alteritat cultural, l'etnografia prenia formes i conceptes provinents de la teoria literària. Des del punt de vista invers, una perspectiva més o menys etnogràfica sobre la literatura ha estat fomentada per donar compte, sobretot, d'aquells fenòmens literaris que s'anomenen, sovint d'una forma equívoca, "indígenes" o "indigenistes", així com també per tal d'analitzar les formes com la cultura "popular" o la veu subalterna és *apropiada* en la ficció de determinats narradors. Així, podem trobar diverses temptatives d'analitzar "des d'un punt de vista antropològic", textos que es considerin literaris, intents que proposen distints noms per donar compte dels seus propòsits: s'utilitzen, així, indiferentment i amb sentits distints termes com ara *etnocrítica*, *etnoliteratura*, *etnopoètica*, *imaginació antropològica*, *antropologia poètica*, etc.

Entre alguns d'aquests corrents crítics podem situar aquells que, com proposa Manuel de la Fuente Lombo, defensen que acostar la literatura a l'antropologia no és necessàriament prendre textos indígenes com a obres literàries susceptibles d'una anàlisi

cultural, sinó que pot ser també tractar qualsevol tipus de textos literaris tot cercant les formes així com apareixen representades aquestes realitats objecte d'estudi etnològic. Es parteix així d'una concepció antropològica de la literatura, com a forma d'existència i com a forma d'experiència, com diu De la Fuente (1994) a la introducció al recull *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. En aquesta obra trobam aproximacions semblants a les que es proposen en l'*etnohistòria*, anàlisi etnològica feta a partir de fonts arxivístiques més que pròpiament des del treball de camp, com una forma de reintroduir la dimensió diacrònica en l'anàlisi antropològica.<sup>12</sup> En les aproximacions que recull aquest llibre i d'altres editats pel mateix autor, obres més o menys difoses d'èpoques diverses –des de la *Celestina* a *Los santos inocentes*– es prenen com a documents d'una concepció del món d'un autor, o de l'època que reflecteix.<sup>13</sup>

De totes formes, la majoria d'aproximacions de l'antropologia a l'objecte literari han estat dedicades a tractar textos indígenes o obres on aquests apareixen d'alguna forma representats. Parteixen, per tant, d'una segmentació prèvia sobre els textos a analitzar, i d'un concepte d'etnografia com a escriptura de l'alteritat que no canvia tot i que sigui diferent el mitjà a partir del qual es reconeix aquesta diferència cultural. Més en aquest sentit, la lectura antropològica de la literatura es pot donar mitjançant l'anàlisi dels romanents de les concepcions culturals indígenes en els autors que creen en contextos on aquestes “identitats” tenen rellevància. És el cas recurrent de l'anàlisi de la narrativa

---

<sup>12</sup> L'etnohistòria és una tendència dins de l'antropologia contemporània que es dedica a introduir variants d'estudi temporal en l'estudi cultural sincrònic propi de la disciplina. Per a fer-ho, ha de substituir el treball de camp convencional per altres tipus de fonts. Una de les crítiques a la tendència es deu precisament al fet que, si romp amb el mètode que ha caracteritzat la disciplina, no pot presentar-se pròpiament com a antropologia. Segons Alfredo Jiménez, precisament, en un moment en què els pressupòsits d'aquest model d'antropologia tradicional estan en crisi, el tractament etnohistòric pot permetre a la disciplina utilitzar críticament tot tipus de fonts: “Ante esta situación, mi conclusión anticipada es que no debemos excluir a priori ningún método o fuente amparados en la creencia dogmática de que sólo es posible hacer antropología a partir del trabajo de campo entendido en su forma más convencional. Como tampoco se puede prescindir sin más y por el sistema de fuentes que no sean las tradicionales de la antropología” (JIMÉNEZ 1994: 22).

<sup>13</sup> Diu Alfredo Jiménez Núñez, tot plantejant aquesta possibilitat de lectura antropològica de la literatura: “La literatura que me interesa a mí de manera particular, pero no única, debe tener mucho contenido etnográfico, y por ello entiendo la existencia de personajes en situaciones que reflejen y describan la vida diaria en sus múltiples facetas. Al otro extremo estarían, por ejemplo, las tragedias de Shakespeare donde ya el autor nos da hecha la antropología de las pasiones humanas y nos dibuja con pluma maestra unos cuantos arquetipos; cosa que, por cierto, habían hecho los griegos muchos siglos antes. Cervantes, con su don Quijote y Sancho, nos ofrece una combinación genial de realidad y fantasía, de lo menudo y prosaico entreverado con lo más universal y exótico. La novela, sin duda, es el género que brinda mayores posibilidades para el etnógrafo, y cuando se trata de la novela por antonomasia, el autor nos regala además con el tratado de antropología más magistral que las ciencias sociales pudieran imaginar” (JIMÉNEZ 1994: 44).

indigenista en determinades zones d'Amèrica Llatina.<sup>14</sup> Aquesta és l'opció, per exemple, d'Amy Fass Emery, qui, amb la denominació *imaginació antropològica*, paral·lela a la que hem vist que utilitzava Mills per a la sociologia, pretén donar compte de la conjunció entre literatura i antropologia en la literatura llatinoamericana del segle XX.<sup>15</sup> Diu Emery que aquesta conjunció és fonamental des de la colonització d'Amèrica Llatina, la literatura de la qual sorgeix d'una voluntat de conèixer l'alteritat indígena o d'introduir la seva experiència "oriünda" en un discurs basat en models primerament forans. Emery proposa així una anàlisi de la literatura llatinoamericana que pren com a punts de referència l'evolució de les distintes tendències d'estudi antropològic i la forma així com arrelen a Amèrica Llatina. Es fixa per fer-ho sobretot en escriptors com José María Árguedas, Alejo Carpentier o Darcy Ribeiro, autors que han tingut contactes més o menys profunds amb l'antropologia.

D'una manera menys definida, aportacions com les de l'*etnocrítica* d'Arnold Krupat (1992), ofereixen mètodes per a l'anàlisi de casos de la literatura indígena tradicional, o escrita contemporàniament per indígenes, uns mètodes que es plantegen des d'una intersecció entre l'antropologia i la literatura per tal d'intentar trobar eines adients als problemes i les característiques que plantegen aquests textos. Es tracta tot sovint de l'anàlisi de textos, mediats o no, on s'explica una experiència cultural des de la perspectiva de l'indígena. És aquest el cas, per exemple, en l'estudi de Krupat (1984, 1992) sobre els sistemes de representació de l'escriptura de memòries nadiues nord-americanes.

Finalment, des d'una mateixa atenció a textos més o menys indígenes, Miguel Alvarado (2000) defineix l'*antropologia poètica* com un nou procediment per atendre l'obra d'autors que recuperen les seves arrels en una creació literària indígena que pot ser escrita actualment. Es tracta, segons Alvarado, d'un mètode que permet l'accés no homogeneïtzant a l'expressió de l'indígena, com a font de coneixement antropològic no mediat per les intencions d'un antropòleg la posició del qual està en crisi. És, així mateix, una perspectiva pròpiament interdisciplinària que pren la literatura dels grups ètnics com a objecte d'anàlisi cultural, una alternativa que hauria de permetre inferir coneixements antropològics d'aquest grup sense "parlar per ell".

---

<sup>14</sup> Sobre l'enfocament indigenista en relació als problemes de representació comuns a l'escriptura testimonial en parlaré breument a l'apartat 4.A.

A l'hora de fer front al *testimonio*, cap d'aquestes opcions (és a dir, l'anàlisi de la literatura com a font antropològica, l'estudi de romanents indígenes o indigenistes i la lectura etnològica de literatura indígena) em sembla del tot adient. La primera opció es dedica normalment a textos literaris, en majúscula, textos considerats dins del cànon de la història literària, per la qual cosa no pot acollir els *testimonios*. El concepte d'*imaginació antropològica* crec que pot ser aprofitable pel fet d'analitzar una determinada literatura que pretén reflectir usos locals contextualitzada a partir dels corrents de concepció etnològica d'aquesta mateixa realitat. En concret, per Emery el *testimonio* és fruit d'un esforç de documentar la forma de vida dels indígenes que estan en procés d'aculturació. Des d'aquest punt de vista, per Emery, els testimonis neixen d'una doble funció: la que anomena "necrològica" –la fixació d'uns costums a punt de desaparèixer– però també des de la necessitat d'actualització d'aquestes mateixes experiències per extreure'n una rendibilitat política.<sup>16</sup> Per acabar, l'opció que defensen Krupat, i en certa forma, també Alvarado, només pot ser útil si entenem el *testimonio* com a expressió d'una veu indígena i no com a text mediat l'autorització última i el fonament de veritat del qual radica en l'existència d'un lletrat que transmet i escriu les paraules d'altri.

Al contrari d'aquesta tercera opció, defensaré en aquest capítol que en el *testimonio*, quan és mediat, es produeix una *apropiació* de la cultura popular o indígena en mans de l'intel·lectual lletrat. Aquest en fa de mediador per tal d'extreure'n una determinada rendibilitat política que avalua com a positiva per al grup a qui indirectament representa.<sup>17</sup> Des d'aquest punt de vista, el *testimonio* fa part, d'alguna manera, de la tradició de l'hegemonia, tot i plantejar-se als seus marges. Forma part, des d'aquest punt de vista, d'una tradició heterològica que, com diu Jean Franco (1991), ha

---

<sup>15</sup> Cal recordar que Paul Atkinson (1990, *The Ethnographic Imagination*) utilitzava una denominació semblant per donar compte del viratge invers, de l'antropologia cap a la literatura, a la recerca de mètodes per a la reformulació del realisme etnogràfic. Vegeu en aquest sentit l'apartat 1.B.

<sup>16</sup> Diu Amy Fass Emery: "To some extent, the *testimonio* imitates the salvage ethnography of the American Indian life history in that its intent is necrological, to display as if in a museum relics from a distant, romanticized past: the *cimarrón* (runaway slave), the *pícaro*, the native. At the same time, however, the *testimonio* in Latin America has sought to represent the voice of emerging marginal populations, to recognize the Other as a social force rather than a social problem", i poc més endavant: "Nevertheless, such concerns regarding the representation of the Other's speech in *testimonio* can be seen as part of a similar debate going on in contemporary anthropology: how can the West portray Others without appropriating and objectifying them in a kind of discursive neocolonialism?" (EMERY 1996: 18).

<sup>17</sup> Vera analitza en el text de Barnet aquesta forma de contagi entre l'etnografia i la literatura per a atribuir una paraula o un relat a "l'altre": "Tal como se presenta el proyecto testimonial barnetiano, su ejecución consistiría en citar, en extraer lo que se carece y que radica en el lenguaje y el relato del otro: un lenguaje orgánico, apto para relatar una historia de comunión y totalidad. De ahí la etnologización de la literatura



utilitzat la literatura testimonial i els relats *etnobiogràfics* com a mitjà per a “adjudicar” una veu als marginats.<sup>18</sup> Així, tot i que prové d’un pretès corrent d’expressió marginal, comparteix el mitjà i el procediment de difusió amb les manifestacions disciplinàries que teòricament posa en dubte.

La qüestió ens podria semblar contradictòria si no fos que aquest tipus d’interrelacions entre el que es consideri cultura “popular” o “marginal” i cultura “hegemònica” són corrents en qualsevol àmbit cultural. De la mateixa forma, la tradició popular o indígena que s’atribueix al *testimonio* no es pot oposar d’una forma taxativa a la tradició hegemònica. El de la “cultura popular”, és també un espai en procés de definició i que va canviant, no suposa una totalitat sense esquerdes que es pugui oposar a una altra totalitat cultural dominant. Les apropiacions a dues bandes són constants i diverses, tant des de la utilització de la “veu” o la “cultura” popular en mans dels intel·lectuals per a justificar un projecte polític, com en forma de vehiculació solidària de les reivindicacions subalternes, o d’apropiació de la dissidència per neutralitzar una oposició política. En diu Antonio García Canclini:

“Así como no funciona la oposición abrupta entre lo tradicional y lo moderno, tampoco lo culto, lo popular y lo masivo están donde nos habituamos a encontrarlos. Es necesario desconstruir esa división en tres pisos, esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura, y averiguar si su hibridación puede leerse con las herramientas de las disciplinas que los estudian por separado: la historia del arte y la literatura, que se ocupan de ‘lo culto’; y el folclore y la antropología, consagrados a lo popular” (GARCÍA CANCLINI 1990: 12).

Enllà d’aquest mapa d’apropriacions, analistes de la cultura a Amèrica Llatina, com Antonio García Canclini parteixen de la impossibilitat d’establir fronteres entre cultura popular i no popular, però des de l’avinentsa que la relació entre els extrems en la gradació entre els dos termes no és de coexistència entre iguals sinó que és necessàriament jeràrquica. En el si d’aquesta relació desigual i conflictiva, els artefactes culturals produïts per un grup oprimat són, segons García Canclini, una reacció o resposta

---

(mediante el testimonio) y la representación inicial de la literatura como carencia y como lenguaje desvirtuado, o como hueco a ser llenado por el otro de la literatura: la oralidad” (VERA 1987: 168).

<sup>18</sup> Explica Franco (1991) a l’article “¿La historia de quien? La piratería posmoderna”, que aquesta apropiació també es produeix en la crítica en forma d’una “demanda de la veu”, i que en les societats tribals ha estat més forta que en qualsevol altre context, en tant que aquestes han quedat d’alguna forma “atrapades” per les històries que es podien contar sobre elles, des dels relats d’experiència narcòtica en mans dels surrealistes fins a la més recent conversió de l’indígena en un model de supervivència ecològica.

als vincles creats per una apropiació desigual del capital econòmic i cultural.<sup>19</sup> Aquests productes, afegeix, poden servir per elaborar un projecte d'alliberament, com ocorre en el cas del *testimonio*.

El relat testimonial mediat es publica com un producte o artefacte popular, però en un mitjà, a partir d'una instància autorial i, en certa manera, també per a un lector implícit que formen part de la categoria més hegemònica en aquest *continuum* de creacions culturals que estic descrivint. És per això que és sobretot un producte híbrid, fruit, com han dit alguns, d'una tensió que, més que intercultural, és conseqüència de la integració o apropiació d'elements considerats "populars" en el discurs escrit dels intel·lectuals.<sup>20</sup> No es tracta, com diu William Rowe d'una simple mescla entre elements "europeus" i elements "indígenes americans", sinó de diverses discontinuïtats i coexistències entre ambdós camps. Hauríem de considerar, per tant, que el *testimonio* és el gènere que sorgeix del joc d'apropriacions i l'oposicions entre aquests dos àmbits de la cultura, dos àmbits que no són excloents i que es relacionen a partir d'interaccions jeràrquiques.

Aquestes interaccions afecten també les nostres expectatives de recepció d'un text, com el *testimonio*, que es presenta com a autènticament subaltern o indígena. Així, la crítica que defensa la possibilitat de l'expressió indígena en el *testimonio* tot sovint li atribueix característiques semblants a les que tradicionalment s'han utilitzat per definir els objectes culturals "populars" o "indígenes". Com a fruit de la *recol·lecció* d'un lletrat que és, més que com una obra d'art, el *testimonio* és vist com un artefacte, un objecte d'artesanía amb una utilitat concreta, i com a tal es prioritza, per exemple, la seva autenticitat per sobre de la seva originalitat, la seva representativitat cultural àmplia –o

---

<sup>19</sup> Diu textualment que "todos los artefactos culturales producidos en el seno de una clase oprimida son una respuesta a los vínculos creados por una apropiación desigual del capital económico que, parejamente, trae consigo una coacción del capital cultural, tanto en el nivel simbólico como en el real" (GARCÍA CANCLINI 1990: 12). I en un altre moment: "Lo popular es en esta historia lo excluido: los que no tienen patrimonio o no logran que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos 'legítimos'; los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, 'incapaces' de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos" (GARCÍA CANCLINI 1990: 191).

<sup>20</sup> Diu, per exemple, Beverley tot relacionant aquesta tensió amb la funció del mediador: "El problema de la función del interlocutor-editor en la construcción del testimonio esbozado por varios de los trabajos aquí reunidos nos recuerda forzosamente que la incorporación del testimonio a la torre de marfil del humanismo académico-literario puede esconder a veces una lucha a muerte sobre el poder de la representación. La tensión entre el testimonio y la literatura culta es una tensión no sólo históricamente determinada sino necesaria en el mundo actual; de ahí que debemos estar en guardia contra su domesticación académica" (BEVERLEY 1992: 13).

possibilitat gairebé intemporal de repetició— per sobre del seu caràcter únic i històric, i la seva funcionalitat per sobre del seu “valor estètic”.

James Clifford (1995[1988]: 265 i seg.) fa esment a aquesta diferència en el tractament crític que desencadena aquest tipus d’atribucions a determinats objectes culturals, tot analitzant les pràctiques museístiques d’Occident i les desavinences a l’hora de tractar semblances o provinences d’objectes culturals que es considerin artístics o artesanals. Clifford proposa un “mapa” on ubicar objectes culturals en un camp de significats i institucions. Segons aquest esquema, els productes culturals circulen socialment entre quatre espais diferenciats: 1. L’espai dels objectes artístics, que es concreta en el museu o el mercat d’art, 2. El dels que tenen valor històric o folklòric, on cal ubicar la cultura material, els objectes etnogràfics i l’artesanaria, 3. Les falsificacions i invencions que, no són ben bé artístiques, i que es troben en els museus de tecnologia en forma d’articles confeccionats o de repeticions d’obres artístiques sense qualitat original, i, per acabar, 4. L’art per a turistes o les mercaderies, en forma de col·lecció de curiositats i articles utilitaris. Si els dos primers grups se situen a prop de l’àmbit de l’*art* (original i singular) i la *cultura* (tradicional i col·lectiva) els dos segons ho fan entre les seves negacions: la *no cultura* (allò que és nou i no comú) i allò que *no és art* (que és únicament reproduït, comercial). Afegeix Clifford que les ubicacions d’objectes en aquest quadre no són, en cap cas, estables, sinó que estan subjectes a desplaçaments entre les distintes categories.

De fet, en aquest ventall obert on ubicar els objectes culturals i la seva autenticitat, els *testimonios* se situen entre l’art i la cultura; entre l’original de la seva forma de creació i el suposadament tradicional de la temàtica que hi exposen; entre el singular de la seva expressió i el col·lectiu que es pretén representar. En el testimoni mediat canònic, un subjecte en principi original, des d’una veu singular expressa les seves vivències tradicionals en funció del ressò col·lectiu dels seus mots. Com en el cas de la pintura haitiana, amb la qual Clifford il·lustra aquesta qüestió, l’objecte d’art és valorat inicialment pel que té de genèric —pel que té d’haitià— independentment de l’individual de la seva creació.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Pot passar així que obres es moguin entre els pols de l’art i l’artefacte folklòric. Els objectes tribals situats en galeries d’art, o les obres d’art folklòriques, o les antiguitats se solen desplaçar en aquest sentit. També es produeixen desplaçaments des de l’àmbit de la *no cultura* i el *no art* a l’espai pròpiament cultural, i a la inversa, moviments que afecten els objectes d’art del Tercer Món: “Algunas producciones ordinarias de pueblos del Tercer Mundo se han librado por completo del estigma de la inautenticidad comercial moderna. Por ejemplo la pintura ‘primitiva’ haitiana —comercial y de origen relativamente

Si el tractament de la pintura haitiana com a expressió genèrica d'un col·lectiu afecta sobretot la consideració de l'autoria de l'obra, en el *testimonio*, aquesta recerca fa també referència a la identitat que relata una experiència individual. Hem vist com, en el cas dels *testimonios* que utilitzen com a procediment la història de vida monologada, aquesta representació d'un col·lectiu es produeix per la projecció metonímica de l'experiència d'un individu a la del grup al qual representa. El problema, com diu Crapanzano tot parlant de les històries de vida etnogràfiques, és el de la "tipicitat" de l'individu que testimonia:

"The life history is seen as 'portraying' or 'illustrating' culture or some aspect of it. To have value as such it must be truthful and come from a 'typical' individual –one, at least, who can be socially located. But what does it mean to be socially located And is there ever an individual typical of a culture? Would his –her!– life (where he, in his typicality, to recount it) be more revealing of his culture than any other life? The criteria for typically or social location must be spelled out, and they rarely are in most life histories. Behind this notion of being typical is a peculiar homogeneous (in my opinion, distorted) view of culture, society, and the individual. It can lead to ridiculous truisms" (CRAPANZANO 1984: 956).

Com hem vist, aquesta "homogeneïtat" no es resol tampoc completament en els testimonis col·lectius, on queda contrarestada per una tasca de selecció i mediació que s'ha de fer explícita en la mateixa construcció del relat plural.<sup>22</sup> És així que, tant en els textos monologats, com en els procediments d'autoritat teòricament més plural, la col·lectivitat en els *testimonios* fa referència a la representació que provoquen. Comença, però, pel seu acte de creació, que ha de menester d'un redactor de les vivències d'altri: d'una persona familiaritzada en els procediments d'escriptura documental (sigui periodista) o en les "compilacions i traduccions culturals" (sigui antropòleg) que ens posin a l'abast el que l'informant vol comunicar.

Des del punt de vista de l'objecte artístic, doncs, el testimoni "ha perdut" la seva possibilitat de ser el producte singular d'un subjecte creador. Es decanta cap al calaix de

---

reciente e impuro–, se ha movido por todo el circuito de arte-cultura. Significativamente, esta obra entró en el mercado de arte por asociación con la zona 2 [és la que es correspon a la història i el folklore], llegando a valorarse como la obra no sólo de artistas individuales sino de haitianos. La pintura haitiana está circundada por asociaciones especiales con la tierra del vudú, la magia y la negritud. Aunque determinados artistas se han vuelto conocidos y valorados, el aura de producción 'cultural' se les pega mucho más que, digamos, a Picasso, que de ningún modo es evaluado como 'artista español'" (CLIFFORD 1995[1988]: 267).

<sup>22</sup> Sobre aquest tipus de formalitzacions col·lectives, n'he parlat en l'apartat del segon capítol titulat: "Del 'jo' al 'nosaltres'. Subversions de l'autobiografia".

sastre del que és col·lectiu i, com a tal, fruit d'una essencialització, la que permet la representativitat de la cultura en què s'ubica.<sup>23</sup> Com a essència, haurà de ser forçosament representació del que és tradicional, del que uneix aquell poble en la seva identitat, una *identitat* que definim, d'altra banda, en tant que és *diferent* de la nostra experiència.

Si el desprenem de la seva voluntat de difusió política, el testimoni mediat s'acosta, per tant, a l'etnografia quant als seus propòsits de recol·lecció, representació o explicació d'una cultura. Tanmateix, són diverses les implicacions d'ubicar-lo en aquest àmbit que teòricament supera, implicacions que, com veurem tot seguit, afecten tant l'estatut genèric dels discursos testimonials com la identitat (o la diferència) dels lletrats-mediadors i els testimonis-informants que intervenen en la seva redacció.

#### IMPLICACIONS DE LLEGIR EL *TESTIMONIO* COM A ETNOGRAFIA

Si entenem com a antropologia aquella disciplina encarregada tradicionalment de textualitzar l'experiència de cultures *diferents*, sobretot no occidentals o no “desenvolupades”, podríem incloure molts dels testimonis mediats en el seu domini. De fet, molts dels relats testimonials que més s'han difós han estat aquells que sorgien d'un grau més elevat de diferència cultural entre l'espai de l'editor i el lector, i l'ocupat per l'informant. Sklodowska (1992: 109) parteix d'aquesta definició simplificada d'antropologia per establir una filiació que té molts més punts de contacte.<sup>24</sup> Tot i això, aquests lligams no han estat correntment acceptats pels crítics del *testimonio*. Si ubicar la seva definició en l'òrbita de distints gèneres documentals –com he intentat fer en l'anterior capítol– ja resultava per alguns poc adequat en tant que es tracta d'un gènere als marges de la tradició lletrada, les implicacions d'aproximar el *testimonio* a

---

<sup>23</sup> En parlaré en detall en l'apartat titulat “Essencialisme, alteritat i representació”.

<sup>24</sup> Diu textualment Sklodowska: “Por mucho que se insista en la representatividad de los protagonistas de testimonios, en su paradójico estatus de ‘héroes de la banalidad’ (Abastado 8) y su enraízamiento en la ‘práctica de lo cotidiano’, los textos testimoniales más memorables y comentados han sido los que no solamente hace destacar la ‘singularidad ejemplar’ de los testimoniante (Burgos 75) sino también su alteridad cultural con respecto al mundo de valores europeo-occidentales. Si es que por etnografía entendemos una textualización de la experiencia de culturas no-europeas, muchos de los testimonios hispanoamericanos suscitados y configurados bajo la mirada del editor nos remitirán justamente al contrato etnográfico” (SKLODOWSKA 1992: 109).

L'etnografia són encara més importants. I és que aquestes implicacions afecten el tipus de representació que s'hi exerceix, però, sobretot, l'estatut de l'informant i de la seva possible expressió autoritzada. La semblança es fa un poc més explícita si cercam punts en comú entre les experiències d'escriptura de les quals parteixen els mediadors de *testimonios*. Barnett és etnòleg, com també ho és Burgos, per bé que no hagi treballat en l'àmbit de Guatemala en què situa la seva informant, i també Lynn Stephen, editor del testimoni de Maria Teresa Tula (*Hear my testimony*, 1994) justifica l'edició del text en funció de la seva dedicació al camp de l'antropologia i de la didàctica. D'altres mediadors són periodistes compromesos o escriptors, com ara Moema Viezzer, Margaret Randall o Elena Poniatowska, i situen la seva creació documental en disciplines que, com hem vist, també han assumit en el moment de publicació dels seus *testimonios*, models d'escriptura que els acosten simultàniament a l'etnografia i a la narració literària, com ara la història de vida i d'altres gèneres propers al reportatge literari o a la història social i cultural. Aquestes experiències d'escriptura predisposen els mediadors a un determinat tipus de treball, així com a unes formes determinades d'autenticació del relat i de tractament del material que aporti l'individu que prenen com a informant.

M'interessa, de fet, analitzar els discursos testimonials des del punt de vista de com s'interrelacionen amb l'etnografia, però tenint en compte com la disciplina antropològica ha estat posada en crisi en els mateixos anys en què el *testimonio* és creat com a gènere, i per tant, com els problemes que hem vist durant el primer capítol que afectaven les seves formes d'escriptura són tot sovint extrapolables al "nou" gènere. La representació, l'autoritat i les formes més adequades de vehicular la veu de l'informant són aspectes rellevants i font de discussió en ambdós tipus de textos. Tanmateix, això no vol dir que el *testimonio* "pertanyi" d'alguna manera a l'inventari dispers de gèneres experimentals que sorgeixen en antropologia quan aquests conceptes entren en crisi. Tot al contrari, si el viratge cap a la literatura en l'antropologia autoreflexiva i l'etnografia dialògica sorgia com una fórmula de trobar nous camins dins la disciplina, en el *testimonio* es tracta d'una pretesa superació dels mecanismes de representació literària, tot i que feta amb mitjans semblants als etnogràfics. Sklodowska arriba a dir que, de fet, és més correcte assimilar els *testimonios* als textos etnogràfics realistes anteriors a la crisi de la disciplina:

"En los testimonios aquí analizados los vestigios del contrato realista siguen manteniéndose bien firmes por cuanto la representación explícita de la presencia autorial tiende a quedar relegada, del mismo modo que otras cuestiones embarazosas, al prefacio, las

notas o los apéndices. Contrario a los etnógrafos ‘confesionales’, Barnet y Burgos tratan de ‘ausentarse’ del texto y restringir la información sobre la configuración del mismo o presentar el proceso escritural como una tarea exenta de conflictividad” (SKLODOWSKA 1993: 84).

Certament, el *testimonio* així com l’entenen aquests dos autors es troba a les antípodes de l’antropologia autoreflexiva. Aquells espais que es dediquen al relat de la “participació” o “implicació” dels antropòlegs són únicament els pròlegs, i encara seguint unes fórmules prou estereotipades per mostrar com s’arriba a un *rapport* prou ampli que justifiqui l’assumpció de la veu d’altri en el relat central.<sup>25</sup> El que no té en compte Sklodowska és que sí que s’acosten, almenys quant al seu propòsit ideal, a la voluntat dels “experiments” dialògics de trobar fórmules on la veu de l’informant pugui expressar-se sense necessitat del registre indirecte al qual la sotmetien la majoria de relats etnogràfics tradicionals. En aquestes formes experimentals, que he exemplificat en el primer capítol amb dues històries de vida com són *Nisa* i *Tuhami*, es fa incís en el diàleg cultural com a fórmula mitjançant la qual es té accés al coneixement i, per tant, que ha d’influir d’alguna manera en la forma que pren el relat escrit. Ja hem vist, tanmateix, com la comprensió del text etnogràfic com a dialògic tampoc no era del tot senzilla. Autors com Clifford o Tyler han fet esment a la simplicitat de convertir aquest dialogisme en una simple representació d’un diàleg, igualment mediat per l’antropòleg com en els textos més tradicionals i unívocs. Com diu Mondher Kilani, la *co-enunciació* és, des d’aquest punt de vista, una estratègia innocent:

“Une telle revendication de la co-énontiation est pour le moins naïve. Elle prétend que les mots et les discours prononcés par les indigènes peuvent être rapportés en dehors de tout travail de textualisation de la part de l’anthropologue. Or, aucun format de dialogue ne peut transgresser sa propre mise en texte, et l’indigène, à partir du moment où il est construit comme informateur par l’anthropologue, est tout de suite pris dans une stratégie textuelle” (KILANI 2000: 16).

L’informant, tot i que se li hagi cedit aparentment un espai d’enunciació, no deixa de ser una part més de la construcció textual en mans de l’antropòleg. En els testimonis monologats, per exemple, la manca de presència textual de l’investigador més enllà dels pròlegs impossibilita distingir entre el relat previ de l’informant i la intenció de

l'antropòleg en la seva mediació. Aquest tipus de relats testimonials es creen mitjançant una llarga *citació*, que exclou tant les preguntes de l'etnòleg com el context en què la pretesa conversa prèvia s'ha produït.<sup>26</sup> Aquesta citació és la manifestació d'una utopia, la de retribuir a l'informant la posició autorial. Sobre aquesta posició autorial en parlarem tot seguit. M'interessa de moment notar com el *testimonio* es crea revertint l'espai per a l'expressió de l'etnòleg i atribuint-la a l'informant. Altrament dit, es construeix com si fos una llarga citació que ocupa gairebé tot el llibre, per la qual cosa no ofereix una solució a la representativitat de la cultura d'altri, ni tampoc al silenci del subaltern contra el qual teòricament el gènere emergeix. El problema concret de l'antropologia –i, podríem afegir, de qualsevol text que pretengui ser la manifestació d'un encontre intercultural– no és únicament una qüestió de “veus” i de “presències”, sinó de com mostrar una confrontació de la qual és fruit el coneixement de l'altri. És així que fins i tot un canvi de vista absolut, una teòrica “cessió” completa de l'espai d'enunciació a l'informant implicaria també un error. Per exemplificar la qüestió, David Bloor imagina què podria ocórrer si un azande, dels que féu famosos Evans-Pritchard, s'interessàs pel món occidental:

“[L]’anthropologue azandé succombe lui aussi à la même erreur méthodologique quand il déclare que les gents en Europe ‘ne portent aucun intérêt pratique aux conclusions logiques’, du moment qu’ils refusent de reconnaître que ‘les pilotes de bombardiers sont des assassins’, alors même qu’une des prémisses de leur culture voudrait ‘que toute personne qui tue volontairement est un assassin’” (*apud* KILANI 2000: 17-18).

Una simple “indigenització” de l'etnografia no és, per tant, una solució a la representació de l'encontre intercultural, ni tan sols així com es presenta en els *testimonios*:

“Réclamer l’indigénisation de l’anthropologie et vouloir remplacer la voix de l’anthropologue par celle du natif ne suffit donc pas pour évacuer le problème de l’hétérogénéité qui fonde la relation de savoir et du cadre différentiel de référence à partir duquel se construit tout discours. Réaliser la symétrie dans le discours anthropologique

---

<sup>25</sup> Sobre l'especial funció dels pròlegs en parlaré més endavant en aquest mateix capítol, en l'apartat titulat: “Formes de l'autor de manifestar-se: els pròlegs”.

<sup>26</sup> Utilitzant el doble sentit en castellà el mot “*cita*”, Antonio Vera-León (1987: 165) parla de *Biografía de un cimarrón* com una gran “*cita*”. Diu així que el mateix relat és una llarga “*citació*” de la veu del *cimarrón* en mans de Barnet, però també un encontre o “*cita*” entre les dues instàncies de les quals sorgeix el *testimonio*.



consisterait plutôt dans une pratique de la réflexivité qui ne soit, de part de l'anthropologue, ni de l'autocentration ni une forme d'épanchement, mais une perception de sa propre subjectivité comme partie prenante du rapport avec l'autre (l'objet) qu'il s'agit de construire le plus objectivement possible. Peu importe dès lors que l'anthropologue provienne ou non de la culture qu'il étudie" (KILANI 2000: 18)<sup>27</sup>

Sembla, doncs, per tot això, un poc més difícil afirmar que el *testimonio* supera l'etnografia tradicional en tant que ofereix plenament l'espai d'enunciació a l'informant. Més encara si tenim en compte que, en la majoria de relats testimonials mediats, s'evita la transcripció d'un diàleg, prenent la narració la forma d'un monòleg immediat. El diàleg en el *testimonio* és un pas previ i necessari per a la creació d'un relat que, quan ens arriba en forma textual, és monologat i unívoc, ha estat després de les preguntes i, per tant, també de la presència d'un mediador en la construcció del seu sentit. Amb aquestes desaparicions s'esborra la presència d'una tensió o d'un conflicte entre les dues instàncies (o tres, si incloem el lector) que intervenen en la creació del relat.

Des del punt de vista del que oculta –la presència d'un autor-antropòleg capaç de mediar com un narrador omniscient la veu i els coneixements profunds dels seus informants– el testimoni mediat que tractam és en certa manera, com hem vist que deia Sklodowska, un text etnogràfic realista. Ho és en tant que n'hereta els problemes de procediment tot i que pretengui ocultar-los sota la manca de necessitat –més literària que científica– de fer explícit en la presentació del relat el mètode científic d'accés a la informació, o, millor dit, el mode d'accés a la representació de l'informant al qual teòricament ofereix un espai d'enunciació. Aquest oferiment suposadament reeixit en el *testimonio* no pot mai presentar-se com a tal en els textos etnogràfics experimentals, que neixen precisament de la consciència de ser discursos heterològics. La discussió que generen aquestes noves escriptures etnogràfiques parteix de la recerca de fórmules més adequades perquè els termes amb què aquesta "apropiació" es produeix siguin almenys explícits en el relat. Així, com hem vist, aquesta explicitació pot afectar la posició de l'etnòleg o les condicions de construcció de la veu de l'informant. En el *testimonio*, dur a l'extrem qualsevol d'aquests dos tipus d'explicitació rompria, com veurem, el pacte que

---

<sup>27</sup> I continua: "C'est dans cette direction qu'il faudrait peut-être réinventer une nouvelle forme de holisme qui ne soit plus conçue, comme on l'a fait jusqu'ici, en terme de totalité culturelle juxtaposant des éléments épars, mais en terme de relation entre les éléments, comme un espace global dont l'anthropologue fait partie. Relevant de l'espace partagé de l'expérience de terrain, le tout n'est plus vue de l'extérieur, il est expérimenté de l'intérieur dans le dessein d'apprendre comment les gens construisent, changent et réadaptent leur propres espaces sociaux" (KILANI 2000: 18).

autentifica la veu i el relat del “narrador”, així com també el contracte pragmàtic que defineix el gènere.

Així ho veu John Beverley quan, en les seves diverses aproximacions a la qüestió, nega la possibilitat d’acostar el *testimonio* a l’etnografia. Tot i notar l’esquema etnogràfic que alguns autors utilitzen, Beverley diu ja en l’article introductor de 1989 que el *testimonio* no es pot assimilar als models que proposen les ciències socials, ja que, en aquests, la intencionalitat en la construcció del relat és de l’investigador que recull la informació. En el *testimonio*, en canvi, la intenció essencial seria la del narrador-testimoni i l’objectiu d’aquest, vehicular un discurs que emergeix d’una situació d’urgència. A causa d’aquesta situació, entre mediador, lectors i narrador es produeix algun tipus de vincle de germandat contra un sistema d’opressió (o “mutuality in the struggle”, per dir-ho en paraules de Beverley). D’aquest vincle polític –que almenys quan inclou la figura inestable del lector no pot més que ser canviant i indefinible– n’extreu el motiu màxim de diferència del *testimonio* respecte a l’etnografia:

“*Testimonio* is not, in other words, a reenactment of the anthropological function of the colonial or subaltern ‘native informant’, about which Gayatri Spivak among others has recently written. Hence, although one of the sources and models of the *testimonio* is undoubtedly the ethnographic ‘life history’, it is not reducible to that category” (BEVERLEY 1989: 21).

Els perills d’identificar el *testimonio* amb l’etnografia se suposen, segons Beverley, d’assimilar-ne el narrador amb l’informant nadiu, no permetent-li per tant, l’accés lliure a la paraula. Ja hem vist com Beverley ubica el *testimonio* fora de l’òrbita de la impossibilitat d’expressió del subaltern així com l’ha argumentada Spivak.<sup>28</sup> Per Beverley (1989, 1993a i 1999), quan Spivak manifesta aquesta impossibilitat, no es refereix a pràctiques polítiques com les testimonials, sinó a la posició d’apropiació per part del mediador de la veu d’altri que es produeix, per exemple, en els textos etnogràfics. Per Beverley, aquesta apropiació no es pot produir en el *testimonio*, per causa del “vincle en la lluita” que relaciona les instàncies implicades en la creació d’un text que és, en realitat, una pràctica política. En diverses aportacions fetes durant la dècada dels noranta, Beverley encara separarà més la instància del narrador testimonial de la teòricament passiva de l’informant nadiu:

“Sería, creo, otra versión del *native informant* antropológico conceder a Rigoberta Menchú la posibilidad de ser sólo un testigo verídico pero no de crear una narrativa épica (cuya construcción permite, según un famoso debate de la preceptiva literaria renacentista, el uso de la *meraviglia* –cosas maravillosas o imaginarias, como el personaje de Orlando– para ilustrar a la historia)” (BEVERLEY 1992: 15).

Aquí, la diferència entre subjecte-testimoni i *native informant* radicaria en el fet que el primer pot crear, per contra de la impossibilitat de fer-ho de l’informant nadiu, que és “simple” objecte d’estudi. Per tal de distanciar el *testimonio* de l’etnografia, Beverley acaba acostant-lo a la “literatura”, institució en la qual, tanmateix, segons les mateixes tesis de Beverley, el *testimonio* no es pot ubicar. No té en compte, a més, en la seva exposició, entre d’altres coses, que aquesta possibilitat de crear pot ser propiciada més aviat per la intencionalitat del mediador en la formalització del material narratiu. D’altra banda, ens hauríem de demanar, com afecta la definició del *testimonio* el fet de ser un acte de “creació”? Fins on condiona la construcció referencial del relat?

La referencialitat d’un text mediat i dissident és sempre fràgil, ja que presenta dificultats a l’hora de crear un pacte de lectura unívoc, i alhora es presenta contra una versió dels fets que ha estat l’hegemònica. La referencialitat del *testimonio* és mancada respecte a la de l’etnografia, ja que s’ha després d’alguns dels mecanismes bàsics d’autorització de les monografies etnogràfiques realistes, tot i conservar-ne algunes de les formes i procediments. Un d’aquests mecanismes és, com hem vist, la justificació del treball de camp, la constància d’haver estat en ple contacte amb els nadius que, a partir de l’obra de Malinowski, és fonament de l’autoritat científica de l’etnògraf. En el cas de *Biografía de un cimarrón* es produeix, per exemple, una simulació de treball de camp exposada en el pròleg, segons la qual el lloc d’origen on s’hauria d’haver desplaçat l’etnòleg (“l’espai” de la cultura afro cubana) és substituït per una residència d’ancians on viu el *cimarrón*. Aquesta “simulació” del treball de camp esdevé “farsa” segons Sklodowska (1993: 82-83), en el cas de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, on és la informant que s’ha de desplaçar a París per poder “ser entrevistada” per l’antropòloga Elizabeth Burgos. Segons Sklodowska es pot parlar en aquest cas d’una inversió gairebé paròdica del requisit etnogràfic realista de la constància del treball de camp. Tanmateix, sí que es manté en ambdós *testimonios* l’explicitació de la creació d’un

---

<sup>28</sup> Vegeu l’apartat del segon capítol titulat: “La possibilitat d’expressió de les identitats subalternes”.

*rapport* especial entre antropòleg i informant. Diu per exemple Burgos en la introducció al relat de Menchú per descriure aquest *rapport*:

“Nuestras relaciones fueron excelentes desde el principio, y se intensificaron al cabo de los días, a medida que me confiaba su vida, la de su familia, la de su comunidad. Día tras día se desprendía de ella una especie de seguridad, una especie de bienestar le invadía. Un día me confesó que por primera vez era capaz de dormir la noche entera sin despertarse sobresaltada, sin imaginar que el ejército había venido a detenerla” (BURGOS 1998[1983]: 13).

Del fragment transcrit sembla que hem d'entendre que Menchú adquireix seguretat en el procés de relacionar-se amb l'antropòloga, tot i que tanmateix, la “tranquil·litat” i l'absència de malsons també es pot esdevenir de la distància confortable en la qual es produeix el contacte després d'anys de persecucions i exili en el seu continent estant. En el redactat de Burgos sembla que l'encontre faci que Menchú trobi la seva veu i la seva tranquil·litat.<sup>29</sup> Es tracta, com diu Sklodowska, d'un *rapport* que autoritza els antropòlegs ja que assumeix que les veus d'uns informants només poden entendre la importància del seu parlar en relació amb la interlocució que permet l'antropòleg. És per això que els seus relats, tot i l'aparença immediata –és a dir, directa, sense mediació– poden ser tractats com a heterologies:

“Ambos testimonios [es refereix als textos de Barnet i Burgos] parecen ser ‘heterólogos’ en el sentido definido por De Certeau: reconocen la importancia del discurso del ‘otro’ pero a la vez asumen que ‘estas formas del habla no entienden la importancia de su propio decir’. O dicho de otro modo para Barnet y Burgos: lo que está implícito en los discursos originales puede formularse solamente por medio de una exégesis escolar y ordenación discursiva profesional. Consecuentemente, en un discurso heterólogo la mediación editorial se hace imprescindible” (SKLODOWSKA 1993: 83).

Segons els mediadors de relats testimonials no sembla que l'ordenació del material narratiu en mans dels antropòlegs o la transmissió en forma escrita i unívoca d'un discurs dialògic hagi de tenir rellevància en la construcció del sentit del text. No es veu l'informant com a font de tensió, sinó com a responsable ple de la intencionalitat dels

---

<sup>29</sup> Totes aquestes informacions, tanmateix, es relativitzen en els relats dels seus protagonistes, així com també en el de l'antropòleg David Stoll, quan els interessos d'Elizabeth Burgos i Rigoberta Menchú entren en conflicte, com veurem en el darrer apartat d'aquest capítol, sota el títol: “La desfeta del pacte referencial: apunts sobre la polèmica Menchú/ Stoll”.

seus mots, una intencionalitat que esdevé transparent en l'apropiació que en fa el mediador. Aquesta transparència en el *testimonio* és correlat de les estratègies del discurs etnogràfic realista per dotar d'objectivitat els seus relats. De totes maneres, el *testimonio*, en tant que sorgeix d'una vindicació política explícita, no pot ben bé pretendre ser un relat objectiu. Així, per Renato Prada, *testimonio* i etnografia, tot i compartir uns mateixos mecanismes referencials, es diferencien en la “concepció” de la realitat que mostren:

“Como se ve, el documento antropológico guarda con el discurso-testimonio en común, su pretensión de valor referencial a una realidad a la que se llama verdad; aunque la concepción de realidad, y verdad, sea distinta en ambos casos: para el documento antropológico la realidad es objetiva en si y no depende de una interpretación comprometida con ella, la lucha de clases está ausente de su constitución histórica y, por tanto, significativa, y si existe una realidad objetiva ‘negativa’ (la pobreza), el público anónimo, a quien desagrada ésta, la puede transformar; mientras que el discurso-testimonio afirma su verdad de una realidad, frente a una afirmación contradictoria. Por ello, el documento antropológico no tiene que ser forzosamente asumido –en cuanto a discurso– por el (los) actor(es) del relato; por ello, bien pudiera estar en tercera persona, como es el caso de los cinco relatos de *Antropología de la pobreza* precisamente” (PRADA 1986: 16).

La substitució d'aquesta tercera persona per una primera persona no suposa automàticament un pas del relat objectiu al relat subjectiu si tenim en compte que el relat en primera persona és mediat. La qüestió és un poc més complexa. En els *testimonios* mediat l'ús de la primera persona no pot ser més que una projecció escrita de la imatge del relat oral de l'informant, projecció que ha estat elaborada per una “segona persona” que desapareix gairebé del tot del relat, però que no per això ha deixat d'intervenir en la seva construcció. Des d'aquest punt de vista, parlar de la subjectivitat del *testimonio* per contra de l'objectivitat de l'etnografia passa a ser problemàtic. Això ocorre més encara si tenim en compte que aquesta mateixa objectivitat ha estat posada en qüestió en la disciplina científica durant les darreres dues dècades, i que el seu repensament ha conduït a la construcció de textos de forma més o menys testimonial –sigui perquè expressen el “testimoni” dels antropòlegs en l'encontre cultural, sigui perquè intenten mostrar d'una manera menys o més directa la veu dels seus informants. El mateix Prada reconeix que l'objectivitat en el document antropològic no és més que una creença –“ideologia”, en els

seus mots.<sup>30</sup> Els dominis entre etnografia i *testimonio* són per tot això difícils de distingir si pretenem discriminar-los en funció de la subjectivitat o objectivitat que s’hi mostra i, part d’aquest problema prové del fet que la documentalitat o autenticació dels textos testimonials pren els seus models de l’etnografia. Tot i la possibilitat creativa que atribuïm a mediadors o testimoniants, l’objectiu del *testimonio* és forçosament documentar, reconstruir una “veritat” que ha estat desfeta per versions anteriors de la història. És per això que cal considerar especialment com es construeix per reafirmar les realitats que proposa.

#### UN GÈNERE POSTFICCIONAL PER A RECONSTRUIR “LA VERITAT”

Parlar del *testimonio* com a etnoficció suposa tenir en compte la filiació etnogràfica del gènere, però també com s’ubica aquest entre les categories de ficció i no-ficció. Propòs tot seguit analitzar la qüestió tot tractant, primer de tot, de l’especial caràcter factual dels textos testimonials, per analitzar tot seguit, en el següent apartat, les formes que pren el contracte de lectura veredictiu amb el qual es fonamenta la seva documentalitat.

El primer que hem de tenir en compte a l’hora d’analitzar la factualitat del *testimonio* és que la seva raó de ser és sempre la de reafirmar una veritat contra un estat de coses determinat –hagi estat aquest desplaçat per un sistema polític, com ocorre en el cas de Cuba, o sigui el relat de legitimació del poder que oprimeix, com és en molts d’altres països de l’Amèrica Llatina. Els discursos testimonials són, per tant, fruit no només del relat d’uns fets com a reals, sinó com a *més reals* que els que un altre discurs difon. Resulta essencial en la seva construcció narrativa, per tant, refermar una referencialitat que es crea, com hem vist, en un context de diferiment. És, a més, intertextual, en tant que neix en un encreuament de discursos tot sovint contradictoris. El *testimonio* és, per tant, un discurs que aspira a relatar una realitat, però que, per fer-ho, ha

---

<sup>30</sup> Diu així criticant la tasca d’Oscar Lewis: “La ideología de la objetividad aséptica y total del documento antropológico no es sino eso, una ideología que pretende eliminar toda subjetividad en el discurso científico al cual pertenece. Sabemos que soslayar la subjetividad en la descripción de situaciones socio-políticas es sumamente difícil: la elección de los informantes no siempre obedece a criterios objetivos totalmente desprejuiciados; pues hubiera sido interesante –y más objetivo– por ejemplo, darnos un cuadro más completo de esa antropología de la miseria” (PRADA 1986: 16).

de partir de la base que aquesta realitat ha estat diversament interpretada i explicada.<sup>31</sup> El relat que el narrador testimonial n'ofereix parteix d'una perspectiva determinada per la vivència –des d'un posicionament polític o social– que és el fonament de l'autenticitat de la seva versió. Es refereix a una veritat que és, a més, com dirà Roberto Ferro, corregida i *co-regida*, és a dir, mediada i reglada per diverses instàncies que han viscut amb distints graus de proximitat els fets que es relaten.

També hem de tenir en compte que el tractament de la ficcionalitat del text testimonial està lligat al de la seva literarietat, així com al de la instància autorial en la qual confiem perquè ens expliqui “la veritat”. Ja hem vist com, segons Beverley, la diferència entre l'informant nadiu etnogràfic i el narrador testimonial radica en el fet que el segon pot “crear”. Aquesta “creació” adquireix, en alguns comentaris de Beverley del *testimonio* de Rigoberta Menchú, el sentit de composició literària, com a forma de possibilitar el testimoniatge fidel dels fets no a partir de la seva mimesi sinó del seu suggeriment, i, si fa falta, mitjançant l'exageració. Seguir defensant des d'aquest punt de vista, que el *testimonio* és un gènere de no-ficció i sense cap tipus de vincle amb d'altres tipologies narratives com ara la novel·la resulta un poc equívoc.

En tant que fruit d'una creació híbrida, els textos testimonials se situen, com la majoria d'escriptures factogràfiques, en una intersecció entre “la literatura” i “el document”. Fer aquesta distinció operativa és tractar el *testimonio* com un discurs *fronterer*, que utilitza estratègies “literàries” per a “crear veritats”. En principi, pot semblar que l'entrada del *testimonio* en els dominis de la literatura hauria de suposar el seu qüestionament com a document social en el qual s'afirma una realitat. Així, els primers autors de *testimonios* –provinents en la major part de les ciències socials– neguen constantment en els seus pròlegs les possibilitats d'aquesta confusió. Diu, per exemple, Miguel Barnet al pròleg a *Biografía de un cimarrón*:

---

<sup>31</sup> Tanmateix, la força amb què es reafirmen aquestes versions dissidents que crea el *testimonio* no té per què aspirar a la creació d'una veritat també unívoca. En diu Ferro: “La extraordinaria difusión de diversas textualidades que han puesto en circulación voces alternativas, antes silenciadas y censuradas por poderes opresores, no implica, correlativamente, que haya que otorgar a esos discursos una legitimación automática de portadores de verdad, cuando lo que está emergiendo es la posibilidad de la confrontación. Del debate, el deseo de desconstruir una única voz hegemónica que investía a su versión de un carácter universal y absoluto; parece al menos paradójico que formaciones discursivas que se proponen dar voz a los que no tienen voz hagan suya la lógica de los discursos dominantes, cuyo núcleo central es la autovalidación excluyente de todo disenso”(FERRO 1998: 97).

“Sabemos que poner a hablar a un informante es, en cierta medida, hacer literatura. Pero no intentamos nosotros crear un documento literario, una novela. Encuadramos nuestro relato en una época fijada. De esta época no pretendimos reconstruir sus detalles mínimos con fidelidad en cuanto a tiempo o espacio. Preferimos conocer técnicas de cultivo, ceremonias, fiestas, comidas, bebidas, aunque nuestro informante no pudiera aclarar con exactitud los años en que se relacionó con ellas” (BARNET 1968[1966]: 8).

Barnet, tanmateix, no nega la importància de la intervenció del mediador en la conversió del relat del *cimarrón* en “llegible” d’una manera més còmoda i agradable. Per Barnet “poner hablar a un informante” és fer literatura, és a dir, veu la seva tasca de mediació com a molt relacionada a l’ús d’instruments de ficció, amb els quals crea un personatge, “l’informant que parla”, a partir del qual realitzar el seu document social. Partint d’aquesta idea més o menys creativa de la veu testimonial alguns autors han defensat el caràcter de constructe factual del gènere que ens ocupa. Fins i tot Beverley, ja a data de 1996, i per tant, assumides les crítiques a la primera visió abrandada del *testimonio*, sembla d’acord amb la concepció de la veu testimonial com a construcció textual que Sklodowska, entre d’altres, han proposat:

“Skłodowska is right to point out that the voice in *testimonio* is a textual construct, a *differend* in Lyotard’s sense of the term, and that we should beware of a metaphysics of presence perhaps even more here, where the convention of fictionality has been suspended, than in other areas. Since the Real is that which resists symbolization, it is also that which collapses the claim of any particular form of cultural expression to representational adequacy and value” (BEVERLEY 1996: 273).

Si consideram el *testimonio* com a constructe textual on la convenció de ficcionalitat ha estat suspesa, el seu mecanisme narratiu no diferiria gaire del d’una ficció creada sobre l’aparença d’una autobiografia, un dels motlles literaris que, en el segle vint, pren la novel·la de la factografia.<sup>32</sup> L’equiparació és útil des d’un punt de vista formal però no pot ser assumida pels que vehiculen els seus relats més o menys novel·lesc en forma de *testimonios*. El relat testimonial només té sentit si algun tipus de pacte pot afirmar la seva fidelitat i autenticitat. Funciona com els testimonis judicials, com els memorials recollits per ONGs com Amnistia Internacional o per les diverses comissions de la veritat que s’han creat en la darrera dècada a l’Amèrica Llatina: la

---

<sup>32</sup> Vegeu en aquest sentit el capítol “The Pseudofactual Novel”, dins Barbara Foley 1986: 107-142.



reinscripció de la veritat s'hi entén com a única fórmula per a recuperar les regnes de la pròpia història, i reinscriure-la des de la perspectiva dels exclosos pot ser una estratègia per bastir els fonaments d'aquesta recuperació.<sup>33</sup>

Crec que, tot i l'aparença literària de què doten els seus textos, per Barnet i els altres autors testimonials primerencs, el testimoni literaturitzat té una funció bàsicament referencial i divulgativa: la d'omplir un buit en el relat de la història des de l'experiència "del poble", així com també la de fer-la accessible a tot tipus de públic lector. Diu en aquest sentit Reynaldo González, autor del *testimonio La fiesta de los tiburones*, per explicar quina considera que és la funció del gènere:

"Nosotros consideramos que estas ciencias [es refereix a les ciències socials] están reservadas a los especialistas y que la proyección de la 'ficción' es mucho más amplia y de mayor alcance. Al asumir la definición de novelistas adquirimos una mayor libertad de maniobra frente a una realidad múltiple, pues nuestros informantes hablan a partir de su propia subjetividad y los documentos se redactan a partir de los intereses vigentes; la suma de estas parcialidades exige una libertad formal que la historia no permite. Para mí, hablar de novela-testimonio significa hablar de cómo se mete en la página el material de que disponemos. Por otra parte, no hay ninguna duda de que *La fiesta de los tiburones* no hubiera tenido 30.000 lectores si hubiera sido un texto histórico-sociológico".<sup>34</sup>

Per González, la "literatura" permet més flexibilitat i difusió al relat històric, el converteix en un relat divulgatiu que, a més, té avantatges pel que fa a la connotació del missatge que transmet. El *testimonio*, a cavall entre la literatura i la història, permetria presentar la Història com a relat més subjectiu i parcial que no els models "pròpiament científics". La cosa es complica un poc si consideram que, de fet, fins i tot aquests models "científics" utilitzen estratègies retòriques per vehicular implícitament una visió també parcial. Amaguen, com de fet ho fan els *testimonios*, la seva filiació literària per tal de vehicular un relat aparentment global i objectiu. D'altra banda, considerar els textos testimonials com a "discursos literaris" implica situar-los en l'òrbita d'una institució que els havia exclòs, i revisar els termes amb què es creen independentment de

---

<sup>33</sup> Pot ser adient, per exemple, posar de costat la funció del *testimonio* de Menchú amb la dels que es reuneixen en els documents de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (C.E.H.) que es posà en marxa a Guatemala a partir d'un acord signat en el curs de les converses de pau el vint-i-tres de juny de 1994 a Oslo. Una de les funcions de la comissió serà precisament la de preservar la memòria de les víctimes i d'identificar les responsabilitats personals i institucionals sobre els fets.

<sup>34</sup> Extret d'una entrevista d'Alessandra Riccio (1982) a Reynaldo González publicada amb el títol "Una sociología literaria para una nueva identidad".

la funció pragmàtica –o *extraliterària*, com en diuen alguns– que ha definit, de fet, el *testimonio*. Llegits com a història o com a etnografia, prescindeixen de les traces i el registre que funcionen com a mecanismes d'autorització del relat científic. Despresos d'aquests lligams de referència, resulten especialment subjectius, parcials, i representen, com diu González, una “realitat múltiple”.

Recollint aquesta diversitat en la versió de la vivència històrica que esmenta Reynaldo González, Renato Prada parla de dos tipus de discursos històrics on situar els orígens de tot relat testimonial, dues versions que funcionen com a envers i revers d'una moneda. És respecte a una versió dels fets hegemònica que es pretén objectiva i la “vertadera” que se situa el discurs testimonial. Aquest discurs pressuposa l'existència d'un fet sociohistòric, d'una dada indiscutible en ella mateixa, però susceptible d'interpretacions, de versions distintes. Per això pretén ser sempre referencial i configurar-se com “la veritat” i és, a més, intertextual, per tal com es crea sobre una altra versió del seu mateix referent. Per Weber Mackenbach, una lectura crítica del *testimonio* ha de partir de com crea imatges subjectives de la realitat i no de com la reflecteix simètricament. Si prenem realment aquest camí, la mateixa naturalesa contradiscursiva del *testimonio* ens hauria de fer desconfiar dels límits de la realitat que suposadament representa, en tant que aquesta canvia en els discursos que la vehiculen. La “veritat” així vista és, per tant, més que una dada indiscutible, un constructe social, com ho és, segons Sklodowska, la veu testimonial que la vehicula. Així ho afirma també Émil Volek en caracteritzar críticament les vel·leïtats realistes del *testimonio*:

“La ‘realidad social’ no es ninguna ‘realidad material’ existente por ahí, sino que es, necesariamente, un constructo a partir de ciertas realidades y supuestos ideológicos. En el momento en que éstos pierden su poder de conjuramiento o de verosimilitud, por ejemplo, cuando –sin aviso previo– cambian las épocas históricas, la ‘realidad’ pierde sus estribos” (VOLEK 2000: 49-50).

Des d'aquest punt de vista no té sentit definir el *testimonio* per oposició a la literatura (entesa en una concepció estreta del terme, com a “creació” o “ficció”) ja que, de fet, tota literatura és en certa manera *testimonial*, intervén en la creació d'aquest constructe social que és la “veritat històrica”. Tot plegat ens condueix a dubtar de les possibilitats de situar inequívocament el *testimonio* en les delimitacions de l'oposició entre ficció i no-ficció. A aquesta conclusió arribaran crítics que han tractat la qüestió

des de punts de vista prou distints. Autors com Yúdice, partidaris com hem vist d'una concepció del *testimonio* com a pràctica i no com a representació, situen els textos testimonials en plena interacció amb la “realitat”, i per tant, defugen la possibilitat de la seva apropiació o representació textual en el gènere. El *testimonio*, diu Yúdice, no respon a un imperatiu de produir veritats sinó a la construcció d'una praxi d'emancipació; és per això que conclou que es tracta d'un gènere postmodern, al qual la dicotomia veritat/ficció no es pot aplicar.<sup>35</sup>

D'altres autors, atenent precisament al caràcter de construcció dels textos testimonials analitzaran les seves estratègies narratives en l'àmbit de la canviant pràctica novel·lística, prescindint de la pretesa “realitat” dels esdeveniments que es relaten per tal de reconduir el tractament del gènere en l'àmbit ficcional.<sup>36</sup> La discussió entre les dues opcions, i les que tot seguit comentaré, esdevé impossible de resoldre quan ens adonam que parteixen de conceptes diferents del que és aquest àmbit “habitualment” literari o ficcional, així com dels tractaments textuais que aquesta literarietat faci imperatius. Julio Rodríguez-Luis (1997), per exemple, en el seu estudi taxonòmic sobre els gèneres documentals a Amèrica Llatina, obvia el problema tot excusant-se en el fet que la narrativa documental no pot entrar en contacte amb el concepte de “literatura” així com el formalisme l'ha definit, és a dir, a partir de la desfamiliarització sobre la percepció de la realitat que constitueix el seu objecte. Per contraposició a la literatura, la narrativa documental tractaria la realitat “així com és” (en paraules de l'autor) i intentaria “revelar” la seva naturalesa. Des d'aquest punt de vista es desvincularia totalment el

---

<sup>35</sup> Sobre la postmodernitat del *testimonio* vegeu l'article de George Yúdice (1991), “*Testimonio* and postmodernism”, o els comentaris de Silvia Nagy-Zekmi (2001) a “¿*Testimonio* o Ficción? Actitudes académicas”.

<sup>36</sup> Així ho defensa, comentant *Hasta no verte Jesús mío*, Juan Bruce Novoa: “Postulo que en vez de aumentar el valor de textos como *Hasta no verte*, la imposición de la categoría de realismo mimético los rebaja a una posición en el viejo código de literatura estática. Si queremos tenerla por revolucionaria o subversiva, su valor no puede estar simplemente en la información supuestamente verídica –las enciclopedias son bancos de información para el status quo– sino en algo mucho más radical: su proceso de invención que insiste en llevarse a cabo a pesar de las restricciones del mimetismo realista y aún, aparentemente en contra del plan de la misma autora [...]. Y a fin de cuentas, es la novelización del texto –Bahktin diría la dialogización de cualquier principio monologuizante, como el realismo verídico–, a pesar de la imposición de categorías de documentación mimética, que transforma este libro en obra destacada. En contra de esta posibilidad, la crítica ha resaltado los complementos ‘testimonial’ o ‘documental’ a costa del sustantivo ‘novela’, convirtiéndolos en sustantivos, mientras novela se reduce a complemento despreciado aunque quizás imprescindible” (BRUCE-NOVOA 1995: 233-234). Per a la consideració dels vincles entre *testimonio* i novel·la vegeu també Sklodowska (1991: 106 i seg.). En parlaré també breument en el següent apartat 3. C., tot reflexionant sobre les instàncies que intervenen en la consecució del pacte de veritat testimonial.

domini de la “literatura” del de la “factografia” ja que, tot i les semblances formals entre ambdós àmbits, les obres que s’hi ubiquen tenen propòsits completament diferenciats.<sup>37</sup>

Altres crítics consideraran que el *testimonio* no només es justifica per contraposició a l’existència de la literatura, sinó que posa en crisi el concepte mateix del que és la literatura, entesa com a institució social, ja que en qüestiona els marges. Barbara Harlow (1987) i John Beverley (1989 i 1993a) defensen aquesta posició, per la qual la pràctica de resistència que comporta implícitament el nou gènere es rebel·la també contra la institució literària i els seus cànons. I encara anant més enllà, per Georg Gugelberger i Michael Kearney (1991), el contradiscurs postcolonial, en el qual inclouen els *testimonios*, opera una revisió sobre el mateix concepte occidental del que és la realitat: “Testimonial literature thus makes several corrections in Western discourse about the Other: the other speaks back and doing that unmasks not only Western versions of what is true, but even Western notions of truth”. I poc més endavant: “It throws a wrench into Western notions of reality and unmasks ‘reality’ as fiction and through its witnessing posture presents real life” (1991: 9).

Tanmateix, sembla paradoxal el fet que el *testimonio*, en tant que suposadament s’escriu des de l’experiència de la “vida real”, pugui revelar precisament la ficcionalitat de les versions occidentals del que és “la veritat”. Aquesta especial percepció condueix Beverley a postular un nou estatut postliterari per als relats testimonials, un estat que els situï no només fora de la dicotomia referencial de la qual hem parlat abans, sinó també fora de la institució literària en ella mateixa, amb les repercussions polítiques i culturals que això implica.<sup>38</sup> La postura crítica en la qual més clarament se situen aquestes darreres opcions és la que suposa que l’escriptura testimonial no té per què ubicar-se ni en un ni en l’altre pol de la dicotomia entre ficció i no-ficció, ja que aquesta mateixa distinció no és operativa més que per convenció. Qüestionar la naturalitat d’aquesta oposició és també una manera de desfer l’operativitat dels models epistèmics que justifiquen un

---

<sup>37</sup> Diu així Rodríguez-Luis per diferenciar aquests “propòsits”: “Los elementos que comparten la historia y la novela son ya un lugar común de la crítica literaria. Ahora bien, aunque ambas expongan ciertos hechos con la misma herramienta, el discurso narrativo, persiguen propósitos muy diferentes: en el caso de la novela, hacer ingresar al lector en un mundo inventado, separándolo temporalmente del que le es familiar, el de su propia experiencia; en el de la historia, ilustrar a ese lector sobre los procesos históricos mediante la narración, basada en documentos fidedignos, de los hechos que los componen más su interpretación” (RODRÍGUEZ-LUIS 1997: 14).

<sup>38</sup> Així diu Beverley: “[I]f the *testimonio* comes into being necessarily at the margin of the historically-given institution of literature, it is also clear that it is becoming a new postfictional form of literature with significant cultural political repercussions” (BEVERLEY 1989: 26). Albert Chillón (1999: 148 i seg.) també recorre al terme *postficció* per explicar la difícil ubicació factogràfica dels nous gèneres periodístics.

determinat estat de coses polític i social. Així, per Barbara Foley, entre la ficció i la no-ficció es desenvolupa un problema teòric amb importants implicacions polítiques, ja que desfer l'oposició entre els dos termes és també deslegitimar les versions de realitat que suporten l'*statu quo*:

“No doubt, the attack on the binary opposition fiction/non fiction is intended to help us break free from those fetishized conceptions of reality that legitimate and rationalize the *status quo*. But it seems to me that the poststructuralist project deepens the writer's implication in the reification of advanced monopoly capitalism, insofar as the fetishization of textuality mediates the extreme abstraction of a society in which all human functions are rendered equivalent by the universal market. The authorial subject had been banished from the domain of politicized literary studies; he or she demanded reentry” (FOLEY 1986: 17-18).

Per aquesta autora, la frontera entre ficció i no-ficció és arbitrària i és que, de fet, tot text *factual*, com indica l'etimologia del terme, és *fet*, és *construït*. Mitjançant l'escriptura, diu citant Robert Scholes, no podem mai imitar el món, sinó que construïm sempre versions de la seva realitat. Per a la tasca de definició que ens ocupa podem senzillament reformular l'argument exposant que història i literatura, enteses com a àmbits disciplinaris on s'han situat convencionalment els pols de la ficció i la no-ficció pel que fa a la representació dels fets, comparteixen un mateix mecanisme *factual* per a la realització de les seves versions i aquest és ni més ni menys que el llenguatge. Com afirma Hayden White (1976: 21), independentment de la *qualitat* dels fets que un autor vulgui transmetre en el si de la seva disciplina (imaginari, passats, presents, utòpics o àdhuc incoherents) la formalització narrativa que emprà per fer-ho serà en molts de sentits assimilable. Per entendre-ho n'hi ha prou a passar revista als múltiples gèneres considerats pròpiament com a literaris que prenen models de la factografia per a crear una narració versemblant. Manuscrits trobats, llibres de viatges, diaris incomplets i novel·les epistolars omplen les pàgines de la ficció narrativa moderna i, de fet, poden arribar a afectar fins i tot la nostra percepció dels fets i personatges “pròpiament històrics”. De l'altra banda, la historiografia és llegida tot sovint *com a literatura* quan el temps passat ha fet recategoritzar el vehicle textual en què ens arriba i relativitzar el sentit dels seus continguts. Així ocorre amb les cròniques medievals, els llibres de viatges i, fins i tot, els manuals d'història fets des d'una òptica i una retòrica tan tendencioses que en el present es fan ridículament explícites.

La distinció entre la ficció i la no-ficció ha deixat de ser de grau per ser de forma: o sigui, no fa referència a “quant”, a en quina mesura, representa un testimoni la realitat, sinó a “com”, de quina manera, aquesta s’hi representa. La recepció d’un discurs dintre d’un mode o un altre dependrà del contracte de lectura amb el qual l’*autor* faci patent la documentalitat del text que es narra i, tot fent-ho, es potenciï en la seva *autoritat*, l’*autoritzi*. El pacte referencial del *testimonio* haurà de contribuir per tant a suportar una autoritat que afirmi una referència en un context de diferiment, i alhora, que sigui capaç de projectar aquesta “veritat” al sentiment de tot el col·lectiu a qui el narrador del testimoni teòricament representa. D’altra banda, es tracta d’un pacte que ha de tenir en compte que neix en un context de diferència, que inscriu teòricament un discurs diferent –per subaltern, per indígena– en els mitjans d’expressió hegemònics, i que neix per diferir respecte a una concepció dels fets o de la història que es vol reformular.

#### PACTE TESTIMONIAL I CRITERIS DE VEREDICCIÓ

Diverses qüestions afectaran les formes que prengui aquest pacte que ha d’assegurar la referencialitat del testimoni mediat. Primer de tot, hem de tenir en compte l’efecte que vol produir i, per tant, la manera com s’apropia d’uns esdeveniments per relatar-los. Així mateix, cal atendre les filiacions d’aquest pacte amb els que proposen d’altres gèneres com ara la novel·la. En tercer lloc, resulta especialment interessant al meu propòsit revisar quines són les instàncies que intervenen en la seva constitució, ja que la seva caracterització en detall m’ocuparà durant gran part d’aquest tercer capítol.<sup>39</sup>

Renato Prada (1986) i Carmen Ochando (1998), entre d’altres, han caracteritzat el contracte que fonamenta la referencialitat del *testimonio* com un pacte de recepció veredictiu, definint-lo com aquell que aspira a difondre uns fets com a reals, però també que vol fomentar un determinat veredict. Greimas fa esment a “Le contrat de véridiction” (1980) als termes amb què es construeix aquest pacte per a difondre un relat com a convincent:

---

<sup>39</sup> Dedicaré així els dos apartats següents a parlar de la complexitat de la instància autorial i del narrador del *testimonio*. No dedicaré cap apartat a parlar aïlladament del “lector” dels *testimonios*, tot i que hi aniré fent esment tot al llarg de l’exposició que dedicaré a les altres instàncies.

“[L]e discours est ce lieu fragile où s’inscrivent et se lisent la vérité et la fausseté, le mensonge et le secret; ces modes de la véridiction résultent de la double contribution de l’énonciataire, ses différentes positions ne se fixent que sous la forme d’un équilibre plus ou moins stable provenant d’un accord implicite entre les deux actants et de la structure de la communication. C’est cette entente tacite qui est désignée du nom de contrat de véridiction” (GREIMAS 1983[1980]: 105).

Essent la recepció com a “veritat” d’un determinat discurs tan fràgil, diu Greimas, perquè la seva interpretació ofereixi algun tipus de resistència a la variació, l’autor ha d’incloure algunes marques o traces textuales que n’assegurin la lectura adient. Greimas anomena aquestes marques “traces de veredicció”, unes traces que actuen textualment per a fixar el significat connotatiu d’un text tot determinant la seva presentació.<sup>40</sup> Podríem dir, per tant, que els discursos veredictius –entre els quals els *testimonios*– són aquells que es construeixen a partir d’unes determinades traces, per la qual cosa la seva veritat és un efecte de significat, més que no una demostració cognitiva de les relacions entre la referència i el discurs que la mostra. Aquest “efecte de realitat” es construeix diversament en funció del tipus de discurs que el produeix, així com depenent de la forma així com vulgui el seu emissor que aquest discurs sigui rebut:

“Si la vérité n’est qu’un effet de sense, on voit que sa production consiste dans l’exercice d’un faire particulier, d’un *faire-paraître-vrai*, c’est-à-dire dans la construction d’un discours dont la fonction n’est pas le dire-vrai, mais le paraître vrai. Ce paraître ne vise plus, comme dans le cas de la vraisemblance, l’adéquation avec le référent, mais l’adhésion de la part du destinataire auquel il s’adresse, et cherche à être lu comme vrai par celui-ci. L’adhésion du destinataire, de son côté, ne peut être acquise que si elle correspond à son attente: c’est dire que la construction du simulacre de vérité est fortement conditionnée, non pas directement par l’univers axiologique du destinataire, mais par la représentation que s’en fait le destinataire, maître d’oeuvre de toute cette manipulation, responsable du succès ou de l’échec de son discours” (GREIMAS 1983[1980]: 110).

Tanmateix, si intentam aplicar els mots de Greimas al cas del *testimonio*, podem tenir problemes a l’hora de definir quin és el context en què es construeix la seva versemblança, així com també quina és la instància autorial que ha de controlar la

---

<sup>40</sup> Diu textualment Greimas: “Cette résistance du texte à certaines variations idéologiques contextuelles et non à d’autres ne s’explique que si l’on accepte que le texte lui-même possède ses propres marques d’isotopies de lecture (et, dans le cas qui nous préoccupe, ses marques de véridiction) qui en limitent les possibilités” (GREIMAS 1983[1980]: 106).

inclusió de traces veredictives al seu discurs per fer-lo no només plausible, sinó “la veritat”, per a un lector determinat. La qüestió es complica encara més si consideram el fet que, en realitat, tot *testimonio* és també una traducció cultural, la recategorització d’un discurs culturalment diferent (el de l’indígena o el subaltern), que és apropiat o adaptat perquè sigui comprensible –i veritat?– per a un determinat lector occidental o, almenys, immers en la cultura escrita.<sup>41</sup>

Explica Greimas que perquè un discurs sigui rebut “com a veritat” cal que les marques que el fonamenten siguin sòlidament inscrites i garantides per un contracte social comú als integrants d’una cultura homogènia. Aquest contracte, amb l’adveniment de les societats industrials, ha quedat desfet i substituït per un ventall heterogeni de discursos on la paraula donada o la manifestació d’un jurament no poden garantir la veritat d’una enunciació (1983[1980]: 110). Dues són les estratègies de manipulació textual que han substituït aquesta garantia “innocent”, dos tipus de “camuflatge” textual, segons en diu Greimas, per a vehicular discursos com a reals: el de la subjectivació d’un discurs analògic o hermètic, i el de l’objectivació científica.<sup>42</sup>

Ni la crisi en el consens de rebuda de discursos de veritat de què parla Greimas, ni la complexitat o variabilitat de les traces que els conformen no han estat tenguts en compte a l’hora d’analitzar les traces de veritat que planteja el discurs testimonial. I és que aplicar les conclusions de Greimas a un discurs com el que proposen els testimonis mediats és, de fet, prou complex i pot revertir en el qüestionament de la seva

---

<sup>41</sup> En el darrer apartat d’aquest capítol veurem com els defensors de Rigoberta Menchú davant de les acusacions de mentidera de David Stoll se suporten en el fet que un relat de veritat pot ser diversament construït i rebut per la indígena o per Stoll. Fins i tot la versemblança que afecta un discurs, diu, en aquest sentit, Greimas, ha de ser definida en termes relatius ja que, aplicada als discursos, canvia segons el context cultural i històric en què aquests es vehiculin i afecta també la seva segmentació genèrica: “Il suffit, en quittant l’attitude par trop européocentriste, se jeter un regard sur les productions discursives africaines pour s’apercevoir que, dans bon nombre de sociétés, les discours ethno-littéraires, au lieu d’être évalués en fonction du vraisemblable, le sont en fonction de leur véracité, que les récits oraux y sont classés, par exemple, en ‘histoires vraies’ et ‘histoires pour rire’, les histoires vraies étant, évidemment, des mythes et des légendes, tandis que les histoires pour rire ne relatent que de simples événements quotidiens. Le vraisemblable européen correspond, on le voit, au risible africain, et dieu sait qui a raison dans cette querelle qui est plus qu’une querelle de mots” (GREIMAS 1983[1980]: 104).

<sup>42</sup> “Si l’on peut parler en cette occasion de camouflages subjectivant et objectivant, c’est que, dans le premier cas, le sujet de l’énontiation s’affiche comme un *je* (alors que nous savons que le *je* installé dans le discours n’est pas vraiment le *je* énonciateur), garant de la vérité, alors que la communication de celle-ci exige de lui la construction d’une ‘machine à produire l’effet du vrai’; c’est aussi parce que, dans le second cas, le sujet de l’énontiation est soit éliminé par des constructions impersonnelles, soit socialisé par l’installation des on et des nous. Dans le premier cas, nous sommes en présence d’un sujet affiché mais ‘faux’ et d’un savoir occulté mais ‘vrai’; dans le second cas, le savoir est affiché comme ‘vrai’ et le sujet occulté comme ‘faux’. Deux procédures différentes, même contradictoires, mais des *procédures* tout de même, destinées à produire du véridique” (GREIMAS 1983[1980]: 111).



referencialitat. Això ocorre, sobretot, perquè la composició del text implica distintes instàncies que poden ser responsables de l'elaboració d'aquestes traces veredictives i, així mateix, perquè suposa dos contextos culturals contraposats en els quals un sol discurs monologat es crea i es vehicula com "la veritat". Implica, per tant, llegir els *testimonios* com a espais on conviuen distintes estratègies textuais per a vehicular un discurs com a veritat unívoca. Ens pot semblar que, en el context cultural on situam l'informant, haver viscut uns esdeveniments i explicar-los des d'aquesta experiència pot suposar un fonament suficient per a difondre un discurs com "la veritat". Aquesta "veritat", però, es descontextualitza necessàriament en el discurs escrit del mediador, que ha d'esdevenir un subjecte transparent a qui li interessa sobretot transmetre "com a real" la veu del seu informant. Pot semblar que l'estratègia "objectiva" de què parla Greimas, per la qual el subjecte enunciat desapareixeria perquè el discurs que genera es pugui "socialitzar" en un "nosaltres" més impersonal, és adient al registre de l'investigador en els *testimonios*. Tanmateix l'emergència de la subjectivitat de l'informant impossibilita la manifestació d'aquesta estratègia d'una forma oberta com la que podria haver caracteritzat els discursos de les ciències socials, també ara en crisi.<sup>43</sup>

En el tractament crític de la veredictió dels discursos testimonials pot sovint aquesta complexitat ha estat tenguda en compte. Normalment se sol atribuir al gènere, en tant que pràctica més que no representació, la capacitat "d'emetre" veritats. No es considera que la seva fixació depengui d'una negociació entre les intencions discursives de l'investigador i l'informant sinó que, depenent de qui es consideri més favorable a ocupar la posició d'autor, s'atribueix a una de les dues instàncies. Per Prada, per exemple, és l'informant-actor qui es responsabilitza de la veritat del seu discurs:

"El discurso-testimonio marca su especificidad al presentarse [...] como la versión verdadera de un hecho social por el emisor-actor, quien asume esta intencionalidad primordial frente a su auditor virtual. Esto lo distingue de la novela y el cuento literario

---

<sup>43</sup> Émil Volek defensa que el *testimonio*, de fet, reutilitza els criteris mitjançant els quals creaven efectes de veritat un model de literatura realista ja caduc i una historiografia actualment en crisi: "Entre los rasgos discursivos destaca, en primer lugar, el hecho de que el Testimonio reintroduce en el discurso literario, y recicla abiertamente, procedimientos y valores narrativos que, hacia el comienzo de este siglo, cayeron en desuso en la literatura culta (la 'novela moderna') o quedaron desacreditados en otras disciplinas del saber. Por ejemplo, el Testimonio ostenta ciertos 'efectos de la realidad' –como la oralidad, el relato no pulido, dictado por la vivencia personal o por la urgencia social, la presencia de una realidad señalable o documentable– o sea, los mismos efectos que fueron puestos en tela de juicio tanto por la historiografía

(fictivos), por una parte, y de la crónica documental y los relatos antropológico y etnológico, por otra, que no tienen esta intencionalidad sistemática aunque obviamente por razones diferentes” (PRADA 1986: 19).

Per Carmen Ochando, en canvi, els “suports textuais” que han de permetre la lectura veredictiva del *testimonio* per contra de la “simple” lectura versemblant d’altres gèneres fictionals, depenen de la construcció textual del mediador:

“Existe además, incorporado al texto, un material que informa y determina la recepción genérica testimonial. Acompañando al relato, a la historia argumental, los testimonios incluyen la presencia de soportes textuales externos (glosarios, cronologías, notas a pie de página), que informan del carácter pretendidamente científico de este género o, mejor dicho, de la metodología científica utilizada para afianzar en el lector la creencia en la representatividad de los testimoniantes y orientar, así, el que hemos denominado código de recepción veredictivo frente a la lectura verosímil propia de cualquier texto literario” (OCHANDO 1998: 48).

El lector –un lector, com diu Sklodowska (1993: 85), del qual es pressuposa la “bona fe”– ha de recollir aquestes traces i assumir un pacte que el compromet a “vigilar” la realitat del coneixement que el discurs testimonial vehicula, la qual cosa obliga l’autor a “comportar-se” davant seu com davant d’un tribunal (RICCI 1990: 1066).<sup>44</sup> Davant d’aquest tribunal, tot discurs testimonial ha d’anar indicat no només a construir un determinat efecte de veritat, sinó que a presentar-lo de manera que pugui contraposar-se a altres versions que li han anat en contra. Així ho entén Ana María Amar quan afirma que, així com en els mitjans fotogràfics teòricament menys mediats com la fotografia o el periodisme convencional, el que es pretén és crear un “efecte de realitat”, en el *testimonio* es planteja a més una “desmitificació” de la versió de la història contra la qual es relata. En la seva pretensió de desestabilitzar anteriors versions de “la realitat”, el relat testimonial s’ha d’imposar amb una plenitud que la perspectiva d’un sol individu no

---

contemporánea como por la crítica y por la filosofía de cuño deconstructivista, para no involucrar la fenomenología, la lingüística o la semiótica” (VOLEK 2000: 47).

<sup>44</sup> “La fórmula testimonial es, evidentemente, un contrato de buena fe y no presupone a un lector malintencionado” (SKLODOWSKA 1993: 85). I en un sentit semblant diu Hugo Achugar: “El testimonio también exige una convención aunque operando de otro modo. Se trata de una voluntaria aceptación de la verdad, de una suerte de ‘natural confianza’ del receptor en el discurso recibido o escuchado que no permite ni siquiera la sospecha ni el descreimiento. Esta confianza es sentida por el receptor como si fuera ‘natural y espontánea’ pero forma parte, al igual que la ‘willing suspension of disbelief’ de una operación ideológico-cultural, y esto por el mismo hecho de ser una convención. El receptor del testimonio acepta lo narrado como una verdad y no como si fuera verdad” (ACHUGAR 1992: 63).

permet.<sup>45</sup> La posició del subjecte testimonial en un espai de confrontació és difícilment reemplaçable, ja que la seva certesa es deu a haver viscut els fets des d'un determinat punt de vista que es pot complementar o oposar al dels altres. El revers d'aquesta parcialitat és, paradoxalment, el ressò col·lectiu que s'atribueix a les seves paraules. L'experiència de l'informant és representativa d'un col·lectiu, per la qual cosa, el seu discurs ha de transcendir històricament per omplir un buit en la memòria dels altres. La manca d'aquestes traces de col·lectivització del subjecte, en canvi, podrà conduir la narració vers la ruptura del pacte referencial, i és que el *pacte testimonial* necessita, per justificar la seva versió dels fets, d'un altre a qui pot denominar "nosaltres" i amb boca de qui s'expressa indirectament o directa.

Essent aquest pacte de lectura testimonial tan fràgil i complex, pot semblar en principi contradictori assumir que aquest "efecte de veritat" es pugui construir amb tècniques ficcionals semblants a les de la novel·la. També sembla difícil que pugui assumir que ha "modificat" els fets que relata, com defensen Yúdice i Beverley quan afirmen que l'ús de la "meravella" o de l'exageració és acceptable en els *testimonios* com una fórmula per a convèncer el lector o fer-li arribar una determinada visió de la realitat. Beverley, tot i arribar a parlar de "realisme màgic" per a caracteritzar el discurs de Menchú contra les crítiques a la seva referencialitat que formula David Stoll, és el crític que més esforç dedica a negar qualsevol tipus de filiació novel·lística per al *testimonio*. Aquesta negació fa que no assumeixi tampoc les tesis de Barbara Foley per tractar l'estatut factual del gènere. En la introducció a *Telling the Truth*, Foley afirma que fins i tot les novel·les documentals es veuen subjectes a la reformulació dels pactes de ficció que caracteritzen la novel·la:

"Even the documentary novel, which I had originally supposed to practice a more or less constant strategy of testimonial corroboration, turned out to alter dramatically its modes of empirical authentication as it moved from the eighteenth century to the twentieth. Writers maintained at all times, I could see, some kind of borderline between fictional discourse and its various counterparts –between analogizing and directly propositional assertion– but this borderline was in no way fixed or permanent" (FOLEY 1986: 16).

---

<sup>45</sup> En diu Jara: "En este sentido, la escritura, la escritura testimonial es un modo de aprisionar lo real, de provocar un alto en el decurso de la historia para apreciarla en su desnudez. El testigo, por cierto, no puede capturar toda la realidad –nadie puede hacerlo–, pero puede fijar y escudriñar sus huellas, trazar su imagen, proyectar la inmediatez de su inscripción, re-presentar aquello que por su lejanía –geográfica, histórica, corporal– amenaza en volverse inaccesible. Substituto de la memoria, el testimonio puede inventar –en el sentido latino de *in-venire*– la memoria" (JARA 1986: 2).

Si assumim aquesta filiació, per tal de definir el pacte testimonial hem de tenir en compte els mecanismes factuais canviants que l'evolució de la novel·la proposa, si no és que pretenem, com Beverley, que el *testimonio* no pot ser mai una forma de novel·la ja que això seria interrompre la determinació de "l'evolució europea" que l'ha caracteritzada:

"What Foley is not doing in *Telling the Truth*, however, is producing an account of testimonial narrative as such. Although some of the texts she discusses in her chapter on Afro-American narrative are *testimonios* in the sense outlined here, Foley herself prefers to deal with them through that somewhat different category of the documentary novel. But this is to make of *testimonio* one of the mutations the novel has undergone in the course of its (European) evolution from the Renaissance on, whereas I have wanted to suggest here that it implies a radical break (as in the structuralist notion of *coupure*) with the novel and with literary fictionality as such" (BEVERLEY 1989: 24).<sup>46</sup>

Segons Beverley, la novel·la és, a més, des d'aquesta tradició, una forma "privada" i "tancada", en tant que el subjecte i la història "acaben en el text". Tant la determinació del gènere com aquest "acabar en el text" són qüestions dubtables a l'hora de contraposar-les amb el *testimonio*. La determinació ha de ser necessàriament relativa referida a un gènere tant "mutant" com la novel·la, i que permet, per tant, múltiples i potser il·limitades subversions. Amb aquest "fora del text" on el relat testimonial perduraria, Beverley es refereix a la voluntat de fer participar el text testimonial en un context de lluita, a la seva, diguéssim, projecció social. Tanmateix, aquesta mateixa projecció no és més que un joc d'intencions entre l'autor i el lector compromès que assumeix, i no crec que tenguí prou fonament per a establir una diferència absoluta respecte als modes de la novel·la. És més, el revers de la concepció de Beverley suposa

---

<sup>46</sup> Hem de recordar com, d'una manera semblant, Barnet no acaba d'estar satisfet amb la primera denominació que posa al "nou gènere", la de "*novela-testimonio*": "Novela, así dicho, es un arma de doble filo. Ni los diccionarios más ilustrados coinciden en su descripción. El viejo término de novela ha servido como otros tantos términos, como tantas otras nomenclaturas, para meter en círculo cerrado a todo el arte de Occidente, a toda la literatura y casi –sí no fuera porque éste es el arte más poseedor de medios y recursos, al cine. El uso de esta palabra novela ha servido, además para enmarañar los niveles de imaginación del hombre, para confundirlos, separarlos y convertir al artista o al científico en un forzoso clasificador de sus propias ideas, de sus imágenes, y en general de su riqueza espiritual. Encasillar todo género literario que narre una acción fantástica o real, con caracteres fantásticos o reales, con una línea de desarrollo dentro de la categoría de novela es tan falso como pasajero y externo. Porque eso que llamamos novela no es más que una manera de narrar, de organizar quizá, que tiene su relación más primigenia con el relato. La novela no es más que una variante del relato. De los relatos de los viejos *griots*, de los chamanes, de los sacerdotes y de los juglares" (BARNET 1986[1969]: 280).

negar a la novel·la la possibilitat d'assumir un paper compromès en un context històric, així com la capacitat dels seus personatges –encara que no siguin *tan reals com* els dels *testimonios*– de projectar-se socialment en forma de tipus o d'herois, per exemple. Sklodowska, en canvi, vincula el *testimonio* a la novel·la, tot proposant que el canvi inherent en la novel·la és responsable directe de la indefinició del *testimonio*. Diu així tot criticant Beverley:

“A diferencia de la mayoría de los teóricos del género novelístico, Beverley no cree en el inherente dinamismo de la novela que le permitiera asumir una función propiamente testimonial del ‘vocero’ genuino de la emergente cultura proletario/popular –democrática. Según él, la novela es una forma vinculada al surgimiento de la burguesía europea y, por lo tanto, obsoleta desde el punto de vista de un nuevo sujeto cultural en ascenso” (SKLODOWSKA 1991: 106).

També Achugar defensa el paral·lelisme entre ambdós gèneres tot dient que són igualment fruit d'una etapa històrica en la qual un subjecte social acaba de conquerir el poder. Aquesta ruptura tampoc no es manifesta a nivell estètic, ja que el *testimonio*, diu, pressuposa una formació predominantment basada en el codi realista vuitcentista, pel que fa, per exemple, a la forma així com s'autentifica un determinat efecte de realitat que, com ja hem vist, també podem assimilar al de les etnografies realistes tradicionals.<sup>47</sup> La filiació del *testimonio* amb els procediments contractuals de la novel·la –explícita en la denominació inicial de Barnet, *novela-testimonio*, així com, com veurem, en el realisme etnogràfic que proposa Oscar Lewis– fa que puguem posar en paral·lel els seus mecanismes per crear un determinat pacte de lectura versemblant o veredictiu, amb els propis del *testimonio*.

Pot ser útil recordar, fent una petita síntesi que recuperaré per a mostrar les dificultats de conceptualització del pacte narratiu en el *testimonio*, quines són les instàncies amb què s'ha definit la comunicació narrativa des d'un punt de vista pragmàtic. En un primer nivell, cal la relació entre un autor real –una persona que signi l'obra utilitzant un nom propi o un pseudònim– i un lector real que sigui el consumidor de la narració. La posició de l'autor i la seva relació respecte a l'obra que signa és en ella mateixa un problema crític des de la declaració barthiana de la seva mort, o per causa d'un desplaçament de la responsabilitat del significat del text al mateix sistema lingüístic

---

<sup>47</sup> Vegeu en aquest sentit l'apartat 1.B., titulat “El gènere etnogràfic. Formació i convencions”.

que el conté o a la instància del lector.<sup>48</sup> La “desaparició” de l'autor en aquells textos narratius que es pretenen impersonals és tanmateix, com diu Wayne Booth (1978 [1961]: 16-17), relativa, ja que es manifesta necessàriament en les enunciacions, en els canvis de punt de vista, etc. En un segon nivell, i ja dins l'àmbit del discurs, podem distingir un autor implícit al qual s'atribueix en el relat la responsabilitat del text. Aquest, així com el caracteritza Booth, participa en el discurs com a subjecte immanent de l'enunciació, transmet missatges per a la correcta interpretació de la història, intervé, per tant, en l'atribució dels valors del relat. Aquest nivell suposa també un lector implícit, imatge del lector a qui va dirigida l'obra i que, com veurem, en el *testimonio* també ocupa una posició ambigua. En un tercer nivell, es distingeix l'existència d'un narrador i d'un narratari, personatges creats per la història que ocupen les figures que emeten i reben un determinat relat.

Si intentam adequar aquestes instàncies al pacte que fonamenta l'efecte de realitat en els testimonis mediats ens podem trobar amb alguns problemes per definir quines instàncies ocupen cada posició. Les decisions que prenguem al respecte tenen, a més connotacions polítiques que ja han estat anunciades tot al llarg de la meva exposició. Una cosa aparentment tan senzilla com decidir qui és l'autor “real” dels discursos testimonials és prou complexa i poc sovint es fa explícita en el tractament crític si no és en la citació dels textos. Fins aquí, per exemple, he estat utilitzant els mediadors *com a autors* a l'hora de citar bibliogràficament testimonis mediats, sense justificar-me. He citat *Burgos* o *Barnet* com els autors dels testimonis de *Menchú* i *Montejo*, esperant que això no semblàs problemàtic més que en proposicions ambigües com ara “la biografia de Burgos” o “el testimoni de Barnet”.<sup>49</sup> Molts dels estudiosos de *testimonios* considerarien

---

<sup>48</sup> Diu així Roland Barthes a “La mort de l'auteur”: “Ainsi se dévoile l'être totale de l'écriture: un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur: le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle: le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie; il est seulement ce quelqu'un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit” (BARTHES 1984[1968]:166). Veurem en parlar de l'autoritat testimonial com Michel Foucault treu a la llum la necessitat d'estudiar els romanents d'aquesta posició autorial un cop negada o desplaçada.

<sup>49</sup> Veurem tot tractant de la polèmica entre Stoll i Menchú com una de les qüestions que es discuteixen fa referència precisament a aquesta “autoritat” entesa com a control de la composició del text i també com a propietat dels “drets d'autor” del *testimonio*. Avanç que aquests drets estan a nom d'Elizabeth Burgos i són una de les causes del conflicte de l'antropòloga amb Rigoberta Menchú un cop aquesta ha obtingut el Nobel i vol “recuperar” els drets sobre la “seva obra” (vegeu més endavant l'apartat titulat “La desfeta del pacte referencial: apunts sobre la polèmica Menchú/Stoll”).

la meua opció poc adequada, ja que nega la posició social d'autor al subjecte-testimoni, narrador del relat que ens arriba precedit d'un pròleg destinat a aclarir-ne la rellevància. Determinar qui ocupa la posició d'autor es fa complicat en aquests textos, com veurem més endavant, de la mateixa manera que resulta difícil determinar com es construeix la seva imatge implícita en el relat.

Pel que fa a les instàncies immanents que intervenen en la constitució d'aquest pacte narratiu, la seva caracterització resulta viciada per la dificultat de definició de les primeres instàncies. Si consideram que l'autoria del text correspon al mediador, la instància implícita a partir de la qual es manifesti –recordem, en la caracterització de Booth, la que es presenta com a responsable del relat– no deixa de ser equívoca. Teòricament el relat testimonial és responsabilitat del subjecte-testimoni que l'enuncia, però sense la instància del mediador, tampoc no se'ns faria creïble que aparegués com a text escrit i estructurat de manera coherent en funció del relat d'una vida o dels costums culturals d'una comunitat. La posició del receptor implícit de l'obra tampoc no pot ser unívocament atribuïda, ja que si bé el primer impuls pot ser el de definir-lo com al “vosaltres” que apareix al relat de Menchú, alteritat occidental en contraposició de la qual es defineix el seu “nosaltres”, també la figura del mediador pot ocupar aquest espai i, de fet, l'ocupa en la forma de *performance* de relat oral i autèntic que tot sovint prenen els *testimonios*. Només en el cas dels testimonis cubans aquesta instància es fa explícita idealment en forma de “el poble cubà” al qual s'han d'oferir lectures apropiades. Alguns autors, com Beverley, s'atreveixen a dissenyar el perfil d'aquest receptor com el lector solidari occidental al qual el *testimonio* permet participar en un procés de lluita.

La posició del lector per al qual s'escriuen *testimonios* és també equívoca, ja que, tot i l'aportació al procés de lluita que teòricament els justifiquen o potser precisament pel que pot contribuir un text escrit a aquesta aportació, prenen tot sovint la forma d'una traducció cultural per a l'ús d'Occident. No és estrany que s'editin fora dels països on es produeix el compromís de la lluita per denunciar a la comunitat internacional situacions d'opressió, abús o genocidi. La teòrica no aculturació o autenticitat del gènere és condicionada, per tant, pel lector que pot intervenir, com a lector model, en el disseny del pacte narratiu més adequat a les seves creences.<sup>50</sup> En alguns casos, com al testimoni

---

<sup>50</sup> No tothom és de la mateixa opinió, per Beatriz Cortez, el *testimonio* contribueix també a la consciència dels pobles l'experiència dels quals relata: “Sin duda, el testimonio ha promovido la concientización tanto de las comunidades que le dieron origen como de la comunidad internacional que le ha brindado su atención; igualmente, ha participado de manera activa en la formación de una identidad cambiante en sus

novel·lat d'Elena Poniatowska *Hasta no verte Jesús mío* o, curiosament, al text no mediat d'Omar Cabezas, *La montaña es algo más que una oscura estepa verde*, aquesta instància pot arribar a fer-se explícita com a narratori semiocult del relat, un narratori al qual es dirigeix una veu narradora també tot sovint embellida amb traces d'oralitat que identifiquem amb el personatge dels informants o subjectes-testimonis.

El panorama és complex perquè el pacte testimonial implica la coexistència de dos relats paral·lels, el relat oral de l'informant, fruit d'un diàleg amb el mediador que el transcriu, i també el relat escrit mediat en què ens arriba, monòleg d'una veu teòricament autèntica, com ens assegura que és, no aquesta mateixa veu, sinó el mediador que teòricament es desplaça de la seva posició autorial. La complexitat fa difícil també la constitució d'un pacte autobiogràfic així com el descriu Lejeune, ja que la identificació entre autor i narrador en el lloc de la signatura és impossible.<sup>51</sup> Dues opcions semblen adequades per definir aquest caos aparent. D'una banda, podem atribuir al subjecte-testimoni no escriptor la intenció plena del relat i el seu control, tot permetent que el gènere desestabilitzi la posició d'autor o, com diu Beverley, que sigui un text sense autor, o "governat" per una autoritat *diferent*. El mediador des d'aquest punt de vista seria únicament responsable de la presentació escrita d'un relat, i potser de mostrar-nos-en la rellevància en l'espai per excel·lència on apareix: el pròleg. L'altra possibilitat s'esdevé de mantenir el model novel·lesc per al *testimonio* i identificar-ne la forma amb la d'una biografia novel·lada un tant especial quant al propòsit polític que pretén. En aquest cas, si atribuïm el control del text al "mediador", estam negant al subjecte-testimoni la possibilitat d'emetre el seu discurs i convertint-lo en un simple informant, amb un estatut semblant al de les monografies etnogràfiques, tot i que aparegui més valorat el seu discurs. La seva presència serà assimilable a la d'un personatge la veu del qual s'identifica amb la del narrador.

Entre aquestes dues posicions contraposades hi ha qui parla d'un doble contracte de veracitat que s'estableix entre el testimoni i el seu escriptor, i que té com a conseqüència, segons Narváez (1986) l'anul·lació de l'*ego* de l'escriptor i la seva identificació incondicional amb els protagonistes. En aquest sentit, l'autoritat seria una funció ocupada per una instància plural, com hem vist que demandaven alguns autors per

---

comunidades de origen y ha contribuido a la construcción de una historia alternativa de la historia oficial de sus pueblos" (CORTEZ 2001: 3).

<sup>51</sup> Vegeu en aquest sentit l'apartat dedicat a l'autobiografia i el *testimonio* en el segon capítol, titulat: "Subjecte testimonial, subjecte autobiogràfic".



a la reformulació dels gèneres etnogràfics. La qüestió és prou complexa, tant com havíem vist que ho era redefinir la posició autorial de l'antropòleg respecte als seus informants. La veu del mediador en aquesta tensió intercultural que suposen tant els *testimonios* com els textos etnogràfics, emergeix d'una posició relativa i inestable ja que es crea sempre en funció d'un altre a qui "serveix" de ventríloc.

### 3. B. *EL QUE IMPORTA QUI PARLA*. LA VENTRILÒQUIA O L'AUTORITAT DEL MEDIADOR

AUTOR, AUTORIA, AUTORITAT, AUTORITARI

Una de les mesures simbòliques que prengué el nou govern de la revolució cubana per tal de “democratitzar” la cultura fou suprimir els drets d'autor, amb l'avinentsa que la creació d'hom, des del moment que es publica, passa a ser propietat de tot el “poble cubà” (MARTÍNEZ LAINEZ 1975: 21). La mesura seria digna d'emulació si no fos que es va veure acompanyada de la censura i l'amenaça a alguns autors l'obra *dels quals* no es considerava prou adequada. La instància *autor*, entesa en termes de responsabilitat sobre l'escrit, seguia imperant. És més, m'atreviria a dir que la mesura simbòlica la potenciava, en tant que la socialització de la tasca de l'escriptor el responsabilitzava d'un producte que no era propi, sinó que passava a constituir un bé (o un mal) social, i com a tal podia ser alabat o censurat independentment de la qualitat estètica del producte o de la llibertat d'expressió de l'escriptor.

Tot i que hi ha qui ha postulat que el *testimonio* permet una anul·lació de la instància autorial així com s'ha entès en la pràctica literària occidental, defensaré en aquest capítol que aquesta anihilació de les traces d'autoritat en el nou gènere és relativa. En tot cas, si ocorre, no és a causa de la desaparició completa d'una posició d'autor en aquests textos, ni tampoc de l'ocupació per part del subaltern d'aquesta posició. L'opció més senzilla a l'hora de caracteritzar el *testimonio* mediat és no plantejar la qüestió, per defensar que es tracta d'un gènere on el procés de desestabilització de la posició de l'*autor* arriba al seu punt màxim. Tanmateix, saber “qui parla” en qualsevol relat testimonial és important en tant que determina la recepció dels textos que vehicula, uns

textos el contracte referencial dels quals no pot ser indefinit, si és que volen assumir la funció política per a la qual han estat creats. Com diu Sklodowska, sigui com sigui, la posició autorial del relat testimonial ha de ser “assegurada” almenys aparentment, tot i que siguin múltiples les qüestions que ajuden a *desautoritzar* les distintes instàncies que pugnen per ocupar-la. Cal que existeixi, almenys, com diu Paulino, un “efecte d'autoritat” que permeti reafirmar la referencialitat del *testimonio* així com també fer comprensible la seva disposició textual:

“Even though the ‘author’ has become a much more vexed entity in the testimonial narrative where the text is the result of interviews and conversations between the witness and the compiler, there still exist at least an ‘author effect’. That is, the compiler has to make the final decisions as to which repetitions to keep and which to discard, which verb tenses to correct in order to avoid unnecessary interference and which to keep in order to maintain enough of the witness’s own pattern of speech” (PAULINO 1999: 269).

Diverses són les formes així com aquest “efecte d'autoritat” es manifesta, per bé que sigui el mediador el responsable últim de donar forma al relat. És per això que definir l'autoria del testimoni mediat és una qüestió complexa i amb fortes implicacions tant polítiques com en la definició del gènere. Les dificultats d'aquest tipus de relat testimonial per establir un pacte referencial sorgeixen sobretot de l'ambigüitat en la definició de qui ocupa la instància autorial en aquest pacte. De qui considerem l'autor en dependrà la referencialitat del relat, i amb ella, també la ubicació del text en qüestió en l'àmbit de la literatura o de les ciències socials. Hem de recordar, així mateix, que moltes de les definicions del gènere es basen en la seva capacitat de vehicular de forma autoritzada, però sense manipulacions, un discurs subaltern. El control del discurs en mans d'un *autor* serà, per tant, una qüestió essencial en el tractament crític des del punt de vista d'aquells que defineixen el *testimonio* com el gènere que dóna veu als sense veu.

Per tractar la qüestió es fa necessari, primer de tot, definir quines són les funcions de l'autor, quin és el seu paper respecte al relat i, per tant, quin és el compromís que assumeix en el cas del *testimonio*. Caldrà tot seguit veure com ha estat tractada aquesta instància en les diverses aproximacions al gènere, unes aproximacions que varien des de l'assumpció de la *no-autoritat* del *testimonio* fins al seu compartiment cordial entre intel·lectual i subjecte-testimoni. Tot seguit pretenc analitzar les diferències entre l'autor literari i l'autor etnogràfic respecte al *testimonio*, per acabar revisant les seves

possibilitats de presència o absència en el relat. En funció d'aquesta presència emmascarada que justifica la tasca del mediador, estudiaré al final d'aquest capítol com es manifesta la seva funció, una funció que és explícita sobretot en els pròlegs que obren la majoria de testimonis.

La primera pregunta que ens hem de posar quan intentam definir qui controla la gestió de l'autoritat en el *testimonio* és què entenem per autoritat, o millor dit, com es construeix aquesta autoritat en les seves múltiples i diverses manifestacions. El mateix terme "autoritat" és prou ambigu. L'utilitzam sovint en un sentit proper al d'"autoria", i en aquest cas fa referència a la relació d'una "obra" amb qui l'ha produïda (una relació els termes de la qual són canviants i responen, en la nostra civilització, a la responsabilitat i "propietat" d'una creació). També es refereix al poder, a la superioritat –moral, de coneixement, política– que hom pot manifestar respecte a un altre en un àmbit concret. Des d'aquesta ambigüitat, la discussió del concepte d'autor pot tenir rellevància en diverses disciplines –com la sociologia, la història o la ciència política– i fins i tot en el seu sentit "comú", enllà del seu tractament en l'àmbit de la filosofia i la literatura.

En el seu tractament filosòfic i literari, com nota Foucault (2001[1969]), la crítica s'ha concentrat a constatar la mort de l'autor, la irrellevància de la posició d'aquest *personatge modern*, segons Barthes, respecte al text que havia *autoritzat*. En paraules de Foucault, a l'escriptor li toca ocupar l'espai del mort en el joc de l'escriptura, però un cop constatada aquesta mort cal anar un poc més lluny i analitzar quina és la marca que deixa la seva absència.<sup>52</sup> Es tracta d'una absència que és, a més, relativa, ja que l'autor se segueix manifestant en algunes nocions que substitueixen el seu privilegi com ara la noció d'obra, la noció d'escriptura o la mateixa menció especial al "nom" dels autors. Aquest nom, segons Foucault, no funciona, com el nom propi, des de l'interior del discurs a l'individu real i exterior que l'ha produït, sinó que manifesta una relació entre un tipus de discursos i el seu estatut en l'interior d'una cultura.

Els vincles d'aquest "nom" amb el discurs que n'és teòricament producte, i respecte a la manifestació social de l'autoria són especialment rellevants en el cas dels testimonis mediats. En aquests relats testimonials, molt sovint, una sola instància ocupa

---

<sup>52</sup> Diu textualment: "Qu'importe qui parle? En cette indifférence s'affirme le principe éthique, le plus fondamental peut-être, de l'écriture contemporaine. L'effacement de l'auteur est devenu, pour la critique, un thème désormais quotidien. Mais l'essentiel n'est pas de constater une fois de plus sa disparition; il faut repérer, comme lieu vide –à la fois indifférent et contraignant–, les emplacements où s'exerce sa fonction" (FOUCAULT 2001[1969]: 817). I poc més endavant: "Mais il ne suffit pas, évidemment, de répéter

aquest nom propi, i és la del gestor o mediador del relat.<sup>53</sup> Poques vegades –ja no només en l'edició de les obres, sinó també en els llistats bibliogràfics que s'hi remetent– aquest espai nominal és compartit per l'informant, i fins i tot, si consultau catàlegs bibliogràfics, comprovareu que “noms” com “Rigoberta Menchú” poden aparèixer en el llistat de “matèries”.

En les aproximacions crítiques al gènere, la menció de l'informant com a autor és significativa d'una determinada percepció del *testimonio*, i fins, dins el gènere, de l'estatut que s'atribueix a una determinada obra. Així, el text paradigmàtic de Burgos sobre la vida de Menchú és tractat tot sovint com a fruit de la seva narradora indígena. En un principi, la menció al nom de Burgos, antropòloga coneguda pel seu compromís amb diverses causes revolucionàries a l'Amèrica Llatina, era necessària per a la difusió del *testimonio*. Progressivament el seu nom s'anirà desplaçant de la posició autorial del *testimonio*, que ocuparà Menchú, ja Nobel de la Pau i prou més coneguda que la seva mediadora. Tanmateix, com bé nota John Beverley (1996), fins i tot en la menció del nom de la “informant” com a responsable autorial del *testimonio*, aquesta denominació és, en certa manera, mancada. És així perquè es tracta amb la familiaritat del nom propi, com *Rigoberta*, la “nostra” *Rigoberta*, fins i tot, en uns textos on els “autors-pròpiament-dits” se citen a partir del cognom.<sup>54</sup> També és significatiu de la qüestió el fet que la popularitat posterior de la informant li permet publicar l'any 1998 una segona biografia que, tanmateix, acaba titulant *Rigoberta, la nieta de los mayas*. Tot i això, en aquest segon assaig testimonial sembla que Menchú aspira a exercir un control més gran sobre el text i, de fet, el signa conjuntament amb els col·laboradors que l'han ajudada a publicar-lo (tot explicitant a la primera pàgina: “con la colaboración de Gianni Minà y Dante Liano”). Tot al llarg dels nombrosos pròlegs que introdueixen el llibre i que

---

comme affirmation vide que l'auteur a disparu [...] ce qu'il faudrait faire, c'est repérer l'espace ainsi laissé vide par la disparition de l'auteur” (FOUCAULT 2001[1969]: 824).

<sup>53</sup> G. Genette dedica un capítol de *Seuils* (1987) a parlar sobre la importància del nom de l'autor, i recalca que aquest té un relleu especial en els textos documentals: “Le nom de l'auteur remplit une fonction contractuelle d'importance très variable selon les genres: faible ou nulle en fiction, beaucoup plus forte dans toutes les sortes d'écrits référentiels, où la crédibilité du témoignage, ou de la transmission, s'appuie largement sur l'identité du témoin ou du rapporteur” (GENETTE 1987: 41).

<sup>54</sup> Segons Beverley, aquestes denominacions familiars “surten” de les boques dels intel·lectuals compromesos gairebé per un impuls incontrolable: “In deference then to political correctness, not to say politeness or respect for a persona I have met only formally, I always try to say or write Rigoberta Menchú or Menchú, therefore, but I have to keep reminding myself on this score. My inclination, like yours, is to say Rigoberta –our Rigoberta– and I have to constantly censor this impulse. But of course, in another sense I would like to address Rigoberta Menchú as a friend, a *compañera*, in the way we used to say Fidel or Che: that is, someone who is in the same party or movement” (BEVERLEY 1996: 268).

comentaré més endavant, no hi ha cap menció a l'anterior medidora de Menchú, ni tampoc ben bé al primer llibre sobre (o de?) la guatemalenca. El fet és tan significatiu com les queixes de Menchú sobre la no percepció dels guanys sobre la venda del seu primer llibre, i dels “drets d'autor” que assumí únicament Burgos.<sup>55</sup>

Per contrast a aquest periple que permet la popularitat de Menchú, una obra prou diferent quant al seu tractament més que no quant a la seva forma, com és *Hasta no verte Jesús mío*, d'Elena Poniatowska, mai no és tractada com a obra “de Jesusa Palancares”, pseudònim de la informant del relat. Josefina Bórquez, que és el seu nom “real”, no ha assumit prou popularitat perquè es reconegui la seva autoria. L'obra “més literària” dins l'inventari canònic de *testimonios* utilitza un pseudònim per referir-se a la informant, així com ho fan correntment els relats etnogràfics. En aquests relats “científics”, l'anonimat és una arma de doble tall. D'una banda, és utilitzada per l'antropòleg per tal de “protegir” la identitat de la persona de qui es relata la vida. D'altra banda, permet a l'antropòleg distanciar el seu objecte d'estudi d'una persona real, i fer-la així més típica, descontextualitzant d'alguna forma el seu protagonisme personal. En aquest sentit és significativa la nota introductòria d'Oscar Lewis a la monografia *Pedro Martínez*, on diu: “Except for historical figures, the characters in this book have been given fictitious names, to protect their anonymity” (1969[1964]: 25). L'afirmació de Lewis implica, llegida tendenciosament i fora del context etnogràfic en què resulta habitual, que els informants no són personatges històrics. La qüestió no està fora de lloc quan ens adonem que, de fet, el nom propi del testimoniador només és rellevant en la fórmula autorial dels *testimonios* mediatos en els casos en què es tracti d'un personatge conegut. Així ocorre, com hem vist, en la lectura posterior a 1992 del *testimonio* de Menchú, i també a casos com *Miguel Mármol* (1982), testimoni mediat per l'escriptor Roque Dalton, o, en un àmbit prou diferent, *Part of my Soul Went with Him* (1985), relat de la vida de Winnie Mandela, mediat per Anne Benjamin. Es tracta d'exemples en què els subjectes-testimonis prenen rellevància per sobre dels mediadors, acostant-se el resultat potser a un “gènere” diferent on l'autorització pren encara un altre sentit: el de les biografies “autoritzades”.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Reflexionaré sobre aquestes variacions en la percepció de l'autoritat en aquest *testimonio* en el darrer apartat d'aquest capítol “La desfeta del pacte referencial: apunts sobre la polèmica Menchú/Stoll”.

<sup>56</sup> El pròleg d'aquest darrer testimoni, que inclou cartes personals i relats en primera persona, és curiós en tant que la tasca de mediació és narrada com un privilegi, i l'autoritat és cedida a la “informant”, malgrat que aquesta no pogué ni llegir el manuscrit abans que aquest fos publicat: “This is not an autobiography in the conventional sense. The restrictions placed on her by the government and her daily involvement in the liberation movement make it impossible for Winnie Mandela to sit down and write a book. In any case, she dislikes talking about herself: it is not she who is important, she would say, but the struggle. Winnie

L'autoria és, per tant, com pot mostrar el cas dels *testimonios*, una instància variable i que té a veure amb la recepció crítica de l'obra fins al punt que afecta l'atribució d'un model discursiu que en determini la lectura. La posició d'autor no té per què ser "ocupada" unívocament per un individu concret si la consideram més aviat com un espai recategoritzable, diversament construït, o com una funció que es manifesta especialment en alguns textos. Des d'aquesta perspectiva, l'autoria és una funció que pot remetre simultàniament a diverses instàncies d'enunciació o a les distintes posicions de subjecte que, com diu Foucault, poden ocupar diferents classes d'individus:

“[La fonction-auteur] n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes. Elle renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individues peuvent venir occuper” (FOUCAULT 2001[1969]: 832).

Aquesta pluralitat a l'hora d'assumir la funció de l'autor pot interpretar-se en els testimonis mediats com una possibilitat de l'informant de compartir l'espai de l'informador, o, d'altra banda, com una possibilitat del mediador de desfressar la seva imatge en dos *egos* distints, com en diu Foucault, en diferents narradors generats per l'assumpció que fa el mediador de la veu i del relat d'altri.<sup>57</sup> Explica, de fet, Wayne Booth (1978[1961]: 67), tot analitzant l'evolució de la presència/absència de l'autor en la novel·la, que la neutralitat o impersonalitat del relat s'aconsegueix creant un autor implícit o segon *ego* que permet narrar des de distints sistemes de veritat en les seves

---

Mandela granted me the privilege of conducting lengthy tape-recorded interviews with her over a considerable period of time” (BENJAMIN 1985: 7). Curiosament, en aquest cas, doncs, prou mediat, el nom de la gestora és desplaçat a la contraportada, cosa que fa més difícil citar-la “com a autora” en coherència amb la forma així com ho he fet respecte a la resta de testimonis mediats.

<sup>57</sup> Diu textualment Foucault: “On sait bien que dans un roman qui se présente comme le récit d'un narrateur, le pronom de première personne, le présent de l'indicatif, les signes de localisation, ne renvoient jamais exactement à l'écrivain, ni au moment où il écrit ni au geste même de son écriture; mais à un alter ego dont la distance à l'écrivain peut être plus ou moins grande et varier au cours même de l'oeuvre. Il serait tout aussi faux de chercher l'auteur du côté de l'écrivain réel que du côté de ce locuteur fictif; la fonction-auteur s'effectue dans la scission même –dans ce partage et cette distance” (FOUCAULT 2001[1969]: 831). Aquest *alter ego* que podríem posar en relació amb l'autor implícit, planteja un joc de tensions entre l'escriptor real i la seva manifestació textual, una tensió de la qual serà fruit l'emergència d'aquesta funció autorial.

diverses obres.<sup>58</sup> Lienhard reutilitza aquesta dualitat en la “determinació” autorial dels textos escrits per tal de caracteritzar els discursos transcrits des d’una font oral prèvia:

“Todos los textos de la literatura escrita alternativa se caracterizan, en mayor o menor medida, por una ‘doble determinación’. La instancia responsable del texto se ve desdoblada en dos instancias cuyas funciones se distinguen claramente. La primera corresponde al depositario de la memoria oral; es una instancia colectiva, dueña del ‘saber’ contenido en el texto y factor activo de ciertas particularidades del discurso literario. La segunda es la del dueño de la escritura y corresponde al autor oficial del texto en su conjunto, que controla la producción de sentido” (LIENHARD 1992b: 114).

Aquesta dualitat suposa dos tipus de manifestacions de la funció de l’autor que es combinen. Una fa referència al *saber* contingut, l’altra, al *poder* de dominar el control de l’escriptura, així com també el seu significat final. Podríem així mateix interpretar aquesta dualitat com una coexistència de dos *estadis* distints de l’autoria, de dues formes distintes de concebre-la. Com diu Barthes (1984[1968]: 62), l’autor és una creació històrica i culturalment determinada, produïda al final de l’Edat Mitjana per la influència de l’empirisme anglès, el racionalisme francès i la *fe personal* de què parla la Reforma. La importància de la “persona” de l’autor és, per tant, producte d’un canvi històric i cultural, no es manifesta igual, afegeix, en les “societats etnogràfiques”:

“[L]e sentiment de ce phénomène a été variable; dans les sociétés ethnographiques, le récit n’est jamais pris en charge par une personne, mais par un médiateur, shaman ou récitant, dont on peut à la rigueur admirer la ‘performance’ (c’est-à-dire la maîtrise du code narratif), mais jamais le ‘génie’” (BARTHES 1984[1968]: 61).

Podríem relacionar fàcilment aquesta concepció de l’autoritat en les societats que Barthes anomena “etnogràfiques”, amb la negació de la capacitat de l’informant de *crear* un objecte artístic. La possibilitat de construir o expressar-se de l’indígena està lligada necessàriament a la repetició en una *performance* més o menys aconseguida, a la creació més artesanal que no artística de què ja fèiem objecte els *testimonios* en apartats anteriors. Un deix d’evolucionisme resulta implícit a aquesta idea quan notam que aquest

---

<sup>58</sup> Diu Booth en concret: “Por muy impersonal que trate de ser, su lector constituirá inevitablemente un retrato del escriba oficial que escribe de este modo y por supuesto el escriba oficial nunca será neutral hacia todos sus valores” (BOOTH 1978[1961]: 67).



tipus d'autoritat –incompleta respecte al model modern i occidental que, tanmateix, entrarà en *decadència* a les portes del segle XX– s'atribueix a les creacions *premodernes*.

Per tal de desprendre's d'aquestes determinacions, Larry Scanlon, plantejant un estudi sobre l'autoritat així com es manifesta en els *exemplum* medievals, nota com, per tenir-la en compte, no són vàlides les percepcions actuals sobre el terme. Parteix de la base que cal prescindir dels prejudicis moderns sobre l'autoritat i tenir en compte, en el cas concret dels *exemplum*, l'estatus polític de la narració. En aquestes narracions s'intenta resumir un valor col·lectiu que es postula que ha de ser compartit; sorgeixen, per tant, del propòsit d'imposar models de comportament pautats.<sup>59</sup> Segons Scanlon (1997: 38) l'autor tot sovint és acceptat com una força, més que no com una agència que es produeix i que assumeix una determinada posició d'enunciació, una posició a partir de la qual podem caracteritzar sistemes de creences. Així, vista com a agència, la concepció de l'autoritat que postula implica també una forma d'atorgar poder, d'un poder que, entre d'altres coses, possibilita la representació d'un altre.<sup>60</sup>

Scanlon parteix d'una concepció de l'autor com a agència a la qual s'atribueix una determinada funció política de reproducció del passat en el present. A primera vista, podria semblar que aquesta concepció s'adiu al paper que assumeix el narrador testimonial, si no fos perquè la posició en la qual teòricament es desplaça per parlar està predeterminada per la del mediador. En realitat és aquest mediador qui disposa del “poder” d'elegir les vides dels testimonis que han de servir “d'exemples”. L'autoritat, diu Lejeune (1980: 259), sempre acaba decantant-se del costat de qui té el poder. En realitat, tanmateix, dir que l'autor d'un *testimonio* és qui ocupa una posició de poder no aclareix gaire el nostre propòsit. Tampoc aquest poder (entès com a substantiu –el *poder*– o com a verb –*poder* parlar, explicar-se, aparèixer com a agència...) no és quelcom estable, i, en la nostra recepció, depèn de qui considerem que controla la disposició i el sentit del relat.

Ens cal una definició més *relativa* del que és l'autoritat. Una definició que faci esment a les instàncies que relaciona. Referint-se al sentit ampli i no únicament literari

---

<sup>59</sup> Redefineix el gènere que l'ocupa de la següent manera: “[T]he exemplum is not a purely textual exchange between two discursive genres, the narrative and the interpretive, in which the narrative supports some proverb-like interpretation. In its narrative the exemplum reenacts the actual historical embodiment of communal value's reemergence with the obligatory force of moral law. For the purposes of this study, I offer a new definition: an exemplum is a narrative enactment of cultural authority” (SCANLON 1997: 34).

<sup>60</sup> Diu també Scanlon relacionant autoritat i poder: “For it involves not deference to the past but a claim of identification with it and a representation of that identity made by one past of the represent to another. In this way the constraint of authority can also be empowering. The power to define the past is also the power

del terme, J. M. Bochenski (1989[1974]) caracteritza l'autoritat no com una agència ni tampoc com una propietat, sinó com una relació. Així vista, l'autoritat *relaciona* sempre tres instàncies diferents: el portador de l'autoritat, el subjecte respecte al qual es té autoritat i, finalment, l'àmbit en el qual aquesta autoritat es manifesta. Des d'aquest punt de vista, en els testimonis mediats ens seria difícil establir una relació "autoritària" estable del gestor respecte al discurs de l'informant, i també revertir-la. De fet, tot dos poden establir relacions d'autoritat mútues en els diversos àmbits culturals que conviuen en el *testimonio*. Així, en un text com *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Menchú exerceix d'autoritat en l'àmbit de la seva cultura, així com Burgos de coneixedora de la forma de vehicular els coneixements d'altres. Com nota Sklodowska, no és pas gratuïtament que Burgos –antropòloga veneçolana– es veu en la necessitat d'explicitar el seu desconeixement de la realitat dels quichés que s'explica en boca de Menchú. No obstant això, sí que se sent prou autoritzada per arribar a la conclusió que la seva realitat es pot projectar metonímicament a la de tots els indis americans.<sup>61</sup>

Aquesta relació d'autoritat ha de suposar, a més, diu Bochenski, l'acceptació de les condicions per part de les instàncies implicades, una relació que en el relat testimonial només es fa explícita en el pròleg inicial signat pel mediador. Pot semblar una excepció a aquesta forma habitual el doble pròleg de què consta *Si me permiten hablar*, on Domitila Barrios signa un pròleg posterior al de Viezzer que encapçala l'obra.<sup>62</sup> En aquest, tanmateix, reforça l'autoritat de la seva medidora tot reafirmant l'autenticitat dels seus mots. Sembla que la primera edició de l'obra havia estat rebuda críticament en el país, tant per la voluntat de representació global de l'activisme polític de Barrios, com per la manca d'explicitació del mètode que usa Viezzer per relatar-la. En el pròleg que s'afegeix a la segona edició es permet a la informant transcendir a l'espai paratextual, compartir per un moment la posició d'enunciació del mediador per a reafirmar un pacte de lectura veredictiu. Es tracta, tanmateix, d'una operació equívoca ja que el mateix

---

to control the constraint the past exempts in the present. Authority, then, is an enabling past reproduced in the present" (SCANLON 1997: 38).

<sup>61</sup> Sobre els problemes d'aquesta projecció col·lectiva extraordinària en parlaré tot comentant les funcions dels pròlegs dels *testimonios* (en l'apartat titulat "Formes de l'autor de manifestar-se: els pròlegs") i en el darrer apartat d'aquest capítol.

<sup>62</sup> Al respecte de la negociació de l'autoritat en aquesta obra vegeu també Jean Franco (1992). "*Si me permiten hablar*: la lucha por el poder interpretativo".

fragment, que apareix, a més, entre cometes, és degut a una mediació igual de determinada que la resta d'obra. Diu així:

“Así como está el libro es mi verdadero pensamiento actual y la expresión que yo quiero darle. Lo he leído y estoy conforme en cuanto al contenido y también al método de trabajo que hemos utilizado. Quiero decir que estoy de pleno acuerdo para que se siga publicando el libro así como está y que sirva realmente este aporte que hemos querido dar” (VIEZZER 1984[1977]: 5).

Aquest segon pròleg és seguit per la transcripció d'una curta entrevista on Domitila és *feta parlar* sobre les interpretacions a què ha estat sotmès el seu testimoni i sobre la metodologia emprada en l'elaboració de *Si me permiten hablar*, tema en el qual la mediatra no havia aprofundit gaire en el pròleg. Les respostes intervenen per autoritzar Moema Viezzer com a gestora del relat de vida, el qual, segons explica l'autora, ha estat creat a partir dels materials obtinguts en diàlegs entre distints interlocutors: estudiants, obrers, grups de dones, etc. En la seva transcripció, s'han omès tant les preguntes com els verbs de dicció tot i que, segons Viezzer, sí que es poden notar diferents registres, traces de l'existència de distints interlocutors del text matriu.<sup>63</sup> La història de vida, tanmateix, apareix narrada com un monòleg on es construeix la il·lusió d'estar sentint, en pròpia veu, el relat sense interrupcions de la vida d'un individu. Ens trobam, per tant, un altre cop amb una paradoxa, la que suposa que la narració de Domitila –un relat igualment mediat per Viezzer– serveixi per autoritzar la veu de la pròpia mediatra així com la seva tasca.<sup>64</sup>

Tornant a les teories sobre l'autoritat que formula Bochenski, cal afegir que la seva proposició suposa també que el portador de l'autoritat és sempre conscient de la seva tasca i que, des d'aquesta consciència, no pot ser un grup, sinó que ha de ser sempre un individu. El títol de l'obra *de Menchú* i *Burgos*, així com el propòsit representatiu –“de

---

<sup>63</sup> Diu concretament: “Domitila se adapta a las circunstancias concretas en que se encuentra y al público al cual se dirige. Su forma de expresarse en conversaciones personales es bastante distinta de aquella que utiliza en discursos e intervenciones en asambleas o en diálogos con pequeños grupos. Esto explica la diversidad de estilo existente en este texto, la cual puede sorprender a algunos lectores” (VIEZZER 1984[1977]: 2).

<sup>64</sup> Trobam un procediment similar a *Hear My Testimony*, de Lynn Stephen i María Teresa Tula (1994) llibre que he posat d'exemple de *testimonio* fet des del coneixement dels problemes en la referencialitat i representativitat del gènere. Així mateix ocorre amb l'autoria, per la qual cosa el llibre comença dient que és fruit d'un esforç compartit, i cedint un espai separat per als agraïments a l'editor i a la testimoni. El *copyright* inclou tots dos noms.

todos los guatemaltecos pobres” – amb què s’inicia el relat en boca de Menchú són també prou significatius de la qüestió. Són significatius, en part, per ambigus, ja que en aquest cas la consciència, que, segons alguns crítics del *testimonio*, s’adquireix en el mateix acte de narrar la identitat que el gènere possibilita, vol ser alhora individual i col·lectiva.

La idea d’autoritat com a relació que proposa Bochenski té com a darrera conseqüència a la qual voldria fer esment la possibilitat de delegació. El portador pot cedir la seva autoritat a una altra persona en el seu sentit deontològic però no en el seu sentit epistemològic. L’autor, en un acte de voluntat conscient, pot desplaçar el contingut referent al comportament i l’ètica del seu poder (*poder expressar, poder gestionar un relat, poder emetre una enunciació, etc.*) però no dels seus coneixements al respecte. L’autoritat de la instància a qui ha estat desplaçada aquesta pauta de comportament és, per tant, una autoritat mancada de capacitats, que reproduïx uns esquemes sense poder *crear* amb el seu domini. En el cas del *testimonio*, l’autoritat delegada del narrador testimonial pot reproduir els models de discurs del mediador que li cedeix, parcialment, el seu espai d’autor, però no pot introduir les seves pròpies pautes de discurs en el relat. Es produeix, a més, en el *testimonio*, una altra delegació de l’autoritat, la que permet a Menchú, per exemple, representar “el seu poble”. Aquesta delegació, per ser “autèntica” i valuosa, s’hauria d’efectuar tant en el sentit deontològic com en el sentit epistemològic, des del ple coneixement –la consciència– de Menchú de què significa ser quiché a la Guatemala del darrer terç de segle XX. La cosa es complica encara un poc més si consideram, com Bochenski, que perquè es produeixi aquesta delegació cal un nomenament, un acte discursiu o una comunicació explícita d’aquest desplaçament d’autoritat. Aquest nomenament no es fa explícit en el *testimonio* en els dos sentits en què es podria postular que es produeix una “delegació”: entre el mediador i l’informant, i entre l’informant i el col·lectiu al qual representa. Només s’hi aproximen les diverses formes dels mediadors de manifestar el nivell de comunió –i fins d’identificació– que, com veurem, aconsegueixen amb els seus informants, i la justificació, també en mans dels mediadors, de la seva representativitat.

La presència amb tocs autobiogràfics dels mediadors en els pròlegs dels *testimonios* en els quals es fa explícit el primer tipus de delegació de l’autoritat contrasta, tanmateix, amb la desaparició de la veu del mediador en la resta de relat testimonial. Lejeune (1980) és de l’opinió que els gestors es transformen en receptors del discurs d’altri, com en un tipus de narratori que implícitament genera el discurs oral, però el que

és cert és que la tasca del mediador ha estat la d'eliminar les traces de la seva funció tant en la construcció com en l'escolta del testimoni. De fet, tant en la literatura com en els relats pròpiament científics hi ha una llarga tradició pel que fa als mecanismes retòrics de l'autor per desaparèixer del relat. Segons Booth (1978[1861]: 3), aquesta desaparició és simptomàtica d'una complexitat de procediment que no es troba en els que anomena "relats primitius", en els quals el narrador s'implica tot sovint en la superfície de l'acció per tal d'elaborar valoracions sobre els fets narrats. El narrador objectiu de la novel·la moderna, però també dels relats científics, ha de ser neutre, imparcial i impassible davant dels esdeveniments, ja que la impersonalitat del relat s'intentarà aconseguir amb l'eliminació dels signes patents de la seva presència. Tanmateix, aquesta desaparició a nivell textual no és més que un efecte. I és que l'autor, diu també Booth (1978[1961]: 19), pot elegir les seves disfresses però mai no pot desaparèixer completament.

El concepte d'"il·lusió performativa", així com l'usa Oswald Ducrot ens pot servir per tal d'analitzar almenys com funcionen dues d'aquestes màscares. En qualsevol enunciat transmès o indirecte, Ducrot diferencia entre el locutor i l'enunciador. El locutor seria l'autor que un enunciat s'atribueix, i que tot sovint es pot identificar amb el subjecte "que parla". Els enunciadors són en canvi els personatges que el locutor proposa com a agents de determinats actes il·locutoris. Així, en la transmissió indirecta de qualsevol enunciat, tipus "Elizabeth Burgos afirma que Rigoberta Menchú representa tots els indígenes americans", Burgos seria la locutora i Menchú l'enunciadora. Sembla adequat, en principi, apropiarnos de la distinció i anomenar locutors als mediadors testimonials i enunciadors als subjectes testimonis. Per donar compte d'aquesta pluralitat en tota enunciació, Ducrot parla d'una autoritat necessàriament polifònica. D'una forma semblant, Lluís Albert Chillón (2002) s'apropia de la percepció de l'autoritat com a dipositària d'aquesta multiplicitat de veus per a caracteritzar la instància autorial del periodista així com es concreta en un acte de mediació. Aquest acte implica, primer de tot, una realitat enunciativa, i, tot seguit, un subjecte mediador encarregat de gestionar les distintes veus i versions que intervenen en la seva transmissió. Amb la voluntat de donar compte de la pluralitat de veus de què s'apropia el mediador per parlar, Chillón proposa el terme "intersubjecte" per denominar aquesta instància plural que no s'identifica unívocament amb l'autor d'una obra. Explica Gemma Casamajó, al respecte:

"L'autor periodístic s'erigeix, en ocasions, en una instància col·lectiva que anomenarem intersubjecte. Es tracta, en rigor, d'un productor intersubjectiu que treballa en el si d'una

complexa estructura industrial. La seva veu queda pràcticament subsumida per la macroveu hipercodificada, col·lectivitzada, unívoca, unísona i unànime de la institució, que intenta esborrar tota empremta autorial –individual o col·lectiva” (CASAMAJÓ 2002: 16).

La mateixa autora, per tal de donar compte dels termes en què es produeix aquesta apropiació de la veu, parla de ventrillòquia per descriure, en el cas del seu estudi, el paper del periodista, sota la base que la seva enunciació ha d’anar canviant de veu, ha d’emetre’s a partir de diverses veus per comunicar.<sup>65</sup>

Totes aquestes atribucions de pluralitat a la instància autorial de tot acte enunciatiu són útils per a l’anàlisi del *testimonio*, sobretot quan és mediat, en tant que en la seva composició conviuen diverses veus i posicions d’enunciació. Ho serien més encara si el mediador no pretengués ser transparent i no es preocupàs de distingir, sobretot en els pròlegs, la pròpia veu de la de l’informant, a la qual atribueix connotacions d’autenticitat i no aculturació que el gestor no podria assumir. Dotar d’un dispositiu d’autoritat plural el *testimonio* suposa, per tant, assumir que aquesta segona veu, que és “diferent” de la que parla com a mediador en el pròleg, és una suma de la del mediador i la de l’informant. És, com diria Chillón, l’*intersubjecte* entre la desaparició del mediador i les traces del discurs de l’informant en el relat escrit que se li atribueix.

Tanmateix, potser la figura del ventríloc em sembla la més adequada a la tasca de descripció de l’autor testimonial. No la utilitz en cap cas perquè cregui que l’informant s’hagi de reduir a la imatge d’un ninot, sinó per descriure la forma com el mediador estafà la seva veu per poder parlar amb la veu d’altri. Des d’aquesta altra veu, pot vehicular un missatge el contingut del qual sí que pot ser més o menys creat col·laborativament, ni que sigui en tant que no pot incloure els silencis d’informació del testimoniant.<sup>66</sup> De fet, Burgos explica el mètode que ha hagut de seguir per transcriure la veu d’altri com el de “convertirse en una especie de doble suyo” (1998[1983]: 18). Tot i que la figura del ventríloc pugui semblar extrema, descriu adequadament un procediment

---

<sup>65</sup> Gemma Casamajó pren el terme “ventrillòquia” de l’ús que en fa Pere Ballart a *El contorn del poema* (1997) a l’hora de caracteritzar la veu del jo poètic. En la meua exposició, em remet a la utilització que fa d’aquesta figura Clifford Geertz, a *Works and Lives. The Anthropologist as an Author* (1988). Elzbieta Sklodowska (1993) i Andrés Guerrero (1997) empen aquest terme en un sentit més apropiat al que m’interessa donar-li, com a apropiació d’una veu motivada políticament. Diu així Guerrero, tot parlant dels discursos sobre els indis en l’Ecuador del segle XIX: “Indian participation in these microgames of power was by means of a ventriloquist. This form of participation implied an absence. It also endowed the approved channels of communications with the Liberal State with political effectiveness” (GUERRERO 1997: 590. El subratllat és meu).

enunciatiu on les diverses veus que hi conviuen necessàriament no poden establir relacions d'igualtat pel que fa al domini dels seus discursos. Han de negociar necessàriament els seus espais i els seus papers. En aquest sentit, com veurem, la veu de l'informant és quelcom així com el conjunt d'atribucions que n'han de garantir l'autenticitat davant d'un lector "diferent". La pluralitat de l'enunciació, vàlida en l'anàlisi d'aquest tipus de relats mediats, és necessària però poc explícita en uns discursos que prenen una aparença monologada i unívoca. La presència d'una veu distinta en el relat testimonial no s'ha de confondre amb la il·lusió –o utopia, com en diu Clifford en l'àmbit de discussió sobre l'autoritat etnogràfica– de l'autoria plural, un control del text sense tensions on la bona relació entre mediador i informant permetria un relat sense jerarquies enunciatives, un relat plenament cooperatiu.

#### DEL TEXT SENSE AUTOR A L'AUTORITAT COMPARTIDA

Els termes amb què els primers gestors o mediadors es refereixen al procés de redacció a partir de la veu d'altri remetent discretament a la tasca del ventríloc. Ja hem vist com Barnet, el primer mediador que es proposa transcriure el relat d'un informant "com si fos un testimoni", recomana per als textos que es vulguin encabir dins d'aquest "nou gènere" la discreció en l'ús del jo. Aquesta discreció no és ben bé una desaparició, com la que proposen, segons l'etnòleg cubà, les obres de Truman Capote, sinó una forma de "cedir la paraula" a l'informant. Tanmateix, fins i tot aquesta desaparició és relativa i es pot produir només a partir d'un alt grau d'empatia:

"Eso no significa que el autor, en un momento dado, haya penetrado hasta tal punto en la mentalidad, en la psicología de sus personajes que pueda enjuiciar con la tabla de ellos, que pueda hablar por sus bocas porque esa identificación, esa simpatía entre el autor y su informante tiene que atarse fuertemente, tiene que ser raigal. Despojarse de su individualidad, sí, pero para asumir la de su informante, la de la colectividad que éste representa" (BARNET 1986[1969]: 288)

---

<sup>66</sup> N'he parlat a l'apartat del segon capítol titulat "La possibilitat d'expressió de les identitats subalternes", tot comentant els articles de Doris Sommer (1991) "Rigoberta's Secrets", i (1996) "No Secrets".

La desaparició del gestor es produeix, assolit aquest grau de proximitat i coneixement, mitjançant una apropiació de la veu i la personalitat de l'informant. El gestor s'ha de desprendre de la seva individualitat per assumir la del seu informant i, amb ella, la de la col·lectivitat que aquest representa. Per fer-ho adequadament, a més, diu Barnett, cal procurar un desdoblament:

“En esta relación autor-protagonista o investigador-informante, hay que procurar un desdoblamiento. En otras palabras, tratar de vivir la vida de los demás, levantando un puente macizo de afectos, de dependencias. El gestor de la novela-testimonio vive una segunda vida que es real, que lo transforma esencialmente” (BARNET 1986[1969]: 297).

El mediador o l'*autor*, segons els mots de Barnett, parla des d'aquesta segona vida, assumint una veu distinta, a causa de la comunió a què ha arribat amb el seu informant. La discussió entorn al tractament crític de l'autoritat en el *testimonio* versa sobre els termes en què es produeix aquesta apropiació, fruit de la convivència de dues veus i dos relats que, en els testimonis mediats, en algun moment se sobreposen. Per això, hi ha qui ha resolt la qüestió postulant que en el testimoni mediat conviuen dos relats, un d'oral, previ, autèntic i del qual l'autor hauria de ser el subjecte-testimoni, i un d'escrit, fruit de la mediació d'aquest relat oral i que té com a resultat el “testimoni” que ens arriba en forma escrita. Així Achugar (1992) considera que, en el *testimonio*, hi ha en realitat un doble enunciat, el testimoni primari o *prototestimoni* i el testimoni escrit publicat en la seva forma definitiva. El testimoni mediat suposaria, per tant, dues enunciacions que coincideixen en un mateix producte discursiu:

“El primer enunciado establece un espacio, una escritura, que el segundo enunciado recorre, vuelve a correr, intentando la mimetización o la fusión con el Otro, con el enunciado ‘enunciado’ por el Otro. El testimoniante y el mediador enuncian un discurso que siempre presupone dos textos: el primario o prototestimonio [...] y el definitivo o testimonio escrito. El primero en la abrumadora mayoría de los casos, oral y el segundo escrito” (ACHUGAR 1992: 62)

El problema d'aquesta dualitat s'esdevé de la impossibilitat de demostrar l'existència d'aquest relat previ autoritzat pel subjecte-testimoni que n'és el personatge-narrador en el relat escrit. Que creguem en la seva existència suposa, primer de tot, que assumim el pacte que el mediador proposa i que, per tal d'autoritzar el seu propi relat



escrit, ens explica l'existència d'uns fonaments, d'un encontre o contacte previ amb l'alteritat que ha donat per fruit aquell relat autèntic que ell únicament "recupera". El mediador, des d'aquest punt de vista, escriu com a narrador encobert del *prototestimoni*, posant-se la màscara de simple editor d'un text d'altri. Com a estratègia novel·lística es tracta d'un recurs útil i recursiu, però com a fonament d'un relat "de realitat" ofereix alguns problemes. El més aparent resulta de la univocitat en què se solen presentar els testimonis mediats, tot i que es faci esment en els pròlegs al diàleg previ del qual són fruit. Amb aquesta univocitat o "monologació", el mediador o gestor vol crear la imatge d'un relat oral i en viva veu, ens vol fer arribar la presència de la veu del seu informant "com ell l'ha rebuda". Tanmateix, per les seves pròpies informacions, sabem que, en realitat, aquest monòleg no pot haver existit. Qualsevol intercanvi d'informació, i més si segueix el patró etnogràfic de molts de *testimonios*, parteix d'un diàleg, intercanvi desigual d'informacions entre l'investigador i l'objecte d'estudi.

Lejeune (1980), caracteritzant les biografies mediades que ell anomena genèricament *heterobiografies*, defensa que, en realitat, mediador i informant tenen dos rols molt diferenciats en la construcció del relat de vida. En la seva descripció, aquest paper és prou limitat per al segon, que, senzillament, explica la seva història i respon les preguntes del mediador. Fa, per tant, de font de coneixements. El redactor o mediador, en canvi, s'encarrega de totes les funcions d'estructuració, de redacció, de presentació de la narració. Podríem afegir que, pragmàticament és, a més, la presència d'un mediador o gestor que signa l'obra el que permet la difusió de la majoria de testimonis mediats com a autèntics, i és, a més, ineludible quan es tracta de testimonis col·lectius.

No tots els crítics que han tractat sobre l'autoritat dels *testimonios* comparteixen tanmateix aquesta atribució de funcions al mediador. Fent síntesi de les distintes aportacions crítiques a la definició del *testimonio* podem distingir tres formes principals d'entendre l'autoritat d'aquests discursos quan són mediats. Com hem vist, hi ha qui caracteritza el mediador com a responsable últim del text. En aquest cas, tot sovint el tractament del relat testimonial s'assembla al d'una novel·la o al d'un text etnogràfic del qual el testimoni és únicament informant. En segon lloc, hi ha qui determina que la responsabilitat del text correspon al subjecte-testimoni i, per tant, que el relat escrit no és més que l'actualització escrita d'un discurs oral previ. En tercer lloc, hi ha qui diu que el *testimonio*, al marge de totes les disciplines, contribueix a desestabilitzar la posició

d'autor, fent-la plural o "esborrant" la presència de les instàncies que fins ara l'havien ocupat.

Aquesta darrera opció és la que podem entreveure en gairebé totes les aportacions de Beverley. Per a aquest defensor del "nou gènere", el *testimonio* suposa un repte a la pèrdua o l'esborrament de les funcions de l'autoritat, fet que es produeix mitjançant la possibilitat d'expressió escrita d'aquells subjectes que, fins aleshores, no hi havien tengut accés:

"In a related way, *testimonio* implies a challenge to the loss of the authority of orality in the context of processes of cultural modernization that it represents the entry into literature of persona who would normally, in those societies where literature is a form of class privilege, be excluded from direct literary expression, who have had to be 'represented' by professional writers [...] *Testimonio* involves a sort of erasure of the function and thus also of the textual presence of the 'author' which by contrast is so central in all major forms of bourgeois writing since the Renaissance, so much so that our very notions of literature and the literary are bound up notions of the author, or, at least, of an authorial intention" (BEVERLEY 1989: 17-18. El subratllat és meu)

M'interessa destacar de moment com Beverley diferencia entre la funció i la presència de l'autor en el text sense posar-les en relació ni explicar-nos els termes en què aquestes es produeixen. Se'm fa difícil concebre com es pot esborrar la funció de l'autor en un text en què resulta especialment complex crear un pacte referencial inequívoc. Més ho és encara si entenem que la seva funció és precisament autoritzar la veu d'un exclòs de la història tot introduint d'una forma clara la seva enunciació en l'enxarxat discursiu de l'hegemonia. Sí que estic plenament d'acord en el fet que es produeix un esborrament de les traces de presència de l'autor en el text, esborrament que contradiu, tanmateix, algunes de les tesis que hem vist que el mateix Beverley ha defensat. En primer lloc, és paral·lel al que es produeix en la novel·la realista, per la qual cosa pot fomentar la filiació novel·lística del "nou gènere". En segon lloc, suposa entendre que l'autor del *testimonio* és aquell que ell anomena mediador o gestor, certament, poc present en el text en tant que reivindica la presència d'un altre, informant o testimoni, que teòricament comparteix aquesta funció autorial a reformular.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> En un article de 1996 Beverley tornarà a plantejar aquesta qüestió en termes de la responsabilitat autorial de l'informant, que s'apropiaria dels mitjans occidentals per poder produir el seu propi discurs: "Along with my reservations about the idea of literary transculturation of the colonial or postcolonial subaltern from above (as Said and Rama suggest), I think it is also important to admit the counterpossibility of

Que l'espai autorial sigui compartit en el *testimonio* no és tampoc una qüestió fàcil de resoldre. Com diu Hugo Achugar (1992) mediador i informant no tenen per què tenir la mateixa intenció a vehicular en el text i és per la negociació entre aquestes dues intencionalitats que es diferencia el *testimonio* d'altres històries de vida.<sup>68</sup> Segons Achugar, el fet que la intenció de l'informant sigui vinculant en la creació del discurs testimonial causa una erosió en la forma d'autoritat hegemònica: “en el testimonio la presencia del Otro, letrado o iletrado, no opera como una reafirmación del sujeto central del discurso dominante sino como un elemento erosionador” (1992: 60). Per Ochando, aquesta erosió condueix al fet que no puguem parlar d'autors realment en el *testimonio*:

“El testimonio no puede ser considerado como un texto de autor: *por más que algunos 'testimoniantes' hayan logrado hacerse un nombre en el ámbito literario, como son los casos de Miguel Barnet y Elena Poniatowska*, la escritura testimonial sitúa en la cuerda floja el concepto romántico de autor. El testimonio se quiere un texto anónimo que habla sobre personajes y situaciones que pasan inadvertidos tanto para el concepto de literatura convencional como para el análisis de la historia” (OCHANDO 1998:143)

A part de l'equívoca denominació de Barnet i Poniatowska com a “testimoniants”, sembla contradictori que, precisament per Ochando, el *testimonio* sigui d'alguna manera un text anònim, sense autor, però tanmateix, que necessiti d'un pacte veredictiu per difondre's i d'una elaboració textual del relat oral del qual sorgeix. Segons aquesta visió, l'autor del *testimonio* no seria una instància confusa sinó transparent. De fet, la mateixa Ochando assumeix més endavant que l'esborrament complet de l'autoria del *testimonio* és, fins a un cert punt, problemàtica en tant que, des de la seva no-fixació, es pot arribar a qüestionar la referencialitat del relat de l'informant. L'autenticitat, i àdhuc la rendibilitat política dels mateixos relats testimonials dependrà precisament de l'estatut del narrador que autoritzi el text i es construirà mitjançant la seva presència paratextual:

---

transculturation from below: in this case, for example, to worry less about how we appropriate Menchú, and to understand and appreciate more how she appropriates us for her purposes” (BEVERLEY 1996: 272-273).

<sup>68</sup> Així, per exemple, a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, podríem contraposar la intencionalitat de Burgos de ser com un ventríloc que possibilita que, per la boca de Menchú, s'expressi l'experiència de tota una comunitat indígena, amb la constatació d'aquest perill, anunciat pel personatge en el mateix relat: “Hemos tenido la experiencia en Guatemala, que siempre nos han dicho, pobres los indios, no pueden hablar. Entonces muchos dicen, Yo hablo por ellos. Eso nos duele mucho. Es parte de la discriminación” (BURGOS 1998[1983]: 18).

“Si no hubiera existido la Introducción, el lector habría podido pensar que se encontraba ante un texto de carácter literario ficticio. ¿Por qué no? No obstante, desde las primeras líneas de la misma, el joven investigador Miguel Barnet, le restará ‘imaginación’ al argumento con el objetivo de dotarlo de ‘realidad’ y, en consecuencia, de ‘verdad’” (OCHANDO 1998:130).<sup>69</sup>

L’absència d’autor, així com l’anonimat relatiu dels textos testimonials, també ha estat defensada per Fredric Jameson, quan caracteritza el *testimonio* contra l’autobiografia, definit aquest darrer gènere amb els termes pragmàtics que proposa Lejeune (1975). L’anonimat del qual parla Jameson (1992: 128 i seg.) no suposa, tanmateix, l’absència de noms propis sinó la seva multiplicació o multiplicitat.<sup>70</sup> Aquesta multiplicitat fa del *testimonio* un relat polifònic, on conviuen diverses veus, i que és teòricament fruit d’un diàleg.<sup>71</sup> Això ens remet fàcilment al concepte de dialogisme de Bajtin al qual ja he fet referència per tractar dels experiments de l’etnografia dialògica, i de la dificultat que tenien els relats que produïa per trobar estratègies que no suposassin una simple representació del diàleg.<sup>72</sup>

Una estratègia paral·lela en el tractament dels textos testimonials radica en la il·lusió d’una autoria plural o compartida, fonament del diàleg intercultural que es presenta en el *testimonio*. Segons Hugo Achugar, els distints subjectes constitueixen un subjecte social complex –“letrado y voz marginada”– que s’expressa des d’aquesta unitat en l’esfera pública. Determinades les dues veus que conviuen en la redacció i narració del text (segons mostren el pròleg i les instàncies de narració elegides per a vehicular-lo) podem suposar que aquesta autoria plural es resol en harmoniosa cooperació o, al contrari, que

---

<sup>69</sup> I continua, afirmant: “Este soporte textual externo (la Introducción) proporciona informaciones que ayudan a perfilar, en primer término, la duda acerca del carácter literario o no literario del discurso testimonial (sin decantarse todavía por ninguno de los brazos de la balanza) y, en segundo lugar, a inducir el *código de recepción veredictivo*. También señala los procedimientos narrativos de un camino (el testimonial) que iba a seguirse profusamente en América Latina a partir de la década del setenta, época en que, a su vez, la Revolución Cubana, institucionaliza y utiliza, mediante la creación de varios premios, estos ‘desperdigados’ textos” (OCHANDO 1998: 133).

<sup>70</sup> “Anonimato entonces no significa aquí la pérdida de la identidad personal del nombre propio, sino su multiplicación; no significa el término medio o muestreo sociológico sin cara o el denominador menos común, sino la asociación de un individuo con una pluralidad de otros nombres y otros individuos concretos” (JAMESON 1992: 129).

<sup>71</sup> Diu Jameson: “O quizás queramos retornar al significado fundamental que le diera Bakhtin a su concepto de diálogo y polifonía: el uso del discurso de otro en una situación que nos libera de la ‘autoridad’ del espacio colectivo entre sujetos conocidos y seres humanos individuales” (JAMESON 1992: 129).

<sup>72</sup> Vegeu, en aquest sentit, l’apartat del primer capítol titulat: “La (re)presentació dialògica de l’encontre intercultural”.

ha de mantenir una tensió intercultural amb poques solucions de resolució a l'abast. Per Achugar, el *testimonio* és el gènere heterogeni per excel·lència on es fa possible la convivència de dues veus. És fruit d'una heterogeneïtat que consisteix no únicament en la preservació immaculada de la veu de l'altre, sinó que converteix el subjecte central del discurs homogeneïtzador en un ésser necessàriament plural i escindit. D'altres autors, com Sklodowska, veuen el testimoni mediat no com un text heterogeni sinó que com un relat heterològic posat en boca d'un informant.<sup>73</sup> Com hem vist, el mediador, des d'aquest segon punt de vista, parlaria com un ventríloc, terme que ha utilitzat Clifford Geertz per anomenar la tasca de l'antropòleg quan pretén descriure des de la identificació de l'experiència de la cultura "diferent" que estudia.<sup>74</sup>

Es tracta, des d'aquest punt de vista, d'un discurs conflictiu on conviuen, d'una banda, la identitat transculturada dels informants i, de l'altra, el format refet del testimoni etnogràfic. Des d'aquest punt de vista, el testimoni mediat és fruit d'un encontre cultural que genera tensió, per bé que en els relats d'aquesta trobada que se'n fa en els pròlegs dels *testimonios*, aquesta tensió sempre desaparegui. La interacció entre els dos discursos que, almenys, hi conviuen no es pot resoldre fàcilment en algun tipus d'enteniment cordial. El testimoni mediat es crea en un encreuament intersubjectiu que implica dues tradicions que han estat contraposades: la tradició que suposa el bagatge del mediador, etnògraf o periodista coneixedor de determinades tècniques de textualització de la veu d'altri; i la tradició d'expressió oral i de resistència que apareix explicitada i mediatitzada en el relat del primer. L'excusa que els destinataris finals del *testimonio* s'ubiquen en el mateix univers discursiu que utilitza el mediador fa possible una fàcil justificació de la seva tasca en l'edició del text d'altri. En diu Roberto Ferro:

---

<sup>73</sup> "Ambos testimonios [Burgos i Barnet] participan de las características del discurso heterólogo por cuanto el objetivo declarado por los editores radica en la translación de voces marginadas debido a su diferencia étnico-cultural. El testimonio mediato podría hacer suya la idea expresada por De Certeau de que 'algo esencial subyace a los mitos creados por un salvaje, los dogmas de un creyente, el balbuceo de un niño, el lenguaje de los sueños y conversaciones gnómicas de la gente ordinaria'. Pero al mismo tiempo, como cada discurso heterólogo, el testimonio presupone que 'estas formas' no entienden la importancia de su propio decir. O dicho de otro modo, para Barnet y Burgos lo que está implícito en los discursos originales puede formularse solamente por medio de una exégesis escolar y ordenación discursiva profesional. Consecuentemente, en un discurso heterólogo la mediación editorial se hace imprescindible" (SKLODOWSKA 1992: 116).

<sup>74</sup> He fet menció des del primer capítol a aquesta equiparació de l'autor etnogràfic amb el ventríloc així com hi fa referència Geertz. Diu concretament: "Hay una ventriloquía etnográfica: no la pretensión de limitarse a hablar sobre otra forma de vida, sino de hablar desde dentro de ella; de pintar cómo ocurren las cosas de 'el punto de vista de una (poetisa) etíope' como si fuera la descripción misma de cómo ocurren las cosas desde la perspectiva hecha por la (poetisa) etíope misma" (GEERTZ 1997[1989]: 154-155).

“La coartada de hacer legible la versión oral, de la que todo autor de testimonios se hace cargo de una manera u otra, es la instancia en la que se impone a la versión del testimoniante, situada en el ámbito de la experiencia, los modelos de quien lo ha entrevistado, que es quien aparece poseyendo las estrategias de narración adecuadas para que su voz sea difundida. Estas últimas no son universales; las intervenciones del autor del testimonio que apuntan a mejorar su inteligibilidad, tampoco” (FERRO 1998: 117).

Ferro parla directament d'*autor del testimoni* per referir-se a la instància que fins ara he anomenat gairebé sempre mediador, ja que és qui controla la versió del testimoni que es publica en el seu nom fins al punt que en alguns testimonis, com *Biografía de un cimarrón*, s'esborra el nom de l'informant pel genèric del tipus d'individu que se suposa que representa:

“La firma [...] tiene por función garantizar la instancia de la enunciación del texto y asegurar, asimismo, su originalidad; la firma es en la escritura lo que en el habla es la enunciación. Miguel Barnet firma sobre la enunciación de Esteban Montejo con trazo tan grueso en la tapa hasta hacerla desaparecer. En su prólogo a *Biografía de un cimarrón* esa firma, que es una contrafirma, simula reunir todas las instancias de la enunciación del texto en esa única instancia de metaenunciación que antes de abrir cierra el libro”(FERRO 1998: 121).<sup>75</sup>

Spivak (1999: 232) fa esment al perill d'intercanviar la utilitat entre noms propis i noms comuns, fent servir la denominació comuna per a la demostració d'una evidència sociològica. L'esborrament del nom d'Esteban Montejo en l'autorització del llibre i la versió únicament “autoritzada” per Barnet suposa que informant i informador comparteixen a més d'una mateixa versió dels fets, una mateixa concepció de les relacions entre el llenguatge i la realitat, per la qual cosa poden construir una veritat unívoca. Difícilment aquesta univocitat pot assumir sense problemes una tensió com la que radica en la creació de *testimonios*. En tot text etnoficcional, aquell on es crea la ficció o il·lusió que les societats “diferents” ens parlen en pròpia veu, s'ha de produir obligatòriament una contradicció entre les característiques occidentals del text literari i el discurs literari que aparenta ser indígena i oral. Com diu Lienhard: “El autor, en la

---

<sup>75</sup> Havia afirmat per justificar la denominació de Barnet com a autor: “He preferido denominar ‘autor del testimonio’ antes que ‘transcriptor’ a quien lleva a cabo las entrevistas, tomando como modelo a Miguel Barnet; puesto que su versión no sólo se apropia de la versión del otro sino que también la hace circular como suya, borrando el nombre de Montejo del título, en todo caso haciéndolo desaparecer en la tipicidad de la generalización de ‘cimarrón’” (FERRO 1998: 118).

etnoficció, se coloca la màscara del otro, empresa no sólo difícil, sino también, a todas las luces, discutible” (1992b: 195).

Aquesta dificultat d’assumir la veu i, amb ella, el coneixement del món d’altri, és un dels eixos del repensament de l’etnografia contemporània. Havíem vist durant el primer capítol que el qüestionament de l’autoritat antropològica es produeix, entre d’altres coses, per una reformulació en les característiques de l’objecte d’estudi o informant antropològic. L’autoritat de l’antropòleg és també una autoritat relativa, que es construeix respecte a aquest informant. Quan l’informant esdevé d’alguna forma subjecte històric i que reclama espais polítics d’enunciació, l’autoritat de l’etnòleg es desestabilitza i s’han de trobar fórmules distintes per tal de reconstruir, potser dialògicament, el seu espai.

#### AUTORITAT TESTIMONIAL, AUTORITAT ETNOGRÀFICA

Tant Philippe Lejeune (1980) com Alicia Frete (2000) analitzen els testimonis mediats com una de les formes que neixen des de l’àmplia difusió de l’ús de la història de vida en les ciències socials com a mecanisme per a incloure la veu dels exclosos en els discursos de les distintes disciplines. Des d’aquest inici en l’ús de materials biogràfics, Frete assenjala dos camins d’evolució possible: el testimonial-literari, i el que en les ciències socials tracta les narracions personals com a font de documentació. En els dos casos es tracta d’una recopilació de materials per a construir un relat documental però, només en el cas del *testimonio*, és fruit d’un projecte que és responsabilitat del subjecte-testimoni. Pressuposa, per tant, segons Frete, la no modificació del missatge per part del compilador: “Es la voz del narrador la que detenta la autoridad interpretativa” (2000: 76).<sup>76</sup> En la interpretació de Lejeune, en canvi, com hem vist, en les històries de vida més

---

<sup>76</sup> Tot i això, diu poc més endavant, els testimonis són textos mediats “en gran parte debido al insuficiente grado de literariedad de muchos de los testimoniante, pero también por la supuesta necesidad de ‘estetización’ y estructuración de la narración” (FRETE 2000: 76). Així entès, el *testimonio* neix del propòsit de donar veu, després de la tasca interpretativa de les ciències socials: “Aceptando lo controvertido de este proyecto es, sin embargo, necesario reconocer que éste abre un espacio discursivo hasta entonces denegado a aquéllos. Sus voces, en este contexto, son auténticas y no están sujetas a las reinterpretaciones que normalmente implica el discurso académico de la investigación social” (FRETE 2000: 76). En canvi, en les històries de vida en ús en ciències socials, els relats biogràfics s’utilitzen com a document en mans de l’investigador: “Estos recuentos personales se utilizan como material de estudio y por consiguiente no son ya sujetos/objetos que hablan por sí mismos sino que son re-creados a través de operaciones y análisis que revelarán la verdad (a otros). En otras palabras, es la interpretación y

literàries la majoria de funcions de gestió i composició del relat mediat responen a la tasca del lletrat:

“Écrire et publier le récit de sa propre vie a été longtemps, et reste encore, dans une large mesure, un privilège réservé aux membres des classes dominantes. Le ‘silence’ des autres paraît tout naturel: l’autobiographie ne fait pas partie de la culture des pauvres. Pourtant depuis une dizaine d’années une nouvelle technique, celle des récits de vie collectés au magnétophone et publiés sous forme de livres, donne à entendre au public la voix de paysans, d’artisans et d’ouvriers. On leur ‘donne la parole’, -c’est à dire qu’on leur prend, pour en faire de l’écriture. À l’origine de ce mouvement, sans doute, la méthode ethnographique, que les sociologues ont appliquée aux classes dominées des sociétés.” (LEJEUNE 1980: 229).

La dificultat de definir-se sobre el paper “autoritzador” del mediador és deguda, entre d’altres coses, a la seva desaparició del relat en el moment en què el seu informant “pren la paraula”. A l’hora d’analitzar les funcions del mediador en els textos testimonials potser es fa necessari partir de l’origen de la seva formació, de la posició de la qual es desplaça silenciosament per assumir (o apropiar-se) de la veu d’altri. Postul que, almenys en els testimonis mediats on es vehicula la veu d’un individu-col·lectiu provinent d’una cultura (o d’una subcultura) diferent, aquesta posició apropiada és semblant a la que ha ocupat l’etnòleg per a *re-presentar* d’una forma transparent la veu, el pensament i l’experiència del seu informant.

Ja hem vist com una de les convencions de l’etnografia dita realista era la supressió de la veu de l’antropòleg en la construcció del relat. El narrador adoptava una tercera persona distanciada respecte dels fets per donar objectivitat a un coneixement que, tanmateix, des de l’extensió del mètode de l’observació participant, es basava en l’experiència personal en el camp.<sup>77</sup> L’antropòleg “realista” ha de ser, per tant, un ésser transparent que presenti la realitat dels altres com ells mateixos la veurien, sense el marc occidental que serveix, tanmateix, de cultura de referència. La història de les distintes

---

representación que de éstos hace el investigador/científico la que se erige en verdad sobre el Otro” (FRETE 2000: 77).

<sup>77</sup> Vegeu al respecte, les mencions a l’article de Clifford sobre l’autoritat etnogràfica fetes l’apartat del capítol primer titulat “Revisions de l’autoritat antropològica”. Diu Clifford sobre l’observació participant i l’experiència de la qual emergeix l’autoritat: “De esta experiencia emerge, de maneras no especificadas, un texto representacional escrito por el observador-participante. Como veremos, esta versión de la producción textual oscurece tanto como revela. Pero su principal supuesto es digno de ser tomado en serio: que la experiencia del investigador puede servir como la fuente de la autoridad en el trabajo de campo”(CLIFFORD 1995[1988]: 54).



formes de textualització d'aquesta descripció es pot resseguir, com fan Marcus i Cushman, a partir dels diversos modes d'assumpció de la veu d'altri:

“El propósito de representar la realidad de un mundo entrañaba el intento de representar el mundo de los otros tal y como estos otros lo veían; sólo recientemente la problemática implicada por ese objetivo ha merecido una discusión teórica sofisticada. Estas son las sucesivas fases en el desarrollo de dicha doctrina: en la etnografía realista temprana la doctrina asumió la forma de simples afirmaciones respecto de que un informe determinado presenta o debería presentar la perspectiva nativa sobre el asunto (como en las etnografías de Malinowski); luego, el uso de declaraciones nativas con sus traducciones, para dejar ‘que ellos hablen’, pero sólo con la estrecha vigilancia editorial del etnógrafo (como en las etnografías de Firth); luego, un largo período durante el cual prevaleció la idea –alardeada, pero no sujeta a examen– de que el relato funcionalista incorporaba (o era fiel a) el punto de vista nativo; luego, un giro hacia una visión distintivamente mentalista de la estructura social y de los puntos de vista nativos, debido a la influencia de Lévi-Strauss, o el proyecto sistemático pero ingenuo, de los etnosemánticos; y la fase más reciente de legitimación filosófica, en la que las interpretaciones de los reportes etnográficos se enmarcan en una meditación sobre la traducción y los problemas del significado” (MARCUS & CUSHMAN 1998[1982]: 181).

Hem vist, així mateix, com es produïa una reacció dins la disciplina cap a la recerca de nous models de representació de l'encontre antropològic, una reacció que propiciava la recerca de modes més adequats d'autorització de l'antropòleg, així com de la relació amb les seus informants. Tanmateix, també he sostingut que el *testimonio* no forma part d'aquest tipus d'experimentacions pel que fa al seu procediment, tot i defensar, teòricament, una presentació lliure de la veu i l'experiència de l'antic informant. La legitimació del procés editorial o de la tasca de l'etnòleg-mediador és equiparable a la que justifica l'etnòleg en l'etnografia realista, per la qual sembla, com hem vist que deia Geertz, que si la relació entre l'observador i l'observat es controla, la relació entre l'autor i la signatura s'aclarirà per ella mateixa.<sup>78</sup> Aquesta convicció en el fet que l'alteritat pot ser “apropiada” sense problemes un cop s'han superat les primeres dificultats de comunicació és precisament el que condueix el mediador a suprimir les marques de diàleg en la transcripció del discurs d'altri. L'existència d'aquest diàleg així com es justifica en els pròlegs és l'únic romanent del treball de camp en el *testimonio*. No obstant això, el tipus d'autoritat del mediador testimonial s'assimila al de les monografies

etnogràfiques realistes en la forma així com intenta preservar una il·lusió d'objectivitat – l'absència del subjecte de l'investigador en el relat– que li atorgui credibilitat etnogràfica.

L'objectivitat o desaparició de l'etnòleg o mediador en el relat de l'informant-testimoni té com a correlat la presentació transparent del relat del segon. El mediador esdevé així en el relat testimonial un ésser transparent respecte a la veu de qui conté els coneixements d'una cultura. En aquest sentit, si prescindim del diàleg previ que teòricament és fonament del text, haurem de llegir els *testimonios* com a monòlegs en boca d'un informant. L'absoluta cessió de l'espai d'enunciació que es projecta en el relat testimonial mediat pot semblar, a primera vista, una darrera passa en el procés dialògic que alguns autors com Denis Tedlock o Kevin Dwyer assajaven per a l'etnografia.<sup>79</sup> El model d'autoritat que es proposa des d'aquests assaigs dialògics és el de l'autoritat plural o dispersa. Es tracta, com voldrien alguns defensors del *testimonio*, de multiplicar les instàncies que s'ocupen d'autoritzar el relat per tal de fer-lo un text cooperatiu on l'informant realment s'expressi. Diuen així Marcus i Cushman tot parlant d'aquest nou tipus d'autoritat en etnografia:

“La autoridad dispersa es el intento de evitar la domesticación del texto etnográfico por un autor predominante, a merced de que el conocimiento de otras formas de vida involucra varios de autores de facto, que deberían tener presencia narrativa en las etnografías [...]. Cómo se han de representar en el texto otras voces autorizadas junto a la del escritor etnográfico y quién reconoce los objetivos de la autoridad dispersa son problemas cruciales para la experimentación hacia la cual los ejemplos actuales del modo dialógico en la presentación del sujeto temático de una etnografía (por ejemplo, Crapanzano 1980) se pueden considerar como una etapa” (MARCUS & CUSHMAN 1998[1982]: 190).

Tanmateix, ja hem vist que eren nombroses les crítiques que es feien a aquest model teòricament plural, tant des del punt de vista del reeiximent realment dialògic de la seva forma, com de la possibilitat de la instància autorial de ser compartida sense reproduir les tensions del mateix encontre antropològic. Diu així, en el primer sentit, Tyler, en unes afirmacions que ens poden il·luminar bastant respecte a la utilització d'aquest tipus de procediment en els textos testimonials:

---

<sup>78</sup> Vegeu en aquest sentit les referències a la qüestió a l'apartat 1.A.

<sup>79</sup> Vegeu l'apartat del primer capítol titulat “La (re)presentació dialògica de l'encontre intercultural”.

“Aquellos que hicieran del diálogo el foco de la etnografía en cierto sentido estarían en lo correcto, porque el diálogo es la fuente del texto; pero el diálogo vertido como texto (lo que debería ser la consecuencia) ya no es diálogo, sino un texto disfrazado de diálogo, un mero monólogo sobre un diálogo, en la medida en que las apariciones del informante en el diálogo están por lo menos mediadas por el rol autorial dominante del etnógrafo. Aunque es ponderable incluir al nativo, suposición no es mejorada por ello, porque sus palabras siguen siendo sólo instrumentos de la voluntad del etnógrafo. Y si se pretende que el diálogo proteja la autoridad del etnógrafo pasando el peso de la verdad de las palabras del etnógrafo a las del nativo, esto es aun más reprehensible, porque ninguna invocación del ‘otro’ puede establecerlo a él como el agente de las palabras y hechos que se le atribuyen en el registro de un diálogo, a menos que él también sea libre de interpretarlo y mecharlo con advertencias, apologías, notas al pie y detalles explicativos [...]. Estos por lo tanto no son diálogos, sino textos sofisticados como aquellos diálogos fingidos perpetrados por Platón” (*apud* MARCUS & CUSHMAN 1998[1982]: 191).

Aquesta “monologació” de la qual parla Tyler es consuma en certa manera en els relats testimonials que ens ocupen. La desaparició de la veu del mediador en l’espai d’enunciació teòricament obert a l’informant no deixa de ser un espai fingit, mediat i estructurat igualment per l’antropòleg. La teòrica no interferència del mediador en la construcció del relat es justifica en termes de conservació de l’autenticitat i l’autoritat de la veu de l’informant. Té, però, un efecte contradictori des del moment que es realitza sobre l’ocultació, en primer lloc, d’un diàleg previ i desigual entre informant i investigador i, en segon lloc, de la tasca del mediador en la reconstrucció de les veus que hi intervenen. L’estructura i la presentació dels relats dels testimonis fan explícita la ficció del diàleg que teòricament contenen. De fet, no podem reconèixer inequívocament la posició d’enunciació des de la qual es crea aquesta veu capaç de relatar, en alguns casos, tota una vida, sense interrupcions i amb una estructura prou determinada que, en molts de casos, recorda “curiosament” la de les monografies etnogràfiques. En els exemples concrets que comenta Sklodowska (1992, 1993), els de Burgos i Barnet, la classificació del material per temes és anterior a la realització de preguntes i les determina. Diu així Barnet en la introducció a *Biografía de un cimarrón*:

“Con este fin [el d’elaborar un relat de vida amb valor etnogràfic] formulamos un esquema que nos permitiera dividir las etapas que íbamos a abarcar en el trabajo. Una vez realizado este esquema comenzamos a desarrollar las preguntas. Como los temas surgían de las propias preguntas, no nos resultó difícil mantener la secuencia de los diálogos. Al

principio, Esteban se mostró algo arisco. Más tarde, al identificarse con nosotros, se percató del interés del trabajo, y con su colaboración personal pudimos lograr un ritmo de conversación normal, sin las anteriores interrupciones banales” (BARNET 1968[1966]: 6).

La predeterminació de l'estructura del relat s'imposa des de les preguntes que n'han de proporcionar el material “en brut”. A més, podem notar d'aquest fragment, primer de tot, com la identificació que després Barnet utilitzarà per justificar l'assumpció de la veu de l'informant aquí es produeix a la inversa: és l'informant qui s'identifica amb el propòsit de l'equip d'etnòlegs. En segon lloc, resulta explícit com la selecció, no ja de l'informant, sinó de la informació que aquest proporciona, es troba també en mans del mediador, en tant que elabora les entrevistes tot rebutjant aquelles informacions que considera “banals”, però que tanmateix, el *cimarrón*, introdueix en el seu discurs.

El cas de Burgos és encara més complex. L'antropòloga havia elaborat un esquema “cronològic-temàtic” –“infancia, adolescencia, familia, compromiso con la lucha” (1998[1983]: 16)– per a fer les entrevistes. Menchú, però, canvia constantment l'ordre que l'antropòloga li proposa:

“Ahora bien, a medida que avanzábamos, Rigoberta se desviaba cada vez con más frecuencia, insertando en el relato la descripción de sus prácticas culturales y cambiando así completamente el orden cronológico que yo había establecido. He dado, por tanto, libre curso a la palabra” (BURGOS 1998[1983]: 16-17).

Diu tanmateix, tot explicant el pas de la forma oral a l'escrita:

“Leí atentamente este material una primera vez. A lo largo de una segunda lectura establecí un fichero por temas. Primero apunté los principales (madre, padre, educación e infancia); y después los que se repetían más a menudo (trabajo, relaciones con los ladinos y problemas de orden lingüístico). Todo ello con la intención de separarlos más tarde en capítulos” (BURGOS 1998[1983]: 17).

L'estructura de testimonis mediats com el de Burgos-Menchú s'acaba concretant a partir d'una formalització propera a l'etnològica, on el discurs de la informant és dividit en capítols que intercalen relats de costums culturals i de compromisos revolucionaris,

redactats necessàriament, a més, en temporalitats distintes.<sup>80</sup> Així, si la cultura “immemorial” de Menchú es projecta cap al futur en un present etnogràfic, el relat de la seva lluita és obligatòriament lligat a un moment històric concret, necessàriament fixat, a més, per a permetre l’autenticació del seu testimoni polític. Respecte a un text com *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*, el relat de Rigoberta Menchú apareix desproveït de les explicacions de l’autora-mediadora, unes explicacions i interpretacions que són implícites, per tant, en el relat de la informant, qui, almenys en els moments en què el seu relat tendeix a la descripció etnogràfica, ha d’assumir els motlles d’explicació de la seva gestora.

En aquesta estructuració, com en l’ús de la temporalitat que proposa el *testimonio*, podem trobar traces de la funció de l’etnòleg en la construcció d’aquest relat que és teòricament la simple transcripció d’un discurs oral. És en aquest sentit que defens que el *testimonio* és una etnoficció. “Etnològica” perquè neix de la reformulació política del propòsit etnogràfic de representar la diferència cultural; “ficció”, perquè intenta crear la il·lusió que és el mateix “dipositari” de la cultura popular l’encarregat de relatar-la. En la construcció d’aquesta il·lusió, l’etnòleg s’esforça a reformular la seva autoritat de manera que pugui ser assumida pel lector com un espai lliure des d’on l’informant s’expressa. L’etnoficció hereta dels textos etnogràfics els problemes en la construcció de la seva autoritat, d’una autoritat que no es pot desprendre de les determinacions polítiques i de poder que afecten la seva constitució científica. Aquesta autoritat antropològica, que entra en crisi durant la dècada dels setanta, s’ha de reconstruir en funció de l’objecte d’estudi que en justifica l’existència. La posició on l’antropòleg o el mediador volen desenvolupar la seva funció d’autors és també inestable. La seva enunciació està en perill i construir “un altre” adient a la seva posició pot ser una forma d’apuntalar-la.

---

<sup>80</sup> En un article de 1999 Burgos explica la inclusió de descripcions culturals en aquest *testimonio* polític, com a fruit d’un interès mutu entre ella mateixa i la seva informant. Diu, així mateix, que moltes de les persones a qui deixà revisar l’esborrany del *testimonio* pensaren que no era adequat incloure-les: “Very quickly I realized that Rigoberta Menchú wanted to talk about herself, to go beyond just an account of repression. I therefore opted in favor of delving deeply into her customs, her vision of the world (as much political as religious), and, above all, her identity. Of course, taking the interviews in this direction had much to do with my preoccupations; Rigoberta’s desire to express her personal experiences and issues in my own life coincided. Nevertheless, everything that appears in the book is a product of the faithful transcription of Rigoberta Menchú’s words. Naturally there is a subtext in which traces of my own autobiography are implicit, as there is also in the form in which the book was published and in which it launch took place” (BURGOS 1999: 55-56). I poc més endavant: “The Argentine poet Juan Gelman gave me confidence in myself by supporting my wish not to exclude the chapters about customs that others suggested reducing to appendices. The common opinion was that those chapters would interfere with the drama of the account of repression. Gelman also supported my decision to preserve the language and political turns of phrase in the original text” (BURGOS 1999: 56).

L'autor dels textos etnogràfics també ocupa una posició construïda i determinada políticament. Crapanzano afirma, per exemple, que l'autor s'inscriu i refà la seva identitat en l'escriptura d'una etnografia, una identitat que ha estat d'alguna forma qüestionada en l'encontre intercultural que la seva disciplina demanda:

“The act of writing ethnography is an act of self-constitution –of a willing objectivation of self well worth the price of alienation. Indeed, the alienation is an inevitable feature of the act, for the act of writing is not simply an act of creation, objectivation, or constitution; it is also in some curious way, an act of exorcism” (CRAPANZANO 1977: 72).

I és que, igual que en els *testimonios*, la producció del text etnogràfic és fruit d'una instància on es produeix una tensió representativa entre dues tradicions i una determinada traducció cultural. En paraules de Sklodowska (1993: 85), els problemes del *testimonio* sorgeixen de l'encreuament de distints codis comunicatius (els emprats per l'informant i l'editor) on la paraula que en un principi es considera “garantia de plenitud i transparència” esdevé ambigua per la descontextualització que comporta el procés de transcripció. De la veu que autoritzava els discursos etnogràfics en sobreviuen, en els relats testimonials, el fonament de la seva autoritat, i les traces que la seva suposada desaparició deixa en el text. Aquests són, en resum, els romanents de la prioritització d'unes determinades informacions culturals, la caracterització de la veu de l'informant, la temporalitat variable del relat, i, sobretot, l'estructuració i presentació del material narratiu que l'informant aporta.

L'experiència, relatada sense interrupcions i ordenada cronològicament –com a *Biografía de un cimarrón*– o per temes –com és el cas en part de l'estructura de motlle etnogràfic del testimoni de Rigoberta Menchú– es construeix a partir d'una sola veu i una sola identitat, és presentada com a unívoca i coherent. Des de la transparència del mediador el que s'oculta és el fet que el producte textual que ens arriba no és més que fruit de resistències i d'acomodacions (SKLODOWSKA 1993: 85). Pressuposa també que la dialèctica entre preguntes i respostes no és entesa com un element intrínsec al significat, sinó com a forma externa d'aquest, per la qual cosa la comunicació –en el nostre cas, el diàleg entre l'“intel·lectual” i l'“informant”– es pot desprendre del seu context sense que això n'afecti el significat.

Assumir la filiació etnogràfica de la posició d'enunciació del *testimonio* no només implica relativitzar el poder de permetre l'expressió subalterna que hi ha qui havia vist

com a característica principal del gènere. Suposa també desfer l'encant d'aquells que el veuen, més enllà d'un procediment etnoficcional, certament, amb alta rendibilitat política, com un nou gènere després dels condicionaments dels anteriors. Ens obliga, a més, a fer visible també l'autoritat del mediador en la tasca dotar de veu l'informant, que deixa automàticament de ser subjecte d'enunciació per tornar a la posició necessàriament mediada de l'objecte d'estudi. Des d'aquest punt de vista, la tasca del mediador deixa de ser la de transferir o presentar per escrit un relat oral sense alterar l'autenticitat que en justifica la diferència, per ser una traducció cultural per a ús d'Occident de la vida i les lluites d'altri. La metàfora de la "visibilització" de l'experiència d'altri passa a ser interferida per la presència ineludible d'un mediador amb un bagatge que influeix necessàriament en aquesta transmissió.<sup>81</sup>

Sota l'excusa de fer visible o audible una veu, la mediació possibilita una traducció cultural que no és mai una simple presentació. En aquest propòsit es fa evident que el mediador no pot ser en cap cas transparent ja que altera el text matriu per "adequar-lo" a un nou mitjà i a un destinatari preconcebut. A més, exerceix ell mateix d'interlocutor implícit en la construcció d'aquell text oral primer, i, tot seguit, d'organitzador i relator també implícit en la composició de tot el testimoni. Tanmateix, de la presència del mediador en la majoria de *testimonios*, només en tenim notícia explícita a partir dels pròlegs, aquell espai paratextual on l'autor crearà els lligams necessaris per refermar el pacte de lectura que desitja. Vegem tot seguit com es presenta en els pròlegs la funció del mediador, i com aquest hi autoritza tant la seva veu com la de l'informant-testimoni a qui ens presenta.

---

<sup>81</sup> Explica Joan Scott per criticar aquest plantejament: "Se adquiere conocimiento a través de la visión: la visión es una aprehensión directa de un mundo de objetos transparentes. En esta conceptualización, se privilegia lo visible; después se pone a su servicio la escritura. La escritura es reproducción, transmisión: la comunicación del conocimiento adquirido mediante la experiencia (visual, visceral). Este tipo de comunicación es, desde hace mucho tiempo, la misión de las y los historiadores que documentan la vida de las personas omitidas o ninguneadas en narraciones del pasado" (SCOTT 1999[1991]: 80). I més endavant: "Documentar la experiencia de los otros de este modo ha supuesto una estrategia sumamente efectiva y, simultáneamente, limitadora para los y las historiadoras de la diferencia. Ha resultado efectiva porque sigue situada cómodamente en el marco disciplinario de la historia, funcionando según normas que permiten cuestionar antiguas narraciones cuando se descubre nuevas pruebas [...]. Por otra parte, el tratamiento retórico que los y las historiadoras confieren a las pruebas y a su uso para falsificar interpretaciones imperantes, depende de una noción referencial de la prueba, que niega que pueda ser algo más que un reflejo de lo real" (SCOTT 1999[1991]: 81-82).

En el testimoni mediat és fruit d'una paradoxa, segons la qual, per tal de fer visible una experiència exclosa dels canals oficials de representació, s'oculten els mecanismes amb els quals aquest miracle es fa possible. Hem vist com, per Beverley (1989: 16), en els relats testimonials la funció de l'autor s'esborrava paral·lelament a la seva presència en el text. Per a Doris Sommer, tanmateix, una de les característiques fonamentals del gènere es deu a la presentació oberta de la inscripció d'una identitat. Per als defensors de l'alta funcionalitat política del gènere, aquesta identitat s'inscriu en el *testimonio* en tant que és representativa i autèntica. Se suposa, per tant, que no es "contamina" pel fet de ser mediada per un intel·lectual (sigui aquest antropòleg, periodista, escriptor o, senzillament, escriba) i de ser mediatitzada en els canals de difusió occidentals on obté una nova posició d'enunciació. He defensat en aquest capítol com la pretesa desaparició del mediador de la posició autorial que podria haver ocupat és únicament aparent en la recategorització de la seva pròpia posició d'enunciació com a subalterna.

Cercar aquesta posició de l'intel·lectual sota la veu "autèntica" que es media és subvertir la voluntat "fundacional" del gènere, però també rellegir-lo com un encontre entre subjectes i cultures, entre veus, disciplines i modes d'autenticar-les. La millor font que tenim per a elaborar aquesta anàlisi de la gestió de l'absència del mediador testimonial són els espais paratextuals dels casos publicats com a llibres: sobretot els pròlegs, però també els peus de pàgina, les signatures autorials i fins i tot l'aparença de les edicions de les quals disposam. Com han exposat amb profunditat Elzbieta Sklodowska (1992: 22 i seg.) i Roberto Ferro (1998: 96 i seg.) els pròlegs en els testimonis no només serveixen per establir els pactes i les pautes de lectura amb les quals l'autor espera que la seva biografia sigui rebuda, sinó que també aspiren a resoldre els dubtes que ocasionaria en la lectura de testimonis mediats identificar els referents de les dues paraules en cursiva en aquesta mateixa oració. Així, en els pròlegs es defineix l'autoria compartida del monòleg que és aparentment tot testimoni transcrit i, en conseqüència, es pretén autoritzar la creació d'una posició d'enunciació òptima al sense-veu que per instància del mediador accedeix a l'expressió. És també en els pròlegs on els escriptors fan més o menys explícita la seva intervenció sobre el discurs original, gairebé sempre oral, de l'informant. Podríem, fins i tot, establir algun tipus d'estructura que reproduïen aquests pròlegs, una sèrie de tòpics recursius als quals fan referència, com



són: 1. La menció al propòsit inicial de l'autor, 2. La descripció de l'encontre amb l'informant i la seva representativitat en un context cultural i polític, 3. la creació d'un determinat *rapport* que esdevé possibilitat d'assumir el coneixement i la veu d'altri, 4. La decisió de mantenir la “força” de la veu de l'informant, i 5. Algunes mencions al mètode seguit o a la lectura que cal fer del text.

El propòsit inicial de l'autor se sol manifestar en termes de recuperació d'una memòria per tal de salvaguardar-la de l'oblit. L'escriptura té, per tant, el sentit de perdurabilitat de la veu d'altri en perill de desaparèixer. Paral·lelament, el mediador assumeix el paper heroic de recuperador d'aquesta experiència perquè es mantengui en un context de perill d'aculturació, o perquè pugui servir d'exemple de lluita a les generacions futures.<sup>82</sup> Així es manifesta també en alguns textos etnogràfics de model afí al testimonial com poden ser *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*, o *Perils of the Soul*, comentats anteriorment. En els pròlegs de les dues obres, les antropòlogues fan esment al perill que amenaça la cultura dels seus informants, i, consegüentment, a la necessitat de fixar-la. La tasca de recol·lecció de coneixements (o objectes) culturals de l'antropòleg es recategoritza aquí en forma d'una inscripció que serà reutilitzable per a la lluita política. Diu, per exemple, Guiteras: “Uno de los motivos que impulsó el ameno relatar, el responder incansablemente a mis múltiples preguntas, fue el hecho de saber que todo quedaría escrito, que los conocimientos del grupo no se perderían” (1965[1962]: 7). Tanmateix, com hem vist, radica en aquest projecte una contradicció, la que se suposa del fet que la inscripció a partir de l'escriptura mediada de la veu oral de l'informant com a ancestral i autèntica es produeixi per a la comunitat, tot sovint il·letrada i que, a més, no té per què concebre com a “autèntica” una realitat que li és quotidiana.

Un dels pocs pròlegs de testimoni mediat en què he localitzat una menció a la necessària transculturació i traducció de l'expressió de l'informant en l'escriptura testimonial és el de Burgos sobre la vida de Menchú. Burgos fa esment als processos d'aculturació diferenciant entre aquells que se suposen de tot mecanisme d'adaptació de les cultures, i els que s'esdevenen de les imposicions d'una cultura sobre una altra. Vegeu, tanmateix, els termes amb què tracta la “inevitable” aculturació en la veu i l'experiència de Menchú:

---

<sup>82</sup> José María Árguedas defensa aquesta funció per a l'antropologia, com una “antropologia d'urgència”: “Se denominó antropología de urgencia al estudio que debía hacerse de los grupos étnicos que, a causa de la penetración de la cultura llamada occidental, están sometidos a un proceso de cambio tan violento que existe el riesgo de que desaparezcan” (ÁRGUEDAS 1975[1966]: 183).

“La aculturación es el mecanismo propio de toda cultura; todas las culturas viven en estado de aculturación. Sin embargo, la aculturación es una cosa y la imposición de una cultura sobre otra, con objeto de aniquilarla, otra muy distinta. Yo diría que Rigoberta es un producto de aculturación logrado, puesto que las resistencias que muestra con respecto a la cultura ladina constituyen la base misma del proceso de aculturación antagonista. Al resistirse a la cultura ladina, no se hace sino afirmar su deseo de singularidad étnica y el de autonomía cultural” (BURGOS 1998[1983]: 15).

Com he dit anteriorment, hom ha volgut veure la manifestació d’algunes d’aquestes “resistències” en el relat escrit de Menchú, en forma de “secrets” que ella no vol revelar explícitament. Tanmateix, la màxima aculturació de la narració de Menchú, la podem trobar en el fet de ser escrita, de ser en castellà, d’aparèixer estructurada en un model etnogràfic, de vendre’s com a llibre, de tenir un *copyright*, etc. Menchú, un *producte* en el discurs del pròleg de Burgos, és un objecte de consum per a Occident quan la seva vida es publica en forma de llibre-testimoni. Un objecte, ni cal dir-ho, rendible políticament a la lluita de la qual el personatge de Rigoberta Menchú participa amb el seu relat i, sobretot, per a la difusió de la seva figura com a representativa de la lluita indígena llatinoamericana a Occident que li facilità, en la data significativa del 1992, l’atorgament del Nobel de la Pau. Gairebé una dècada abans, Burgos havia intervingut en aquest procés de “conversió” en representativa de la vida d’una dona jove i indígena. Diu així per introduir la primera edició:

“Rigoberta Menchú tiene veintitrés años. Se expresó en español, lengua que domina desde hace sólo tres años. La historia de su vida es más que un testimonio sobre la historia contemporánea que sobre la de Guatemala. Por ello es ejemplar, puesto que *encarna la vida de todos los indios del continente americano*. Lo que ella dice a propósito de su vida, de su relación con la naturaleza, de la vida, la muerte, la comunidad, lo encontramos igualmente entre los indios norteamericanos, los de América central y los de Sudamérica. Por otro lado, la discriminación cultural que sufre es la misma que padecen *todos los indios del continente desde su descubrimiento*. Por la boca de Rigoberta Menchú se expresan actualmente los vencidos de la conquista española” (BURGOS 1998[1982]: 9. El subratllat és meu).

Quan tracti sobre l’essencialisme en el *testimonio*, recuperaré les mencions a l’excessiva representativitat de la veu de Rigoberta Menchú. M’interessa, de moment, notar com un segon tret recursiu que apareix en els pròlegs de molts d’exemplars és la

menció a la representativitat que els converteix en informants “vàlids”. Perquè sigui “vàlida” l’experiència individual de l’informant en funció del propòsit de “reinscriure” una cultura, s’ha de poder projectar metonímicament a tot un col·lectiu, i ha de ser, a més, una experiència autèntica i “ancestral”. Tan autèntica és aquesta experiència que pot arribar a emmirallar la recerca dels orígens del propi mediador-antropòleg, i per tant, resultar útil a la justificació de l’assumpció de la veu d’altri. L’antropòleg és capaç de reconèixer, en la veu i la presència de l’informant, l’autenticitat d’una cultura quasi des del primerencontre.

Aquest encontre és narrat tot sovint en forma d’experiència gairebé iniciàtica, per la qual, després d’algunes dificultats inicials d’entesa, es produeix un diàleg fructífer i interessant. De fet, trobam sovint en els pròlegs una sèrie de llocs comuns que aspiren a consolidar un determinat pacte de lectura testimonial a partir del *rapport* no problemàtic que ha establert el gestor amb el seu informant. Aquests llocs comuns són el compromís personal del mediador, la identificació amb la seva identitat autèntica, la sorpresa per la qualitat de la seva veu i, consegüentment, la voluntat de transcriure el text en primera persona per conservar la força d’aquesta expressió. Malgrat això, pel relleu que es dona en els pròlegs a la bona relació establerta, podríem haver arribat a pensar que el relat testimonial prendria forma d’escriptura col·laborativa, on convisquessin dues veus i dues experiències, cosa que no ocorre en cap dels *testimonios* més paradigmàtics. Al contrari, la bona relació condueix a una simbiosi que fa que la identitat del mediador desaparegui sota la presència de l’informant.

En alguns casos els pròlegs mostren com aquesta bona relació s’obté des d’un inici conflictiu a causa de les diferències entre informant i investigador, unes diferències que ben aviat seran neutralitzades. La identificació entre els dos individus diferents és gran i s’esdevé sobretot en l’encontre dels mediadors de les arrels més profundes de la seva identitat. Així, tot parlant de l’experiència de creació dels seus testimonis, Barnet afirma que ell també és, en certa manera, *negre*:

“Yo creo que políticamente yo soy un negro también, en la medida que tengo que tomar conciencia de la cultura nacional, y la cultura de mi país ha sido muy enriquecida por la cultura africana. Identificarme con los problemas de los negros, no por exotismo de identificarme con alguien que no tiene nada que ver conmigo, sino por asumir la cultura negra por su relación con la cultura cubana” (*apud* SKŁODOWSKA 1993: 85).

Paral·lelament, Burgos recorda la seva infància veneçolana mentre Menchú, “per un afany mil·lenari” s'aixeca de matinada a cuinar (1998[1983]: 13). L'encontre i identificació entre Menchú i Burgos es produeix gràcies al menjar que cuina la indígena: “las tortillas y las judías negras nos habían acercado, ya que estos alimentos despertaban el mismo placer en nosotras, movilizaban las mismas pulsiones” (1998[1983]: 14). I Elena Poniatowska descobreix la seva veritable identitat mexicana parlant amb Jesusa Palancares (pseudònim de la informant de *Hasta no verte Jesús mío*) –tot i pertànyer per família a la reialesa de Polònia i haver-se criat a París.<sup>83</sup> El mediador troba les seves arrels en el ressò de l'experiència projectada de l'informant, una experiència que és valuosa en tant que és “autèntica” i “immemorial”. Sota aquesta voluntat gairebé esotèrica de descobrir en les experiències dels informants una “identitat mil·lenària” es justifica la necessitat de transcriure-les “en viva veu”, però també d'autenticar la seva representativitat mitjançant l'ocultació de la interferència a què se sotmeten pel simple fet de ser textos transcrits.

El revers d'aquesta transcripció és la voluntat del mediador de construir el testimoni de manera que la “força” de la veu del seu informant, i amb ella, la seva autenticitat, es mantinguin intactes. Sobretot en el cas de Rigoberta Menchú, aquesta veu esdevé en ella mateixa un acte de lluita lingüística, un acte, tanmateix, fruit d'una aculturació, ja que el diàleg només es fa possible en tant que Menchú s'expressa en l'idioma del colonitzador. Diu, al respecte, Burgos, tot intentant justificar l'ús del castellà: “La palabra es su única arma: por eso se decide a aprender español, saliendo del enclaustramiento lingüístico en el que los indios se han parapetado voluntariamente para preservar su cultura” (1998[1983]: 9). Em sembla gairebé cínic parlar d'enclaustrament per definir l'opció d'un grup d'utilitzar *la seva pròpia* llengua. L'estratègia de Menchú quan canvia de llengua és clara i demostra qui és el destinatari de l'obra: el públic occidental a qui donar a conèixer una situació d'opressió i genocidi. Un objectiu tan senzill i obvi –“una voluntad manifiesta de ser parte activa de la historia”– suposa per Burgos, a més, mostra del fet que Rigoberta Menchú posseeix “un pensamiento muy moderno” (1998[1983]: 11), la qual cosa la desvincularia de les altres lluites indígenes més arrelades als referents culturals del passat precolombí. La segmentació temporal amb la qual opera Burgos ja és prou indicativa dels seus pressupòsits: només des d'una

---

<sup>83</sup> En parlaré amb detall en el darrer apartat del capítol quart, titulat “Elena Poniatowska. Fórmules testimoniales per a recrear Mèxic”.

intervenció en els canals hegemònics occidentals *moderns* – i amb un canvi de llengua – es pot “fer història”.<sup>84</sup>

En altres *testimonios* en què no es produeix un canvi de llengua, el que sí que es decideix és mantenir el registre de l’informant. És aquest el cas de la mediació de Barnet a *Biografía de un cimarrón*, on aquesta decisió es lliga a la necessitat d’escriure el *testimonio* en primera persona. Ambdues “decisiones”, així com s’esmenten, fan referència a una opció lògicament en mans del mediador, i no a algun tipus de delegació de l’autoritat en aquest relat:

“Una vez obtenido el panorama de su vida, decidimos contemplar los aspectos más sobresalientes, cuya riqueza nos hizo pensar en la posibilidad de confeccionar un libro donde fueran apareciendo en el orden cronológico en que ocurrieron en la vida del informante. Preferimos que el libro fuese un relato en primera persona, de manera que no perdiera su espontaneidad, pudiendo así insertar vocablos y giros idiomáticos propios del habla de Esteban” (BARNET 1968[1966]: 6).<sup>85</sup>

El mètode de treball a seguir pel mediador ocupa un espai variable en els distints pròlegs. Normalment, un cop justificada la necessitat de mantenir la “veu de l’informant”, s’esmenta la forma com es procedí a la seva conversió en monòleg. L’eliminació de les preguntes i els verbs de dicció es justifica en funció de crear un efecte en els relats testimonials: el de fer que la veu “soni” al lector com a més real, més immediata. Tanmateix, en els pròlegs s’esmenta clarament que no s’ha produït en cap moment aquest monòleg, sinó un diàleg complex i variat, i amb algunes dificultats de comprensió tot i l’empatia a la qual s’acaba arribant. La presentació del text en primera

---

<sup>84</sup> Encara resulten més equívokes les mencions a la “universalitat” de la llengua, i l’antiguitat del compromís de Menchú, en el text a la contraportada de l’edició de 1998 a Seix Barral: “La autobiografía de Rigoberta Menchú contada a Elizabeth Burgos no es un documento sobre la revolución del tercer mundo y tampoco un inventario de las atrocidades del genocidio. La descripción etnológica de una comunidad india centroamericana hecha por una joven indígena, que ha aprendido para ese fin una de las lenguas universales, y que la maneja con tal precisión y soltura, le otorga una dimensión literaria absolutamente inhabitual. Eso y la personalidad apostólica de Rigoberta Menchú, su generosidad, su sentido de la justicia y ese antiquísimo sentido del deber hace de este libro un testimonio incomparable”.

<sup>85</sup> Un altre testimoni no mediat com és *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara*, de Alf Gómez García (que rebé el premi Casa de las Américas de *testimonio* l’any 1985) utilitza també un to “popular”, potser des de l’avinentsa del precedent que, ja l’any 1985, podria tenir d’aquest tipus de textos. Diu d’una forma curiosa la nota de presentació en la solapa interior del llibre, relacionant el seu “to” amb la “referencialitat” del relat: “El elocuente tono humorístico en nada disminuye la veracidad del testimonio, sino que por el contrario, su hábil manejo, expresado en un lenguaje popular contribuye a la comprensión de algunos de los grandes sucesos políticos ocurridos en Venezuela desde la caída de Pérez Jiménez hasta la fecha”.

persona i amb traces d'oralitat és, per tant, una decisió dels mediadors a l'hora de construir l'"autenticitat" de la veu dels seus informants. En diu, per exemple, Burgos:

“Muy pronto decidí dar al manuscrito forma de monólogo, ya que así volvía a sonar en mis oídos al releerlo. Resolví, pues, suprimir todas mis preguntas. Situarme en el lugar que me correspondía: primero escuchando y dejando hablar a Rigoberta, y luego convirtiéndome en una especie de doble suyo, en el instrumento que operaría el paso de lo oral a lo escrito. Debo confesar que esta determinación hizo mi tarea más difícil, ya que debía hacer ajustes para que el manuscrito *conservase el aire de un monólogo recitado* de un tirón, de un soplo” (BURGOS 1998[1983]: 17-18. El subratllat és meu).

El verb “conservar”, per tant, només té sentit aquí si fa referència a una determinada unitat estilística que es vol donar al relat, i no a una reproducció del relat oral previ de Menchú. Aquest relat oral en cap cas pot haver estat un monòleg recitat sense interrupcions ni cap altre tipus de pautes d'estructuració narrativa. Ja hem vist com el control que exerceix el mediador sobre el text fa referència tant a l'estructuració del material narratiu com a la forma en què aquest es presenta, una forma que, a més, és influïda pel motlle etnogràfic al qual estan acostumats aquells etnòlegs que fan de mediadors. Per tot això, Sklodowska (1992) atribueix als pròlegs de testimonis un paper paradoxal: el de voler autenticar el relat que els segueix, presentar-lo com a real i autèntic, tot mostrant la seva part més creativa, la del diàleg que hi desapareix, i la dels efectes que es volen aconseguir amb la transcripció.

Des d'un punt de vista contrari, per Hugo Achugar, la mera presència de la veu del mediador en el pròleg preserva la del subaltern, en tant que fa que es distingeixin l'una de l'altra.<sup>86</sup> Crec que, lògicament, aquesta presència d'un mediador afecta la recepció de la veu que testimonia com la d'un individu “existent”. Per exemple, *Hasta no verte Jesús mío* ha estat llegit com a novel·la o testimoni creatiu, entre d'altres coses, perquè es publica sense un pròleg que ens en mostri la referencialitat. En aquest cas, com veurem, només les citacions en boca de la informant en la introducció del llibre rompen amb el caràcter novel·lesc de l'obra de Poniatowska. El que resulta més complicat és discernir fins a quin punt aquesta “preservació” de la identitat de l'informant de què parla Achugar

---

<sup>86</sup> Diu així: “La preservación central de la voz del Otro en la labor llevada a cabo por el letrado solidario en su mediación, no se realiza sólo a través del llamado efecto de oralidad/verdad. Al distinguir su voz de la voz del testificante, la voz del mediador preserva la del Otro. La voz del otro aparece como una voz distinta de la del mediador que se hace presente en notas a pie de página y otros paratextos” (ACHUGAR 1992: 65).

pot ser entesa com a quelcom que no afecta la construcció d'aquesta mateixa identitat que aspira a ser inscrita en els textos testimonials, tema al qual dedicaré el següent apartat.

Tampoc els pròlegs són, per tot això, parts dels testimonis mediatos despreses de tensió, ans al contrari, són precisament aquells espais on el mediador ha d'autenticar també la seva tasca i la seva posició semioculta durant la resta del relat.<sup>87</sup> Fins aquí he estat reflexionant sobre com es construïa la posició autorial, sobre les dificultats tant per identificar l'enunciació que en depenia com a “responsabilitat” única del mediador, però també com a autoria compartida en termes d'igualtat amb el testimoni. Per referència a aquesta instància complexa que és l'autoria testimonial, caldrà situar tot seguit l'espai de la instància que parla com a subjecte-testimoni. Aquesta instància difícilment ha estat vista com a complexa en el tractament crític del gènere. A partir dels anys noranta s'arriba a qüestionar la seva autenticitat, o a plantejar críticament l'essencialisme des del qual és descrita, però poques vegades és discutit el seu estatus. La posició del subjecte-testimoni és despresa de conflictivitat, tot i parlar, com se'ns ha dit, des d'una “situació d'urgència” que sembla que hauria de fer almenys inestable la seva posició d'enunciació. És habitualment identificada sense gaire equívocs amb el “nom propi” de l'individu que testimonia. Poques vegades la multiplicitat a què obliga la definició de l'autoria testimonial, afecta la posició del subjecte-testimoni, si no és per referir l'heterogeneïtat necessària a la seva tasca de representació política. Defensaré en el capítol següent que, al contrari, com diu Robert Carr (1992), la posició de l'informant també és complexa.<sup>88</sup> I ho és, entre d'altres coses, perquè planteja una representació en la qual el “jo” que parla ha de negociar la seva relació amb el grup oprimat per representar-lo políticament, però

---

<sup>87</sup> Antonio Vera-León atorga una funció semblant a les notes a peu de pàgina que apareixen a *Biografía de un cimarrón*: “las notas indican la comunidad de textos, el universo del discurso, desde donde el narrador-investigador (convertido en lector del relato inicial) ha recepcionado y decodificado el relato del narrador-informante” (VERA 1987: 125). I poc més endavant: “Las notas al pie de página conforman una narración más amplia que la del narrador-informante en cuanto al marco histórico que manejan. Se trata de insertar el relato del narrador-informante en el ‘contexto’ que proveen las notas, y mediante esta operación, ‘explicarlo’” (VERA 1987: 126).

<sup>88</sup> Diu concretament Carr: “Una lectura cuidadosa de la posición del sujeto testimoniante, él o ella, sin embargo, sugiere la posición compleja del ‘yo’ dentro de esta relación metonímica, revelando cómo el sujeto hablante debe negociar su relación dentro del grupo oprimido. Tales negociaciones del sujeto subalterno hablante necesitan tener en cuenta las distinciones, cómplices pero importantes, entre hablar por/representación en el campo político (el *Vertretung* de Marx) y el hablar-acerca-de/re-presentación en el campo filosófico/estético/económico (el *Darstellung* de Marx) en la producción del testimonio como ‘literatura’” (CARR 1992: 80).

també ha de trobar l'espai adequat des del qual la seva enunciació sigui sentida com a representativa a orelles dels lectors.



### 3.C. L'ESCRITURA DE LA FONT VIVA

#### L'INFORMANT QUE QUAN PARLA FA LITERATURA

Segons les paraules de Barnet en el pròleg a *Biografía de un cimarrón*, redactar un *testimonio* és “fer parlar un informant”, cosa que, continua dient, pot semblar “fer literatura”. Ja hem vist com, partint del desplaçament de l’informant a una posició d’enunciació (però prescindint del fet que suposi un acte de creació literària) hi ha qui ha considerat que el *testimonio* és fruit de la transformació de la posició d’objecte d’estudi historiogràfic o etnològic. Aquest canvi permetria la “recuperació” de la paraula en boca de l’informant, gràcies a una mínima i transparent intervenció d’un mediador. Podem notar una primera incongruència en aquest plantejament en el fet que la paraula de l’informant segueix manifestant-se des de l’escriptura del mediador. Això ocorre tot i la seva aparent espontaneïtat, o, millor dit, tot i que la seva “presa de paraula” sigui fruit d’un “retorn” a una posició que li era pròpia. En aquest sentit, crec que és més adequat afirmar, parafrasejant el títol d’un recull d’assaigs del mateix Barnet (*La fuente viva*, 1983), que el relat testimonial és, en realitat, una escriptura “de la font viva”.

Com fa notar Beverley (1989: 12-13) en la seva primera definició del gènere, independentment de les múltiples manifestacions enregistrades, pictòriques i àdhuc musicals que puguin acomplir una funció testimonial, el gènere *testimonio* dona cabuda sobretot a textos escrits que es difonen en forma de llibre. La “font viva”, en el *testimonio*, ha de ser presentada com a individu conscient que ha explicat la seva experiència en un diàleg oral previ, i que, gràcies a l’acció d’un mediador, pot transmetre el seu discurs. El pas de l’oralitat a l’escriptura, i del diàleg amb el mediador al monòleg

de l'informant són alguns dels factors que implícitament condicionaran la seva expressió teòricament "alliberada".

M'interessa en aquest capítol analitzar com es construeix un determinat espai d'enunciació per a aquest nou "informant que parla" en el *testimonio*. Així mateix, faré especial atenció a la manera com aquesta enunciació pot ser determinada per distintes atribucions que eren negades a l'objecte d'estudi (la historicitat, la subjectivitat o la consciència, entre d'altres) però manté també altres trets propis de la seva anterior posició "muda" (per exemple: l'alterització, l'essencialisme, la col·lectivització de l'experiència i la mediació). Així vista, l'enunciació del subjecte-testimoni seria fruit d'un informant que ha recategoritzat la seva funció tot desplaçant algunes de les atribucions que li eren característiques com a objecte d'estudi. Aquest canvi és representat en la forma que pren el seu relat, entre d'altres coses, per l'enunciació autodiegètica, o per una distinta relació amb l'investigador que, tanmateix, com hem vist, no es manifesta en la transcripció del relat de l'informant.

Aquesta distinta relació amb l'investigador, així com una disposició especial que se suposa al lector, tenen com a conseqüència el desplaçament del mediador a un lloc de silenci per tal d'oferir el seu espai de parla a l'antic objecte d'estudi. Respecte als models antropològics que autors com Barnet prenen com a referència, la relació de l'informant i el mediador respon a uns lligams de solidaritat que no tenen per què manifestar-se en les monografies etnogràfiques. El canvi en la temporalitat en la qual l'informant és definit i proclama el seu relat, per exemple, defuig el present etnogràfic que, com nota Johannes Fabian, ha tengut, en l'etnografia, la funció de fomentar la distància entre l'objecte d'estudi i l'etnòleg.

Les relacions entre mediador i informant són encara més complexes si consideram que, en el *testimonio*, l'informant intervé relativament en la construcció de la posició autorial. Hem vist com, per Achugar, l'explicitació de la veu del mediador en els pròlegs preserva la veu de l'altri. Crec que, en aquestes altures de la meua exposició, es fa difícil mantenir el verb "preservar" per a definir una veu que s'ha d'acomodar a un vehicle i a un model d'escriptura que no li és propi. Pot ser, per això, més adient substituir el verb que empra Achugar per "crear" o "construir". La posició del testimoniament –i, consegüentment, potser també la seva identitat– es construeix per oposició a la del mediador. Precisament per aquesta oposició, l'informant ha de seguir essent, tot i que

teòricament “parli”, un ésser diferent del mediador, l’experiència del qual pugui projectar-se en la identitat del grup a qui, d’alguna forma, representa.

Hem vist com en l’etnografia realista tradicional la posició d’aquest model d’informant és definida per la seva objectivació, però també per la seva “alterització”, és a dir, per la seva consideració “en el que té *d’altre*”, “en el que té de diferent”. En aquesta posició, el discurs del testimoniant segueix essent necessàriament un discurs “alteritzat”. “Alteritzat”, a més, en diversos nivells en tant que és fruit d’un encontre intercultural textualitzat per un intel·lectual lletrat, i perquè, com la creació d’un discurs per a l’ús d’Occident que és, es privilegiaran en la seva constitució aquells aspectes que sorprenguin perquè són *diferents* i *autèntics*. S’ha dit, en aquest sentit, que el relat testimonial no cerca ben bé l’empatia, entesa com a identificació amb les situacions que es denuncien, o amb el patiment d’una comunitat. M’atreviria a dir que això ocorre perquè el propòsit polític d’aquest “altre” interessa en tant que és distant, tot i que sovint es pot equiparar als de col·lectius en lluita en el context occidental de recepció del *testimonio*.<sup>89</sup> El testimoniant és així “alteritzat”, fet al qual contribueix, en alguns casos – com, per exemple, en el *testimonio* de Rigoberta Menchú o en el d’Elvia Alvarado–, la diferenciació entre un “nosaltres” i un “vosaltres” en l’enunciació. L’alterització, així com l’essencialisme, pot ser una estratègia vàlida en aquest context, una estratègia que és similar a algunes de les formes de caracterització de l’informant nadiu etnogràfic.

Aquestes semblances entre etnografia i *testimonio* no impliquen, per tant, que els subjectes testimonis siguin únicament informants: la projecció explícita d’un paper polític a la seva veu fa impossible la seva completa identificació amb l’objecte d’estudi antropològic.<sup>90</sup> Postul que els testimoniants reocupen la posició de l’informant per parlar i, necessiten, igualment, per a reconstruir per escrit les seves cultures de manera que aquestes tinguin un sentit per a Occident, d’una instància autorial que els modela l’expressió per fer-la “audible”. Intentaré argumentar en aquest capítol per què crec que

---

<sup>89</sup> Vull dir amb això que no interessa, per exemple, mostrar el Comité de Unidad Campesina de Guatemala, o El Comité de Mujeres Siglo XX de Bolívia com a sindicats en lluites patronals, sinó com a defensors d’uns drets identitaris més distants. En aquest sentit explica, per exemple, Robert Carr (1992: 85) que l’edició anglesa del *testimonio* de Burgos i Menchú no inclou un article signat pel Comité de Unidad Campesina inclòs en les primeres edicions en espanyol, on es denuncia l’imperialisme capitalista, l’explotació dels pagesos, i les complicitats per part de les multinacionals i el govern dels EUA en aquesta explotació. També és significativa la desaparició del mot “consciència” en el títol a l’edició anglesa: *I, Rigoberta Menchú, an Indian Woman in Guatemala* (1984), del qual Burgos (1999) diu que no té cap responsabilitat.

el testimoni parla des d'aquesta posició, i de quina manera això l'obliga a anar reubicant algunes de les convencions etnogràfiques que se li atribueixen a favor d'uns determinats interessos polítics.

#### D'OBJECTE D'ESTUDI A SUBJECTE D'ENUNCIACIÓ

La teòrica recuperació per part de l'informant nadiu d'una enunciació que havia estat "bloquejada" suposa uns preus a la seva expressió. El terme "posició d'enunciació" és usat recursivament per tractar de la possibilitat d'expressió en el *testimonio*, però també pot servir per donar compte de les influències des de les quals el testimoni parla. Foucault utilitza l'expressió per definir l'enunciació com a quelcom predeterminat per la ubicació des de la qual es produeix i que implica, per tant, que el control sobre un enunciat no és automàtic, sinó regit per una sèrie d'operacions complexes. Això implica, en primer lloc, que no es produeix una identificació directa entre enunciació i "autor", en segon lloc, que l'enunciació està determinada per la posició que el subjecte ocupa per expressar-se.

Hem vist com els historiadors que funden els grups d'estudis subalterns proposen una relectura de la història en la qual la posició del subaltern es pugui revisar. Segons en diu Spivak (1987: 241) aquests historiadors s'han dedicat a reassignar una posició nova al subaltern en un text de contrainsurgència, mentre els estudiosos de la literatura han intentat confrontar textos on un subaltern ha estat representat per tal de fer visibles les assignacions de posicions d'enunciació que implícitament es manifesten. De fet, la mateixa Spivak, en data de 1999, es proposa estudiar les atribucions de la posició de l'informant nadiu en distintes disciplines, sota l'avinentesa que aquesta ha estat progressivament ocupada pel subjecte postcolonial. En el *testimonio*, aquesta "reocupació" prové, com hem vist, d'un revulsiu emergent en les ciències socials en el moment de creació del *testimonio*, marcat per la recerca d'uns models de textualització més respectuosos amb els "altres" que s'estudien. Aquest canvi o desplaçament tendeix a la consideració dels anteriors objectes d'estudi com a subjectes, agents que poden tenir un paper en la història i no simples dipositaris de coneixements que no comprenen.

---

<sup>90</sup> Intent usar per això usar el terme "informant nadiu" així com, des de la reformulació del seu ús en les ciències socials, l'ha definit Spivak: "I think of the 'native informant' as name for that mark of expulsion from the name of Man, a mark crossing out the impossibility of the ethical relation" (SPIVAK 1999: 6).

En els testimonis mediats, aquesta “subjectivació” és avaluada en la crítica com una forma de “retornar” la paraula, com una forma d’enunciació que emergeix dels marges de l’expressió hegemònica. Gugelberger i Kearney, per exemple, defineixen el *testimonio* com l’enunciació “produïda” des dels marges:

“In contrast to conventional writing about the colonial situation, which is produced at the centers of global power and near the apices of class difference, testimonial literature is produced by subaltern peoples on the periphery or the margin of colonial situation”  
(GUGELBERGER & KEARNEY 1991: 4).

Com he argumentat, crec més aviat que aquesta “producció” no es construeix ben bé des dels marges, sinó per una reubicació del subaltern a un lloc d’enunciació on pot expressar-se tot transfigurant la seva veu perquè soni “com a autèntica” en un mitjà escrit i per a un públic que li són aliens. Aquesta enunciació és fruit d’una mediació i una transformació de la seva veu en l’escriptura que implicarà que se li atribueixin determinades característiques a la seva identitat. Entre aquestes, per exemple, hem d’entendre que l’enunciador del relat testimonial no és només un subjecte actiu que s’expressa suposadament pels seus propis mitjans, sinó un actor que hi apareix en tant que és capaç d’identificar la seva veu amb l’experiència de tot un col·lectiu.

La presa de paraula o “retorn” de la veu del que abans era únicament un informant es produeix a més, suposadament, en termes d’interlocució: implica un informador o mediador que ocupava un lloc d’enunciació adquirit. És, per tant, com si el mediador-autor-antropòleg es desplaçàs del lloc que fins ara havia ocupat per cedir un espai a qui “hi té dret”. No és pas aliè a aquest procés el fet que, paral·lelament, determinats models dialògics es plantegen com a alternatives a la crisi de l’antropologia tradicional en un context polític on les estratègies que abans es feien servir ja no són útils. Segons Françoise Morin, la història de vida és una estratègia que es difon en aquest context i significa, més que un mètode, la constatació del qüestionament de la posició anterior de l’objecte d’estudi respecte a l’investigador. Crítica, per això, com el procés de presa de consciència dels antropòlegs de la seva posició de poder sobre el seu objecte d’estudi arriba a convertir en “fetitxe” el seu nou mètode d’aproximació:

“Con el éxito de la operación ‘Terre Humaine’, estos ‘marginados de la historia’ de los que apenas nadie se preocupaba hasta hoy de ‘saber lo que pasaba por su cabeza’, se

encuentran de repente pertrechados de todas las virtudes. Y cada editor descubre su ‘campesino negro’ al que da la palabra” (MORIN 1993[1980]: 81).

La nova proximitat de l’antic objecte d’estudi condiona tant les tècniques per a tenir-hi accés com els mecanismes d’autorització de l’investigador. L’antropòleg ja no pot ser l’únic “productor de sentit” de les dades proporcionades, sinó que ha de presentar una visió plural dels fets, “dotar” l’informant de paraula a fi que aquest es conti. Davant de l’investigador, l’objecte d’estudi esdevé no només un subjecte, sinó un subjecte que té punt de vista i parla. No s’identifica tanmateix, tan clarament com a interlocutor en el relat textualitzat del *testimonio*, tot i que tenguem notícia pels pròlegs que ha estat en aquesta posició.

Per Edward Said (1989), la noció d’interlocutor aplicada a l’informant etnogràfic és altament inestable i suposa la inclusió de significats discrepans. Diu Said que, en un context colonial, el mot “informant” ens pot remetre a l’assumpció d’un bagatge del conflicte colonial, en el qual el colonitzador cerca un “interlocutor” que li sigui vàlid per a posar-se al corrent de les condicions de la població amb qui es troba en contacte. Es representa, en aquest context polititzat, com a informant submís a les condicions d’expressió que se li imposen, o, tot el contrari, nega la possibilitat d’interlocució i hi respon de forma violenta:

“An interlocutor in the colonial situation is therefore by definition either someone who is compliant and belongs to the category of what the French in Algeria called an *evolué*, notable or *caïd* (the liberation group reserved the designation of *beni-wéwé* or white man’s nigger for the class) or someone who, like Fanon’s native intellectual, simply refuses to talk, deciding that only a radically antagonistic, perhaps violent riposte is the only interlocation that is possible with colonial power” (SAID 1989: 209-210).

L’altre significat a què ens pot remetre el mot “informant” és menys explícitament polític i sorgeix en l’entorn acadèmic, per la qual cosa es planteja com a més “asèptic”. Suposa la creació d’un personatge tan ideal com irreal, d’un informant que sembla una “caricatura” d’individu a partir del qual dibuixar situacions d’interlocució també idíl·liques. Es tracta d’un informant impossible, únicament personatge en les seves representacions artístiques o etnogràfiques:

“The point I am trying to make is that this kind of scrubbed, disinfected interlocutor is a laboratory creation with suppressed, and therefore falsified, corrections to the urgent

situation of crisis and conflict that brought him or her to attention in the first place. It was only when subaltern figures like women, Orientals, blacks, and other 'natives' made enough noise that they were paid attention to, and asked in so to speak. Before that they were more or less ignored, like the servants in nineteenth-century English novels, there, but unaccounted for except as a useful part of the setting. To convert them into topics of discussion or fields of research is necessarily to change them into something fundamentally and constitutively different. And so the paradox remains" (SAID 1989: 210).

Per Said, doncs, la posició des de la qual se cedeix la paraula al subaltern no deixa de ser aquell espai de diferència que s'ha "tematitzat", gairebé en el sentit lingüístic del terme: ha passat a un primer pla d'importància, però sense que això impliqui que desaparegui com a traça en la posició que abans havia ocupat. És més, en aquest atorgament de veu intervé també en la construcció de la identitat l'antropòleg que teòricament li cedeix un espai. L'autoritat antropològica, com he dit, és fruit d'una confrontació en la qual tant la identitat de l'etnòleg-escriptor, com la diferència del seu informant són construïdes. En moltes aproximacions crítiques a la qüestió, en comptes d'analitzar la relativitat de la distància entre els interlocutors, aquesta es converteix en diferència, la de l'informant respecte al seu mediador, una diferència feta tema i talismà per justificar aquest nou enfocament de renovació en la literatura o en les ciències socials.

John Beverley fa esment a la relativitat de la posició del subaltern per justificar el seu possible desplaçament a una posició d'enunciació, però sense tenir en compte que aquesta relativitat s'estableix respecte a un altre individu, que pot intervenir com a mediador del relat, o, com fa ell mateix, com a crític que l'interpreta. Beverley utilitza senzillament aquesta posició relacional i no ontològicament establerta, tot partint de la base implícita que els subalterns *no volen* ser subalterns. Beverley atribueix als subalterns, per tant, un desig de desplaçar-se a una nova posició reubicada respecte al lloc relacional en què es trobava. Aquest espai que marca el desplaçament vers l'emergència de la veu ha de ser, obligatòriament, un moment de silenci, una impossibilitat d'expressió que esdevé enunciat quan el subjecte entra en el joc dels espais contra els quals es definia la seva subalternitat. A més, no podem obviar el fet que, respecte a aquest espai suposadament buit que existeix entre la posició subalterna i l'emergència de la veu, hi ha un mediador, un subjecte no transparent que actua, com hem vist, en la configuració del relat que n'és producte.

L'altre del *testimonio* ens ajuda a representar-nos a nosaltres –mediadors, antropòleg, crítics, lectors – que optam per definir-lo per la seva diferència. En aquest sentit, respecte a la postura del crític que el tracta, la posició del subaltern, per bé que s'accepti com a relativa, no deixa de ser prefixada. Aquest preconcepte sobre l'espai que ocupa el subjecte testimonial s'esdevé, doncs, no només del fet de parlar pel subaltern sinó que també quan ens presentam com els actors que “permetem” que el subaltern s'expressi. És diferent parlar que adquirir domini sobre el que s'expressa i, de fet, certs factors condicionen aquest “domini” en el *testimonio*.<sup>91</sup>

El condicionament més explícit fa referència a la veu i el mitjà en què s'han d'expressar els subalterns per accedir a la paraula, però també afecta altres aspectes de la construcció del relat testimonial. Una qüestió tan poc arbitrària com la selecció dels informants representatius d'un grup també té una importància capital. Hem vist, en aquest sentit, que el límit del cànon testimonial era prou fixat durant la recepció crítica del gènere en la dècada dels vuitanta, i hi ha autors que intenten trobar explicació a aquesta selecció en funció de l'adequació del perfil dels “informants” dels *testimonios* a unes determinades expectatives crítiques. En aquest sentit, per exemple, Eva Paulino Bueno (1999) reflexiona sobre el fet que la majoria de *testimonios* tractats pels llatinoamericanistes nord-americans tenen dones com a informants. Segons Paulino, aquesta atenció preferent pot ser deguda al fet que “tenim tendència” a establir més fàcilment lligams entre les dones i el grup (és a dir, a entendre les dones com a mantenedores d'una tradició, més properes als costums, etc.) o, si no, a la suposició que el seu gènere farà que siguin més “respectades” pels polítics dels seus països. Crec que la primera resposta no suposa més que un prejudici sobre la funció de la dona en les societats tradicionals, tòpic que ben segur sí que pot afectar, tanmateix, la recepció dels *testimonios*. Pel que fa a la segona opció, crec que només pot tenir rellevància si revertim la seva operativitat a aquesta mateixa recepció “exterior” i no a l'interior dels països on

---

<sup>91</sup> Com he anunciat, el *testimonio*, com determinats usos caducs de l'etnografia, no deixa de ser un discurs heterològic, segons la terminologia que Sklodowska (1992: 13) adopta de De Certeau. Beverley rebutja la postura crítica de Sklodowska per tal com aquesta implicaria l'apropiació del *testimonio* per part dels intel·lectuals per a justificar els seus propòsits, amb la qual cosa, suposadament, es qüestionaria l'autenticitat de tot testimoni subaltern. En tot cas, podríem rebatre, seria la subalternitat de tot relat “autenticat” el que es posaria en qüestió. Ja l'any 1999, Beverley arriba a assumir que el *testimonio* se situa en un espai d'intersecció de formes i models on es gestiona la seva “autenticitat”: “*Testimonio* is located at the intersection of the cultural forms of bourgeois humanism, like literature and the printed books, engendered by the academy and colonialism and imperialism, and subaltern cultural forms. It is not an authentic expression of the subaltern (whatever that might be), but it is not (or should not be) easily assimilable to, or collectible as, literature, either” (BEVERLEY 1999: 11).



es denunciïn situacions d'abús o pobresa. Un genocidi com el de Guatemala no distingeix motius de vulnerabilitat com els que Paulino planteja. En tot cas, potser per aquesta mateixa aparença de vulnerabilitat el seu discurs pot ser més eficient de portes enfora, i també més adient a les agendes dels crítics nord-americans.<sup>92</sup>

Tant Paulino com Carr expliquen l'èxit de determinats *testimonios* com una forma de creació d'una al·legoria acomodada del Tercer Món per a l'ús dels Estats Units. Aquesta al·legoria no inclou altres tipus de subjectes-testimonis la lluita identitària dels quals és simultània a la dels testimonians llatinoamericans, com pugui ser la de la comunitat afroamericana als Estats Units:

“I believe that the almost exclusive interest in testimonials by people of Indian origin derives from the frequent dismissal, or the denial, of a specific Black culture in the Americas. It seems that Black culture and the struggle to maintain it in every possible form is ‘discounted’ and read under the guise of in Darcy Ribeiro’s words, ‘amalgamation’, ‘acculturation’, or ‘impurity’. [...] In this sense, the form of *testimonio*, as it has been commonly understood, does not accommodate the Black experience” (PAULINO 1999: 267).<sup>93</sup>

La selecció dels informants que són convertits en “subjectes d'enunciació”, és a dir, dels testimonis, és determinada per la voluntat de crear una representació identitària per a l'ús d'Occident. El lector del Primer Món, diu Carr, configura el seu “mapamundi”, construeix la seva comprensió del món, sobre les bases d'aquestes representacions o

---

<sup>92</sup> Diu així Paulino: “One of the reasons for the sponsorship of these testimonials is, undoubtedly, the larger political question of the genocide that the United States has recently financed in Central America” (PAULINO 1999: 263). I sobre la recepció de *testimonios* als Estats Units: “In other words, it is impossible to believe that *testimonio* has won its space in the canon of texts in the United States based on its own humanitarian, moral, or literary merits. The *testimonio* has acquired importance because it has been sponsored by a group of intellectuals at elite institutions who have placed Rigoberta Menchú’s book in their syllabi and begun to generate voluminous scholarship about it” (PAULINO 1999: 265).

<sup>93</sup> Robert Carr, en un sentit semblant, contraposa la tradició testimonial creada als Estats Units, amb el tractament de la subalternitat jamaicana: “En contraste, a Jamaica casi nunca la seleccionan los medios de comunicación excepto mínimamente como el hogar del *reggae*, una bella playa poblada de objetos sexuales femeninos y de hombres que sirven tragos y ofrecen marihuana a los turistas, o en un breve chorro de historias acerca de los grupos vende drogas, inmediatamente antes de las lecciones nacionales, en las cuales el izquierdista Michel Manley fue designado ganador. Desplazar la narrativa de la mafia de la droga a Colombia y a América africana o latina nos da una idea de la magnitud de la ansiedad (que no se limita a la clase dominante) de los blancos norteamericanos sobre el mismo continente. Tales problemas pueden tener, entonces, un efecto en el capital cultural generado en las academias norteamericanas, sostenidas monetariamente cada vez más por becas de investigación militar y contratos gubernamentales” (CARR 1992: 82).

traduccions del món d'altri.<sup>94</sup> Que un determinat testimoni es pugui desplaçar cap a una posició d'enunciació no és un fet lliure o arbitrari. Al contrari, és un moviment condicionat pel que implica la seva circulació en mitjans occidentals, cosa que determinarà la forma que prengui la seva veu, així com també la seva selecció com a individu apropiat. Aquesta selecció és motivada, a més, per la qualitat representativa de l'experiència que s'inscriu com a exemplar en un *testimonio*. Seleccionar 'Rigoberta Menchú' com a representativa dels indis americans, en comptes d'una indígena no compromesa amb la tasca de les guerrilles, suposa entendre que els indígenes, en general, donen suport als partidaris de la lluita armada. El subjecte-testimoni es presenta com un individu "qualsevol" en el seu grup, no importa en tant que identitat individual sinó en funció del col·lectiu a qui representa. És la posició d'enunciació que n'acull el relat que obliga a projectar la seva experiència cap a la d'un grup. Diu així Crapanzano per tal de donar força al procés d'inscripció identitari implícit en qualsevol etnografia que aquest pretès "altre" que és l'informant etnogràfic és en realitat una construcció complexa que no inclou únicament persones individuals sinó identitats construïdes com a símbols:

"The individual's sense of self is constructed through a complex dialectical movement, mediated and hypostatized by language and consequent idiomatic typifications, with the other. The other, really a moment in this movement, is a quite complex constitution. It includes not simply concrete individuals within the self's socio-historical horizon, if in fact such individuals can ever be separated from their symbolic connotations and evaluations, but also –or rather– these individuals as symbols. In other words, the other by whom the self is constituted is a symbolically typified individual. At the most abstract level, he is the transcendental locus of meaning; at the most concrete level, he is a person-who-is-standing-there. Between these two levels he is typified by social roles, conventionalized perceptions culturally determined styles, and a whole array of idiosyncratic associations which may be less that conscious. He is, so to speak, also the object of transference" (CRAPANZANO 1977: 70).

Com a "objectes de transferència" que es defineixen contra un "vosaltres", i per a fer identificable la seva identitat, els subjectes-testimoniants han de crear-se com a

---

<sup>94</sup> Diu així Carr: "Dado los privilegiados poderes del imperialismo, el lector del Primer Mundo configura su entendimiento del mapamundi (construyendo la geografía) sobre las bases de su lectura de textos que profesan representar el Tercer Mundo) construyendo la historia. Al mismo tiempo, en muchos de estos escritos los subalternos del Tercer Mundo retornan como suplemento: borrados (ya sea ausente o unidos al paisaje), o integrados a la construcción del Primer Mundo (portadores de culturas extrañas, fuerza laboral productor de valor que se puede extraer en beneficio del Primer Mundo)" (CARR 1992: 75).

representacions d'una totalitat, per la qual cosa, no es poden esborrar de la seva estratègia les marques de l'essencialisme. Aquest essencialisme és també romanent de la perspectiva etnogràfica en la posició teòricament inaugurada per l'expressió subalterna. Com hem vist que ocorria en les històries de vida en ús en les ciències socials, l'objecte d'estudi només té sentit en tant que permet una visió de context que transcendeix la seva experiència individual. Altrament dit, tot i representar-se "com a subjecte" no interessa per qui és com a persona, com a individu, sinó a partir del que creiem que comparteix amb els seus "iguals". La selecció dels "objectes" que es puguin expressar en els *testimonios* com a subjectes d'enunciació és, per tant, viciada per diversos motius. La seva veu no pot aparèixer, o ser seleccionada com a "apropiada", si no és en funció d'una posició determinada en què es defineix, entre d'altres coses, com a col·lectiva i com a diferent.

#### EL TESTIMONIO COM A HETEROLOGIA

Ja hem vist, tot parlant la possibilitat de definir el *testimonio* com a gènere postcolonial, com les estratègies al·legòriques o la recerca d'una veu que ressonàs com a autèntica eren qüestions a tenir en compte en les "noves" literatures que emergeixen. Aquestes estratègies contribuïen a la recreació d'unes unitats identitàries "adequades" al present en què s'havien d'inscriure, un present necessàriament híbrid i de cultures "malmeses" o "aculturades" per un llarg procés de colonització.<sup>95</sup> En el *testimonio* aquesta reinscripció sol justificar-se a partir de l'autenticitat de l'experiència dels informants, una experiència que els mediadors aspiren a compartir i que justifica la necessitat de transcriure'n el relat "en viva veu", perquè no es perdi cap de les seves "virtuts". Com hem vist també, aquesta autenticitat que es representa en el *testimonio* té com a revers l'essencialització del testimoniament que n'és "dipositari". El testimoniament ha de ser responsable d'una col·lectivitat, per la qual cosa s'ha de presentar com una identitat sense encletxes: ha de ser essencialment indígena, *cimarrón*, pobre.<sup>96</sup> Ho ha de fer, a més, de manera que la seva expressió sembli autèntica i creïble als ulls d'Occident. La posició des de la qual parla l'informant del *testimonio* és, per tant, a més d'una

---

<sup>95</sup> Vegeu especialment l'apartat del segon capítol titulat "L'autenticitat coaccionada del *testimonio*: postcolonialitat i transculturació".

<sup>96</sup> Desenvoluparé aquesta qüestió en l'apartat següent, sota el títol: "Essencialisme, alteritat i discurs".

posició motivada per la presència d'un mediador que li fa de ventríloc, una posició alteritzada, on aquest, com diu Spivak (1999: 215), parla i es presenta "com un altre".<sup>97</sup>

Així vists, podem considerar que els relats testimonials són heterologies, aquell tipus de discursos on la veu de l'altre és mediatitzada sota l'avinentsa que no coneix la forma de vehicular amb força el seu propi "dir". Segons De Certeau, la història de les disciplines socials pot ser rellegida a partir dels mètodes a la recerca de la textualització o interpretació d'aquesta veu. Diu així referint-se a la creació de la història moderna occidental:

"Une structure propre à la culture occidentale moderne s'indique sans doute en cette historiographie: l'intelligibilité s'instaure dans un rapport à l'autre; elle se déplace (ou 'progresses') en modifiant ce dont elle fait son 'autre' –le sauvage, le passé, le peuple, le fou, l'enfant, le tiers monde. À travers de ces variantes entre elles hétéronomes –ethnologie, histoire, psychiatrie, pédagogie, etc.– se déploie une problématique articulant un savoir-dire sur ce que l'autre tait, et garantissant le travail interprétatif d'une science ('humaine') par la frontière qui le distingue d'un région qui l'attend pour être connue" (DE CERTEAU 2002[1975]: 15)

Segons De Certeau, les heterologies es creen en funció d'una separació entre el coneixedor que emet el discurs i el cos mut o objecte que teòricament el "conté". L'etnologia, així explicada, crearà heterologies connotades per l'espacialitat, entesa com a quadre sincrònic d'un sistema sense història; i també per l'alteritat, com a diferència que planteja una ruptura cultural. La representació d'aquesta alteritat serà, així mateix, determinada per la inconsciència dels objectes d'estudi, és a dir, per la incomprensió completa o estranyesa davant de la condició dels fenòmens col·lectius en què els individus viuen, i també per l'oralitat, com a únic sistema amb el qual poden deixar constància d'un coneixement a la comprensió del qual no accedeixen.<sup>98</sup> Intentaré

---

<sup>97</sup> Diu Spivak: "I am also suggesting that the necessary yet contradictory assumption of an unscribed earth that is the condition of possibility of the wordling of a world generates the force to make the 'native' see himself as 'other'"(SPIVAK 1999: 212).

<sup>98</sup> Aquestes característiques, explica De Certeau, es justifiquen les unes a les altres: "Chacune d'elles garantit et appelle les autres. Ainsi, dans la société sauvage, étalée sous le regard de l'observateur comme un pays immémorial ('les choses ont toujours été ainsi' dit l'indigène), on suppose une parole qui circule sans savoir à quelles règles silencieuses elle obéit. Il appartient à l'ethnologie d'articuler ces lois dans une écriture et d'organiser en tableau de l'oralité cet espace de l'autre" (DE CERTEAU 2002[1975]: 245). Com fa notar De Certeau l'etnologia es defineix contra la historiografia moderna, que és fonamentalment escrita, temporal, i es basa en criteris d'identitat i de consciència: "L'histoire est homogène aux documents de l'activité occidentale. Elle les crédite d'une 'conscience' qu'elle peut reconnaître. Elle se développe dans la continuité des marques laissées par les procès scripturaires: elle se contente de les ordonner lorsqu'elle

demostrar tot seguit que algunes d'aquestes determinacions afecten també l'escriptura testimonial, on la veu del testimoni apareix connotada per l'alteritat, la col·lectivització i l'oralitat. Es plantejaria una dissonància del *testimonio* respecte a la caracterització etnològica de De Certeau, pel que fa a la historicitat, necessària en el relat testimonial en tant que es planteja com a reinscripció d'una cultura en un procés històric. L'alterització o diferència de l'informant, en canvi, segueix operativa en l'escriptura testimonial mediada. En l'etnografia contemporània, hem vist com es pren consciència de la tasca de la disciplina en la construcció de la diferència, o, millor dit, en la representació de les cultures que s'estudien “com a diferents”. Aquesta visió viciada per la recerca de la diferència afecta, segons Marcus i Cushman, fins i tot les etnografies experimentals:

“En las etnografías experimentales contemporáneas, existe un marcado interés en representar los sistemas de significación de los mundos nativos como radicalmente distintos de los nuestros. De este modo, aun si los escritores de estos textos deben descansar sobre un lenguaje de descripción culturalmente sesgado se esfuerzan en hacer de la diferencia cultural el objetivo clave de la construcción textual” (MARCUS & CUSHMAN 1998[1982]: 194).

Johannes Fabian, com hem vist en el primer capítol, utilitza l'expressió “othering” (que he traduït com “alteritzar”) per tal de caracteritzar aquesta estratègia o artifici retòric que, segons la seva opinió, és fonament de la disciplina antropològica, però l'objectiu de la qual podem estendre també a d'altres representacions culturals.<sup>99</sup> De fet, el que dóna sentit al *testimonio* és el relat d'una experiència viscuda i contada per un “altre” en forma col·lectiva. Una experiència en la qual els lectors no s'hi han de reconèixer: hi han de trobar la veu de l'altre que justifica la transcripció, la cultura en perill que s'hi representa i l'autenticitat de la veu que la fa possible. Es tracta de l'experiència “d'un altre” i com a tal l'hem de reconèixer.

Aquesta experiència aspira a ser, a més, en els *testimonios*, fonament de la referencialitat i l'autenticitat del que s'explica. Fer-la visible quan és la d'un subaltern ha estat, segons explica Joan Scott, una de les estratègies dels historiadors a l'hora de documentar la personalitat oculta d'altri. Tanmateix, critica la historiadora, per a crear una història “de la diferència”, apel·lar a l'experiència com a prova per a justificar una interpretació o, com en el cas dels *testimonios*, per a fer visible una veu, impossibilita el

---

compose un seul texte avec les milliers de fragments écrits où déjà s'exprime le travail qui construit (fait) le temps et donne la conscience à elle-même par un retour sur soi” (DE CERTEAU 2002[1975]: 246).

<sup>99</sup> Vegeu al respecte l'apartat del primer capítol titulat: “Representació, etnografia i escriptura”.

replantejament dels marcs de les disciplines que s'han encarregat, diria De Certeau, de crear aquestes heterologies:

“Al permanecer en el marco epistemológico de la historia ortodoxa, esos estudios pierden la posibilidad de examinar las premisas y prácticas que de entrada ya excluían consideraciones sobre la diferencia. Toman como incuestionables las identidades de aquellos sujetos cuya experiencia se está documentando y, de este modo, naturalizan la diferencia de éstos” (SCOTT 1999[1991]: 82).

Segons Scott, aquest tipus d'estratègies impossibiliten la reflexió sobre el mateix concepte d'experiència, i sobre la seva construcció “com a diferent” en els discursos que l'havien vehiculada. Parteixen, a més, d'un equívoc: el de la no comprensió del fet que no són els individus els que “tenen experiències” sinó que són les experiències les que “construeixen les identitats”.<sup>100</sup>

En un sentit semblant, però ampliant a un abast col·lectiu aquesta idea, Mondher Kilani afirma que la identitat cultural no ha de ser entesa com una força que se'ns imposa, sinó com un espai al qual contribuïm de diverses maneres.<sup>101</sup> Els discursos sobre l'alteritat, siguin etnogràfics o literaris, podríem dir, contribueixen d'alguna forma a la percepció de les fronteres d'una identitat cultural. Segons Kilani, la relació antropològica entre “ells” i “nosaltres” no consisteix a postular una igualtat entre els dos termes, sinó que a considerar la forma com la seva relació és construïda. El que potser canvia en el *testimonio* és la forma com el grup que es defineix com a “ells” reequilibra la balança d'aquesta relació, si no d'una forma simètrica o “justa”, sí utilitzant el seu pes per invertir alguns dels objectius de la mateixa oposició en què tanmateix, es manté.

Se sol citar com a exemple dels mecanismes d'aquesta “alterització” que segueix imperant en el *testimonio* la presentació del relat de Burgos sobre la vida de Menchú. En la portada de l'obra trobam una Rigoberta Menchú vestida amb robes “tradicionals” –tan “tradicionals”, tanmateix, com el xal que porta Burgos en el seu París d'acollida en la

---

<sup>100</sup> Diu Scott per aclarir la qüestió: “Expresándolo de otro modo: la prueba de la experiencia –sea concebida mediante una metáfora de visibilidad o de cualquier otro modo que considere que el significado es transparente –reproduce en vez de cuestionar, los sistemas ideológicos dados, los que asumen que los hechos de la historia hablan por sí mismos y los que se basen en nociones de una oposición natural o establecida entre, por ejemplo, prácticas sexuales y convenciones sociales, o entre homosexualidad y la heterosexualidad” (SCOTT 1999[1991]: 83).

<sup>101</sup> Diu, així mateix, Kilani: “Ce n'est qu'en admettant que l'autre est toujours défini en termes de sa différence par rapport à l'observateur et en prenant conscience de la hiérarchie constitutive qui découle d'une telle relation que l'anthropologue se donne les bases épistemologiques pour penser efficacement, et de façon critique, les relations entre 'Eux' et 'Nous'” (KILANI 2000: 21).

contracoberta de l'edició espanyola de 1998 a l'editorial Seix Barral–, o almenys així són descrites per Burgos en el pròleg a l'obra:

“Llegó a mi casa una tarde de enero de 1982. Llevaba su vestido tradicional: un huipil multicolor con bordados gruesos y diversos; las formas de que constaba no se repetían simétricamente en ambos lados, y podría creerse que la elección de los bordados se había hecho al azar [...] le cubría la cabeza una tela fucsia y roja, anudada por detrás del cuello, que ella me regaló en el momento de marcharse de París” (BURGOS 1998[1983]: 12).

Com a símbol de la bona relació a què arriben, segons el pròleg, Menchú i Burgos, la donació del tret visible d'identificació d'aquesta diferència fa possible a l'antropòloga l'atribució d'una veu a l'experiència de Menchú. L'estatut relacional que John Beverley demanda per a la caracterització de tota identitat subalterna es perd en el *testimonio* des del moment en què no es fa explícit el mecanisme d'essencialització en què s'acaba convertint la seva presentació monologada. Com ja hem anat veient, el pròleg de Burgos és una font constant de traces d'aquesta essencialització de la diferència. En alguns fragments, podem arribar a trobar imatges de la caracterització tòpica del bon salvatge – infantil, innocent, afable i mogut gairebé instintivament cap a les tasques de la seva tradició.<sup>102</sup> Diu així en una descripció de Menchú que ha estat freqüentment citada: “Lo que me sorprendió a primera vista fue su sonrisa franca y casi infantil. Su cara redonda tenía forma de luna llena. Su mirada franca era la de un niño, con labios siempre dispuestos a sonreír” (1998[1983]: 12). I poc més endavant: “Sus gestos eran suaves, delicados” (1998[1983]: 12). A més, com hem vist, Menchú actua per un reflex milenari:

“Por la mañana, un reflejo milenario impulsaba a Rigoberta a preparar la masa y a cocer las tortillas para el desayuno, y lo mismo al mediodía y a la noche. Verla trabajar me producía un placer inmenso. Como por milagro, en unos segundos salían de sus manos tortillas tan delgadas como una tela y perfectamente redondas...” (BURGOS 1998[1983]: 13)

La desafortunada descripció del “plaer” de Burgos veient treballar Menchú, li ha valgut crítiques més o menys extremes, en les quals, la relació que s'estableix en aquest

---

<sup>102</sup> Diu al respecte d'aquest tipus de descripcions Robert Carr: “Tales representaciones ontológicas de las ‘culturas primitivas’ (particularmente africanas, iroquíes e indoantillanas), como existiendo de alguna manera en vacíos temporales, y por tanto representando los orígenes ausentes de las culturas del Primer Mundo en la figura de nativo ‘infantil’ son usadas en textos que van desde Colón al Abate Raynal a J. J. Viery y Engels, y que continúan hasta el presente, fomentando y apoyando la construcción de países tan

fragment és vista com una mostra del tipus de vincle, necessàriament jeràrquic i de dependència, entre informant i mediador. Sense anar tan lluny, les traces d'aquesta essencialització ens poden servir per notar el revers negatiu de l'essencialisme que Rigoberta Menchú i els seus poden utilitzar per a representar-se. La forma estètica d'aquesta representació que aspira a ser política és, tanmateix, part d'una estratègia que deixa de tenir sentit si no aporta un rendiment a la seva funció política. És significatiu en aquest sentit el pròleg de Gianni Minà, col·laborador de Menchú en el seu segon testimoni de 1998, on afirma:

“En el camino que Rigoberta Menchú cuenta en este libro, partiendo de los ataques y de las provocaciones más recientes de un mundo que, *hasta que fuera una indígena sonriente y colorida, le concedía sus simpatías*, pero que no la ha querido aceptar una vez que ha insistido [...] a conducir batallas contra la destrucción de la vida y la exclusión de los pueblos indígenas y de todos los que no tienen voz en el mundo. Ese mundo ha comenzado a tratar de desacreditarla, a amenazarla” (MINÀ 1998: 17-18. El subratllat és meu).

Les limitacions de l'estratègia es manifesten en un testimoni com el de 1998, on Menchú ja es pot presentar com una lluitadora pels drets dels indígenes i no únicament com una indígena exemplar, per bé que la portada de l'edició espanyola a Aguilar apareix il·lustrada amb el seu “ampli” somriure i el títol (*Rigoberta, la nieta de los mayas*) fa menció als “ancestres” respecte als quals vol establir la continuïtat.

Malgrat aquestes determinacions, hem vist que el *testimonio* ha estat tot sovint definit, més que com a representació on aquestes atribucions acompleixen una funció, com una pràctica activa. Les identitats que se'ns hi mostren no són problemàtiques en tant que s'inscriuen al mateix temps que el relat es desenvolupa. Així en diu, per exemple, Jara:

“La imagen inscrita en el *testimonio* es un vestigio material del sujeto. En los relatos de Domitila Barrios y de Rigoberta Menchú la palabra participa en la realidad del objeto que muestra y acusa: la inscripción funda al sujeto; es, a la vez, la extensión del sujeto y el modo de recuperarlo, de reembolsarle la vida en el paso de la muerte” (JARA 1986: 2).

Tanmateix, dir que en el *testimonio* la inscripció crea al subjecte és també negar la capacitat d'existir d'aquests “subalterns” més enllà de la possibilitat de representar-se en

---

distintos el uno del otro como son Jamaica y Guatemala como 'naciones en desarrollo' o del 'Tercer Mundo'” (CARR 1992: 84).



els motlles que l'escriptura i la impremta els ha ofert. La negació de la possibilitat d'afirmar-se identitàriament lluny del mitjà que l'intel·lectual-mediador els ofereix no deixa de ser un mode més d'objectivació que podem trobar entre línies en moltes de les atribucions fetes als informants dels *testimonios*. Alicia Frete, per exemple, que, com hem vist, diferenciava el *testimonio* de la història de vida pel domini de l'informant sobre el relat, descriu així alguns dels problemes en què s'ha trobat en la seva tasca de recollida de fonts orals:

“Cuando Livia en un momento de su relato hizo referencia a las veces que en su vida pudo hablar sobre sí misma, fui consciente de una diferencia fundamental entre el mundo subjetivo de ella y el mío. En tanto ‘intelectual de clase media’ la introspección y la reflexión son casi un hábito de vida. Contar sobre mi misma, repensar mi ayer, interpretar los hechos de mi vida son parte de mi práctica cotidiana. Verme a mí misma desde afuera es por cierto casi un juego. Pero esta característica cultural de mi grupo social –los intelectuales–, o este vicio por la interpretación de uno mismo, no son hábitos compartidos por otros grupos sociales urgidos por necesidades más vitales. La introspección no es, por cierto, una práctica a la que las mujeres populares puedan fácilmente acceder, no existe en la vida cotidiana ni el tiempo i el espacio necesarios” (FRETE 2001).

Els subalterns no tenen, segons Frete, determinats hàbits d'enunciació: són irreflexius i no interpreten els seus fets. Aquest tipus d'atribucions a les quals, com hem vist, feia menció De Certeau per parlar de l'etnografia, poques vegades es fan explícites en el tractament del *testimonio*. Tanmateix, implícitament, el fet de llistar l'emergència o inscripció d'una consciència com a característica del gènere suposa partir de la base que aquesta és una creació a la qual es té accés amb l'expressió escrita i mediada. Si hi pensam un poc, és una qüestió explícita en el títol del *testimonio* de Menchú, segons qual fent un joc de paraules, podem suposar que va néixer “sense consciència”, i que l'ha anada adquirint amb l'expressió i la lluita. Es parteix implícitament del fet que els subalterns no únicament no es poden expressar en els mitjans acadèmics sinó que, sense la seva mediació, no tenen ni veu, ni consciència. La defensa de l'expressió del testimoniant s'elabora únicament en funció de l'aparença “autèntica” amb què es manifesta en el text escrit. No es té en compte que aquesta mateixa autenticitat pot ser simplement un efecte similar al de les atribucions que correntment s'han fet de la seva identitat i, sobretot, la seva veu.

Precisament en aquesta veu podem trobar algunes més de les característiques atribuïdes a la presència de l'informant en el *testimonio*. Ja hem vist com l'autenticitat de la veu de l'informant servia de coartada per a la presència unívoca del testimoni en textos com *Biografía de un cimarrón*. De Certeau parla en aquest sentit del recurs a la veu del “salvatge”, que només vehiculada des del saber de l'etnòleg esdevé font de coneixement:

“Le sauvage devient la parole insensée qui ravit le discours occidental, mais qui, à cause de cela même, fait écrire indéfiniment la science productrice de sens et d'objets. *La place de l'autre*, qu'il représente, est donc doublement ‘fable’: au titre d'une coupure métaphorique (*fari*, l'acte de parler, qui n'a pas de sujet nommable), et au titre d'un objet à comprendre (la fiction à traduire en termes de savoir)” (DE CERTEAU 2002[1975]: 283).

La veu del salvatge –únicament oral i que, per tant, no té en compte les distintes “inscripcions” que determinades cultures puguin utilitzar com a pròpies– només es farà pública mitjançant una escriptura que hi recorri i la interpreti. Dit altrament, en termes antropològics, la possibilitat de l'indígena de parlar serà determinada per l'ocupació d'aquest de la posició d'informant, la veu del qual podrà ser mediada i mediatitzada en l'escriptura de l'antropòleg. El discurs etnològic es crea, per tant, en realitat, negant la paraula indígena i convertint-la, si de cas, en un objecte exòtic, un murmuri que recull i inscriu l'antropòleg tot fent-lo comprensible. Aquest murmuri és especialment valuós en el cas dels testimonis mediats, ja que inclou en el seu si el saber d'un poble i la necessitat política d'expressar-se. La veu del subjecte-testimoni neix en aquesta posició, com a quelcom que cal preservar en front de les múltiples disciplines que l'han ocultada o malmesa. La retòrica de la “preservació” d'aquesta identitat en el *testimonio* és correlat de l'aparença d'autenticitat del relat que es media. Només la impostura d'atribuir a una primera persona gramatical el discurs heterològic fa possible el relat testimonial, però, així i tot, s'ha de justificar amb la menció al “valor” d'aquesta veu.

De fet, ja hem vist com un dels llocs comuns dels pròlegs dels *testimonios* és la presa de consciència de l'investigador de la força de la veu de l'informant. En el cas de Rigoberta Menchú, aquesta veu esdevé en ella mateixa un acte de lluita lingüística, un acte, tanmateix, fruit d'una aculturació, ja que el diàleg només es fa possible en tant que Menchú s'expressa amb l'idioma del colonitzador. Tanmateix, es tracta d'una veu que té un poder de projecció al qual hem d'estar atents si el volem copsar:

“Hay que escuchar la llamada de Rigoberta Menchú y dejarse guiar por *esta voz tan singular* que nos transmite su cadencia interna de un modo tan poderoso que en ocasiones se tiene la impresión de estar oyendo su tono o sintiendo su aliento. Una voz de desgarradora belleza, pues *contiene todas las facetas* de la vida de un pueblo y una cultura oprimidos” (BURGOS 1998[1983]:10. El subratllat és meu).

La força i la bellesa de la veu del subaltern esdevé en els testimonis mediats un altre lloc comú en paral·lel amb l'elaboració a què cal sotmetre el seu discurs oral per fer-lo “presentable”. La veu subalterna té la força de no haver estat sotmesa teòricament a la qualificació de literària, i, en aquest sentit, respon als trets que fan del producte que n'emergeixi artesanía més que no objecte d'art. A més, el *testimonio* teòricament és fruit d'una ‘memòria oral’, i doncs, serà versemblant únicament en tant que prengui ‘forma oral’ tot i ser escrit. Sota aquesta aparença vol desaparèixer el punt de vista de l'escriba, que, senzillament, tendria la capacitat de fer llegibles les paraules d'altri. Els mètodes de transcripció del text oral en els testimonis mediats com els de Menchú té un tractament precís en el pròleg del text, on se solen justificar els canvis de la transcripció que ha calgut operar per fer el text “presentable”. En diu, per exemple, Moema Viezzer tot i haver notat anteriorment els canvis de registre que utilitza Domitila Barrios en les distintes entrevistes de què és fruit el llibre:

“El lenguaje de Domitila es el de una mujer del pueblo, con sus expresiones propias, sus localismos y sus construcciones gramaticales marcadas, a menudo, por el idioma quechua que aprendió desde su niñez. A propósito he mantenido este lenguaje que forma parte intrínseca de su testimonio y aporta a la literatura una muestra más de la riqueza contenida en la expresión popular” (VIEZZER 1984[1977]: 2).

La veu de l'informant és “rica” i “autèntica”. La seva preservació, per tant, ha de servir al lector com a mitjà de comprovació de la fidelitat en la transcripció: sempre que el relat soni “autèntic” i “oral”, podem confiar que es tracta d'una transcripció i no d'una invenció del mediador, sembla dir-nos aquest en el pròleg de l'obra. Tanmateix, el manteniment d'aquests trets “populars” o de les traces d'oralitat no és més que un artifici retòric pel qual s'autentifiquen l'informant i el mediador. Així, l'efecte en alta mesura irreal d'oralitat en els textos testimonials funciona com un mode d'autenticació del relat, tant pel que fa als seus vincles de procedència com a la immediatesa i versemblança dels esdeveniments que s'hi relaten.

La posició de l'informant en el *testimonio* és la de “dipositari de la memòria oral”, d'una memòria que és col·lectiva i que el mediador fixa mitjançant l'escriptura. L'autenticitat d'aquesta veu, que s'ha de justificar a les orelles del lector, serà per tant més creïble si hi traspuen d'alguna forma aquestes traces d'oralitat, les marques que el registre de la veu de l'indígena o subaltern ha deixat en el text escrit. Aquestes traces tenen així una doble funció: la d'autoritzar el discurs de l'informant, però també la de mostrar la transparència del mediador per a transmetre el discurs d'altri. Des d'aquesta doble funció, apareixen en el text com a senyals per fomentar-ne una lectura com a document, però també com a convencions del gènere *testimonio*.

L'efecte d'autenticitat tant del relat –com, consegüentment, de la veu a partir de la qual se'ns mostra– dependrà altament de l'explicitació dels trets en què aquesta oralitat es mostri. Des del punt de vista de l'escriba, es traduirà en una aparença de mediació objectiva que fa llegibles les experiències d'altri sense que intervengui en la seva formalització. L'oralitat passa a ser tractada com una garantia de fidelitat respecte al discurs oral del mediador, relativitzada, tanmateix, per les alteracions necessàries per convertir el text no només en escriptura, sinó també en “escriptura gairebé literària”. Aquesta garantia de fidelitat contribueix a l'efecte de realitat o documental del relat, afecta, per tant, la percepció del lector:

“La permanencia o huella de la oralidad permite generar en el lector la confianza de que se trata de un testimonio auténtico, reafirmando de este modo la ilusión o la convención del propio género, o sea que está frente a un texto donde la ficción no existe o existe en un grado casi cero que no afecta la verdad de lo narrado. Los mismos recursos pueden ser encontrados en la ficción, en ciertos tipos de ficción al menos, pero se hallan encuadrados dentro de una convención: aquella que supone un a ‘willing suspension of disbelief’; es decir, ese estado de receptividad y credulidad por parte del receptor por el cual acepta la ficción y que constituye, al decir de Coleridge, la ‘fe poética’”(ACHUGAR 1992: 63).

Diu, a més, Achugar que aquesta “credulitat” afecta el lector advertit i no el lector innocent. El lector advertit ha de conèixer la interpel·lació ideològica de què és fruit el *testimonio*. L'oralitat en el relat testimonial és també una convenció que intervé sobre el pacte que fa circular el text com a referencial. Aquestes traces d'oralitat, que actuen a

nivell textual, són marques o suports textuels del codi de recepció veredictiu que el *testimonio* proposa. Intervenien directament en el pacte d'autenticació del relat testimonial, tot aportant informació al lector de la procedència oral i subalterna del text que, tanmateix, llegeix. Ja en el pròleg, ha estat informat de l'ús d'enregistradores, i, com hem vist, de la “força” de la veu de l'informant. Ha d'estar disposat, per tant, a escoltar, més que no a llegir, el testimoni d'aquest ésser teòricament autèntic i representatiu.<sup>103</sup>

Tanmateix, la presència de traces d'oralitat en un text que, com hem vist, està organitzat, disposat i corregit per un mediador resulta un tant contradictòria. Més que “efectes” que romanen en el text escrit des d'un primer relat oral, defensaré que aquestes traces són un artifici per dotar de versemblança el relat escrit. El mediador, quan dissenya un text testimonial, es disposa a donar forma documental a una realitat que no coneix de primera mà sinó que l'expressa, com hem vist, com si es tractàs d'un ventríloc. La veracitat del seu relat, i doncs, el nostre consegüent veredict sobre la versió que mostra, dependrà altament de la impressió d'immediatesa dels fets que es narren i és en la construcció d'aquesta aparença on l'oralitat pren un paper essencial. L'oralitat no és més que un efecte volgut pel mediador, que, de la mateixa forma que suprimeix les preguntes del relat de l'informant, podria haver “filtrat” les traces que fomenten aquest efecte.<sup>104</sup>

La duplicitat entre l'oralitat i l'escriptura és un exemple més de la tensió de la qual és fruit el *testimonio*, una tensió que no només intervé sobre la mediatització del discurs de l'informant, sinó que condiciona la presentació del relat en mans del mediador. La

---

<sup>103</sup> Ochando reflexiona al respecte: “El conocimiento que tiene el lector de la utilización de la grabadora aporta una significación capital. La conciencia de la existencia de este soporte material constata la necesidad de un mediador (escritor, antropólogo, periodista, historiador) que organiza y formaliza literariamente el material inicial. Esta característica no textual se incorpora al texto a través de lo que hemos denominado soportes textuales internos: redundancias del narrador testigo encaminadas a asegurar la comprensión del entrevistador, utilización de la primera persona, así como la transcripción de pequeñas exhortaciones (‘¿me entiendes?’, ‘¿no es verdad?’) que informan del origen oral del discurso” (OCHANDO 1998: 48).

<sup>104</sup> Un efecte, tanmateix, que afecta el *testimonio* perquè es produïa també en les històries de vida en ús en ciències socials. Així, de la mateixa manera, en la transcripció o creació d'històries de vida, el que Pujadas anomena la “literalitat” del text (és a dir, el seu grau de semblança o diferència respecte al material oral enregistrat) és una qüestió especialment rellevant: “Un tema especialmente delicado es el de la literalidad de la transcripción del relato grabado. Aunque hay muchos criterios al respecto, mi propuesta es la siguiente: a. Revisar y estandarizar los fallos de concordancia morfosintáctica, para hacer el texto (que es en principio, no lo olvidemos, un documento de trabajo) lo más legible posible. b. Recoger las pausas, énfasis, dudas y cualquier otro tipo de expresividad oral por medio de un código preestablecido, liberando el texto de interjecciones o signos de puntuación engorrosos y largos, que le resten legibilidad. c. Mantener todas las expresiones y giros idiosincrásicos, así como el léxico jergal, que use el informante” (PUJADAS 1992: 70).

formalització dels trets d'oralitat com a traces en l'escriptura supedita el model oral a l'escrit, a part de pretendre fer "natural" l'expressió de l'informant en textos escrits on la instància narrativa és obligatòriament escindida:

“La coartada de hacer legible la versión oral, de la que todo autor de testimonios se hace cargo de una manera u otra, es la instancia en la que se imponen a la versión del testimoniante, situada en el ámbito de la experiencia, los modelos de quien lo ha entrevistado, que es quien aparece poseyendo las estrategias de narración adecuadas para que su voz sea difundida. Estas últimas no son universales; las intervenciones del autor del testimonio que apuntan a mejorar su inteligibilidad tampoco” (FERRO 1998: 117).

La mediació, com hem vist, només pot aparentar transparència ja que en l'organització del relat testimonial, tant com en la selecció dels informants que s'hi hauran d'expressar, s'hi manifesten les voluntats i les estratègies de l'escriba. Entre aquestes estratègies, l'aparença d'oralitat intenta causar un efecte d'immediatesa, de reducció de la tasca del mediador, i, per tant, de lliure accés a la veu immaculada de l'informant. Aquest efecte d'oralitat és, segons De Certeau, característic de les formes de representació de la veu de l'indígena en les heterologies etnogràfiques. L'oralitat de la veu del "salvatge" espera de l'etnòleg que l'organitzi, la fixi i l'expliqui. El discurs etnològic es crea per tant negant la paraula indígena i convertint-la, si de cas, en un objecte exòtic que l'antropòleg inscriu. En aquesta inscripció, a més, es descontextualitza una expressió, l'oral, el sentit de la qual s'entén en un context determinat i en el si d'un diàleg que és condicionat no únicament per aspectes verbals, sinó també per la situació dialògica on es produeix. Així vista, l'oralitat del relat testimonial es redueix a la creació d'un "to" adequat a les expectatives del lector. Aquest to es fomenta a partir de la inclusió d'algunes traces en l'escrit que puguin fer menció d'una situació comunicativa prèvia, romanent, en el *testimonio*, de l'encontre que es produeix en el treball de camp etnogràfic. Poques vegades aquestes traces són sistemàtiques. La mateixa estructura i descontextualització a què obliga l'escrit fa que hagin d'estar supeditades a embellir un relat que poc té a veure ja formalment amb el discurs dialogat que el pot haver produït.<sup>105</sup>

Aquesta descontextualització de la veu que, paradoxalment, aporta al testimoni escrit un efecte de veritat, esdevé característica genèrica de l'estil testimonial i fins i tot

---

<sup>105</sup> Sklodowska fa menció a aquesta descontextualització: "Evidentemente, los problemas *sui generis* del testimonio mediato surgen en la encrucijada de los códigos del habla y de la escritura, del hablante y de su

ha estat analitzada com una forma de desestabilització dels models d'escriptura hegemònics. Potser de fet és aquesta la contradicció més gran en què incorre la crítica del *testimonio* que defensa l'oralitat del gènere, tot i ser aquest tot sovint un text escrit. Com hem vist, aquesta oposició és simptomàtica d'una caracterització del gènere que privilegia uns determinats valors atribuïts a la figura de l'informant (l'autenticitat, la naturalitat, la innocència...) per contra de la institució lletrada als marges de la qual s'ubiquen. En aquest ordre de creació de la diferència de l'informant, l'oralitat es considera més immediata, més "natural", més autèntica, com sembla que implica en la seva definició Garrido Medina:

“Entre hablar sin más la propia lengua y escribirla hay una relación semejante a la que distingue el andar del esquiar o nadar: estas segundas actividades han sido inventadas, aunque se basen en las capacidades que se emplean al andar. No son naturales en el ser humano ni la escritura, en el caso alfabético la representación de sonidos [...] ni la comunicación escrita, la transmisión de textos lingüísticos mediante la escritura” (*apud* LUQUE & ALCOBA 1999: 16)

La veu oral de l'informant es presenta com a "natural", i, per bé que s'hagi de mediatitzar a partir d'un text escrit, conserva d'alguna manera les seves "propietats". La relació entre oralitat i escriptura ha estat diversament tractada pels lingüistes, que noten diferències tant contextuals com textuais entre els dos codis. Segons Susana Luque i Santiago Alcoba (1999: 17) les diferències contextuals fan referència a les "limitacions" del codi oral pel que fa a la fixació dels seus missatges, i del codi escrit pel que fa a la possibilitat d'interacció. Invertint aquestes limitacions, el *testimonio*, transcripció teòrica d'un text oral, coarta la possibilitat d'interacció del discurs del narrador, a canvi de la seva possibilitat de transmissió fixada. Pel que fa a les diferències "textuais", se sol considerar que la parla té una sintaxi menys complexa, fa ús constant d'el·lipsis i repeticions, i utilitza correntment deíctics amb una intenció referencial.

Aquests trets que se solen atribuir al llenguatge oral formen part, tanmateix, d'un determinat registre més que no de la mateixa "comunicació oral". De fet, diverses són les situacions i els graus d'espontaneïtat i interacció en què es poden produir textos orals i escrits. En realitat les interaccions en els dos àmbits són constants i donen lloc tot sovint a situacions híbrides, entre les quals, per exemple, podem distingir "gèneres" com el

---

editor. La palabra [...] se vuelve ambigua y descontextualizada por el proceso de la transcripción” (SKŁODOWSKA 1993: 85).

mondèg –que, tot i ser oral, és més “complet” i menys espontani que d’altres manifestacions més dialogades–, o els diversos casos híbrids d’execució oral d’un text escrit.

El *testimonio* ha estat tractat com un gènere híbrid, que postula, podríem dir invertint el darrer cas, l’execució escrita d’un text oral. Tanmateix, ja hem vist com aquesta “execució”, anomenada normalment “transcripció”, s’elabora a partir d’un pas previ, el de la “conversió en mondèg” d’un relat per part d’un mediador. Comporta implícitament la negació simultània de la interacció i l’espontaneïtat del text dialogat en què teòricament s’ha basat. En aquest sentit, la hibridesa del *testimonio* és més un efecte retòric que no un romanent del discurs oral de l’informant. Està en mans de l’escriba distribuir les traces d’oralitat que consideri oportunes (i que tot sovint es confonen amb una diferència de registre) i que serveixen per causar un efecte d’immediatesa i d’autenticitat a un discurs que està completament descontextualitzat en l’escriptura.

Dos *testimonios* tan diferents com són els de Rigoberta Menchú i d’Omar Cabezas ens poden servir per exemplificar la qüestió. Si el *testimonio* de Menchú és fruit volgut d’una mediació explícita en la qual, com hem vist, se’ns expliquen en boca de la transscriptora alguns detalls sobre l’elaboració del material de base, en el cas de Cabezas en principi ens trobam amb un text que no “necessita” d’un mediador per presentar-se per escrit. Tot i l’estrany procediment d’enregistrament i transcripció de Cabezas, el relat en primera persona correspon al nom que signa l’obra segons la visió lejeuniana del pacte autobiogràfic. En l’edició del text de Cabezas de la qual dispòs no hi apareix cap pròleg i, per tant, el relat s’inicia sense cap necessitat de justificació per reafirmar-ne l’autenticitat.<sup>106</sup> Ja hem vist com només en aportacions posteriors de l’autor, fetes arran de l’àmplia difusió del seu primer llibre, ens donen informacions sobre el procés de redacció. Sense aquestes informacions, i amb la constància des de les primeres pàgines dels estudis universitaris de l’autor, hauríem de pensar que el text correspon, en principi, a una persona que no necessita mediació per justificar la seva escriptura. Tanmateix, un cop ens endinsam en la lectura podem notar que són freqüents les traces d’oralitat en el text, del tipus: “Entonces, claro, yo admiraba su capacidad física...” (1999[1982]: 13), “así me dijo... Yo creí incluso que la cámara la quería porque él era medio raro o medio

---

<sup>106</sup> El text hi apareix segmentat en capítols però sense titular, contràriament al que, com hem vist, corresponia als textos de Rigoberta Menchú o Domitila Barrios, i comença directament (després d’una llarga dedicatòria): “Recuerdo que ingresé al Frente después de unas vacaciones, después que me bachilleré...” (CABEZAS 1999[1982]: 11).



loco, mejor dicho, la quería para algo raro, ligado con el Frente ¿me explico?” (1999[1982]: 13) o encara més directament “Te decía que el establecimiento de Prío era una casa colonial...” (1999[1982]: 18), “de repente, aparecía Julio disparando por cualquiera de los puntos que ya te dije...” (1999[1982]: 34).

Es tracta, de totes formes, d’una oralitat diferent a la que fins ara ens ha ocupat, ja que es refereix a una segona persona singular, mentre que el lector implícit dels testimonis mediats apareix, més aviat, com a col·lectiu distanciat a qui cal convèncer i commoure. Per Rodríguez-Luís, el text de Cabezas respon a una mediació molt més important que la que se suposa en la seva formalització, però és una mediació que opera per una voluntat estètica sobre el propi relat i no sobre la “literaturització” d’un text d’altri.<sup>107</sup> Es tractaria, per tant, d’un cas d’atribució convencional d’un tret (l’oralitat) a un gènere (el *testimonio*) conseqüència de la seva institucionalització.<sup>108</sup> La seva producció ja es veu influïda per aquest fet, cosa que podem notar, precisament, en l’adopció del model del testimoni oral. No deixa de ser un cas prou divertit si intentam analitzar com un individu alfabetitzat pren com a mètode de redacció la conversa que ell mateix enregistra perquè les seves companyes o secretàries la transcriguin.<sup>109</sup> Es tracta, segons en diu el mateix Cabezas, d’un llibre no escrit, sinó *parlat*. *Parlat*, però per una persona amb una cultura escrita i una formació, tot i que afirmi aparentment estranyat per l’èxit de *La montaña es algo más que una oscura estepa verde* (120 edicions a data de 1993) que en el moment de redacció de la seva primera obra no havia llegit més que un sol llibre de “literatura” –el *Quixot*– i que, de fet, el seu primer llibre, tampoc no l’ha llegit (1993: 112).

En el text de Cabezas, les traces d’oralitat no funcionen per donar cap tipus d’aparença de veritat al relat del seu autor. L’efecte, si ho pensam bé, seria més aviat el contrari si no l’incloguéssim en el context del gènere *testimonio*. Descontextualitzat respecte del gènere en què ha estat inclòs, *La montaña es algo más que una oscura*

---

<sup>107</sup> No estic d’acord amb Rodríguez-Luís quan afirma: “*La montaña* no suprime al interlocutor, al modo que lo hacen otros testimonios, sino que lo incluye indirectamente por medio de comentarios...” (RODRÍGUEZ-LUIS 1997: 97) sinó que crec que, en la mateixa formalització dels “altres testimonis” la presència d’un interlocutor influeix d’una forma encara molt més important. Això pot tenir prou a veure amb el fet que, els testimonis mediats són, segons la concepció de Sklodowska, heterologies, i que s’escriuen, per tant, pretenen la traducció cultural de la vida per a un altre distant, però, tanmateix, presència implícita en el procés de composició del relat.

<sup>108</sup> *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* fou escrit, de fet, per presentar-se al concurs *Casa de las Américas* l’any 1982 sota la categoria de *testimonio*, menció que, de fet, va obtenir.

*estepa verde* ens semblaria senzillament una novel·la que usa com a procediment narratiu l'*skaz*, és a dir, la narració en primera persona que imita les característiques de la llengua parlada més que no l'escripta. En diu David Lodge:

“En aquesta classe de novel·la o relat, el narrador és un personatge que es refereix a si mateix (o a si mateixa) com a ‘jo’, i s'adreça al lector com a ‘tu’. Fa servir el vocabulari i la sintaxi característics de la parla col·loquial, i sembla relatar la història espontàniament, més que no pas fer un relat per escrit ben construït i ben llimat. Més que llegir-lo, l'escoltem, com a una persona desconeguda i loquaç a qui hem trobat en un pub o en un vagó del tren. No cal dir que es tracta d'una il·lusió, el producte d'un esforç molt calculat i una reescriptura laboriosa per part de l'autor 'real'. Un estil narratiu que imités d'una manera fidel la parla autèntica seria pràcticament intel·ligible, com les transcripcions de converses gravades. Però és una il·lusió que pot crear un efecte poderós d'autenticitat i sinceritat, de dir la veritat” (LODGE 2001[1992]: 67).

Algunes d'aquestes apreciacions de Lodge respecte a la tècnica de l'*skaz* poden resultar adequades també per analitzar l'ús de l'oralitat en la resta de testimonis mediats.<sup>110</sup> En el cas de Cabezas, senzillament, aquest efecte o il·lusió es fa més explícit per causa del coneixement de l'autor de les tècniques d'escriptura i del seu domini sobre l'edició. En aquest *testimonio*, que alguns avaluen com a “poc subaltern”, l'oralitat és una traça no de veritat sinó de gènere en un moment en què aquest, tant en el context de Nicaragua, on Margaret Randall havia introduït la tècnica i el model testimonial, com en la resta d'Amèrica Llatina, ja és conegut.

Al contrari del que ocorre en el cas de Cabezas, l'ús de l'oralitat en els testimonis mediats com el de Menchú té un tractament precís en el pròleg del text, en el qual, com hem vist, se solen justificar els canvis que el mediador ha hagut de fer per a convertir el text en “presentable”:

“Para efectuar el paso de la forma oral a la escrita, procedí de la siguiente manera: primero descifré por completo las cintas grabadas (veinticinco horas en total). Y con ello quiero decir que no deseché nada, no cambié ni una palabra, aunque estuviese mal empleada. No toqué ni el estilo, ni la construcción de las frases. El material original, en español, ocupa

---

<sup>109</sup> Vegeu en aquest sentit les explicacions a l'apartat del segon capítol titulat: “L'autenticitat coaccionada del *testimonio*: postcolonialitat i transculturació”.

<sup>110</sup> De fet, aquesta “mostra” d'oralitat és també un criteri distintiu d'una determinada narrativa llatinoamericana dels anys seixanta que es manifesta a Mèxic per exemple, a l'entorn del moviment

casi quinientas páginas dactilografiadas./ Leí atentamente este material una primera vez. A lo largo de una segunda lectura, establecí un fichero por temas [...]. Todo ello con la intención de separarlos más tarde en capítulos” (BURGOS 1998[1983]: 19).

El mètode, en principi, és molt semblant al que ja hem vist que exposa Barnet a *Biografía de un cimarrón*: l’antropòleg o periodista que ha estat en contacte amb el biografiat s’adona de la “força” de la seva expressió i cerca les estratègies per mantenir-la en el text. Seria així de senzill en el cas de *Me llamo Rigoberta Menchú* si no fos perquè, en el context de les polèmiques suscidades pel *testimonio* de Menchú arran de la seva àmplia recepció crítica, no s’hagués qüestionat aquest mateix procés de mediació i l’apropiació de l’autoria del llibre per part de Burgos.<sup>111</sup> De fet, les informacions que es difonen des de 1992 sobre el procés que va seguir el text de Menchú abans de publicar-se són diverses i contradictòries. La mateixa Menchú confirma en una entrevista l’any 1993 la intervenció de diverses persones en la redacció del *testimonio* i en la seva composició i censura. Arturo Taracena, responsable del col·lectiu on militava la guatemalena, reafirma la seva intervenció sobre el *testimonio* de Menchú a una entrevista concedida a la revista Casa de las Américas l’any 1999. Stoll, en canvi, com veurem més endavant, defensarà que el *testimonio* és realment, com diu Burgos en la introducció del llibre, la transcripció del relat de Menchú. Amb aquestes informacions contradictòries, el procés de transmissió –teòricament transparent– del *testimonio* més canònic es complica un poc més. L’oralitat primigènica del diàleg es fa més complexa si aquest relat previ o *prototestimoni*, com l’anomenava Achugar (1992), és fruit de la interacció de més de dues persones que han desaparegut, no només en el relat monologat en boca de l’informant, sinó també del pròleg que n’explica la composició.<sup>112</sup>

Per tot això, podem pensar que en la transcripció teòrica del relat de Menchú, com en el cas del *testimonio* de Cabezas, l’oralitat és una il·lusió, una estratègia retòrica per

---

conegut com la onda. Vegeu al respecte l’article de Nelson Osorio (1995): “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”.

<sup>111</sup> En parlaré extensament al final d’aquest capítol en l’apartat titulat “La desfeta del pacte referencial: apunts sobre la polèmica Menchú/Stoll”.

<sup>112</sup> La cosa es complica a més si tenim en compte que la difusió del llibre es féu sobretot a partir de la seva traducció anglesa (*I, Rigoberta Menchú. An Indian Woman in Guatemala*, 1984). Diu Ann Wright, la traductora, en la nota introductòria: “The problem of translation was how to retain the vitality, and often beautiful simplicity, of Rigoberta’s words, but aim for clarity at the same time. I have tried, as far as possible, to stay with Rigoberta’s original phrasing; changing and reordering only where I thought the meaning could not be really understood. Hence, I’ve left the repetitions, tense irregularities, and sometimes convoluted sentences which come from Rigoberta’s search to find the right expression in Spanish” (BURGOS 1984: s. p. Nota introductòria de la traductora).

donar al text una aparença d'autenticitat. L'oralitat, per tant, no és en el *testimonio* una forma de traspàs de la subalternitat en el text. No té per què ser, de fet, ni una traça de la participació de l'informant en la seva construcció. És més aviat un recurs per autenticar una veu en boca del mediador-ventríloc, de crear-la com a immediata. Suposa, per tant, una il·lusió que aspira a refermar l'autenticitat del *testimonio* i, per conseqüència, a atorgar a la veu que la representa, la capacitat de projectar-se cap a tot un col·lectiu.

### 3. D. METONÍMIA I REPRESENTACIÓ

#### L'ESPAI DE REPRESENTACIÓ TESTIMONIAL

Hem vist com el *testimonio* es definia en la confluència entre distintes segmentacions genèriques i que, precisament, per crear-se als marges d'aquests límits, podia ser interpretat com a espai de resistència. En virtut d'aquesta resistència, el *testimonio* havia de permetre l'accés a l'expressió (hauríem d'afegir, escrita) d'uns subjectes que fins al moment, per situar-se també allunyats de les institucions literàries, no havien tengut possibilitat de fer-s'hi sentir. Aquesta definició del *testimonio*, han dit alguns, defuig l'essència tant a l'hora de crear fronteres genèriques unívokes, com a l'hora de representar identitats. Tanmateix, el procediment de representació que utilitzen els testimonis mediats no pot deixar de banda la tensió de la qual és fruit tot relat intercultural, tot i que intenti defugir-la. A aquesta tensió, la nega per afirmar la seva veritat unívoca, la manifesta quan, per afirmar aquesta veritat, li calen procediments – com la presència del mediador en els pròlegs, o les traces d'oralitat en el text– que suposen encletxes a la seva univocitat.

Aquesta tensió es produeix, per tant, també entre models de textos i contradiscursos però sobretot perquè dibuixa un escenari complex i polititzat on conviuen distintes subjectivitats amb graus diversos de representació. Així, per exemple, en la menció a la col·lectivitat de l'experiència que trobam com a fórmula d'inici en molts dels testimonis canònics més polititzats, ja es posen en joc distintes instàncies de narració amb el seu paper específic en la construcció del relat. Com hem vist, el testimoni mediat és, des del pròleg, la representació d'un acte d'interlocució que, tot i el seu aspecte unívoc, implica

quatre instàncies necessàries per constituir-se. Primer de tot, com qualsevol altre text, per ser significatiu, necessita d'un lector ideal que, com a receptor d'un esdeveniment passat, és l'encarregat de redefinir-ne la versemblança (i, en determinats casos, com hem vist, també d'establir-ne un veredict). Al mateix temps, aquest receptor o destinatari del text testimonial és, en certa manera, un plural, ja que es defineix en el text com un espai de diferència, un "vosaltres" per al qual es fa llegible una determinada experiència i una identitat cultural. Beverley arriba a plantejar la possible identitat d'aquests receptors del testimoni, per als quals el gènere hauria d'obtenir la seva possibilitat de fomentar una acció política. Diu així sense cap deix d'ironia:

*"Testimonios* are in a sense made for people like us, in that they allow us to participate as academics and yuppies, without leaving our studies and classrooms, in the concreteness and relativity of actual social struggles (we, our, and us designate the readers -or potential readers-of this journal)" (BEVERLEY 1991: 3).

Els receptors d'aquests tipus de textos, a més d'assumir un pacte de lectura veredictiu, tenen l'expectativa de trobar-se amb una descripció d'una altra cultura "traduïda" en termes familiars.<sup>113</sup> Així, per exemple, tant pel que fa a la selecció del material narratiu com a l'organització del relat, es justifiquen les múltiples referències a aspectes culturals que fan semblant la descripció del relat a una monografia etnogràfica, amb la diferència que la veu amb la qual s'emet és la de l'informant. Seguint aquesta lògica, les descripcions culturals implícites en els *testimonios* són condicionades tant per la necessitat de reflectir i fer comprensible aquest espai de diferència com per crear un model "autèntic" que s'adigui a la voluntat de recuperació de la memòria del poble en el nom del qual s'expressen.

És per això que, respecte a aquest "vosaltres" lector, es crea en l'enunciació un "nosaltres" que, com hem vist, no només és l'entitat subjectiva que justifica el gènere sinó que també és l'objectiu del *testimonio*, en tant que inscripció d'una identitat i d'una memòria col·lectiva a reivindicar. La metonímia funciona en aquest context com a prisma on és possible representar una pluralitat a partir d'un subjecte singular, que, amb

---

<sup>113</sup> Diu Sklodowska: "Las presuposiciones del lector frente a este tipo de texto son esencialmente las de autenticidad y veracidad, con la implícita expectativa de encontrar una imagen global de otra cultura 'traducida' a términos familiares" (SKLODOWSKA 1992: 113-114). Aquesta traducció és, d'altra banda, la que justifica retòricament la mediació dels testimonis.

la seva vivència, verifica una experiència que és pot projectar a la del grup. D'alguna manera, és per causa d'aquest aspecte col·lectiu que "es fa sentir".

Per tot això, la primera tensió a resoldre en el *testimonio* és la que fa que es creïn com a eixos paral·lels dues identitats col·lectives a partir de les quals es justifica l'existència del gènere i es diferencia d'altres textualitzacions formalment afins. En el *testimonio*, l'aparent resolució d'aquesta tensió es produeix en la simplificació dels plurals. El relat testimonial se'ns presenta com un acte d'interlocució simple entre dos subjectes diferenciables el diàleg entre els quals fa possible la inscripció d'una sola experiència, la de l'informant. Ens pot servir d'exemple de l'aparent resolució el doble pròleg que apareix a l'edició de *Don't be Afraid, Gringo. An Honduran Woman Speaks from the Heart* (1987), testimoni d'Elvia Alvarado mediat per Medea Benjamin. D'una forma similar a com hem vist que ocorria a *Si me permiten hablar*, de Domitila Barrios i Moema Viezzer, abans de començar la narració tenim un primer contacte amb la veu de la informant, que explica en aquest cas com supera les seves reticències a parlar amb una *gringa*:

"When you first came to my house, I was afraid to talk to you. 'What is this *gringa* doing here in my house, the house of a poor *campesina*?' I wondered. Because when you said you were from the U. S. Military base, from Palmerola, and since I thought *gringos* were the same, I thought you had come here to do me harm [...] But then I decided that I couldn't pass up a chance to tell the world our story. Because our struggle is not a secret one, it's an open one. The more people who know our story, the better. Even if you are a *gringa*, I thought, once you understand why we're fighting, if you have any sense of humanity, you'll have to be on our side" (BENJAMIN 1987: xiii).

A més de reforçar el pacte de lectura d'aquest *testimonio* mediat, aquest fragment permet que el "tu" de la investigadora es projecti fàcilment cap a la comunitat *gringa* a qui va dirigit el llibre, com indica, de fet, el títol de l'obra. Respecte a aquest "tu" que ha esdevingut "nosaltres" es construeix un "jo", el de la informant, que es pot projectar d'alguna manera cap a un col·lectiu. En el cas de *Don't Be Afraid, Gringo*, la representativitat de la informant és en principi relativitzada per afirmar-se tot seguit el coneixement de la seva veu i l'amplitud de la seva experiència, diu així el pròleg de Benjamin:

“Elvia’s story is by no means that of the typical *campesina*. Through her organizing work, she has had the opportunity to travel around her country, talking not only to *campesinos* but also lawyers, professors, politicians [...] But Elvia does represent the hopes and dreams of the *campesinos*, and has devoted her life to making those dreams a reality” (BENJAMIN 1987: xxii).

Elvia serveix, doncs, de vincle entre la comunitat dels pagesos d’Hondures i els *gringos* per tal d’aconseguir el seu compromís d’una forma més programàtica que d’altres testimonis també explícitament polítics. Així ocorre fins al punt que al final del llibre s’inclou un full retallable per enviar al president del país demanant-li que no permeti que els drets humans de la narradora siguin violats.<sup>114</sup>

A grans trets, en aquest *testimonio*, com en molts dels altres textos mediats als quals he fet esment, es produeixen dos nivells *essencials* de *representació*, primer de tot, la representació d’un diàleg que acaba textualitzant-se en un sol relat monologuitzat i, implícitament, la de dues col·lectivitats per les quals el testimoni pren significació social efectiva. Entre aquests dos termes, l’essencialisme del gènere i la representació que la genera, es pot emmarcar fàcilment el debat sobre la funció política del *testimonio*, i també sobre la crítica al seu caràcter emancipador de col·lectivitats. Propòs en aquest capítol, per tant, recollir les conclusions a què hem arribat tot analitzant l’estatut relatiu del mediador i l’informant en una anàlisi de la funció política de les relacions que justifiquen les seves posicions d’enunciació. Per acabar, veurem com la rellevància política de la relació entre aquestes instàncies es concreta en la polèmica desfermada arran de la publicació l’any 1998 del llibre de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of all Poor Guatemalans*.

#### ESSENCIALISME, ALTERITAT I DISCURS

En el *testimonio*, com en moltes monografies etnogràfiques, es presenta de forma monologada un acte d’interlocució on conviuen determinades instàncies. Hem vist, tot parlant de l’etnografia realista, com sovint aquesta interlocució era neutralitzada per la

---

<sup>114</sup> Em sembla curiós no tant el procediment de fulletó polític, com la forma així com es dirigeix a la narradora del llibre i a la funció del seu *testimonio*, diu així: “To the president of Honduras: having read the book *Don’t Be Afraid Gringo. The story of Elvia Alvarado*, I am deeply concerned about the fate of Elvia



veu pretesament objectiva de l'etnòleg. En els *testimonios*, al contrari, la veu que pren força és la de l'informant, seleccionat i convidat a parlar per un investigador interessat en la seva vida i la seva lluita. Un cop la veu d'aquest investigador ha desaparegut del relat per tal de permetre l'expressió del testimoni, aquest personatge, amb un nom propi que se socialitza, elabora un relat subjectiu on un col·lectiu és representat i re-presentat

La polisèmia del mot *representació* ha estat utilitzada diversament tant per jugar amb l'ambigüitat lèxica que permet, com, fins i tot, per modificar les grafies del mot de manera que el seu significat múltiple sigui encara més recurrent. Es parla així de com algú *re(-)presenta* o re-presenta o (re)presenta algú o alguna cosa. El joc amb la composició del mot relativitza el seu sentit, tot multiplicant-lo i defugint les diverses "crisis" que el podien afectar.<sup>115</sup> En aquest treball he estat usant el terme almenys en els dos sentits que Spivak destaca tot recollint la distinció alemanya entre *Darstellen* i *Verstellen*: representar en el sentit de "fer present a la ment per mitjà de paraules, de símbols, la imatge que en reté la memòria" o representar en el sentit de "substituir algú en l'exercici dels seus drets, dels seus deures...".<sup>116</sup>

Aplicar aquesta dualitat als relats testimonials suposa una operació complexa, ja que en les agències que ocupen el subjecte i l'objecte directe del verb *representar* s'han de combinar almenys tres instàncies: el mediador, el testimoni-informant, i el poble a qui aquest ha de remetre. El descriptor més senzill de les relacions de representació entre aquestes tres instàncies seria aquell que tengués en compte que el mediador representa artísticament la veu de l'informant, que alhora representa només políticament el col·lectiu per qui parla. Hem vist, tanmateix, que aquesta descripció no és sempre possible. El mediador també configura d'alguna forma la veu del seu informant per fer-la

---

and others like her who are working for justice in your country. I urge you to protect their rights of free speech and free assembly, and to ensure that their human rights are not violated" (BENJAMIN 1987: 173).

<sup>115</sup> Respecte a la crisi de la representació en antropologia vegeu el primer apartat del primer capítol, sota el títol "Representació, etnografia i escriptura".

<sup>116</sup> Segons explica una simple definició de diccionari (*Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona: IEC, 1997). Sobre la mateixa distinció així com la utilitza la crítica post-marxista en diu Spivak: "In the guise of a post-Marxist description of the scene of power, we thus encounter a much older debate: between representation or rhetoric as tropology and as persuasion. *Darstellen* belongs to the first constellation, *vertreten* –with stronger suggestions of substitution– to the second. Again, they are related, but running them together, especially in order to say that beyond both is where oppressed utopian subjects speak, act, and know for themselves, leads to an essentialist, utopian politics that can, when transferred to single-issue gender rather globe, which ruthlessly constructs a general will in the credit-baited rural woman even as it format's her through UN Plans of Action so that she can be 'developed'. Beyond this concatenation, transparent as rhetoric in the service of 'truth' has always made itself out to be, is the much-invoked oppressed subject (as Woman), speaking, acting, and knowing that gender in development is best for her. It

més “autèntica”, més “audible” al públic occidental al qual, com a interlocutor implícit del relat del testimoni, d’alguna forma representa. Quan li dóna una forma –la configura– el mediador també representa políticament la veu de l’informant, i ho fa, a més, a mode gairebé de *performance*, d’escenificació o representació d’un procés comunicatiu. D’altra banda, aquesta mateixa “con-figuració” afecta la projecció de l’experiència individual del testimoni-informant amb la del col·lectiu la voluntat del qual resumeix. La veu és alhora la d’una part del col·lectiu, i la de tot el grup, i per poder representar-la políticament s’ha de vehicular a partir d’una determinada formalització artística.

Sembla, per tant que dos trops regeixin aquest model de representació complex que determina el *testimonio* i les seves funcions: un és la personificació –atribució de qualitats personals a un ens en principi inanimat o absent–, l’altre és la metonímia –projecció d’aquesta identitat personificada a la d’un col·lectiu. Contra altres mecanismes representatius més metafòrics, caracteritzar el *testimonio* de metonímic s’ha vist com una forma de convertir-lo en un gènere més “democràtic”, on l’abast de la substitució de l’heterogeneïtat de les distintes veus del col·lectiu no es consuma mitjançant la imposició d’una sola veu col·lectiva, sinó pel desplaçament de la seva identitat grupal a una sola persona. Els intents de Beverley (1989: 16) i Sommer (1988: 108) de restringir l’abast d’aquesta representació tot desvinculant-la de qualsevol tipus de substitució simbòlica són significatius de la dificultat de l’operació política que pretén el testimoni mediat.

Tanmateix, tot procediment de representació identitària implica en certa forma algun tipus de restricció a la pluralitat. Dit altrament, tota representació d’un grup implica un determinat essencialisme, ja que la mateixa construcció d’aquest grup com a tal utilitza com a procediment la restricció o el privilegi d’uns trets per sobre dels altres. La cultura és una font d’identitat, com diu Said (1996[1993]: 14), com un teatre on s’enfronten distintes causes polítiques i ideològiques. Fins i tot quan aquesta identitat aspira a ser acceptada com a “nacional” hi ha qui ha identificat la seva raó de ser amb la d’una narració, dependent per tant de qui tengui el poder per reconfigurar el seu relat com a quelcom amb el mínim de coherència com per poder-se distingir de les narracions que justifiquen els altres grups.<sup>117</sup> La constitució d’aquesta narració identitària és especialment rellevant en el cas de les cultures de la resistència que sorgeixen arran dels

---

is in the shadow of this unfortunate marionette that the history of the unheeded subaltern must unfold” (SPIVAK 1999: 259).

<sup>117</sup> Vegeu, per exemple, en aquest sentit, el conegut recull editat per Homi K. Bhabha, *Nation and Narration* (1990).

processos de descolonització, en les quals, segons Said (1996 [1993]: 335), emergeixen diversos tòpics, com ara insistència en el dret de considerar el conjunt de la història de la comunitat d'un mode coherent i integral.

Així ocorre en el cas del *testimonio*, on la narració de la vida d'un individu ha de servir per crear aquest vincle de coherència que representa un col·lectiu que, depenent del *testimonio*, és de dimensions més o menys àmplies. Així hem vist que Rigoberta Menchú de Burgos aspira a representar "tots els indis d'Amèrica", mentre l'Esteban Montejo de Barnett és, senzillament, "un *cimarrón*". Elvia Alvarado parla des del ple coneixement, si no la identificació amb els pagesos d'Hondures, i les dones cubanes que entrevista Margaret Randall han de permetre dibuixar el quadre complet de la societat de l'illa. El grau d'essencialisme és divers i depèn tant de les proporcions de la tasca representativa com del grau de diferència o alteritat del subjecte a qui es representa. Té relació directa per tant amb la polarització entre l'experiència del mediador i la de l'informant, així com també, a l'altra cara de la moneda, amb l'anul·lació de les possibilitats individuals del testimoni, el qual únicament pren sentit en tant que representant d'un col·lectiu. Diu en aquest segon sentit Paulino:

"As it is prescribed now, in the United States, the study of *testimonios* has become the construction of a form that, on the one hand, effaces the individuality and the gender of its authors and, on the other, promotes their identity exclusively as representatives of their communities" (PAULINO 1999: 259)

I tot revisant la qüestió des dels problemes de l'antropologia contemporània, comenta Marc Augé:

"A la experiencia del carácter natural y necesario de la cultura se le pueden formular dos preguntas que no se confunden entre sí. En primer lugar, se le puede preguntar cómo es que lo propio del individuo humano sea introducirse en una cultura que aparece, a la vez, como el límite y la condición de su existencia singular. También es posible preguntarse qué constituye lo específico de una cultura particular, considerando que, sea cual fuere el lugar que ocupa en la sociedad, todos los que pertenecen a ella llevan de un modo y otro su marca" (AUGÉ 1996[1994]: 17).

Sense fer explícita la qüestió, Augé està plantejant també quin és el paper de l'observador a l'hora de segmentar una determinada identitat. Està qüestionant quin són aquests límits identitaris i posant sobre la taula la impossibilitat de definir aquesta

especificitat si no és amb criteris relatius, des de les diferències que la comunitat –més que no l'individu– ha establert respecte als altres que en justifiquen l'existència.<sup>118</sup> L'especificitat de l'experiència de l'informant testimonial pren també sentit relatiu respecte a l'altre que és el mediador. És respecte aquest altre que pot esdevenir essencialment algú, autènticament representant de l'essència del seu grup. Aquesta essència, així vista, és, per tant, relativa.

Veure l'essencialisme com a quelcom no només relatiu sinó rendible políticament és el que han fet alguns teòrics del feminisme com Diana Fuss, o Gayatri Spivak. Per Fuss, l'essencialisme no és un procediment oposat al constructivisme, sinó una estratègia que l'inclou. L'essencialisme és negatiu, però no en la seva essència, sinó que en l'aplicació que se'n faci. Fuss proposa, en certa manera, una definició *no essencialista* de l'essencialisme, que permeti atendre aquells usos que defugin la contenció del subjecte dins d'un conjunt fix i immutable de característiques, i que formin part d'estratègies puntuals de legitimació o de resistència. Els feminismes, per exemple, diu Fuss, poden recórrer a un essencialisme nominal amb una finalitat política, quan usen el terme *dona* o, similarment, *dones*, per a incloure un conjunt necessàriament divers i plural. Una cosa, diu Fuss, és utilitzar l'essencialisme i l'altre caure-hi:

“Cal distingir bé, diria jo, entre *utilitzar* o *activar* l'essencialisme i *caure* o *incórrer* en l'essencialisme. *Caure* o *incórrer* implica que l'essencialisme és inherentment reaccionari, i de forma inevitable i indefugible és un problema o un error. *Utilitzar* o *activar*, d'altra banda, implica que l'essencialisme pot tenir cert valor estratègic o d'intercessió. El que suggereixo és que els valors polítics del signe *essència* es prediquen a partir del posicionament complex del subjecte en un camp social particular, i que l'elogi d'aquest valor no depèn de cap qualitat interna, intrínseca al signe mateix, sinó més aviat de les relacions discursives, variables i determinants que l'han produït” (FUSS 1999[1989]: 46-47).

El *testimonio* és, de fet, un gènere que fa ús de l'essencialisme a diversos nivells. És essencialista perquè cerca l'essència d'un col·lectiu al qual representa, és a dir, l'essència de què significa ser esclau, mexicana, quiché, etc. Però també és essencialista perquè representa la pluralitat d'instàncies que poden expressar-se a partir de la veu d'un sol individu. I, per acabar, és sobretot essencialista en tant que aquest és representat com

---

<sup>118</sup> Continua així dient: “La cultura, en definitiva, es el suplemento de lo social (del universo funcional o de la determinación) que explica por qué los bororo no son babilonios, pero no por que cuando se es bororo no se puede ser más que bororo, ni en qué consiste ser bororo, londinense o parisino” (AUGÉ 1996[1994]: 18).

la *quinta essència* de la seva identitat. Aquest essencialisme, que tenim tendència a connotar negativament pel que implica de reducció, té el seu revers pragmàtic. Per definir aquesta capacitat utilitària o pragmàtica de l'essentialisme que es manifesta en productes culturals com el que ens ocupa, Spivak parla d'un essencialisme estratègic, procediment de representació que pot assumir funcionalitats polítiques tan diverses com variables.

Hi ha qui ha dit per això que l'essentialisme com el que utilitzen els *testimonios* és útil i necessari com a estratègia d'unificació de propòsits en la seva projecció internacional. En aquest sentit un tipus de representació com la que els testimonis mediats ofereixen és potser l'única forma viable en el moment de difusió d'algunes obres, de vehicular per a Occident unes experiències complexes. Introduir la cara amable de la jove Rigoberta Menchú en els circuits de solidaritat europeus i nord-americans fou una empresa prou rendible, com mostra la concessió del premi Nobel a la "representant" indígena anys després. Més rendible, per exemple, que les cares de les Mares de la Plaza de Mayo, menys diferents i menys exòtiques en aquests mateixos contextos. L'essentialisme és, des d'aquest punt de vista, una estratègia concreta que té alta rendibilitat política sempre que hom sigui conscient dels perills en què pot incórrer.

Un d'aquests perills és lògicament, la simplificació de la comprensió de les identitats que es representen en el *testimonio*. La vida de l'informant esdevé en el tractament essencialitzador de la seva veu unívoca, la d'un personatge exemplar. És així com Rigoberta Menchú pot parlar en tant que la seva experiència és la de "todos los guatemaltecos pobres" (1998[1983]: 21), experiència que segons la seva mediadora, com hem vist, es projecta a la de tots els indis de tots els temps: "Lo que ella dice a propósito de su vida, de su relación con la naturaleza, de la vida, la muerte, la comunidad, lo encontraremos igualmente entre los indios norteamericanos, los de América Central y los de Sudamérica" (1998[1983]: 9). En el *testimonio* de 1998 signat per Menchú trobam també diverses referències a aquesta projecció social de la Nobel, tot i que, potser, d'una forma menys aclaparadora que la que mostra el pròleg de Burgos. Diu, per exemple Eduardo Galeano:

"En este libro extraordinario, Rigoberta Menchú cuenta su historia, y contándola cuenta la historia de muchos. Mujer habitada, ella contiene un gentío que en ella anda y dice. Otros tiempos respiran en su tiempo, tiempos que vienen de lo más antiguo del tiempo, y son muchos los pies que caminan en sus brazos" (GALEANO 1998: 11).

D'una forma semblant, el *testimonio* de la boliviana Domitila Barrios s'inicia dient que "lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país" (1984[1977]: 13). I encara continua:

"Por eso digo que no quiero hacer nomás una historia personal. Quiero hablar de mi pueblo. Quiero dar testimonio de toda la experiencia que hemos adquirido a través de tantos años de lucha en Bolivia, y aportar un granito de arena con la esperanza de que nuestra experiencia sirva de alguna manera para la generación nueva, para la gente nueva." (VIEZZER 1984[1977]: 13)

L'essencialisme implícit en la representació plural a partir de les característiques d'un sol individu és, en aquests dos textos, una estratègia per a difondre una lluita, tot desprenent-la d'afanys personals: el que es col·lectivitza és una voluntat de resistència però també la manca d'interès de l'individu com a tal. L'essencialisme que promou el mitjà de representació testimonial és una estratègia per crear una identitat que no té per què alienar el subjecte si la consideram com una forma de "visibilització" puntual i no definitiva. És des d'aquesta visió que podem analitzar el *testimonio* com una pràctica d'inscripció o construcció del subjecte que és, ahora, simplificador quant a la forma que pren, i útil quant a possibilitat de reconstruir una essència identitària:

"The resistance value of the testimonio as cultural practice and artefact, far from resisting on either the absolute identity between a people, their representative, the interlocutor, and the foreign sympathizer, seems rather to derive from the tension generated by the disjuncture between these different subjects. It is not the testimonio's uncontaminated positing of some pure, truthful, native history that makes it go powerful, but rather its subversion of such a project" (COLÁS 1996: 170).

Certament, la metonímia testimonial, tot i ser essencialitzadora i alteritzant no suposa una identificació entre les instàncies de les quals el *testimonio* és fruit. He intentat caracteritzar el procediment com a més complex, i com a fruit d'una tensió que, tanmateix, no crec que sigui la que dóna força a aquest projecte. El procediment metonímic del testimoni mediat és, com tot essencialisme estratègic, una arma de doble tall, que possibilita l'expressió del subaltern però tot projectant-la des d'una posició concreta, la de l'informant-nadiu. Aquest, des dels seus orígens etnogràfics, existeix en tant que la seva representació pot projectar-se col·lectivament, és rellevant perquè

funciona com a il·lustració d'una determinada cultura que és l'objecte d'estudi real. El procediment "científic" etnogràfic que atorga rellevància social als seus objectes d'estudi és idèntic al que opera al *testimonio*. Allò que canvia és, per tant, l'ús estratègic d'aquest mecanisme. La representativitat etnogràfica se subverteix, podríem dir, per donar peu a una reivindicació política. El *testimonio*, així, fa servir el motlle representatiu de les ciències socials per crear un discurs que afavoreixi la difusió a Occident d'unes determinades lluites. En el fet de produir-se a partir de models preestablerts com la història de vida, el producte que es crea en el *testimonio* no deixa de fer part dels models epistemològics que regeixen la seva alteritat. El *testimonio* no es defineix realment, per tant, des dels marges de cap tipus d'escriptura sinó que atorga un sentit distint i una intencionalitat política diferent als mateixos motlles amb els quals abans havia estat representat l'objecte d'estudi d'aquells que es dedicaven a la investigació dels sense-veu i dels sense-història.

El *testimonio* és fruit d'unes convulsions polítiques que comencen amb la lluita d'una comunitat reprimida i acaben en la representació que es fa el crític de les motivacions i les identitats en joc en aquesta lluita. No veure'l com un joc de representacions amb implicacions polítiques concretes és atendre el gènere des d'una perspectiva tan essencialista com la que es pugui aplicar als personatges que s'hi relaten. Els relats testimonials, llegits com a històries de vida planes, funcionen de manera que les qüestions a tractar-hi responen als problemes de referencialitat i veritat, sigui des del punt de vista de la seva assumpció cega o del seu qüestionament. Veure el *testimonio* com un joc transferencial de models representatius i instàncies complexes de representació, ens permet avaluar no tant si en ell s'expressa o es deixa d'expressar una determinada individualitat com els modes discursius i models polítics que aquesta veu, en principi informe, utilitza per tenir accés a la paraula. Des d'aquest punt de vista, l'essentialisme en el *testimonio* és un joc d'atribucions a dues bandes, la que utilitza el subaltern quan atribueix al mediador la capacitat per canalitzar la seva figura en circuits aliens d'expressió, i la del mateix investigador, que atribueix al seu "subjecte d'estudi" les característiques diferencials que el fan "autèntic", "versemblant" i... sobretot "exportable."

Existeix un gènere que també serveix per a donar testimoni de la veu i les impressions, de vegades polititzades, del “poble” que encara ha estat més malmès pel cànon occidental conservador que no el *testimonio*. És tracta dels acudits, aquells relats breus, d’origen i difusió oral, que perviuen durant més o menys temps en la memòria col·lectiva, i els arguments dels quals tot sovint critiquen un determinat estat de coses, o es fan ressò d’uns esdeveniments o personatges socials o polítics que han estat impactants. Potser recordarem haver rigut amb acudits sobre el president o el ministre de torn, o arrufat el nas davant d’un acudit que ens semblava misogin o xenòfob. Hi ha també aquells altres acudits que ens deixen amb un somriure glaçat a la boca, o amb una exclamació que substitueix la impossibilitat de riure. Dels distints tipus se’n feren sobre la figura de Rigoberta Menchú en el context de Guatemala un cop li fou concedit el premi Nobel l’any 1992. Me’n sembla representatiu un que, ja en aquesta altura de l’exposició, em permet la llibertat de transcriure. Diu així i ens l’hem d’imaginar en boca d’un guatemalenc: “La Mattel ha decidit fer una nina de la Rigoberta Menchú, per tot això del Nobel. Tothom diu que la Barbie i el Ken estan molt contents, perquè ara a més de casa, cotxe i gimnàs, per fi tendran minyona”.<sup>119</sup>

Hom pot trobar que es tracta d’un acudit de mal gust, misogin, racista, etc. Tanmateix, pot ser per aquesta mala idea que traspua es fa orientatiu de les moltes coses que podia significar en el context de Guatemala la concessió del premi a una indígena com Menchú, una indígena, a més, que fins després d’aquesta data no era tan coneguda al seu país com podia semblar a nivell internacional.<sup>120</sup> La ironia d’aquest acudit, ens podem demanar, és només sobre el personatge de Rigoberta?, afecta els indisgenes als quals representa?, pot ser una crítica al sistema que utilitza pels seus propis beneficis els indisgenes que pot assimilar? Personalment, només la darrera opció em sembla mínimament ocurrent, i prou significativa d’algunes qüestions que afecten la polèmica

---

<sup>119</sup> Cita l’acudit Stephen Benz (1996: 26) juntament amb altres exemples que fan broma sobre la condició de Menchú en relació amb el context en què s’ha de desplaçar perquè li donin el Nobel, essent, tanmateix, una indígena, una dona, i també una guerrillera amb aparença inofensiva i que no parla gaire bé castellà. Diu així un altre: “Rigoberta llegó al aeropuerto de Noruega para asistir a la entrega del premio Nobel, y el guarda le tocó la bolsa de su blusa y le dijo ‘¿Qué lleva ahí?’ Ella le dijo: ‘misiles’. El guardia inmediatamente llama a todos los policías y llegan todos corriendo con sus pistolas, cuando le preguntan de nuevo, ¿qué lleva ahí? Dice Rigoberta: ‘mis hiles, mis tijeras, mis agujes...’” (BENZ 1996: 26).

<sup>120</sup> Així sembla voler deixar-ho clar David Stoll (1998), però també, i amb una opció política ben diferenciada, Arturo Arias (1996).



sobre el *testimonio* de Menchú i Burgos en què tot seguit em centraré. Sense intenció d'“explicar” un acudit tan senzill sí que crec que val la pena fixar l'atenció en com ironitza sobre dos aspectes, primer de tot, sobre la importància pública de la distinció que ha rebut la persona de Rigoberta Menchú; en segon lloc, sobre la possibilitat d'apropiació d'una figura d'èxit pel sistema al qual teòricament aquesta critica. Pot ser, per tant, rellegit com una crítica a un sistema, tanmateix occidental, que decideix quins subalterns poden ser assimilats i els termes així com els assimila. Així entès, ens pot fer pensar en la “innocència” relativa amb què el “poble” de Guatemala, o els “indígenes” de Guatemala reberen la notícia de la Nobel, un premi que, si bé ubicava en el mapa occidental el conflicte d'aquest país (i a una indígena a les portades de molts diaris), no tenia per què suposar cap nou “descobriment” en el país d'origen de Menchú. No estic, amb això, llevant importància a la concessió del Nobel, un premi simbòlic en un any tan procliu als “descobriments” i a les “inauguracions” com ho fou el 1992. La meva reflexió va més en el sentit d'Eduardo Galeano, quan, en el si de les múltiples polèmiques sobre l'adequació de donar un premi com el Nobel a una persona com Menchú,<sup>121</sup> comenta que potser caldria invertir els termes de la reflexió i començar a pensar si el premi Nobel és prou important per una figura com Menchú, si és que amb ella volem simbolitzar, com vèiem que feia Burgos, el patiment de “tots els indígenes americans”.

Com heu pogut observar tot al llarg d'aquest treball, sobre el *testimonio* de Menchú mediat per Burgos se n'han dit moltes coses, i ben diverses, però la que trasbalsà més profundament el panorama crític nord-americà, fou la publicació l'any 1998 del llibre de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalan*. La publicació d'aquest llibre on, entre d'altres coses, Stoll acusa Menchú de mentir durant gairebé tots els episodis més importants del seu *testimonio*, ha desencadenat una llarga bibliografia crítica que no pretenc aquí atendre per complet.<sup>122</sup> M'interessa únicament plantejar els

---

<sup>121</sup> No només indígena, sinó implicada en la guerrilla (concretament amb l'Ejército Guerrillero de los Pobres), i amb les mans banyades, si no de sang, sí de la benzina d'haver preparat algun còctel “molotov” d'estar per casa, com recorda Stoll per criminalitzar l'estatut de la Nobel guatemalenca en el llibre que tot seguit comentaré. De sang, sí que les hi han tengut altres Nobels de la Pau, com Menahen Beguin que havia estat terrorista del grup Irgun Zvai Leumi, responsable, entre d'altres, de la matança de l'hotel *Rei David* de Jerusalem. Per no parlar de Henry Kissinger, suport de dictadors sagnants com ara Augusto Pinochet, en la seva època de Secretari d'Estat de Richard M. Nixon.

<sup>122</sup> Entre aquesta bibliografia cal esmentar, a part de les múltiples mencions que apareixen als reculls més recents sobre el *testimonio* (per exemple, a GUGELBERGER 1996a), el número monogràfic de 1999 de la revista *Latin American Perspectives*, sota el títol “If truth be told. A forum on Stoll and Menchú”, o el recull d'aportacions diverses editat per Arturo Arias, *The Rigoberta Menchú Controversy* (2001), al qual no he pogut tenir accés. M'interessa senzillament en la meva anàlisi resseguir com afecta la controvèrsia

termes en què es produeix aquesta polèmica en tant que pot il·lustrar algunes de les qüestions que he discutit respecte del *testimonio*. Afecta, de fet, aspectes que he desenvolupat anteriorment com ara l'autoritat i la veritat del relat de la guatemalenca, la seva representativitat i, sobretot, la forma així com aquest relat aspira a ser rebut, és a dir, en un registre determinat que només s'assimila parcialment al de l'etnografia i al de la literatura.

El llibre de Stoll es planteja com el desenvolupament d'una tesi senzilla: el relat de Menchú és fals, i l'antropòleg, que ha arribat a aquesta conclusió mitjançant múltiples entrevistes i lectures, es veu en l'obligació de treure-ho a la llum, per desmitificar una lluita l'enaltiment de la qual perjudica sobretot la població guatemalenca. Stoll se'n presenta a l'inici del llibre com un antropòleg compromès que, com tots els seus col·legues que han treballat en l'entorn de l'Amèrica Central, coneix el llibre de Burgos, i l'ha cregut sense malpensar de la fiabilitat de l'escriptora ni de la informant. Tanmateix, a partir d'algunes entrevistes que fa en el curs del treball de camp en unes investigacions en les poblacions que s'esmenten en el testimoni de Menchú, descobreix algunes incoherències entre el relat de la Nobel i els dels seus informants. El fil d'aquestes incoherències el durà, segons explica en el primer capítol, a descobrir tota una farsa, que no afecta, tanmateix, la denúncia del genocidi que es produí a Guatemala durant tres darreres dècades del segle XX.

Stoll creu que és necessari, de totes maneres, desfer la farsa de Menchú, en tant que aquesta ha contribuït a difondre d'una forma "incorrecta" la història recent de Guatemala i, sobretot, a simplificar excessivament les instàncies que hi han intervingut. El propòsit seria lloable si no fos perquè, des de la primera pàgina, aquest plantejament és converteix en equívoc. La innocència primera de Stoll respecte a la història de Menchú esdevé un tant falsa quan ens adonam que el que realment suporta la línia de la seva exposició és una determinada percepció sobre el paper de la guerrilla a Guatemala i la seva relació amb els indígenes:

“An unimportant discrepancy, over how her brother died in Chajul, was the first sign of more significant one: the considerable gap between the voice of Revolutionary commitment incarnated by Rigoberta and the peasant voices I was listening to” (STOLL 1998: 10).

---

alguns dels aspectes sobre l'autoritat i la representació en gèneres com el *testimonio*, creats en la frontera entre l'antropologia i la literatura.

La dissidència “sense importància” sobre com de torturat fou el germà de Menchú, serveix a Stoll per autoritzar-se com a vertader “oïdor” de la paraula dels indígenes reals, paraula que es contraposa a la veu “revolucionària” que encarna Rigoberta. La tesi de fons del llibre de Stoll, per tant, no versa sobre el llibre de Menchú en si, o la seva mateixa conversió en símbol; en realitat proposa una desmitificació més global sobre el paper de les guerrilles i les seves relacions amb els indígenes. Aquest tema, d’altra banda, devia resultar poc nou a Stoll si recordam el títol de la tesi doctoral que havia publicat uns anys abans: *Between Two Armies in the Ixil Towns of Guatemala* (1993), i que ja no havia estat gaire ben rebuda entre els mitjans acadèmics solidaris amb la causa dels indígenes de Guatemala. En aquesta, i també en el llibre de 1998, Stoll parteix de la base que els indígenes no s’acolliren a la lluita de guerrilles per pròpia voluntat, com sembla afirmar el llibre de Menchú, sinó coaccionats pel terror que els dissidents al govern de Guatemala els causaven. S’inverteix així el sentit de la “presa de consciència” que mou el *testimonio* més famós:

“The conscious-raising that looms so large in *I, Rigoberta Menchú* provides part of the answer. The very idea of “raising” consciousness is wielded by the movement dissatisfied with the prevailing level of insight. Scholars have long debated whether peasants are ideologically committed to the insurgencies that sweep them up. They might instead be opportunistic, coerced or desperate –with some in each of the four camps. In Guatemala the most obvious feature of survivor testimony is not ideological conversion. Instead it is terror, especially but not exclusively of the army” (STOLL 1998: 191).

La complexitat de la qüestió supera els meus coneixements sobre el context centreamericà de la segona meitat del segle vint, o les polèmiques entre els estudiosos socials i polítics que s’interessaven per la zona. Sí que em sembla que pot ser interessant revisar d’alguna forma l’exposició de Stoll des del punt de vista que també la seva argumentació utilitza determinats procediments més o menys testimonials, més o menys etnogràfics, per suportar, a més, un posicionament polític. És per tant, en certa mesura, també testimonial, per bé que es pretengui contra els procediments que ha institucionalitzat el *testimonio*.

El llibre està dividit en quatre parts i catorze capítols. Les dues primeres parts del llibre tenen una aparença prou documental, de recollida d’informacions i contrastació amb el *testimonio* de Menchú. En la meitat de llibre, la “demostració” de l’escolarització de Menchú és un punt àlgid en l’exposició de Stoll, ja que amb ella es fa explícita la

condició de “mentidera” de la indígena, i, consegüentment, també la farsa que suposa el seu testimoni. A partir d’aquí, Stoll es dedicarà més intensament a discutir sobre com es crea el personatge de Rigoberta Menchú i com evoluciona la seva funcionalitat política. Vegem amb més detall com es construeix l’argumentació de Stoll per analitzar posteriorment com s’han intentat refutar les seves tesis.

El capítol que inicia el llibre està centrat en el personatge de Vicente Menchú, el pare de la Nobel, i el seu poble, Chimel. Comencen aquí a notar-se les implicacions polítiques de l’argument de l’antropòleg, com ara la suposició que els indis de Guatemala, almenys de la zona del Quiché que habitava la família de Menchú, no tenien, de fet, motius per enfrontar-se amb uns *ladinos* que no els eren superiors, sinó que vivien amb ells i molt sovint eren més pobres que els mateixos indis. Aquests, entre els quals el pare de Rigoberta Menchú, de fet, estaven més preocupats barallant-se entre ells per motius de terres que no pensant a lluitar contra un sistema que teòricament els oprimia.<sup>123</sup> En aquests capítols inicials, Stoll acusa Menchú de mentir en el relat de la seva vida, i, a més, d’utilitzar aquestes mentides per dibuixar una imatge falsa del context de conflicte en què vivien. Diu que Menchú, a partir de l’enaltiment polític del seu pare, transforma un problema de terres entre indis en una falsa dicotomia entre blancs i indis.<sup>124</sup>

Certament, ben segur que l’exposició de Menchú incorre en diverses simplificacions a l’hora de plantejar una lluita les causes i conseqüències de la qual devien ser prou complexes (pensem, per exemple, que hi intervenien d’una o altra manera guerrillers, indis, propietaris *ladinos* i l’exèrcit, però també la CIA i els directius de la multinacional *United Fruit*, prou “preocupada” també, com els indis,

---

<sup>123</sup> Resumeix, també, Stoll: “To summarize a complicated situation, five groups of Mayan peasants were competing for land in and around Chimel. First there was Vicente Menchú and the homesteaders of Chimel. Then the turns of Laguna Danta, who never stopped insisting on the validity of the defective title they had purchased; then a dissident faction with Vicente’s group, lead by homesteaders from Parraxtut; then two other groups from the villages of Los Canaques and Macalajau. Except for a few individuals from Los Canaques, all the claimants were indigenous” (STOLL 1998: 36).

<sup>124</sup> L’exposició de Stoll implica que els indis, ni a Guatemala, ni als Estats Units han estat discriminats pel fet de ser indis, segons li comenten alguns familiars de la mateixa Rigoberta Menchú. Transcriu així declaracions com les següents: “‘We have never been discriminated against for being *indígenas*’ claimed a daughter who knew Rigoberta as a girl, [‘My family has] always had good relations with *ladinos*.[...] the *indígena* is half to blame for discrimination. Sometimes discrimination gets worse if one deprecates one-self, if one doesn’t feel equal than [that person] is discriminated against. But if one feels equal, no” (STOLL 1998: 26).

per les terres de conreu de Guatemala).<sup>125</sup> En el segon capítol Stoll critica que la visió heroica dels indígenes que proposa Menchú ens cega davant la possibilitat d'entendre la història real de la zona abans que arribassin les guerrilles. També ens impedeix d'arribar, com ell, a la conclusió que fou amb la seva arribada que començà realment el conflicte. L'arribada de la guerrilla ocupa el tercer capítol, i és narrada en forma gairebé novel·lesca. Comença així el capítol titulat "Revolutionary Justice comes to Uspantán" dient: "Months of rumors preceded their arrival. Peasants wondered whether they were animal or human..." (STOLL 1998: 43). En la narració de Stoll els indígenes veuen l'arribada dels guerrillers amb por, i no creuen el seu discurs: són, de fet, com els de l'exèrcit, homes armats, i, per tant, poden ser igualment perillosos.<sup>126</sup> Algunes de les escenes principals en el relat de Menchú són revisats en l'argumentació de Stoll. Entre aquestes són rellevants el relat de la mort del seu germà Petrocinio, torturat i cremat a la plaça pública del poble, o la matança dels guerrillers que havien ocupat l'ambaixada espanyola a Guatemala, on el pare de Rigoberta morí. Stoll utilitza distintes fonts orals per demostrar que a la plaça de Chimele no cremaren ningú (tot i que sí que ho feren en d'altres pobles ben propers). Suggereix, amb mitjans semblants, que, de fet, l'entrada en acció de l'exèrcit, quan els guerrillers i estudiants ocuparen l'ambaixada espanyola, no fou allò que causà la mort de tots els ocupants, entre els quals el pare de Menchú, sinó que es tractà d'una immolació programada per alguns dels guerrillers d'amagat dels pagesos i estudiants que els acompanyaven.<sup>127</sup>

Demonitzat el paper de la guerrilla, Stoll dedica el tercer capítol a demostrar com Menchú, durant els anys en què afirma en el seu *testimonio* haver presenciat d'alguna

---

<sup>125</sup> S'han de remuntar, almenys, a la intervenció de la CIA al costat dels militars que derribaren al president socialdemòcrata Jacobo Arbenz el 1954, quan projectava una reforma agrària que hauria afectat les propietats de la multinacional *United Fruit*. Les difícils relacions entre els interessos de les companyies fruiteres nordamericanes i els indígenes de Guatemala –que no vol dir tots els indígenes de tota Guatemala– poden seguir-se a través de les novel·les d'un altre premi Nobel d'aquesta nacionalitat: Miguel Ángel Asturias (així, per exemple, a la trilogia *Viento fuerte*, *El Papa verde* i *Los ojos de los enterrados*).

<sup>126</sup> Aquesta és també la tesi de la pel·lícula contemporània de John Sayles, *Men with Gun* (1997), que mostra les dificultats dels indígenes per mantenir-se al marge de l'enfrontament armat en un lloc indeterminat de l'Amèrica Llatina en un conflicte del qual són sobretot víctimes. Diu Stoll: "As the *campesinos* of northern Quiché contemplate their misfortunes, they sometimes refer to soldiers and guerrillas as if they came from the same root" (STOLL 1998: 44).

<sup>127</sup> Relata així com si hi hagués estat: "At the Spanish embassy, the few protesters who decided to ignite gasoline in a small interior space were conceivably ignorant of the consequences. Perhaps they just wanted to force the riot police out of the building. The other possibility is that they intended to immolate themselves and everyone else in the room. Ambassador Cajal still doubts this was the intent. No one would have been killed, he points out, if the Lucas regime had been willing to negotiate with him. Nonetheless, a terrible possibility remains: the massacre of the Spanish embassy could have been a revolutionary suicide that included murdering hostages and fellow protesters" (STOLL 1998: 88).

forma tots aquests fets, estava essent escolaritzada amb unes monges catòliques, lluny de la seva població d'origen. La desautorització de Stoll se centra des d'aquí en el personatge de Rigoberta Menchú. Stoll afirma que fins als deu anys no tornà al seu poble, on fou rebuda com una estranya, i que no fou fins a l'any 1981 que s'implicà realment amb l'Ejército Guerrillero de los Pobres, a causa d'un encontre a Mèxic amb les seves germanes petites, més compromeses que ella. Tot i que no tengués experiència política, Menchú era per als guerrillers una bona figura per a atreure els mitjans de solidaritat internacional. Era filla d'un màrtir i prou independent fins aleshores com per poder esdevenir representant pública del Frente Popular 31 de Enero, plataforma que integrava diverses entitats de guerrillers, estudiants, exiliats, etc.

La lectura d'aquest segon capítol de Stoll, a més de contribuir a la "desromantització" de les guerrilles, il·lumina certament molts dels aspectes sobre la redacció de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, que han menystingut les aproximacions de la crítica més testimonial. Aquestes fan referència, sobretot, a la part més fosca del procés, la de la baralla entre Menchú i Burgos un cop la indígena és famosa, de la qual parlaré poc més endavant. Stoll atribueix a Menchú l'autoria plena del llibre, diu que ha escoltat alguns dels enregistraments que en foren la base i que certament el que féu Burgos és una transcripció.<sup>128</sup> Stoll cita casos de relats de lluita de Rigoberta anteriors publicats a fulletons editats a Guatemala per justificar que Menchú "dictà" a Burgos la seva història de vida amb una perspectiva presa. A partir d'aquests relats i en el que forma el seu famós *testimonio*, Rigoberta Menchú estaria creant una identitat idònia per a ella, una "persona" que ha d'encarnar qualsevol dona de Guatemala, i que ha de ser, a més, autènticament indígena.<sup>129</sup> Segons Stoll, aquesta invenció és responsabilitat plena de la Nobel, no és ni tan sols una estratègia del col·lectiu al qual representa:

---

<sup>128</sup> "Given the Nobel laureate's obvious gifts as an orator and protagonist, the multiple-narrator explanation is condescending. It is also implausible. Aside from still extant tape recordings, which prove that it was Rigoberta who told the story, she was telling it in her distinctive way before she meet Elizabeth" (STOLL 1998: 183).

<sup>129</sup> Segons les informacions de Stoll, Menchú estaria alhora més i menys preparada per a la redacció del *testimonio* que com se'ns la mostra en la introducció del primer *testimonio*. Estaria més preparada perquè havia estudiat i no era la seva primera experiència a l'hora de redactar un text per ser escrit. Estaria, però, menys preparada perquè tenia pocs coneixements per a la lluita. Encarna, tanmateix, una indígena compromesa i generalitzable, diu Stoll: "The story includes so many experiences that Rigoberta always seems to be running from one engagement to the next, as if she were narrating a life too busy for one

“If Rigoberta’s denial of Spanish and literacy was a preemptive defense of her authenticity, brought on by racist assumptions she was encountering, then the obsessive quality of these denials suggests that she was not just doing it for her listeners. She also could have been doing it for herself. The noble savage was invented by Europeans, but it has been taken to heart by many an indigenous intellectual seeking to joint he wider world on equal terms” (STOLL 1998: 195)

Rigoberta Menchú és, a més d’un engany, una creació, i com a tal, no pot ser un individu apreciat en el seu context d’origen fins que la seva figura és àmpliament difosa a partir de la concessió del Nobel. Tanmateix, fins i tot en aquest context no deixa de ser un personatge contradictori, que no pot encarnar les alternatives de pau perquè, de fet, ha format part de la guerrilla, que no pot ser tampoc plenament una representant dels moviments indígenes al seu propi país, en tant que gran part de la seva lluita s’ha duit a terme fora d’ell.

En definitiva, tot al llarg del seu estudi, Stoll intenta desautoritzar paral·lelament el paper de Rigoberta Menchú i el de la seva lluita, establint relacions entre la veritat del *testimonio* de la Nobel i les motivacions dels guerrillers als quals havia representat. Ho fa en una exposició que pren, com el *testimonio*, una forma híbrida, entre el relat d’investigació antropològica, la interpretació política i la crònica periodística. La polèmica que causà, més que entre Stoll i Menchú, entre Stoll i els defensors del *testimonio* de Menchú, suposa, en el fons, un joc bastant tendencios entre formes de llegir i autenticar un text, i els fenòmens que l’envolten en un context carregat políticament, i on qualsevol presa de partit té implicacions polítiques que no es poden menystenir.

Aquestes implicacions tengueren en el cas de la publicació de l’obra de Stoll una difusió tan àmplia que arribaren a fer plantejar la possibilitat de retirar el premi Nobel a Menchú. Tot i que d’altres autors com ara Dinesh D’Souza, a *Illiberal Education* (1991) havien intentat desmitificar *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, en tant que el consideraven baixa literatura inclosa en currículums universitaris per uns interessos polítics menyspreables, la sang mai no havia arribat al riu fins l’any 1998.<sup>130</sup>

---

person actually to have lived. Or as she were trying to be more representative of their people than any one person could be” (STOLL 1998: 177).

<sup>130</sup> No he tengut acés a l’obra de D’Souza que es refereix parcialment al *testimonio* de Menchú i Burgos, però almenys en el que en transcriuen els autors que s’hi refereixen sembla senzillament una crítica al cànon que inclou l’obra, que no al procés polític de la qual és fruit. Així, explica Gene H. Bell-Villada (1996), que D’Souza critica aspectes com ara que el llibre és una traducció i que no l’escriu Rigoberta, que si es va trobar amb Burgos era perquè tenia prou capacitat adquisitiva per fer viatges a París, o que el seu llibre sembla una enumeració constant de detalls sense importància tipus “l’aniversari de Rigoberta”,

En aquesta data, la publicació del llibre de Stoll, en canvi, fou rebuda per la premsa dels Estats Units amb titulars sensacionalistes tipus “Nobel Prize Winner Accused of Stretching Truth”, en la primera pàgina del *New York Times*, “When the Facts Stood in the Way of Crusade”, del *Washington Post*, o, un poc més agosarats, com el dels *U. S. News & World Report*, “Nobel Prize for Fiction?”, o directament en el *Reader’s Digest* “Not the Whole Truth!”. Podem pensar que una recepció com aquesta faria pujar ràpidament el llibre de Stoll en les llistes de vendes, i situar-lo en un lloc ben significat dels aparadors de les llibreries nord-americanes. Tanmateix, ens podem demanar, en quin espai d’aquests aparadors? En la secció d’antropologia, com es correspondria, sembla ser, a la voluntat de l’autor?, d’història de l’Amèrica Llatina?, de crítica o pensament polític?, o, “simplement”, de crítica literària? La qüestió dels gèneres i de les disciplines torna a ser aquí un problema, tot i que no s’ha plantejat sovint a l’hora de tractar els arguments de Stoll, i, en canvi, que sigui un raonament recursiu per als detractors i els defensors de Menchú a l’hora de determinar unes o altres lectures del seu *testimonio*.

S’ha partit de la base que els dos textos que es contraposen en el si d’aquesta polèmica “pertanyen” a gèneres distints tot i que, com veurem, comparteixin alguns procediments per autoritzar-se. Es fa difícil posar de costat el llibre de Stoll i el de Menchú i Burgos, per avaluar el grau de veritat d’un i d’altre text. És per això que les acusacions de Stoll han estat rebatudes amb distints arguments, però poc sovint amb referències documentals concretes. En aquest darrer sentit poden servir d’exemple algunes de les aportacions d’Arturo Arias (2002), i de Carol A. Smith (1999), que contraposen a les dades de Stoll, més dades o referències a la bibliografia que l’antropòleg cita sense aprofundir-hi o que hauria d’haver tengut en compte.<sup>131</sup> La majoria de crítiques a Stoll, tanmateix, fan referència al tipus de veritat que pretén

---

“Rigoberta decideix aprendre espanyol” o el trauma que li causà l’assassinat dels seus pares per raons que, diu D’Souza, no s’especifiquen.

<sup>131</sup> Diu així Arias, per exemple: “[C]uando Stoll pregunta retóricamente si no sería mejor explicar políticamente la crisis revolucionaria en Guatemala, es para morirse de risa. Por encima de lo que significa hacer tamaña afirmación, está haciendo suyas conclusiones publicadas varias décadas antes por académicos guatemaltecos, militantes, y críticos de la izquierda des de la misma izquierda, como si todo esto fuera poco. Cuando afirma que ‘si se le pudiera creer al EGP, los ixiles estaban tan oprimidos que no tenían otra alternativa que unirse a la insurgencia’ o bien que ‘los ixiles pre-EGP no estaban confrontando una represión intensa. A pesar de los problemas con los patronos, estaban avanzando en el control de los gobiernos locales frente a los ladinos’ uno puede concluir que, o bien está intentando desinformar a sus lectores ignorantes al no reconocer fuentes guatemaltecas (que aparecen en su bibliografía), o bien se refiere a documentos del EGP que ninguno de nosotros conocemos” (ARIAS 2002). Arias diu que Stoll treu conclusions precipitades sobre qüestions de les quals no pot tenir coneixement, i en canvi, denuncia buits crítics que no existeixen. Escriu, en definitiva, des de la perspectiva d’un nord-americà que no coneix el debat polític que es pot dur a terme a Guatemala.



defensar per contradir els enunciats de la indígena. En aquest mateix sentit es presenta el comunicat que la mateixa Fundación Rigoberta Menchú emeté en el moment en què esclata la polèmica:

“El testimonio de Rigoberta Menchú tiene el valor de constituir un relato no de un testigo, sino la vivencia de una protagonista y la interpretación de lo que vieron y lloraron sus ojos, lo que oyeron sus oídos y lo que a ellos les contaron. Ningún testimonio puede ser visto como un reportaje periodístico ni como la descripción neutral de una realidad ajena [...]. Ninguna de las supuestas inexactitudes, exageraciones u omisiones que se pretenden demostrar en el mencionado texto restan méritos ni debilitan la verdad del testimonio de Menchú”<sup>132</sup>

El comunicat és prou ambigu. Utilitza com a argument el fet que el tipus de testimoni de què es tracta per contraposició a d'altres procediments d'escriptura teòricament més neutrals. No és en aquest mateix registre objectiu o etnogràfic que s'han d'entendre les veritats de Menchú. Ja hem anat veient com la forma de representar la veritat d'un text depèn altament del pacte de lectura que proposa el gènere en què es presenta. De fet, tant Stoll com els seus crítics juguen a reubicar genèricament el text de Menchú en funció de les lectures que els siguin més oportunes. En la major part de la seva argumentació sembla que Stoll llegeixi el text de Menchú com un document que, tot i que no sigui ben bé ni etnogràfic ni històric, fa crònica d'uns fets passats: no és una “simple” història de vida, sinó un testimoni polític:

“Anthropologists have long collected life histories from people. Ordinarily we do not dwell on whether the results are true or not. The very idea of refuting a life story sounds journalistic. More important is the narrator's perspective and what this tells about a culture. Aside from being a life story, however, *I Rigoberta Menchú* was a version of events with specific political objectives” (STOLL 1998: 11).

I afirma cap al final de llibre: “Like other such works, Rigoberta's *testimonio* presents itself as an eyewitness account, therefore asks to be interpreted literally, which makes any suggestion to the contrary sounds like an *ad hominem* attack” (1998: 226) Curiosament, per Stoll sembla susceptible d'una lectura més al·legòrica un relat

---

<sup>132</sup> Citat a la introducció a una entrevista a Mary Louise Pratt sobre la polèmica del llibre de Menchú, publicada al diari mexicà “La Jornada” amb el títol “Las críticas al libro de Menchú, para desaparecerlo de las aulas” (URL: <http://www.jornada.unam.mx/1999/nov99/991191/ultraderecha.html>).

etnogràfic (de fet, com hem vist en el primer capítol, susceptible d'interpretacions) que no el *testimonio* de Menchú. És així que el llegeix com a referencial tot i defensar que no es tracta més que d'un mite, és a dir, d'un relat que no és veritat i que serveix com a estratègia per a fonamentar una determinada voluntat d'identitat de grup. Precisament, aquesta necessitat d'una lectura més al·legòrica és la que defensen per al *testimonio* altres crítics. Hi ha, per exemple, qui fa referència a com el trauma afecta el record i justifica les “veritats” del relat de Menchú, un relat fet des d'una memòria ferida, però no per això menys documental.<sup>133</sup> Ja he esmentat diverses vegades la visió de Beverley segons la qual els fragments que Stoll contradiu serien exemples d'un ús particular del realisme màgic en mans de Menchú. Seguint un plantejament similar, hi ha qui ha dit que el concepte de veritat de la indígena no és el mateix que el de Stoll, per la qual cosa els dos relats no es poden equiparar pel que fa a les formes així com es proposen com a referencials. Han de ser llegits amb ulls diferents i en el seu context cultural. Jan Rus resumeix així aquest argument en la introducció del monogràfic de la revista *Latin American Perspectives* dedicat íntegrament a la polèmica:

“In addition to this self-conscious, external shaping of the narrative, however, anthropologists and literary scholars have also argued persuasively that the story-telling conventions that inform *I, Rigoberta Menchú* internally are not those of Western eyewitness accounts but instead typical of non-Western oral traditions. Among others, such conventions include the assumption of a collective or amalgamated identity by the storyteller in order to summarize a whole community's history, the creation of a 'golden' past before exploitation or colonialism, in order to show how bad things have become and to identify the causes of

---

<sup>133</sup> Diu així Stoll com per neutralitzar aquesta tesi: “When I told colleagues about the discrepancies between Rigoberta's account and others, they reminded me that memory is always selective. Just because a story about the past is partial does not explain Rigoberta's omission of boarding school. She could not have forgotten how she spent years of her life. Nor does it explain eyewitness accounts of events that Rigoberta could not have witnessed, like the death of her brother at Chajul, or the intention of events that never happened, like Chimel organizing for self-defense during a period when her father was working with the U. S. Peace Corps” (STOLL 1998: 189). Com he dit abans, és aquesta la tesi de Leigh Gilmore, per qui la memòria del trauma pot constituir tipus de relats autobiogràfics “marginals”: “Criticism of autobiography is often political unjust this way. It offers writers the opportunity to promote themselves as representative subjects, that is, as subjects who stand for others. It also threatens writers with unsympathetic scrutiny, as Menchú knows well. Public and private life are interwoven in such a way that either legitimization or shaming is always possible. Within the volatility generated by representativeness, the private becomes ambivalent as it transforms into public discourse. Menchu's autobiography is caught up in this dynamic: even as she expands her sense of what happened in her life to include things that did not happen to her as if they did, with no acknowledgment of this imagined transformation, she leaves her autobiography vulnerable to charges of lying and at the same time, elevates it into an expansive sympathetic endeavor in which knowing about violence done to others allows her to imagine herself as the one to whom violence is done, and in which hearing about violence makes her into a witness who then represents herself as having seen violence” (GILMORE 2001: 4).

the deterioration, and the simplification of the order of events in order to clarify the story line” (RUS 1999: 8).

Ja hem vist com aquesta projecció col·lectiva podia ser també interpretada com a fonament de la història de vida en ús en les ciències socials de què beu d’alguna manera el *testimonio*. Barbara Dröschler (2001) va més enllà en la consideració d’aquesta qüestió i diferencia entre tipus de racionalitat diferent que explicarien la distinta forma de concebre la veritat de Stoll i Menchú. La qüestió, crec, és tanmateix, prou ambigua i suposa una lectura al·legòrica d’un text, en el fons, fet per denunciar uns esdeveniments presents fora del seu context d’origen. Podem suposar, per tant, que també la seva “veritat” fou adaptada als lectors potencials de l’obra. Per Paul H. Gelles (2001[1998]), en canvi, el text mediat per Burgos és fruit d’una reutilització reeixida d’un model antropològic, la que possibilita els *testimonios*. Gelles diu que el que ocorre és que Stoll, de fet, no sap llegir com a *testimonio* l’obra que critica, per la qual cosa n’avalua la veritat d’una forma poc adequada:

“Stoll confuses the category of ‘testimony’ (as in a court proceeding) with the literary genre of *testimonio*, which partakes of the former to some degree but is qualitatively different in terms of text construction and circumstances of authoring. Here, Stoll ignores the incisive work in literary criticism and anthropology regarding *testimonio* and text construction, as well as questions of authenticity, the anthropological subject and ‘voice in ethnographic writing’” (GELLES 2001[1998])<sup>134</sup>

Més immers en la crítica testimonial, Georg Gugelberger critica Stoll perquè no té en compte el que ell anomena la “tercera fase” en la crítica del *testimonio* —és a dir, la que revisa críticament la seva veritat i la seva autenticitat. Sembla ser que, tot i que Stoll cita bibliografia recent sobre el *testimonio*, l’obvia en la seva anàlisi:

---

<sup>134</sup> “In Latin American literary studies such works are often called ‘*testimonio*’, literally translated as ‘testimony’, as in the act of testifying or bearing witness in a legal or religious sense. Labeling Menchú’s book as either memoir or *testimonio* is crucial. If it is a *testimonio* and a nonfictional, popular-democratic form of epic narrative, Stoll does not have a leg to stand on in his attempt to label the story a lie because epic narratives are always exaggerations. If, on the other hand, it is an ethnobiography, his pedagogical complaints may have some merit because translators and recorders have supposedly taken it upon themselves to seek ‘truth’. To suggest that Menchú, with her eighth-grade equivalency education, understood these generic distinctions of scholarship when she wrote her story and published it is, at the very least, a dubious assumption” (GELLES 2001[1998]).

“These *lacunae* are quite telling, for through them it becomes obvious that the academic who attacks the scholarship of others regarding the controversial production of *testimonio* and *testimonio* criticism could easily be accused of sloppy scholarship himself. The minimum one should expect of a self-declared ‘sociocultural anthropologist’ (STOLL 1998: 12) is that in writing on literary issues he inform himself about the literature in question. Testimonial literature is a complex genre on the threshold of other genres that continues to defy definition. One would expect an anthropologist not to confuse it with autobiography, life history, or documentary, and, finally, one would assume that he would have familiarized himself with studies of the *testimonio* beyond the early definitions by John Beverley and George Yúdice” (GUGELBERGER 1999: 47-48).

La suposada “ignorància” de Stoll respecte a la crítica del *testimonio* no el permetria llegir un text que estava destinat, tanmateix, al gran públic i a la gran difusió. La qüestió no deixa de ser contradictòria i afecta la dimensió teòrica que envolta el *testimonio* enllà de la seva voluntat política inicial. De fet, el mateix Gugelberger (1991) havia defensat que el *testimonio* era un gènere popular, creat als marges de les institucions dominants, per la qual cosa sembla contradictori que hom hagi d’estar al dia del panorama crític que l’envolta per llegir-ne adequadament un. D’altra banda, és també contradictori amb les primeres definicions del gènere el fet que, per defensar el *testimonio* de Rigoberta Menchú davant de les crítiques referencials de l’antropòleg David Stoll, sembla que calgui literaturitzar-lo. Ocorre així fins al punt que hi ha qui acusa Stoll de no atendre el caràcter creatiu del text de Menchú. És aquesta l’opció de Gary H. Gossen, qui proposa llegir el *testimonio* plenament com a relat èpic:

“What does matter is that she and her editor, Elizabeth Burgos, have created a modern epic narrative that has served as a catalyst for raising the collective consciousness of the Maya people and for provoking a lively debate within the Maya intellectual community about what constitutes Maya identity and history. Western scholars’ fulminations about its truth and authenticity are but a side-show” (GOSSEN 1999: 64).<sup>135</sup>

La híbridesa i el caràcter fronterer del *testimonio* fan possible aquest desplaçament per esquivar les crítiques referencials. L’acostament del text de Burgos a l’àmbit de la literatura per allunyar-lo de l’etnògraf que la critica es produeix així també amb una

---

<sup>135</sup> I en un altre moment, comparant el *testimonio* de Menchú amb el *Popol Vuh*: “[I]t stands as the most important Maya literary document of the modern era. In my effort to appreciate its singular stature, I prefer

doble intencionalitat: la dels defensors de Menchú per allunyar-lo d'una crítica documental, però també, la del mateix Stoll per acostar-lo a la ficció. Per Stoll el text de Menchú és essencialment *mitopoètic*, en paraules de l'antropòleg, un relat per justificar una determinada versió del món.<sup>136</sup> Tanmateix, podríem objectar, fins a quin punt totes les memòries no són *mitopoètiques*?, o fins i tot, com han defensat crítics de l'antropologia com Clifford Geertz o James Clifford, fins a quin punt les etnografies no són també sempre *mitopoètiques*, és a dir, construccions textuais per a justificar una determinada visió, interpretació o construcció d'una cultura? Des d'aquest punt de vista, de fet, fins i tot el relat de Stoll seria *mitopoètic*, en tant que és una construcció textual que utilitza uns determinats procediments per convèncer als seus lectors d'una versió dels fets.

Aquests procediments mitjançant els quals Stoll basteix el seu relat són alguns cops semblants als de l'etnografia. De fet, ell es presenta com a etnòleg des del principi del text, i a més, com un etnòleg que treballa en el camp recollint entrevistes. Aquestes entrevistes són transcrites, introduïdes en forma de citacions directes i indirectes insertades en el relat de Stoll. Acudeix, fins i tot, de tant en tant, al relat testimonial de la pròpia experiència viscuda per presentar-se com a víctima de les acusacions d'alguns dels seus companys o de Menchú. Tot i això, difereix de les etnografies reflexives en tant que no reconeix que la seva posició d'enunciació condicioni el seu relat. Un relat, al contrari, que es presenta com a autoritzat a partir dels estratagemes de l'etnografia tradicional, en una veu majorment objectiva fins i tot quan es tracta d'emetre judicis o de pressuposar esdeveniments. Diu així: "The main reason I decided against confining myself to the comparison of narratives is that I did not want to give up the frank exercise of judgement, as an outside observer, on the reliability of what I was hearing" (STOLL 1998: 217).

El que es proposa no és, des d'aquest punt de vista, una contraposició de formes de veritat o de racionalitats diferents sinó una distinta concepció de la relació entre l'objectivitat i la veritat, entre els textos i les formes de crear veritats. La forma amb què Stoll autoritza el seu text és mediatitzada per unes determinacions disciplinàries i

---

to approach it not as testimony or as history or as autobiography or as biased political propaganda. It should be evaluated in the domain where it belongs: epic literature" (GOSSEN 1999: 65).

<sup>136</sup> "Mythopoesis is the act of mythmaking in which people tell certain stories to justify their preferred interpretation of the world. The same myth can mean different things to different constituencies. One example is the difference between how Guatemalans perceive the story of Rigoberta Menchú, winner of the 1992 Nobel Peace Prize, and how her foreign supporters do" (STOLL 2001[1998]).

genèriques semblants a les que marquen el text de Burgos sobre la vida de Menchú. Ens semblen més documentals, entre d'altres coses, perquè tant la seva poètica com les seves determinacions polítiques resten ocultes, com ho feien en els textos etnogràfics realistes. De fet, Stoll es presenta com un etnòleg que “recull” les certeses de la veu dels indígenes, les intencions dels quals interpreta sense recórrer tan sovint com els mediadors de *testimonios* a la veu estafeta del ventríloc. La credibilitat de Stoll, un cop desfeta la màscara objectiva de la seva autoritat, pot ser també contradita.<sup>137</sup> Diu així Carol A. Smith:

“Most scholars consider the argument about new voices, new ways of representing the world, and new ways of seeing such things as truth and responsibility a progressive one. There may have been excesses, and it is not always the case that the representative from the Third World will have a more useful take on its problems than a representative from the First. But Stoll’s very positionality in the debate he has set up between himself and Rigoberta Menchú makes it seem all the more important that Rigoberta exists as one (not the only) voice for ‘all poor Guatemalans’ and that Stoll exists to represent the illusory truth of “objective” reportage” (SMITH 1999: 24).

I unes pàgines més endavant:

“The reason is that he takes rather extreme antileft, antipostmodern, antistructuralist, and antisolidarity positions –but he claims to be objective, positioned only in support of voiceless peasants [...] Stoll’s polemic seems to arise less from scholarly conviction than from frustration about losing a monopoly on authority” (SMITH 1999: 26).

En un sentit semblant, es qüestiona Beverley: “Lo que Stoll no pone en duda es el hecho mismo de la tortura y muerte del hermano, sino sólo la manera en que Menchú narra ese acontecimiento. La pregunta clave, por lo tanto, no es ¿qué pasó?, sino ¿quién tiene la autoridad de narrar y sobre qué base? (1998: 276).<sup>138</sup> De fet, la forma així com

---

<sup>137</sup> Com diu Victoria Sanford: “It is ironic that Stoll undetermines testimony as a resource for history when his own reconstructions of history lack credible sources. Testimony has been and continues to be the principal avenue by which semiliterate and illiterate people can communicate with those who wish to understand their struggles” (SANFORD 1999: 44).

<sup>138</sup> I continua reafirmant des d'un punt de vista contrari al de Stoll l'autoritat de Menchú: “Lo que la narración de la muerte del hermano de Rigoberta Menchú nos obliga a reconocer es lo indígena-subalterno no como algo narrado-representado para nosotros, sino como narrador. Narrador con su propio proyecto y poder de gestión –agency– hegemónicos, porque no es su deseo simplemente narrar su subalternidad.

s'autoritza per excel·lència el relat de Stoll és contradient Menchú, és a dir, contra una forma d'autoritat diferent, que considera políticament mediatitzada. No és, doncs, en va que Stoll utilitza gran part de la segona meitat del seu llibre a donar informacions sobre el procés de redacció del *testimonio* i les males relacions posteriors de la Nobel respecte a Burgos. Com he dit, Stoll ens presenta una Menchú en qui recau tota l'autoritat del seu relat. Els intents contradictoris de la indígena per rebutjar i adquirir els drets d'autor sobre *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* són interpretats en el relat de Stoll com a fruit de la inseguretats de Menchú respecte a la veritat del *testimonio*. Sembla ser que un cop li fou concedit el Nobel i deixà de ser la informant del text per ser-ne la plena protagonista, eclipsant el nom d'Elizabeth Burgos, Menchú intentà aconseguir els drets d'autor de l'obra. Segons Burgos, un cop no la necessitava, es volgué aprofitar de l'èxit i els beneficis que estaven produint les múltiples reedicions del text, tot i haver afirmat públicament en alguna ocasió que aquest no li pertanyia en absolut, i que era fruit de la mistificació de Burgos.<sup>139</sup> Una altra polèmica de fons desfermada dins de la discussió que ens ocupa és la que enfronta Burgos i Menchú, amb menys implicacions però igualment significativa pel que fa a la consideració del gènere *testimonio*.

De fet, el tractament distint del text de Menchú respecte a altres *testimonios* es deu sobretot a la difusió pública de la persona de la Nobel. Un cop "entronitzada" i projectada com a símbol de la resistència indígena, certament, Menchú no necessita de Burgos per a difondre la seva veu. El seu relat pot ser vehiculat sense l'autorització d'una antropòloga. La cosa es complica quan és la veu de Burgos, i la seva tasca, les que són ocultades de la presentació del llibre. Segons Burgos això es deu, entre d'altres coses, al fet que la seva persona resulta poc políticament correcta als objectius de Menchú i la campanya que la condueix al Nobel. Burgos, militant en diverses revoltes llatinoamericanes, exdona de Régis Debray i amiga personal de Fidel Castro, romp durant els finals dels vuitanta amb algunes de les seves amistats polítiques, així com la

---

Quiere invertir –violentamente si es necesario y/o posible– los términos y las relaciones sociales que definen esa subalternidad" (BEVERLEY 1998: 277).

<sup>139</sup> Cita Stoll les següents declaracions de Menchú a *El Periódico* de Guatemala el més de desembre de 1997 (quan ja podia tenir coneixement de la tasca de Stoll, que diu que la informà reiteradament del curs de les seves investigacions) tot referint-se al seu primer *testimonio*: "It does not belong to me morally, politically or economically. I have respected it greatly because it played an immense role for Guatemala... But I never had the right to say if the text pleased me or not, if it was faithful to the facts of my life. Now my life is mine, therefore I believe that now it is opportune to say that it is not my book... Anyone who has doubts about the work should go to [Elizabeth] because, even legally, I do not have author's rights, royalties, or any of that" (STOLL 1998: 178).

mateixa Rigoberta Menchú romp amb el que podia ser el seu vincle inicial, l'E.G.P. (Ejército Guerrillero de los Pobres).<sup>140</sup> L'entorn de Menchú no compta amb Burgos ni per promoure la campanya que la farà arribar a Nobel.<sup>141</sup> Explica així l'antropòloga ja a data de 1999:

“The last time that I met Rigoberta Menchú was in Paris in February 1993. I had asked for the meeting –I had tried to see her various times, sending innumerable letters and faxes, without replay –because I wanted her to explain to me what was happening, why in addition to casting doubt on my role in the book’s production she had also declared that I had never sent her any royalties. On this latter theme let me affirm her that I never considered the book my individual project, indeed, I decided on my own, without any prior conditions before undertaking writing, that all of the eventual royalties would go to Rigoberta Menchú” (BURGOS 1999: 59).

Segons diu Burgos, en aquest encontre, Menchú li explica que els temps han canviat, i li demana que renunciï als drets d'autor de l'obra, cosa que tendria conseqüències jurídiques per a la mateixa Burgos. Cansada de veure el seu nom malmès, i pretesament fidel al que fou el seu projecte inicial, Burgos decideix no intercedir per Menchú i deixar les coses així com estan. El to de l'article de 1999, l'únic al qual he tengut accés signat per Burgos, és de ressentiment. Es defensa de les acusacions respecte a les modificacions del testimoni inicial de Menchú comparant els procediments que emprà amb els que utilitzaren d'altres gestors de *testimonios*. Aquests, com hem vist,

---

<sup>140</sup> “Meanwhile, some time after the publication of the book I began to hear that there were those who argued that the provocative policies of the guerrillas [*determinismo voluntario*] had much to do with the army’s massacres in indigenous communities. Moreover, I heard that because of this same voluntarism an important split had occurred at the heart of the EGP. I was given no explanation for any of this. When Rigoberta Menchú passed through Paris during that period, she maintained the most absolute silence. Only one did she refer to it indirectly saying, ‘We indigenous people always pay very dearly for everything’. A manifest unease, translated into silence, had taken hold of the guerrillas. Indeed, no one spoke of the guerrilla we any more, but of repression. And so it remained until 1986, when the democratic opening appeared and the possibility of peace was put forward for the first time. Even then, however, the ‘peace process’ dragged on for ten more years. This was the period during which Rigoberta Menchú reached her greatest international influence” (BURGOS 1999: 57).

<sup>141</sup> “I must emphasize that at no time did Rigoberta Menchú personally express any disagreement with me right up to the eve of the Nobel Prize. We saw each other whenever she passed through Paris, and she never uttered even the slightest reproach. Only when the presentation of the Nobel Prize for Peace grew near did I begin to hear echoes of her declarations to the press attacking my participation in the writing of the book. Then, second hand, I received a folder from the Committee in Solidarity with Guatemala in Paris –at the time dedicated to the campaign of Rigoberta’s behalf for the Nobel Prize– in which my name had disappeared not only from authorship of the book but also from the Casa de las Américas prize, which was now listed as having been awarded to her alone. Something had occurred in the shifting of her political alliances [...] Or perhaps the fact I was not Guatemalan was thought counterproductive by her communications consultants [...]” (BURGOS 1999: 57-58).



sovint optaven per utilitzar un pseudònim per referir-se a l'informant (és el cas de la Jesusa Palancares d'*Hasta no verte Jesús mío*) o, més correntment, utilitzaven un terme genèric (com és el cas de *Biografía de un cimarrón*). Diu així irònicament Burgos: “Perhaps that was my mistake: if instead of giving it the name of Rigoberta Menchú I had opted for *Habla una India de Guatemala*, history might have treated me differently” (1999: 61).<sup>142</sup>

La crítica de Burgos difereix tanmateix de la de Stoll en dos termes. En primer lloc, Burgos reafirma el seu paper en la composició del seu relat, com hem vist, explicitant gairebé vint anys després de la construcció del llibre, alguns dels procediments que utilitzà i el motiu de decisions com la d'incloure fragments de descripció cultural. Stoll, utilitzant com a única certesa el fet que Menchú tenia una gran capacitat per mistificar i narrar oralment, cosa que demostren els enregistraments que hem de creure que Burgos li deixà sentir, nega a l'antropòloga qualsevol paper en la composició del relat, que esdevé així simple transcripció. En el relat del nord-americà, Burgos és una antropòloga no només innocent davant de les estratègies malèvols de Menchú, sinó transparent quan es tracta de transmetre la diferència cultural.

En segon lloc, Burgos sembla entendre d'alguna forma les possibilitats polítiques del plantejament que la dugué a participar en la conversió de Menchú en símbol dels indígenes. El que no li agrada és la forma com ha anat esvaint el significat combatiu d'aquest símbol cap a esdevenir una figura més buida, però també més apta per a un determinat consens.<sup>143</sup> Stoll, en canvi, rebutja el sentit d'aquesta projecció simbòlica que

---

<sup>142</sup> Diu Burgos referint-se únicament al text en espanyol: “Still, I was careful that the name of Rigoberta Menchú, rather than that of an author, would be the sole subject, occupying the entire space. That is why her name appears in the title in capital letters. The subtitle designates neither a geographic nor an ethnic belonging; it expresses a metaphysical idea that situates her in the universal. The title reiterates the identity of the subject, an act that is repeated in the first sentence of the narrative. Before beginning to read, the reader has already established contact with the narrative voice” (BURGOS 1999: 61).

<sup>143</sup> Acaba la seva aportació al monogràfic de la revista *Latin American Perspectives* dient: “The icon into which Rigoberta Menchú has been converted has contributed to the fact that the just demands of indigenous peoples have become just one more fashion, emptied of content. She has been transformed into a tree that obscures the forest; instead of being a representative she is, rather, a personification of representation. The voice that denounced has been transformed into an invitee of the establishment, distancing herself from the popular movement [...]. Nevertheless, it is not impossible to imagine a future in which there are moments of extreme tension between Guatemala's ladino and indigenous peoples and in which Rigoberta Menchú –given her power to attract attention internationally and ability to weave alliances with the ladino world– could become just the person to reestablish equilibrium between them” (BURGOS 1999: 62). Suposa així mateix, com diu Arturo Arias revertint la reflexió de Burgos, una nova recerca del que pot significar ser indígena: “Rigoberta Menchú used this power –both the symbolic and the real– as a means not only of redesigning her own identity so as to appear more and more the Mayan leader as opposed to the ‘radical leftist’ popular one that had mainly defined her identity of ten years before, but also as a means of redefining the indigenous movement as a whole” (ARIAS 1996: 39).

ha aconseguit el personatge de Menchú i, de fet, la seva tasca pren l'aparença d'una desmitificació que podríem avaluar com a positiva un cop aquesta projecció simbòlica, sempre simplificadora de l'heterogeneïtat d'un col·lectiu, sembla que no és necessària.<sup>144</sup> Tanmateix, no és tampoc ben bé aquesta l'opció de Stoll, qui, de fet, utilitza el mateix sentit simbòlic que critica per reafirmar-se en un posicionament polític. Des de l'excusa de revisar el text de Menchú, Stoll s'està levant de davant el discurs dels 500 anys de resistència indígena que el premi Nobel semblava voler reconèixer en data de 1992. Potser per això la seva recepció crítica defugí també el camp estricte del *testimonio* de Menchú, per atendre d'altres tipus de temes i desqualificacions, més o menys elegants i que, a més, foren reutilitzades amb propòsits molt més explícits. Hi hagué així qui utilitzà el prestigi de l'autor/antropòleg que és Stoll per donar cobertura "científica" a les seves tesis polítiques:

"Now a professor of anthropology at Middlebury College in Vermont, Stoll, MA '87, PhD '92, is watching this spectacle unfold with a mixture of anxiety and pride. The anxiety, he says, comes from the way his work is being used as a political football bay opposing camps. Conservative critics of higher education like Dinesh D'Souza and David Horowitz have pounced on his findings to push their claim that the academy is held captive by politically correct professors. Liberal academics have denounced him for writing the book at all, insisting that he doesn't understand Latin American traditions of communal *testimonio* and suggesting he is endangering Guatemala's fragile 1996 peace by questioning Menchú's credibility" (STRAUSS 1999).<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Diu així Stoll: "When a person becomes a symbol for a cause, the complexity of a particular life is concealed in order to turn it into representative life. Sooner or later in one form or another, what the legend conceals with force its way back to our attention. The contradictions glossed over by a heroic figure will not go away because we wish to ignore them" (STOLL 1999: x-xi).

<sup>145</sup> Serveixi d'exemple un article signat per Francisco Díaz de Otazu que apareix com a ressenya de la traducció espanyola del llibre de Stoll a una revista virtual de títol *El Catoblepas* (URL:[www.nodulo.org/ec/2002/n006p13.htm](http://www.nodulo.org/ec/2002/n006p13.htm)): "Aunque el libro en sí se pretende autobiográfico, es más bien un 'testimonio', pero de ficción, con el propósito de relatar las atrocidades que se cometieron en contra del pueblo 'maya', figura tan anacrónica como denominar tartésico al andaluz". Segons el ressenyador, Stoll posa llum sobre la conspiració de què és fruit d'un lligam que implica Fidel Castro, els teòrics de la teologia de l'alliberament i la gestora del *testimonio* de Menchú –en tant que esposa de Régis Debray: "y la confluencia de la izquierda con elementos católicos, protestantes carismáticos e intereses norteamericanos, para utilizar el indigenismo, la religión y el premio Nobel, así como la papanatería española, siempre dispuesta a digerir la 'Leyenda Negra', como arma contra lo unitivo del hispanismo, en una fecha tan señalada como fue el Quinto Centenario" I poc més endavant: "Esta utopía troskista [la de les teologies de l'alliberament], dotada al menos de cierta grandeza de miras contrasta con la sabiniana menchuana, del regreso a la microtribu, de un ideal infantil tipo Asterix, que sólo puede hacer sonreír al imperio globalizador yanqui, que financia, particularmente en su 'patio trasero', la idea del 'divide et impera'".

En certa forma, Stoll cau en el mateix equívoc que denuncia en tant que utilitza Rigoberta a partir del procediment metonímic que la fa representativa d'un grup però invertint l'interès polític d'aquesta projecció. Reverteix la funció del ressò mediàtic del personatge de Menchú per difondre les seves tesis. Tot desautoritzant Menchú pretén revisar la legitimitat d'un projecte polític que supera el discurs de la Nobel, i és, a més, altament heterogeni. Stoll incorre en la trampa testimonial que denuncia, per la qual cosa el seu discurs és incoherent, tot i que desfressi la seva coherència amb estratègies de documentació més tradicionals, i també menys ambigües que les que presenta el *testimonio*. Pretén, tot demostrant que el relat de Menchú és un frau, projectar aquesta experiència metonímicament per menystenir no només l'opció política que la indígena defensava, sinó també els procediments crítics dels camarades acadèmics que han optat per altres models de representació. Presenta així els seus companys antropòlegs com a tan preocupats per la tasca de presentar la veu de l'indígena que no discerneixen entre veritat i mentida, i que es creuen, en certa forma, el mite que ells mateixos han creat:

“[S]ome colleagues also warned that a white anthropologist did not have the right to undermine a Native American's right to tell her own story. Embarrassed by their association with Western power, anthropologists are increasingly leery of imposing their own interpretative framework on the narratives of others, especially when they are victims of colonialism” (STOLL 1998: 216).

Sí que és cert, tanmateix, que hi ha altres formes de llegir l'opció de Stoll com a ben legítima. Podem pensar que amb la crítica de Stoll s'acaba de revertir la posició d'objecte d'estudi a la qual els subalterns s'havien vist reduïts. De fet, Stoll pren el relat de Menchú –en tant que no avalua la mediació com a fet que condicioni l'expressió, i aquí crec que s'equivoca– com un discurs que pot contradir amb estratègies semblants a les que s'empren en mitjans acadèmics. La importància de la veu de la indígena ha fet que sigui presa en compte, i no simplement allunyada dels mitjans acadèmics als quals no pot accedir. Potser sigui aquest el preu d'entrar dins del cànon, el d'haver de defensar la necessitat d'una perspectiva crítica diferent, però que no se sosté perquè sigui més forta, més referencial o més autoritzada, sinó perquè proposa una altra forma d'entendre el món, i sobretot, una altra manera, no sé si més conscient, de representar-lo.

Hem vist durant tot aquest capítol com, amb el *testimonio* es volia omplir un buit per a oferir formes apropiades per a la representació d'aquesta manera “diferent” de veure el món. He argumentat que, a l'hora de trobar aquestes fórmules, els redactors de *testimonios* cercaven entre alguns dels models que s'havien utilitzat en ciències socials per dur a terme una tasca similar de representació del subaltern. Entre aquests, comparant els procediments de l'etnografia amb els del *testimonio*, hem pogut veure com el “nou gènere” es produeix mitjançant la recategorització d'alguns procediments que ja eren operatius en l'“antiga” disciplina. Amb el *testimonio* es postulen una “nova” autoritat i una “nova” representació, però que necessàriament beuen de les posicions en què aquestes s'havien produït anteriorment quan es tractava de representar la diferència cultural. El nou gènere neix, per tant, viciat, i la seva subversió respecte al model antic – que es postula formalment només a partir d'una cessió aparent de l'espai d'enunciació que ja s'havia produït, de fet, en les històries de vida– es manifesta sobretot en la voluntat crítica de defensar la necessitat d'una lectura diferent. El *testimonio* no és, per això, un gènere “nou” si no és que dins d'aquesta “novetat” considerem determinant una proposta de lectura polititzada que atorga un nou sentit i una difusió àmplia als textos que s'ubiquin sota la seva rúbrica, o si creim que la “novetat” es pot construir mitjançant la mescla o hibridació de procediments preexistents. De fet, de gèneres fronterers i d'apropriacions de models de representació se n'han produït sempre, tant entre disciplines, tant com a formes de contagi entre els models hegemònics i els que es considerin populars. De les visions que entren en contradicció en la polèmica sobre el llibre de Menchú que hem resseguit, podem concloure que aquests encreuaments o contagis donen lloc tant a models distints d'escriptura com de lectura. Sobretot quan hi ha voluntats polítiques en joc, els productes culturals que s'hi situen són normalment llegits des de perspectives ambigües, depenent del bagatge del lector o del context en què es difonen. En el següent capítol propòs, per acabar, un comentari de tres obres que s'han creat en aquesta frontera, i que, en la voluntat de representar el Mèxic subaltern, han estat llegides des de perspectives diferents, i, fins i tot, incloses en tradicions genèriques i disciplinàries diverses.

## 4. TRES CASOS DE REPRESENTACIÓ CULTURAL HÍBRIDA DES DE MÈXIC

### 4.A. LLOCS COMUNS: ETNOGRAFIA, LITERATURA I INDIGENISME

Pot semblar estrany que un treball com aquest, dedicat a desfer més que a construir els llocs comuns que es creen a l'entorn d'un producte cultural híbrid, com el *testimonio*, acabi amb un estudi de cas, espai dedicat correntment a la "comprovació" final d'unes "regles" de funcionament genèric proposades en la resta de treball. L'estudi de casos amb què propòs tancar aquesta tesi no neix tanmateix de la voluntat de fer-los servir d'il·lustracions del gènere, sinó més aviat de mostres de l'ambigüïtat i la perplexitat a què ens pot conduir intentar definir-lo. Als marges d'aquesta definició han estat situats exemples com els que propòs tractar, els de l'obra fronterera entre la literatura i l'etnografia de Ricardo Pozas, Oscar Lewis i Elena Poniatowska, els dos primers vists en la crítica com a precedents del gènere, i l'última, com a cas prou reeixit i difós d'escriptura testimonial més novel·lada.

Posats a trobar vincles d'unió entre l'obra d'aquests tres autors, el nom d'Alberto Beltrán ens pot servir de clau de volta. Alberto Beltrán (1923-2002) fou un prolífic gravador i dibuixant mexicà fundador, entre diversos diaris i institucions, del Partit Popular Socialista de Mèxic, i del Taller de Gráfica Popular, on treballaria conjuntament amb d'altres artistes gràfics amb l'objectiu d'apropar l'art a tots els públics. L'obra de Beltrán ha estat caracteritzada com a *senzilla* i *compromesa*, com una pintura capaç de captar l'art "del poble". Durant la segona meitat del segle vint en podem trobar mostres

il·lustrant tot tipus de llibres, literaris i periodístics, d'etnografia i d'història.<sup>1</sup> Entre aquests, se situen la història de vida etnogràfica *Juan Pérez Jolote* (1952), de Ricardo Pozas, el relat col·lectiu d'història oral *The Children of Sánchez* (1961), d'Oscar Lewis, i el recull de quadres de costums *Todo empezó en domingo* (1963), d'Elena Poniatowska, obra que marcarà l'inici de la politització de l'escriptora mexicana. En els tres casos, la vinculació amb la tasca de l'il·lustrador és significativa en tant que la imatgeria que Beltrán difon parteix d'uns supòsits artístics que podríem posar de costat amb els del *testimonio*. Es tracta d'una creació que es vol acostar a la “del poble”, la popular. S'apropia, podríem dir, de la teòrica senzillesa dels dibuixos populars per tal de fer-ne objecte de difusió. És, a més, també, una obra relativament d'autor, ja que suposa la representació d'una realitat de segona mà, com a imatge d'una exposició textual proposada per un escriptor. És, així mateix, una creació posada en mans de la divulgació política i que pretén la representació de les distintes persones o identitats que formen la complexitat del Mèxic contemporani.

Altres vincles significatius fan que l'obra de Pozas, Lewis i Poniatowska pugui enriquir i il·lustrar aquesta anàlisi sobre l'espai fronterer que ocupa el *testimonio* com a gènere. Des d'un espai d'intersecció etnoliterària, els tres intenten trobar mecanismes adients per a la representació del Mèxic subaltern, d'aquella part de la identitat que ha quedat d'alguna manera als marges de la construcció de la “nació” mexicana. Aquesta va des dels indígenes tzotzils “transculturats” que estudia Pozas, fins a les *soldaderas* a què es dedica Poniatowska, passant per la primera i segona generació de migrants a la gran ciutat la “cultura” dels quals analitza Lewis. Tot i les diferències entre l'obra dels tres autors, o potser per aquesta mateixa divergència, pot resultar interessant posar-los en un mateix cicle de continuïtat a l'hora de trobar models de representació de la subalternitat a un país com Mèxic, preocupat durant el segle vint a crear algun tipus de coherència identitària per fonamentar-se malgrat l'heterogeneïtat cultural i els conflictes que han marcat la seva història. No em sembla fora de lloc establir algun tipus de lligam entre les

---

<sup>1</sup> Ernesto de la Torre, en un breu article dedicat al dibuixant, admira la seva capacitat de mostrar el poble mexicà, conjuntament a la de saber captar les idees dels escriptors els llibres dels quals il·lustra, diu així: “Alberto Beltrán no ilustra, complementa la enseñanza que la obra literaria tiene; virtud que no siempre se da en los ilustradores. El maestro posee alta capacidad enseñante: lo que él aprende lo devuelve engrandecido y con emoción a los demás; y esta alta capacidad no se da sólo en sus innumerables dibujos, sino en las actitudes generosas que el artista tiene hacia un público que, más y más, le sigue, para escuchar de él, claras, limpias, sencillas definiciones de lo que es el arte; tanto el que hemos llamado clásico por su permanencia y alto significado [...] como el arte que surge permanentemente de la inmensa creatividad del pueblo –el que fluye en sus pinturas, juguetes, en su habilidad manual e imaginativa, en su artesanía” (DE LA TORRE 2002).

representacions que els tres autors ofereixen. Tots tres han fet ús de mecanismes híbrids, entre la literatura i una documentalitat propera a l'etnogràfica, per donar difusió a la representació política de la marginació i de la pobresa.<sup>2</sup> Aquesta marginació que representen, no és, a més, immòbil i estanca, sinó que és fruit d'un procés de transformació que afecta la identitat mexicana contemporània. Així, si Pozas tracta sobre la vida d'un tzotzil a *Juan Pérez Jolote* ho fa des de l'avinentsa que la seva cultura està en perill per culpa d'una interacció desigual amb els no indígenes, així com també a causa de la marginació econòmica i social en què els indígenes transculturats del segle XX han de viure. Com veurem, el relat de vida del Jolote és el d'un itinerari des de la comunitat rural i indígena a diverses ciutats de Mèxic. Un itinerari que és de partida i de retorn a uns orígens que es troben amenaçats per la pobresa o per la integració en una societat que es vol modernitzar *a costa o a pesar* de l'alt tant per cent d'indígenes que la conformen. Aquest itinerari del món rural a la modernitat de les ciutats és en certa manera el rerefons del sincretisme cultural i el desplaçament identitari que marquen les vides dels informants en les obres que tot seguit comentaré.

El context de Mèxic és rellevant en tant que la tradició de recerca de models narratius adequats per a la justificació d'una identitat cultural més o menys coherent ha tingut una història llarga i conflictiva. En aquesta tradició, a més, literatura, antropologia i política han estat vinculades de diversa manera des de l'emergència d'un pensament indigenista que ha evolucionat diversament, ha estat altament qüestionat i, s'ha considerat un model superat per complet a partir de la literatura posterior a 1968, data que també suposa un punt d'inflexió en la història del Mèxic recent.<sup>3</sup> Per bé que aquest

---

<sup>2</sup> Per a una revisió dels vincles entre etnografia i crònica a Mèxic vegeu l'aportació d'Ignacio Corona al recull *The Contemporary Mexican Chronicle* (2002). Des d'una perspectiva de la intersecció entre disciplines semblants a la que he defensat per a l'estudi del *testimonio*, Corona estudia les diferències i préstecs entre l'etnografia i la crònica així com s'ha conreat a Mèxic, i fa esment a la relació amb el treball antropològic de cronistes com Monsiváis, Castellanos o la mateixa Poniatowska. Jean Franco posa de costat aquests tres autors per causa de l'ús que fan de mecanismes documentals híbrids, diu així: "Estas historias de vida son híbridos que, con frecuencia, como señalé en el caso de Oscar Lewis, pasan de lo idiosincrático a lo individual" (FRANCO 1993[1989]: 220).

<sup>3</sup> Es tracta, com veurem tot comentant alguna obra d'Elena Poniatowska, d'un any de mobilitzacions contra el govern que té la seva eclosió en la dura repressió que dona lloc a l'anomenada "matança de Tlatelolco". En diu Jean Franco: "El 2 de octubre de 1968, el ejército atacó a una pacífica manifestación estudiantil matando a cerca de setecientos estudiantes y encarcelando a gran número de los participantes, par restaurar 'la ley y el orden', sin embargo, México ya no volvería a ser el mismo. El movimiento estudiantil fue un síntoma de la incapacidad del gobierno para controlar con la eficacia de antes la heterogeneidad de la vida mexicana. Con sobrada razón, el 68 antes se creía que el país marchaba unido hacia una meta común de mayor igualdad y justicia social, después esta meta común se vuelve ilusoria. En la literatura, el cambio se reflejó en la reciente producción de la literatura regional, en el surgimiento de nuevas formas de cultura

indigenisme no pot servir-nos per complet de referent a l'hora d'analitzar les obres de Lewis i Poniatowska –la subalternitat dels informants de les quals no és deguda directament a la seva procedència indígena– sí que pot ser-nos útil com a vincle d'unió d'aquestes obres amb el *testimonio* per més d'un motiu. Primer de tot, pot ser útil d'alguna forma per donar compte de les vinculacions de les diverses disciplines implicades a l'hora de crear models de representació adients a diversos objectius polítics. En segon lloc, el debat que es crea entorn de la literatura indigenista entronca fàcilment amb la discussió sobre la representativitat de la veu de l'alteritat cultural que ha plantejat un gènere com el que ens ocupa. Del subjecte en procés d'aculturació o transculturat que presenta Pozas, haurem d'arribar a través de la narrativa híbrida de Lewis i Poniatowska, a la representació d'un *subjecte migrant* –terme que, com veurem, utilitza Antonio Cornejo Polar (1996) per designar les identitats descentrades en situacions de desplaçament geogràfic i cultural.

Hem vist com tendències com les que es defensen des del Latin American Subaltern Studies Group menystenen la rellevància o autenticitat de les aportacions de pensadors que consideren propers a l'indigenisme, com ara José Carlos Mariátegui, en tant que es fonamenten en un model “transcultural”.<sup>4</sup> Crec, tanmateix, que la discussió teòrica que el moviment indigenista genera no es pot desvincular de tot del debat entorn de l'expressió i representació de la identitat subaltern en contextos en què aquesta pot tenir una alta rendibilitat política. La recerca d'aquelles condicions que permetrien l'autorepresentació de l'indígena –és a dir, la seva presentació no mediada a partir de l'escriptura d'altri– plana sobre el discurs de fons dels plantejaments més crítics sobre les fórmules indigenistes i neo-indigenistes de transmetre la veu del nadiu subaltern, tant en etnografia com en literatura. No crec que sigui fora de lloc, per tant, dedicar a la qüestió unes pàgines abans d'endinsar-nos de ple en l'estudi dels tres autors.<sup>5</sup>

---

urbana popular, y en los movimientos de mujeres que se formaron fuera de los partidos oficiales” (FRANCO 1993[1989]: 218).

<sup>4</sup> De fet, la no inclusió de crítics que han teoritzat a l'entorn de l'indigenisme en l'àmbit del *testimonio* és prou significativa de la difusió crítica del gènere que, des de models “importats” com puguin ser els dels estudis subalterns, ha menystingut perspectives llatinoamericanes sobre les literatures que sorgien d'una mateixa tensió intercultural que els *testimonios*. He introduït la qüestió en el darrer apartat del capítol 2.C, sota el títol “La possibilitat d'expressió de les identitats subalternes”. Sobre la superació del projecte indigenista i les teories sobre la transculturació a partir de propostes culturals teòricament subalternes com el *testimonio* vegeu també l'article de Beverley (1998) “Siete aproximaciones al problema indígena”.

<sup>5</sup> No pretenc, per tant, aprofundir en aquesta tendència tan prolífica quant a creadors i discussions crítiques, ni atendre l'evolució del pensament i la literatura indigenista a Mèxic i a d'altres països de l'Amèrica Llatina. M'interessa senzillament posar de costat alguns apunts sobre els plantejaments crítics que generen



A l'entorn de l'indigenisme literari i antropològic conflueixen una determinada visió de l'indi i de la seva relació amb la cultura dita nacional. Tant en l'indigenisme peruà com en el mexicà, aquest debat adquireix plena importància en la definició de la identitat cultural i la posició que hi ocupa l'indígena, i per tant, també en els productes literaris i les determinacions polítiques en què aquesta es manifesta. A Mèxic es dona el cas que el concepte d'indigenisme està tenyit per les connotacions negatives atribuïdes a un projecte d'integració nacional promogut pel poder, i que, en el segon terç de segle XX, es considera frustrat. L'indigenisme havia servit a Mèxic com a “doctrina oficial” per a la consideració de la posició de l'indi en el conjunt de la comunitat. En diu així Rubén Medina, parafrasejant Ángel Rama:

“Según Ángel Rama, el indigenismo configura entre 1920 y 1950 el discurso literario estilizado de los sectores medios (mestizos y urbanos), pertenecientes a la cultura nacional, que ven en la reivindicación del indio un reclamo de sus propios intereses sociales y políticos, y un medio –debemos añadir– de modernización del estado” (MEDINA 1997: 110).

Segons Manuel M. Marzal (1993: 482), a l'hora de “reivindicar” la figura de l'indi, els governs de Mèxic i Perú han pres tres actituds distintes: mantenir-la com a tal, assimilar-la per complet o integrar-la conservant únicament aquelles característiques culturals que es consideren apropiades. Per justificar aquestes polítiques, els successius governs han hagut de legitimar-se tot apropiant distintes teories indigenistes que, ahora, provenen de l'adaptació de tendències antropològiques foranes refetes per la voluntat mexicana de cimentar una identitat nacional:

“Al amparo del nacionalismo indigenista reaparecen las corrientes dedicadas al conocimiento del indio como extraño, bien sea en el pasado o en el presente. A ellas corresponde alimentar, con datos o fantasías, la imagen del indio que a la revolución conviene para crear mitos nacionales con propósitos de unificación” (WARMAN 1970: 29).

A aquesta tasca d'unificació es dedicaran durant el mandat de Cárdenas institucions específiques com ara el Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas creat l'any 1938, i substituït deu anys després per l'Instituto Nacional Indigenista, on treballarien autors com Ricardo Pozas o Rosario Castellanos. Aquestes institucions

---

tant la seva defensa com la seva suposada superació, amb els problemes de representació de l'indígena que he tractat respecte al *testimonio*.

parteixen de la necessitat de l'indigenisme governamental mexicà de disposar dels antropòlegs per justificar la seva tasca integradora de l'indígena en la modernització del país.<sup>6</sup> Aquesta modernització no pot deixar de costat els indis, però tampoc no pot quedar-se “endarrerida” per causa de les seves “reticències” a seguir el ritme de desenvolupament. L'indigenisme mexicà de meitats de segle proposa una opció intermèdia, la de “desenvolupar” els indis per tal d'integrar-los en la cultura nacional mitjançant diverses tasques d'alfabetització, i alhora preservant alguns dels valors que no s'interposin a l'evolució nacional. Serveixin d'exemple les següents declaracions de 1934 d'I. M. Altamirano quan afirma: “La raza indígena, tan inteligente, tan laboriosa y que sobre todo forma la mayoría de la nación, se halla en la más rasa ignorancia y se aísla de las demás razas, no teniendo por ahora más porvenir que la consunción rápida a que la condena nuestro abandono”.<sup>7</sup> El discurs d'Altamirano es mou en aquest fragment entre dos eixos: el de l'evolució o desenvolupament *necessari* als indis i el de la preservació *necessària* a la nació d'algunes de les seves característiques positives. L'“evolució” és, en aquest cas, la base de construcció d'una narrativa amb la qual donar fonament a una nació jove i marcada per la interacció entre cultures i voluntats polítiques diferents.

També en context peruà, la gestió del “problema indígena” passa a ser una qüestió de debat des del moment en què se sent l'amenaça de l'emergència d'una possibilitat de lluitar pels propis interessos tant de part dels indis, com de part de distintes classes polítiques que els poden “utilitzar”.<sup>8</sup> L'any 1927, Luis E. Valcárcel defensa, en un article sota el títol “El problema indígena”, la necessitat de dominar d'alguna forma aquesta emergència abans que el que anomena “la dictadura del proletariat indígena” no trobi el seu Lenin:

“El despertar de millares de conciencias indias implica el más grave problema que se haya presentado jamás en el Perú. ¿Cuáles son los propósitos que abriga el nuevo indio?

---

<sup>6</sup> Diu Warman: “También para entonces se fundó la Escuela Nacional de Antropología, concebida para alimentar con técnicos a las huestes burocráticas. Algunos se dedicarían a alimentar los mitos sobre el pasado reconstruyendo sus restos más monumentales; otros harían lo mismo usando de la historia o del pintoresco presente; los demás se dedicarían científicamente a la incorporación de los indios. La antropología burocrática mexicana creaba el instrumento de su perpetuación como gremio integrante de la maquinaria oficial. Pero desde su nacimiento ingresó en la escuela la disidencia. Muchas batallas se han dado y perdido allí contra la burocracia que rige la antropología oficial y hasta hace muy poco la única existente en el país” (WARMAN 1970: 33).

<sup>7</sup> Citat de *Discursos de I. M. Altamirano* (México: Editorial de la Beneficencia Pública, 1934, pàg. 240), a *El indio en el ensayo mexicano*, de Gloria Alicia Caudillo Félix (2000).

Porque no se trata ya de la involucración aislada de individuos, aborígenes en el compacto mestizo-europeo: es la masa infrahumana, diez millones de indios en Perú, Bolivia y Argentina que torna a constituir grupos sociales conexas, que busca la luz y descubre en la caverna interior el fuego perdido de la conciencia racial. [...] La única élite posible, capaz de dirigir el movimiento andinista, será integrada por elementos racial o espiritualmente afines al indio, identificados con él, pero con preparación amplísima, de vastos horizontes y ánimo sereno y sonrisa estoica para afrontar todos los reveses, sin perder la ruta en el laberinto de las ideologías” (VALCÁRCEL 1976[1927]: 25)<sup>9</sup>

La necessitat de control o apropiació de les manifestacions de la identitat indígena es converteix així en un problema al qual s’ofereixen diverses solucions. Per resumir la qüestió, pot ser prou significatiu citar la polèmica sobre l’indigenisme mantinguda l’any 1927 en la premsa peruana entre José Carlos Mariátegui i José Ángel Escalante sobre la legitimitat d’una literatura que es reivindica propera als indis. Escalante, en un article publicat sota el títol prou testimonial “Nosotros los indios” denuncia, des d’aquesta representativitat que s’atribueix, la impostura d’aquells que pretenen escriure sobre o pels indis, però que no coneixen a fons la seva realitat política:

“Nosotros, los indios, estamos sorprendidos del interés que demuestran los señores de la costa, los blancos y los mistes que hasta ayer nos menospreciaban, por nuestra regeneración y nuestro porvenir. Y si no tuviéramos ahora conciencia de nuestra fuerza y convencimiento profundo de que han cambiado los tiempos y ha sonado nuestra hora, temeríamos fundadamente que, tras ese interés sospechoso e inesperado, se oculta una nueva acechanza” (ESCALANTE 1976[1927]: 39).<sup>10</sup>

José Carlos Mariátegui en canvi, no veu en la literatura indigenista una tendència més que es pot sumar a les diverses modes d’apropriació de l’indi, sinó la troballa per fi d’algun tipus de distintiu per a caracteritzar algunes literatures llatinoamericanes, d’allò

---

<sup>8</sup> Al respecte de l’evolució del pensament indigenista al Perú vegeu les consideracions de Mario Vargas Llosa al capítol “Versiones del indigenismo”, dins *La utopía arcaica* (1996).

<sup>9</sup> I poc més endavant: “Sólo dos alternativas tiene el advenimiento de la raza resurrecta; significará o la ciega destrucción, demoníaca lucha de razas, o la evolución creadora con término en el Pacto o el Contractus, estabilizador vital de todas las variedades étnicas asentadas en el ‘habitat’ peruano” (VALCÁRCEL 1976[1927]: 27). Valcárcel serà nomenat Ministre d’Educació del Perú l’any 1945, i promocionarà entre d’altres coeses, l’organització del Museu de Cultura, on treballà José María Árguedas. Sobre el canvi en el seu pensament polític vegeu Vargas Llosa 1996: 167 i seg.

<sup>10</sup> I continua desfent alguns dels tòpics en el tractament de l’indígena des de la base que: “Es una literatura especial y pintoresca esta literatura indigenista del escritor costeño. Es una literatura de frases hechas y

que les ha de diferenciar del model europeu que fins ara havien intentat emular: “Si el indi ocupa el primer plano en la literatura y el arte peruano, no será seguramente por su interés literario o plástico, sino porque las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tienden a reivindicarlo” (1976[1927]: 37). En aquesta nova literatura l’indi no és únicament “un tema” sinó el dipositari d’una cultura que interfereix en la tradició europea lletrada.<sup>11</sup> Tanmateix, reconeixera Mariátegui, això no vol dir que l’escriptura indigenista reculli la tradició pròpiament indígena. Al contrari, la literatura indigenista és necessàriament una ficció de presentació de la realitat dels indis, ja que no és *encara* una “literatura indígena”:

“La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (MARIÁTEGUI 1976[1927]: 38)

Aquesta distinció, entre literatura indigenista i literatura indígena també pot ser útil al tractament del *testimonio*, en tant que el nou gènere pretén haver assolit aquesta possibilitat d’expressió poc mediada.<sup>12</sup> L’indigenisme seria una passa, una estratègia per arribar a l’expressió pròpiament indígena, una passa, tanmateix, que té un paper en la integració dels valors indígenes a la col·lectivitat “nacional”.<sup>13</sup> La introducció de l’indi en la construcció d’aquesta identitat col·lectiva també pot ser utilitzada en forma de preservació. És a dir, de consideració de l’indi en allò que té de símbol del passat i no com a individu actual al qual la societat ha causat una sèrie de problemes i ara aspira a

---

lugares comunes que solo tiene cotización en el mercado de Lima, porque en la Sierra apenas provoca sonrisas despectivas o comentarios humorísticos.” (ESCALANTE 1976[1927]: 40).

<sup>11</sup> Per a una revisió més actual de les propostes de Mariátegui sobre aquesta qüestió vegeu les reflexions d’Antonio Cornejo Polar (1978) a “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”.

<sup>12</sup> Respecte a aquesta oposició vegeu també Martín Lienhard 1993: 173 i seg.

<sup>13</sup> Segons la lectura que fa Neil Larsen (1996) del pensament de José Carlos Mairátegui, es tracta de “nacions” construïdes a partir d’una forma que cal anar omplint de contingut “orgànic”. Tot intentant posant de costat les teories sobre l’indigenisme de Mairátegui davant del pensament postcolonial, explica com la creació nacional de països com Perú el procés de construcció narrativa o mítica de la “nació”, és més fàcil de detectar en la seva farsa que no en d’altres països la “història” dels quals els ha fet independents abans i sense trencaments culturals (tanmateix, Larsen incorre, crec en algun error en posar un exemple precisament com el d’Alemanya, així com molts d’altres, les fronteres dels quals responen encara a límits difusos i plurals la identitat “nacional” dels quals no té per què ser compartida pel que fa als referents “mítics” que prenen com a base).

“integrar”. Vegeu en aquest sentit les següents afirmacions de Valcárcel parlant dels aspectes que cal “acollir” de la cultura indígena contra un model “europeïtzant” progressista i decadent:

“A los ojos del europeizante, la resistencia misoneísta, los hábitos y las costumbres inmemoriales de este pueblo, aparecen reprobables. Para quienes queremos un Perú muy peruano, ese apego a lo propio que es alta moralidad en la vida privada, amor de la familia, práctica de los usos invertebrados, poseen un valor excepcional: es la legítima defensa de la personalidad contra el avasallamiento progresista, civilizado, europeo. Defendamos nuestra vitalidad de la inoculación de virus de la decadencia que se importa de occidente” (VALCÁRCCEL 1976[1927]: 23-24).

En aquesta creació nacional, l’indígena pot ser, per tant, “preservat” en tant que és rendible simbòlicament a la construcció d’una determinada identitat, però a costa de desfigurar els sistemes d’organització cultural i social “reals” que atorguen una funció concreta a aquests modes de vida. Aquesta “preservació” converteix els indígenes en objecte de museu, una peça que, tanmateix, ha viscut sotmesa i es troba en una situació de domini i de pobresa que no es té en compte a l’hora “d’acollir-la” o situar-la com a orígens o ancestres d’una nacionalitat emergent. L’etnografia pot tenir un paper important a l’hora d’analitzar la cultura indígena des d’aquesta visió ancestral. Diu així Guillermo Bofil en una aportació al llibre *De eso que llaman antropología mexicana* (1970), obra que marcarà al Mèxic dels setanta la reacció en contra de l’antropologia indigenista vinculada al poder:

“Se habla, sí, de preservar los valores indígenas –sin que se explique con claridad como lograrlo; pero curiosamente esos valores preservables coinciden con los que postula la cultura nacional (al menos que por preservación de los valores indígenas se deba entender el poner los objetos de artesanía en una vitrina de museo” (BOFIL 1970: 43).

En aquest mateix recull, Arturo Warman elabora una crítica històrica a l’evolució de l’antropologia a Mèxic a partir de la idea que l’antropologia és una disciplina “caníbal”, creada per la necessitat de la civilització occidental de conèixer l’altre que es dedica a conquerir i assimilar. Warman distingeix entre tres corrents principals que han anat marcant aquesta evolució de la disciplina a Mèxic: el preterisme, o la visió de l’indi com a romanent cultural que té valor pel que té d’arcaic; l’exotisme, que el valora pel que

té de diferent; i, per acabar, la visió de l'indi com a problema a l'evolució "nacional". A Mèxic, sobretot en aquest darrer estadi, l'antropologia s'ha posat de costat amb les polítiques governamentals. L'antropologia mexicana, diuen els "nous" antropòlegs crítics, s'ha dedicat a la política més que no a la investigació. En l'assumpció d'aquesta tasca política que anomenen indigenista, a més, no s'ha preocupat d'analitzar quina és la seva posició respecte a l'informant, i alhora, la ubicació d'aquest com a "integrant" d'una cultura complexa, com la mexicana.<sup>14</sup> Segons Bofil, l'única forma de dotar de capacitat explicativa el concepte de cultura nacional és introduir-hi el concepte de conflicte, de tensió entre distintes identitats que formen un grup heterogeni.<sup>15</sup>

Aquesta heterogeneïtat és marcada per la mescla entre procedències culturals diverses, però també per una relació jeràrquica entre les entitats que la formen. La cultura dels indígenes és una cultura de pobles sotmesos. És, per tant, una cultura que ha de ser definida en aquestes relacions presents, i no com a romanent d'una antiguitat ancestral. A més, no pot ser mai del tot autèntica ja que es defineix a partir de la distorsió a què la sotmeten els altres grups amb qui conviu. Un dels aspectes d'aquesta "distorsió" fa referència a les representacions que aquests "altres" poden haver fet de l'indígena per ubicar-lo respecte a la seva posició. L'indígena, integrat en la història de Mèxic com a posició relativa a omplir per definir la identitat nacional, passa a ser un lloc per a crear:

"Las guerras y las leyes de desamortización destruyeron de hecho al sistema colonial. El indio, que tenía una clara ubicación dentro del antiguo sistema, que en fin de cuentas lo había

---

<sup>14</sup> Diu així Bonfil tot reflexionant sobre la posició de l'antropòleg mexicà: "No es simplemente que el conocimiento de lo ajeno nos ayude a comprender lo propio. Es que, en el caso de la población indígena, ésta se halla ligada a nuestra sociedad en la misma forma que el esclavo al amo, y el uno no se comprende sin el otro" (BONFIL 1970: 61). Hi ha qui ha llegit la tasca indigenista des d'un punt de vista més positiu, tot veient-la com una forma de dotar les comunitats indígenes de la possibilitat d'aparèixer com a agent social. Diu així Alexander S. Dawson: "While scholars argue that Indigenismo described a degenerate Indian 'Other'; this article shows that it often represented the Indian as a model for revolutionary politics and culture. This is evident first in Indigenista celebrations of Indians as national political actors with modern sensibilities during the 1930s. In legitimate 'Indian politics' which took place within the national culture. However, they also labeled Indians who challenged revolutionary programs as 'primitive' and 'pre-political'" (DAWSON 1998: 279).

<sup>15</sup> "Para dotar de capacidad explicativa al concepto de cultura nacional en situaciones como la mexicana es necesario introducir la noción de conflicto. La realidad desmiente la imagen de una sociedad armónica y funcional y nos obliga a poner en su lugar la de un sistema social en tensión, dentro del cual hay oposiciones, contradicciones y antagonismos de muy diversa naturaleza –y no sólo diversidades, que es lo único que revela un acercamiento superficial y puramente descriptivo" (BONFIL 1970: 47). Per a una revisió de com ha estat teoritzada aquesta heterogeneïtat arreu de l'Amèrica Llatina vegeu l'article de Ricardo J. Kaliman (1995): "Cultura imaginada y cultura vivida. Indigenismo en los andes centromeridionales", així com l'article de Martin Lienhard (1997), "Of Mestizajes, Heterogeneities, Hybridisms and Other Chimeras: On the Macroprocesses of Cultural Interaction in Latin America".

creado, se pierde. Al suspender la segregación formal desaparecen muchas de sus consecuencias culturales que hacían del indio una entidad inobjetable.[...] A partir del triunfo liberal el indio será, en fin de cuentas, una abstracción. El indio, creatura colonial, se ha esfumado, será necesario inventarlo” (WARMAN 1970: 19).

En aquesta “invenció” de l’indígena, té una alta funcionalitat aquella literatura que també s’ha anomenat “indigenista” i que segueix un procés que podem posar en paral·lel al de les teories “etnopolítiques” de les quals va de la mà. Aquest tipus de literatura que es conrea àmpliament en d’altres àmbits de l’Amèrica Llatina, com ara Perú o Guatemala, és a Mèxic un bon indicador de la integració de distintes disciplines en funció d’un projecte polític. La vinculació entre escriptura, divulgació i materials etnogràfics es manifesta així clarament, i s’ha de posar de costat amb una llarga tradició en l’escriptura mexicana entre el realisme i la crònica. Rosario Castellanos (1964) arriba a dir que el novel·lista mexicà ha treballat amb els materials que utilitzen com a fonts l’historiador i el sociòleg. Deixa de banda, tanmateix, la intencionalitat política amb què s’ha consumat aquesta unió.<sup>16</sup>

Segons Sylvia Bigas (1990), les narratives indigenistes del segle XX sorgeixen com a correlat de les novel·les de la revolució, i intenten presentar l’indi modern sense idealitzar-lo, sinó en l’ambient real en què viu actualment. No poden evitar, en aquest propòsit, adaptar la seva imatge a les distintes perspectives i implicacions dels escriptors. Atenent a aquesta relació, Bigas diferencia, a grans trets, entre tres enfocaments dins la narrativa indigenista, un de sociològic, un de sociopolític i el que anomena “mitopoètic”. El primer sorgeix directament de l’activitat política indigenista i veu l’indi com a hereu d’una cultura a integrar i preservar. El segon recull aspectes de diferents ideologies en el tractament de l’indígena fins al punt de postular la seva identificació amb les “masses proletàries”. La darrera tendència, en canvi, neix de l’intent per descobrir el “misteri” de la ment de l’indi per a l’occidental. En aquesta es manifesta tot sovint, segons Bigas, el

---

<sup>16</sup> Vargas Llosa explica aquesta unió entre literatura, documentació i ciències socials a l’Amèrica Llatina com a únic espai que pot donar cabuda a la crítica de la situació política, en uns països on altres plataformes culturals havien estat potser clausurades. Avaluada, tanmateix, aquesta vinculació com una ‘distorsió’ de la literatura que no condueix correntment a bons resultats estètics: “La función de la literatura puede verse sustancialmente distorsionada si los textos de creación se leen sólo como medios de conocimiento social o instrumentos de educación y agitación política. ¿Cuál sería, entonces, la frontera entre sociología, historia, periodismo, publicidad y literatura? ¿Es ésta nada más que una versión envilecida (ya que sus datos son siempre dudosos por la invención de lo imaginario) de las ciencias sociales y el ensayo político. En verdad, en esto se metamorfosea la literatura si se estima que su máxima hazaña consiste en ofrecer un testimonio de la realidad objetiva, si ella es juzgada sólo como acta y constancia de lo que ocurre en la sociedad” (VARGAS LLOSA 1996: 27).

xoc entre cultures. Entre la segona i la tercera tendències, per exemple, els indis que es representen a *Todas las sangres* (1964), d'un neo-indigenista com Árguedas, reaccionen contra els distints estatuts que se'n volen aprofitar, però són desconeguts i misteriosos, i actuen –i fins i tot parlen, tot sovint– com a grup, en comunitat, i moguts per un “esperit” comú que la resta de mortals que hi interactuen no poden desxifrar. El propòsit –o la “utopia arcaica”, com en diu Vargas Llosa– d'Árguedas radica precisament en una integració de l'indi a partir d'allò de positiu que pot aportar a la societat, com per exemple, les formes de vida col·lectiva i de cohesió social.<sup>17</sup>

En l'aproximació d'un autor com Árguedas a la qüestió indígena no podem, tanmateix, deixar de banda el fet que també aquest narrador treballà en l'àmbit de l'antropologia. Fou, de fet, cap del departament d'etnologia de la Universitat de San Marcos, i publicà diversos treballs en aquest camp. En diu Ángel Rama:

“Conocimiento social y arte marcharon juntos, sin dañarse, complementándose y enriqueciéndose, de tal modo que sus ensayos sobre etnología o sobre folklore se pueden (se deben) leer desde esta perspectiva integradora en que todo se funde armoniosamente, la cual sirve de modelo a la proposición que se hace sobre el destino de la América Latina” (RAMA 1975: xxiv).

La necessitat d'arribar a la “comprensió” de l'indi és alhora fonament d'una tasca antropològica, i d'una literatura en els reductes de creació indigenista que podem trobar en la dècada dels seixanta. La literatura, més lliure quant a les formes de difondre els seus propòsits que l'etnografia, pot acabar manifestant aquesta recerca de la representació del món interior de l'indi a partir de diverses estratègies, entre les quals, l'articulació d'una narrativa i d'un llenguatge *diferent*.<sup>18</sup> Conclou així Bigas el seu recés dient que:

---

<sup>17</sup> Diu, en concret, Vargas Llosa que segons Árguedas: “La integración del indio no debe consistir en su occidentalización, sino en ‘un proceso en el cual ha de ser posible la conservación o intervención triunfante de algunos rasgos característicos hispano-quechuas’. Por ejemplo, las formas comunitarias de trabajo y la vinculación social y las artes populares, sobre todo la música, que han penetrado ya en sectores sociales no indios. En la vieja línea de Mariátegui y de Valcárcel defiende el ‘colectivismo’ y la ‘fraternidad comunal del indio’ como algo que debe resistir ‘lo devorador del individualismo’ occidental” (VARGAS LLOSA 1996: 82).

<sup>18</sup> Sobre com aquest llenguatge ficcional intervé a mostrar la dificultat del diàleg intercultural, en diu Cornejo: “Puede recordarse a este respecto que el estilo de J. M. Árguedas, correlativo a un ‘idioma’ totalmente inventado hasta artificial si se prefiere esta palabra, pues está hecho de una matriz sintáctica quechua que luego se realiza léxicamente en español, resulta mucho más auténtico que la masiva interpolación de vocablos quechuas –que fue el recurso privilegiado del indigenismo clásico y corresponde



“Los narradores mexicanos de las últimas décadas, al recrear al indio, se preocupan por plasmar la mente de éste en sus palabras, en sus diálogos, en el fluir de su pensamiento. Incorporan rasgos de las lenguas indias a la sintaxis castellana, emplean una forma de lenguaje figurado y hacen uso libremente del vocabulario indígena sin sentirse obligados a explicar su significado” (BIGAS 1990: 59).<sup>19</sup>

Si, des de finals dels seixanta, l'antropologia indigenista és criticada a Mèxic arran de la seva vinculació al poder, també la literatura indigenista deixa de tenir vigència. Així ho defensa, per exemple Rodríguez Luis (1980), mentre d'altres crítics, com ara Cynthia Steele (1993), proposen recuperar la denominació “indigenista” per caracteritzar totes aquelles creacions que aspiren a representar la veu de l'indígena sense provenir directament de les seves boques. El terme indigenista passa a ser, per tant, rellevant per oposició a una escriptura pròpiament indígena, com vèiem, de fet, que l'utilitzava Mariátegui. Tanmateix, la lectura d'una obra dins d'un o altre camp de vegades és una qüestió de voluntat d'atendre a les traces de la mediació d'un escriptor davant de la transmissió d'una experiència indígena. En aquest sentit, i a partir de l'extensió del cànon testimonial, determinades obres són llegides o rellegides ambigüament com a manifestacions tardanes de l'indigenisme, o com a obres similars als *testimonios*.

Un llibre com *Memorial del tiempo* (1987), de Jesús Morales Bermúdez, és tractat alhora com a creació feta des d'un nou indigenisme i com a liquidació definitiva d'aquesta tendència. A més, aquesta obra fou, curiosament, guardonada amb un premi dedicat a *testimonios* a Mèxic, i ha estat situada en l'òrbita d'aquest gènere tot i la

---

a la conceptualización del indigenismo como literatura mimética. Con este lenguaje ficticio, Árguedas alcanza, sin embargo, un nivel de autenticidad realmente asombroso” (CORNEJO 1978: 21). En la interpretació de Vargas Llosa aquest llenguatge és una estratègia ficcional d'Árguedas per tal de dotar d'autenticitat el parlar dels indígenes utòpics que representa: “Este lenguaje inventado es funcional, contribuye de modo efectivo a dar consistencia literaria a uno de los rasgos más llamativos de la sociedad india de la novela, y elemento clave de la utopía arcaica: su colectivismo, la hegemonía que en ella tiene la comunidad sobre los individuos. Ello no impide que ese lenguaje sea espectáculo en sí mismo, que además de vehículo expresivo, también sea, cada vez que irrumpen su rica sonoridad y su plástica, una realidad autónoma que concentra la atención del lector con presidencia de lo que quiera comunicar. Cuando los indios de la novela hablan, sus palabras los borran: ellas viven, ellos desaparecen” (VARGAS LLOSA 1996: 134-135).

<sup>19</sup> Segons Beverley, en canvi, es tracta d'una incorporació o apropiació de la cultura popular que, desfressada de transculturació, ha mantingut el domini de la cultura lletrada per sobre de la popular: “La literatura culta tiene el poder de incorporar la oralidad de estas culturas, pero sólo a expensas de relativizar la autoridad de la oralidad como tal. Aunque en principio culturas orales y cultura letrada tienen una posición igual en el proceso de transculturación, ya que la literatura también es modificada por su contacto con lo no letrado (como en el caso del estilo literario de Árguedas), de hecho la literatura es el polo superior, el lugar donde se efectúa la transculturación”(BEVERLEY 1998: 269).

negativa explícita de Morales del seu caràcter documental.<sup>20</sup> Per Rubén Medina és precisament el caràcter testimonial d'aquesta novel·la el que “mina” l'indigenisme en què podria ser ubicada. Parteix, per argumentar la seva hipòtesi, de les tesis de Cornejo Polar respecte a l'indigenisme, per qui tota novel·la que s'hi pretengui és fruit necessari d'una textualització mestissa. L'obra de Morales, en canvi, rompria amb els límits d'aquesta mediatització necessària per a la representació de l'indi. Medina arriba a dir que *Memorial del tiempo* “es una novela que da testimonio del surgimiento de los indios como agentes historicos” (1997: 119). I poc més endavant: “El autor cede su voz al indio, de modo que el control del relato se efectúa de otra manera (en lo que se dice, en lo que se censura, en la secuencia y organización, con los títulos y epígrafes de cada capítulo)” (1997: 119).<sup>21</sup>

Aquesta relectura entre l'indigenisme i el *testimonio* opera també retrospectivament, com a fórmula per a analitzar obres que, per les seves característiques fronteres o etnoficcional, afavoreixen aquesta rebuda ambigua. De fet, per justificar la filiació testimonial de *Memorial de tiempo*, Medina es remet a *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas, obra que tracta com a novel·la que obre les portes per a arribar a una vertadera “literatura indígena”. També *Juan Pérez Jolote* ha estat una història de vida diversament ubicada sota la categoria de *testimonio*, d'etnografia i de novel·la indigenista. Fins i tot en l'òrbita de l'indigenisme, ha estat vista paradoxalment com a superació i eclosió d'aquest tipus de narrativa. Octavio Paz, per exemple, esmenta el text de Pozas a “Literatura de fundación”, com a exemple d'una superació dels indigenismes mitjançant la utilització de mecanismes antropològics documentals:

“La literatura indigenista, en sus dos vertientes: la ornamental y la didáctica, la arqueológica y la apostólica, ha fracasado doblemente: como creación artística y como prédica social. Otro tanto puede decirse de la literatura negra. En Hispanoamérica hay

---

<sup>20</sup> En diu Brian Gollnick: “Las obras de Morales Bermúdez afirman la cultura indígena como una fuente de identidades políticas, pero nunca plantean una dicotomía entre el mundo ladino y el mundo indígena. En este sentido, Morales Bermúdez siempre ha enfatizado la elaboración literaria de sus textos. [...] Aunque *Memorial del tiempo* ganó un premio nacional en la categoría de testimonio, Morales Bermúdez rechaza abiertamente considerar el texto como tal, ni mucho menos como un trabajo etnográfico (entrevista)” (GOLLNICK 1999: 207).

<sup>21</sup> M'interessa destacar aquesta lectura, tot i que es realitzi únicament sobre el cas d'una obra concreta, en tant que suposa la situació del *testimonio* com una superació de la novel·la indigenista, des dels models de representació que aquesta proposava cap a la “presentació” directa de la veu de l'indígena. Segons la comenta Medina, els mecanismes de “control” del novel·lista sobre el material que es narra són paral·lels als que es manifesten en els testimonis mediats, no manca ni el pròleg d'autorització de la immersió de Morales en el camp, escriptor que, per cert, de professió és antropòleg.

escritores indios y negros que cuentan entre los mejores, pero esos poetas y novelistas no escriben sobre sino desde su condición. Una de las obras más impresionantes de nuestras letras contemporáneas es un documento de antropología: el relato autobiográfico de Juan Pérez Jolote, indio de Chiapas” (PAZ 1972[1961]: 19).

La supressió del nom de Pozas en el fragment citat, així com l’atribució autobiogràfica, permeten a Paz recategoritzar el “document antropològic” cap a l’escriptura literària, o, per dir-ho d’una forma més precisa, cap a la literatura feta per indígenes. Rodríguez-Luis veu, en canvi, en l’obra de Pozas una obra creativa, potser l’única “totalment indigenista” en la qual el mecanisme antropològic funcionaria com a estratègia novel·lística:

“La única obra totalmente indigenista de la literatura mexicana posterior a 1940 es *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas, donde la materia prima *aparece bajo la forma de documento antropológico neutro*, ganando de este modo extraordinariamente en efectividad *artística* y poder de convicción y abriendo con ello un nuevo cauce para la literatura indigenista” (RODRÍGUEZ-LUIS 1980: 11. El subratllat és meu)<sup>22</sup>

El tractament de Rodríguez sobre l’obra de Pozas com a creativa difereix de la que farà més de deu anys després el mateix autor. En l’aproximació taxonòmica a l’escriptura documental segons graus de mediació que publicarà Rodríguez Luis l’any 1997 la formalització documental i l’efectivitat artística i literària es deixen de banda per tal de situar el text de Pozas en el grau de menys mediació: el de la narrativa documental testimonial “més directa”. Veurem tot seguit com construeix Pozas la història de vida del Jolote. De moment, m’agradaria fer notar com el tractament ambigu del text dóna peu a assumir que els “inícis” del *testimonio* es poden ubicar en un espai d’intersecció entre, almenys, dues tradicions distintes: la del text científic “purament” documental, i la de la representació novel·lística indigenista en el context del Mèxic del segle vint. Diu així Rodríguez-Luis en un altre moment de l’obra de 1980 sobre la narrativa indigenista:

---

<sup>22</sup> Vargas Llosa insinua que els models de documentació social podrien haver influït els darrers projectes d’Árguedas des de mitjans dels anys seixanta, a la qual cosa hauria contribuït la difusió de la tasca d’Oscar Lewis: “No es ocioso señalar que ese mismo año [l’any 1966, en què Árguedas parla repetidament d’un projecte de recollida de fonts orals] se publicó un libro de sociología-ficción de Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez*, sobre la vida de una familia en las barriadas de la ciudad de México, compuesto a base de entrevistas grabadas. Este modelo influyó sin duda en el plan de trabajo de Árguedas y la recopilación de

“El procedimiento adoptado por el antropólogo Pozas prefigura el ya clásico del norteamericano Oscar Lewis, cuyo *Los hijos de Sánchez* (1961), revela, en las voces de los miembros de una familia del subproletariado urbano de la ciudad de México, las cuales el antropólogo trata de reproducir sin mengua de su riqueza cultural, las características de la ‘cultura de la pobreza’ dentro del marco de la rápida transformación de la sociedad mexicana contemporánea. En una obra más reciente, también de inmenso éxito editorial, *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska, la voz de una ex soldadera nos lleva desde el México prerrevolucionario hasta el moderno, demostrando, con una riqueza de matices y una autenticidad insuperables, la continuidad de la opresión socio-económica que ya revelaba el chamula de Pozas [...], el verdadero efecto sobre modos de vida tradicionales y creenciasseudomágicas del contacto con el mundo moderno, y a la postre la vitalidad de esa ‘vieja raza’, como se llama a sí misma Jesusa al final de su narración” (RODRÍGUEZ-LUIS 1980: 258).

La llargària de la citació crec que es justifica en tant que permet posar de costat els tres autors que tot seguit ens ocuparan en virtut dels dos trets d’unió que es tendran especialment en compte. El primer és l’ús de gèneres pseudo-documentals per representar una realitat de manera que sembli “autèntica”. El segon deriva de la tria d’un objecte de representació molt determinat, un tipus d’individu desclassat i aculturat, que es mou (físicament, a més) entre zones culturals de Mèxic sense trobar ben bé el seu lloc. És el subjecte migrant de què parla Antonio Cornejo Polar (1996) per donar forma a una nova categoria de la transculturació o el mestissatge tot atenent al desplaçament i el descentrament identitari que genera. Diu així Cornejo que “el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar” (1996: 841). El concepte de Cornejo em resulta molt útil per donar compte de l’estatut dels informants que fonamenten el material narratiu dels tres autors que m’ocuparan tot seguit. Dóna compte del mexicà des del desplaçament a què aquest s’ha vist obligat, un desplaçament que, en els tres casos que ens ocupen, es produeix dels àmbits rurals (més o menys indígenes, però igualment arrelats a costums i creences “tradicionals”) a les ciutats, i únicament en el cas de *Juan Pérez Jolote* suposa un camí de tornada i, per dir-ne d’alguna forma, de “reinscripció” cultural.

Les obres testimonials de Pozas, Lewis i Poniatowska, per tant, es creen per reflectir una veu transculturada o migrant, i són, a més, mediades i mediatitzades per uns processos literaris i antropològics que afecten la representació de les veus que es

---

materiales para su nuevo libro, en el que trabajó desde entonces de manera obsesiva, aunque intermitente”

proposen vehicular. De fet, la literatura mexicana postindigenista des de l'any 1968 està marcada, segons Carlos Monsiváis (1995: 25 i seg.) pel desplaçament del lloc d'interès des del camp cap a la ciutat fins al punt que aquesta, amb la seva pluralitat i les seves desigualtats a l'hora d'assumir la població nou vinguda, arriba a ser protagonista gairebé única de les noves novel·les. A aquestes ciutats arriben la majoria dels personatges "autèntics" dels tres autors que ens ocuparan, per tal de refer les seves vides des d'uns bagatges que s'han d'adaptar al nou context. Les seves veus apareixen en els relats més o menys literaris, més o menys etnogràfics d'aquests autors, com a fils en un enxarxat de discursos diversos, com a identitats creades des de l'assumpció de diverses tradicions, desplaçades, marginades en la ciutat, però també per uns espais teòricament més tradicionals en els quals ja no poden existir com eren. El desplaçament que en el cas del *testimonio* significava la possibilitat de parlar de l'informant és aquí un moviment també físic, que posiciona aquests personatges en un espai igualment marginal dins de les noves poblacions que passen a integrar-los. N'és cas extrem el clima de manca de cohesió social que desencadena els fets de 1968 que Elena Poniatowska recull a *La noche de Tlatelolco*. Els nous gèneres que s'han d'ocupar de la nova realitat cultural defugen, per tant, la idealització dels costums ancestrals dels primers indigenismes per reflectir un sincretisme "autèntic" i present, així com unes situacions de domini que afecten les vides, i també les cultures dels individus desplaçats.

Sense més dilació, propòs tot seguit l'anàlisi de les obres "més testimonials" d'aquests tres autors, en cap cas, com he dit, per establir entre ells un vincle clar de continuïtat o de mestratge, sinó a partir d'allò que comparteixen per haver estat situades en l'òrbita etnoficcional del gènere *testimonio*. La meua lectura d'aquestes obres les situarà, tanmateix, als marges del mateix cànon testimonial. De fet, la visió híbrida que he anat dibuixant fins aquí m'impossibilita llegir-les unívocament com a *testimonios*, altrament dit, des de les característiques que haurien de definir un gènere que és, en realitat, ambigu i de marges indefinits. L'alternativa que propòs, per tant, suposa llegir-les en el mateix espai de frontera que el *testimonio* obri, un espai de frontera que assumeix diverses tradicions, més o menys literàries, més o menys etnogràfiques, per a la representació de les identitats marginals o desplaçades.

---

(VARGAS LLOSA 1996: 283).

#### 4.B. JUAN PÉREZ JOLOTE, L'INDÍGENA APROPIAT

##### UN DOCUMENT ETNOGRÀFIC PER A INAUGURAR EL *TESTIMONIO*

Quan l'any 1952 l'antropòleg Ricardo Pozas publica *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* ho fa des de l'experiència que li havia proporcionat el treball de camp entre els chamula durant els anys 1945 i 1946, feina que realitzà com a expedicionari del Museu Nacional d'Antropologia de Mèxic.<sup>23</sup> No serà fins sis anys després que Pozas donarà per finalitzada la tasca de “recol·lecció” d'informacions, amb un darrer viatge a Chiapas acompanyat del dibuixant Alberto Beltrán, que serà l'encarregat d'il·lustrar la publicació definitiva de la història de vida.<sup>24</sup> Aquesta és un text breu i escàs en informacions teòriques. És, més que res, una monografia etnogràfica de divulgació que va obtenir d'una forma prou reeixida el seu propòsit, sobretot des del moment en què la seva filiació etnogràfica fou recategoritzada cap a l'àmbit de la literatura i del *testimonio*.<sup>25</sup>

L'obra es publica com a biografia –com indica el seu subtítol, “Biografía de un tzotzil”– d'un individu “prou típic” del seu grup cultural com perquè pugui ser llegit com

---

<sup>23</sup> Aquest treball fou concretat posteriorment en la monografia etnogràfica *Chamula. Un pueblo indio de los Altos de Chiapas* (1959), publicada per l'Institut Nacional Indigenista, on també havia treballat l'autor.

<sup>24</sup> La biografia de *Juan Pérez Jolote* es publica il·lustrada per setze dibuixos d'Alberto Beltrán. Tot i que el treball de camp ens pogués fer pensar que Beltrán dibuixaria quadres culturals, els gravats que s'hi inclouen són bàsicament narratius. Il·lustren moments de la història i tenen en molts de casos el protagonista, Juan, com a centre de la imatge.

<sup>25</sup> Des de l'any 1952 al 1988 només al Fondo de Cultura Económica se'n fan 12 reimpressions, nombre prou elevat per a una monografia etnogràfica. L'any 1973 se'n farà fins i tot una pel·lícula, amb el mateix títol, dirigida per Archibaldo Burns.

una monografia etnogràfica, i així la introdueix l'autor dient que el llibre “debe ser considerado com una pequeña monografía de la cultura chamula” (1988[1952]: 7).<sup>26</sup> Tot i aquesta indicació clara en el pròleg de la primera edició, l'obra inicial de Ricardo Pozas ha estat també tractada, com hem vist, com una superació de les limitacions de l'indigenisme. Com hem vist que feia Rodríguez-Luis, també Rosario Castellanos atorga un paper important a l'obra de Pozas en la història de la narrativa indigenista:

“Aislados en territorios inaccesibles, o por sus culturas primitivas, amurallados en sus dialectos incomprensibles y sus cosmogonías esotéricas, los indios han tentado siempre la imaginación de los escritores que, sin embargo, no acertaron jamás a cercarse a ellos. Los ganaba un sentimentalismo previo, una ‘vieja lágrima’ que deformaba su visión. O los perdía una sensación de distancia insalvable, una perspectiva desde la cual los indios resultaban exóticos. Tuvo que venir un antropólogo, Ricardo Pozas, y redactar con sus propios métodos de investigación y de trabajo, la biografía de un tzotzil, de un habitante de la zona fría de Chiapas, de Juan Pérez Jolote. En estas páginas se lograban dos aciertos muy valiosos: la objetividad del tratamiento y la individualidad del personaje. ¿Indio? Sí. ¿Extraño a nosotros? Sí. Pero en última instancia, un hombre como cualquier otro. [...] Y en el instante de la decisión, un Mexicano” (CASTELLANOS 1964: 276-278).

A causa d'aquesta possibilitat de representació diferent –objectiva i personalitzada– que s'obri des de l'etnografia a la literatura, en la seva difusió posterior, *Juan Pérez Jolote* ha estat llegit també com un “primer *testimonio*”, és a dir, com el precedent que agafen com a model les obres posteriors ja vinculades a aquesta denominació genèrica.<sup>27</sup> Tant des d'aquesta perspectiva testimonial, com des de la més novel·lística, *Juan Pérez Jolote* ha estat tractat lluny del context que podria proporcionar la resta d'obra etnogràfica del seu autor. Així, en el seu comentari poc sovint s'han tengut en compte ni els referents metodològics que aquest empra en la seva tasca, ni el projecte etnogràfic

---

<sup>26</sup> Segueix dient, per limitar l'abast representatiu de la biografia: “No se logra en su totalidad el conocimiento de un grupo, en un momento de su proceso cultural, mediante la narración del ambiente en que se mueve el hombre (menos aún, cuando faltan todos los antecedentes históricos del grupo); sin embargo, la comprensión de la biografía es más clara con la descripción de los componentes más importantes de dicha cultura” (POZAS 1988[1952]: 7).

<sup>27</sup> És prou significatiu que, juntament amb Rodolfo Walsh i Raúl Roa, Ricardo Pozas faci part l'any 1970 del jurat del primer premi Casa de las Américas de *testimonio*, premi que guanya María Esther Gilio per *La guerrilla tuparara*. Obtenen respectivament la primera i segona menció *Girón en la memoria* de Víctor Casaus i *Amparo, millo y azucenas* de Jorge Calderón.

complex que van composant les distintes aproximacions de l'autor a un mateix univers cultural, el dels indis chamula.<sup>28</sup>

Situar *Juan Pérez Jolote* en el context etnoficcional en què he intentat definir el *testimonio* suposa posar de costat la biografia amb les teories etnogràfiques de l'autor i, alhora, en l'òrbita del *testimonio* on se l'ha volguda reubicar. Això implica considerar l'obra en funció del caràcter “fundacional” que se li atorga, però també tenint en compte en quina mesura s'adiu al model etnològic que postula Pozas en obres posteriors. Aquest model denota una determinada percepció de l'indígena en la història de Mèxic i també pretén posicionar-se respecte al tractament polític dels seus drets i de la seva identitat. Postularé, per això, que *Juan Pérez Jolote* és quelcom més que la petita història de vida il·lustrada narrada amb “qualitats literàries” per un altre “antropòleg innocent”. Pretenc que, rellegida com a etnografia amb intenció més o menys testimonial i, com a tal, connotada tant poèticament com políticament, la situació d'aquesta biografia com a “orígens” del gènere *testimonio* és més significativa que el que es podria entreveure en la simple creació d'un vincle formal que, d'altra banda, podria haver trobat molts d'altres referents dins de les ciències socials.<sup>29</sup>

Llegida amb posterioritat com a “primer *testimonio*”, la biografia que és *Juan Pérez Jolote*, ha estat caracteritzada a partir de la seva assimilació als trets amb què es defineix el gènere dels setanta.<sup>30</sup> Barnet és el primer que intervé en aquesta

---

<sup>28</sup> A part de la biografia, Ricardo Pozas publica altres aproximacions a les cultures indígenes mexicanes. Són aportacions rellevants: *Del monolingüisme indígena al bilingüisme en lengua nacional* (1956); *Chamula* (1959); *Los mazatecos* (1960) i l'aproximació teòrica de 1971 *Los indios en las clases sociales de México*, a la qual em referiré extensament més endavant.

<sup>29</sup> Altres obres que segueixen el model d'història de vida podrien servir, de fet, d'exemple. Carmen Ochando cita casos semblants als de Pozas que considera “més pròpiament etnogràfics”, com el de Sidney W. Mintz (1960) *Taso. Trabajador de la caña*, que descriu de la següent manera: “En la obra de Mintz se entremezclan motivos de origen oral (*scas*), junto con motivos de carácter estrictamente científico. De este modo, según un punto de vista estructural superficial, se puede observar que la obra consta de una bibliografía, una cronología del protagonista (1902-1950), una serie de agradecimientos y nueve capítulos (propriadamente literarios) en los que se incluye una Introducción y un Epílogo, un *post scriptum*, una lista de personajes y un glosario. [...] La relación que se estableció entre Taso y Sidney Mintz es menos subjetiva y participante que la entablada entre Oscar Lewis y la familia Sánchez. No obstante, en la obra prevalece un vínculo afectivo amistoso [...] que dota al texto de una sensibilidad fronteriza con la literaria” (OCHANDO 1998: 106) i més endavant “El libro de Sidney W. Mintz consituye una narración bien lograda y digna, como una novela, que posibilita una lectura a flor de piel” (OCHANDO 1998: 107). No deixa de ser curiosa la manera com Ochando tracta de diferenciar el que és literari del que és científic en l'obra, tot intentant recuperar aquest text de Mintz per a la tradició testimonial a partir de la seva lectura “a flor de piel”.

<sup>30</sup> En diu, per exemple Ochando: “Desde posiciones testimoniales, Ricardo Pozas expone en la introducción rasgos que posteriormente constituirán la arquitectura de este híbrido textual. Entre otros: la elección del testificante como representante de un grupo social marginal, el interés por el personaje en su condición social, el revestimiento formal biográfico, en cuya redacción se mezclan elementos subjetivos y privados con formas descriptivas de organización social como religiosidad, instrumentos de labor y tipo de



recategorització genèrica quan la cita com a model per a *Biografía de un cimarrón*, tot destacant la seva qualitat científica però també els seus “mèrits artístics”.<sup>31</sup> Com hem vist, posteriorment, el mateix Barnet ha desmentit la importància d’aquest referent en la seva obra “purament testimonial”, per tal com *Juan Pérez Jolote* seria un llibre “massa etnogràfic” i, per tant, “limitat” en els seus propòsits.<sup>32</sup> Desvincular-se d’aquest model és, per Barnet, dotar d’originalitat el seu primer *testimonio*, un text que, probablement, ha tengut una difusió molt més important que la que podia esperar el seu autor:

“Al realizar esta obra, de la cual no tenía modelos, porque sinceramente yo a veces he dicho que *Juan Pérez Jolote* pero *Juan Pérez Jolote* es un relato demasiado etnográfico limitado en su dimensión, en sus propósitos. Y es verdad que sirvió como modelo para mí. Pero yo desarrollé otra cosa, algo más complejo, algo que estaba prefigurado un poco para diseñar lo que, después, a finales de los años sesenta ya de una manera obsesiva empezamos a llamar ‘la identidad nacional’” (AZOUGARH 1996: 213).

A partir de l’expansió del gènere *testimonio* els anys setanta, la biografia de Pozas és rebuda com a “més senzilla” que la resta d’històries de vida testimonials, en tant que és “únicament documental”, tot i que, això sí, elaborada per un antropòleg que “sap escriure molt –si no massa– bé”. Així, *Juan Pérez Jolote* ha estat rebuda com una etnografia literaturitzada; gairebé com una curiositat agradable de llegir i que, en la seva difusió ha arribat a establir les bases simbòliques per a la representació testimonial de l’indígena “en pròpia veu”. Per Carmen Ochando (1998: 106), per exemple, la diferència entre les obres de Pozas y Barnet és únicament una qüestió de recepció: “únicament” d’ordre documental, en el primer cas, i amb un “matiz literario y artístico de recepción” en el cas del *cimarrón*.

Tanmateix, el treball de Pozas també té els seus precedents. En la nota editorial que introdueix la primera edició de *Juan Pérez Jolote* s’explica que es tracta d’un “trabajo original que tiene precedentes solamente en la literatura etnográfica de los Estados

---

vivienda, el predominio de la primera persona narrativa y, como en cualquier relato científico, la inclusión de los soportes textuales que ayudan al lector a clarificar el significado de determinados conceptos o palabras” (OCHANDO 1998: 105-106. El subratllat és meu).

<sup>31</sup> Diu així al primer article programàtic sobre el *testimonio*: “Un día cayó en mis manos *Juan Pérez Jolote*, el estudio de una comunidad indígena mediante las conversaciones con un indio chamula, del antropólogo mexicano Ricardo Pozas. Me sobrecogió la fuerza del relato, la verosimilitud del discurso de Juan Pérez Jolote. Me impresionó profundamente este libro por su eficacia sociológica y por sus méritos artísticos” (BARNET 1986[1969]: 286).

<sup>32</sup> Vegeu al respecte l’apartat del capítol tercer titulat “Barnet i la reformulació del cànon etnogràfic”.

Unidos, en la que se han publicado biografías de indígenas como los navajo, Hopi, Crow y otros” (*apud* RODRÍGUEZ-LUIS 1997: 29). Pozas fa esment a les “biografies dels darrers salvatges” que, com hem vist, tengueren gran difusió als Estats Units des de mitjans del segle XIX.<sup>33</sup> Carles Feixa en parla com a precedents del mètode de la història de vida:

“D’ençà de la publicació de la biografia d’una índia cherokee cristianitzada a càrrec de Rufus Anderson, el 1825, una autèntica obsessió per recollir la memòria dels vençuts recorria el país. Durant la resta de segle es publiquen centenars de llibres sobre ‘individus distingits entre els nadius nord-americans com a oradors, guerrers, líders polítics o altres trets destacats’, com afirmava una de les compilacions. En general es tractava de publicacions sense cap finalitat científica, elaborades per terceres persones –viatgers, literats, agents governamentals o simplement afeccionats– que ‘tradueixen’ i ‘refeïen’ les experiències dels protagonistes. [...] No és fins el primer quart de segle XX que té efectes en la disciplina antropològica: la publicació de testimonis dels ‘darrers de la tribu’ es revesteix de perfils científics. [...] Però els protagonistes segueixen sent gairebé sempre els mateixos: homes adults o ancians aculturats, antics líders (alguns famosos, com Gerónimo o Sitting Bull; altres més anònims), que recorden els gloriosos temps del passat, quan encara no havien estat vençuts pel cinquè de cavalleria (els conflictes de la vida a les reserves no són gairebé mai objecte d’indagació)” (FEIXA 2000: 19).<sup>34</sup>

Entre el relat de Pozas i el d’aquestes històries de vida hi ha nombroses diferències. Les biografies dels indígenes dels Estats Units són el rescat dels relats del passat que no ha pogut sobreviure, i que, per exòtics, obtenen un públic ampli i suposen un èxit editorial en un moment en què el procés d’anihilació del poble indi dels Estats Units ja

---

<sup>33</sup> Vegeu al respecte l’apartat del segon capítol titulat: “La història de vida com a mètode i com a narració”.

<sup>34</sup> Diu també Feixa que el que s’ha considerat el “darrer” cas, posterior a l’obra de Pozas, seria la publicació l’any 1961 de la biografia d’Ishi, l’indi yana fugitiu “trobat” l’any 1911 al nord de Califòrnia. Morts tots els seus companys, Ishi acabà residint al Museu d’Antropologia. Esdevé per tant una “peça de museu” molt valuosa, el darrer de la seva tribu, explica Feixa: “El director del museu i del Departament d’Antropologia de la Universitat de Califòrnia a Berkeley era llavors Alfred L. Kroeber, que va ser dels primers a ocupar-se d’Ishi i d’intentar documentar l’ètnia de la qual provenia. Per això va permetre que l’indi visqués al museu, on ell i la seva dona, Theodora Kroeber, van tenir-ne cura i van poder mantenir-hi llargues converses, en les quals va evocar la seva vida de fugitiu. Molts anys després, el 1961, la senyora Kroeber va aprofitar tot aquest material per escriure la que esdevindria la biografia més popular dels indis americans: *Ishi in Two Worlds* que aviat esdevindria un autèntic *best-seller*” (FEIXA 2000: 17). Com a *Juan Pérez Jolote* –i en certa manera, també com a *Biografía de un cimarrón*–, l’element de la fugida i la pertinença relativa a dos mons són qüestions importants en la narració. Igualment, com nota Feixa, es tracta d’un relat redactat “en forma novel·lada” on tampoc no és explícit l’origen del text matriu ni la metodologia seguida, ni tan sols en quina llengua es realitzà l’intercanvi. La principal diferència radicaria en el fet que els esdeveniments són narrats per Kroeber en tercera persona “en un to poètic però alhora distanciat” (FEIXA 2000: 18).

és, en molts de casos, irreversible. Pozas, en canvi, persegueix un objectiu que, si de cas, hauríem d'assimilar al d'alguns indigenismes: el d'analitzar com afecta als indis la relació amb els blancs, i quines són les mancances que l'aculturació ocasiona als seus sistemes culturals oriünds. Juan Pérez Jolote és un individu "actual" i que pateix les condicions socials que empobreixen la vida de l'indi. L'any 1952 la publicació de *Juan Pérez Jolote* significa, doncs, un punt d'inflexió entre aquest revestiment científic de les biografies "literàries" que pren com a referent i la politització que, a finals dels anys seixanta, utilitzarà el mateix recurs biogràfic en primera persona per reivindicar drets i denunciar el sotmetiment de les comunitats indígenes. De l'extrem d'aquesta politització, quan és posada en boca de l'indígena, neixen molts dels testimonis mediats dels quals he tractat.

Com en tota història de vida que es pretengui document etnogràfic, si seguíssim les indicacions de Pozas en el pròleg de *Juan Pérez Jolote*, hauríem de creure que la biografia que transcriu pot transcendir els límits individuals de la vida que mostra cap a un plural que ens facilitarà un quadre prou complet de la cultura chamula. El model narratiu que elegeix, la biografia en primera persona, no permet la sistematització de la informació que caldria per a un aprofundiment antropològic més intensiu –que tengués en compte, per exemple, el sistema econòmic o la creació artesanal dels chamula– però sí que introdueix la relació de costums i usos socials com ara les de prometatge o la descripció del sistema de càrrecs polítics i religiosos. Com hem vist, llegir una biografia com a monografia etnogràfica significa, primer de tot, que l'individu que s'hi retrata és prou representatiu del seu grup. D'altra banda, implica que la manera com es relata la seva vida ens facilita prou dades per a reconstruir un document complet sobre els usos culturals d'aquest "grup". Tanmateix, com veurem tot seguit, la tipicitat de l'informant i l'estatut de realitat del text documental que és teòricament *Juan Pérez Jolote* no es fan tan explícits com en relats testimonials que es reben com a "més literaris". Que el contracte etnogràfic i la representació social es donin per fets a *Juan Pérez Jolote* és en part mostra de la manca de necessitat d'explicitació del mètode per a l'establiment d'un contracte etnogràfic amb el públic d'una disciplina que, a principis de la dècada dels cinquanta, encara no està per complet "en crisi".

Si ho pensam bé, pel que fa a l'establiment d'aquest pacte de lectura, una primera traça en el títol de l'obra podia haver estranyat els costums dels lectors de literatura i, sobretot, dels provinents de les ciències socials. I és que, tot i titular-se "biografia", el

text es presenta en primera persona, coherentment amb la no identificació del nom del protagonista i el que signa l'obra. Aquesta no identificació ha fet impossible en altres *testimonios* la postulació d'un pacte autobiogràfic que ens faci creure "immediatament" en la veritat o vivencialitat dels fets narrats. En aquests testimonis posteriors, per autoritzar el relat, es fa necessari a l'escriptor justificar la mediació i la vivència. Rompuda la possibilitat d'un pacte de lectura autobiogràfic, l'autenticitat del relat s'ha hagut de refermar amb altres traces. *Juan Pérez Jolote* tampoc no es pot subtitular "autobiografia": es tracta d'una biografia autoritzada per l'antropòleg.

En el pròleg, sembla clar que l'autoritat del text respon únicament a l'etnògraf que signa l'obra. Aquest no es veu amb la necessitat de justificar, com farà Barnet, el model formal en primera persona que elegeix per escriure, tot i que sí de contextualitzar el relat en els referents antropològics que poden mancar al lector. Tampoc en el pròleg de l'obra no apareix cap vindicació de "la veu" de l'informant, ni cap mostra de l'encontre entre antropòleg i individu, traces que hem vist que es feien necessàries en altres *testimonios* per crear l'ambient propici per justificar la poca ingerència del mediador en el discurs d'altri. Curiosament, tot i ser un text publicat com a etnogràfic, des de la visió retrospectiva que permet la seva reubicació en el cànon testimonial, s'ha retret a l'autor la manca d'explicitació del mètode i de la transcripció. A *Juan Pérez Jolote* no trobam cap de les traces veredictives que diu Ochando que afavoreixen la lectura d'un *testimonio* com a tal: ni en l'autorització del mediador, ni en la caracterització del material, ni en la creació de traces textuais que puguin indicar-nos la procedència del text matriu. Com nota Martin Lienhard (1992b: 32), el contracte testimonial que estableix la biografia és absolutament imprecís. No sabem ni si el text és fruit d'una entrevista oral, ni tampoc en quina llengua fou primerament presentat, ni tan sols quines modificacions s'han elaborat sobre el missatge oral. Per Pozas, de fet, l'obra és una monografia que es presenta, sense problemes, com a document. La biografia en primera persona és, senzillament, un mecanisme oportú per presentar una informació i difondre-la. El nom de l'antropòleg en la portada del llibre i l'adequació amb la caracterització cultural que presenta en altres obres etnogràfiques més "convencionals", ja autoritzen per elles mateixes la "font". L'etnografia en aquest cas, és, almenys aparentment, simple descripció de la vida cultural d'un individu, deixant-se la reflexió teòrica i metodològica per altres obres posteriors.

El pròleg de *Juan Pérez Jolote* es dedica simplement a una caracterització del marc cultural necessari per llegir l'obra a partir d'uns referents etnogràfics. L'única intervenció

sobre el relat oral de l'informant de la qual tenim constància és la que suposen les noranta-dues notes explicatives sobre lèxic i costums indígenes que s'interposen al discurs planer posat en boca de l'informant. De fet, pel que fa a l'ús del llenguatge, l'expressió de Juan Pérez Jolote gairebé no deixa entreveure traces d'oralitat. Tot i que introdueix nombrosos diàlegs, no hi ha cap romanent d'interlocució amb cap instància externa al relat, ni es pot llegir entre línies –com podíem fer amb testimonis mediats com els de la vida de Menchú o de Barrios– la presència de cap lector possible a qui interpel·li el text. Com hem vist, aquesta manca de traces de mediació fa que Rodríguez-Luís, la caracteritzi com una obra amb un grau mínim d'intervenció sobre el text, similar a la simple edició textual.<sup>35</sup> Òbviament, aquesta semblança de transcripció no és més que una aparença: ja hem vist com la simple elecció de l'informant i la narració de la seva vida en forma de relat coherent sense interrupcions denoten la presència d'un mediador. Paradoxalment, la no aparició de traces que segons alguns és mostra del seu grau baix de mediació fa que la intervenció del mediador en el relat hagi de ser més elevada, fruit d'una tasca més “acurada” d'eliminació de les suposades marques d'oralitat, o de la selecció d'una línia narrativa més determinada. El mateix Pozas arriba a fer explícit en un article del mateix any com, fins i tot, s'ha afegit informació al relat primigeni: “Se juzgó conveniente incorporar en el texto algunas descripciones, no proporcionadas por el biografiado, con el fin de redondear el relato y dar una visión más clara de la vida y costumbres de estos indios”.<sup>36</sup> Amb la inclusió de descripcions culturals la biografia s'assimilaria més a la intenció de tota monografia etnogràfica. Per aquesta intenció *Juan Pérez Jolote* tampoc no encaixaria en gairebé cap de les definicions de *testimonio*, que, com hem vist, es basen gairebé sempre en la possibilitat d'atribució d'un determinat pragmatisme polític.

Tanmateix, hem vist també que els propòsits de descripció cultural objectiva que pretenia l'escriptura etnogràfica no eren sempre sinònim d'un plantejament apolític. En la construcció de la representació d'una cultura, l'etnògraf no pot funcionar com a ésser transparent, molt menys si és el responsable de dissenyar la projecció metonímica a què

---

<sup>35</sup> Diu així per caracteritzar aquest primer grau: “[C]orresponde al grado mínimo de mediación, la que se identifica con el tipo de escritura llamado de ‘edición’ cuyo autor sólo se propone, al redactar la narración que le ha hecho el ‘informante’ (en el sentido antropológico del término) a él mismo –generalmente un antropólogo, un sociólogo o un periodista- de su vida, de algunas épocas de ella o de ciertos hechos, facilitar su lectura por un público no especializado” (RODRÍGUEZ-LUIS 1997: 28). Trobareu esquematitzada la classificació sencera en l'apartat del capítol segon titulat “Crítica i continuïtat del *testimonio*”.

obliga tota història de vida. Aquest tipus d'atribucions afecten necessàriament l'obra de Pozas, que escriu en un context on, com hem vist, els discursos sobre l'indígena han esdevingut una "qüestió d'estat". És en aquest mateix context antropològic però també polític que, com hem vist, determinava l'indigenisme mexicà de meitats del segle XX, que la selecció d'una "vida" i no de qualsevol altra per a l'elaboració la biografia pot esdevenir significativa. Propòs tot seguit una lectura de *Juan Pérez Jolote* on alguns dels condicionaments que afecten la monografia es facin explícits. Per fer-ho posaré de costat aquesta biografia amb el model testimonial, així com també amb els plantejaments antropològics de l'autor que foren explicitats posteriorment a la publicació d'aquesta història de vida.

#### LA REPRESENTACIÓ D'UN TZOTZIL: TIPICITAT I TRANSCULTURACIÓ

Tota història de vida ha d'oferir una doble lectura. Aquesta ha de permetre transcendir el relat la vida d'un individu cap a la seva projecció històrica, social o cultural. La identificació del títol de l'obra que ens ocupa amb el nom de l'informant, seguida del subtítol "Biografía de un tzotzil", aporta traces per analitzar la doble voluntat representativa que regirà tot el text: entre la individualitat del protagonista "Juan" i la caracterització del "poble tzotzil" que es vol retratar. Tanmateix, ja des del pròleg de l'obra, algunes qüestions respecte a la tipicitat d'aquest individu ens poden estranyar. Comença de fet el pròleg dient que "*Juan Pérez Jolote* es el relato de la vida social de *un hombre en quien se refleja la cultura de un grupo indígena, cultura en proceso de cambio* debido al contacto con nuestra civilización" (1988[1952]: 7. El subratllat és meu). L'enunciat és prou complex i prou diferent de les intencions que denoten d'altres testimonis: en aquest cas es tracta d'analitzar una cultura en canvi, i no de vehicular la veu dels "ancestres americans", com serà el cas d'obres com la de Burgos sobre Menchú, o d'exemplificar un moment de la història, com és el cas del primer *testimonio* de Barnett. El propòsit de Pozas seria, en principi, més ambiciós que no el que ens podria fer pensar la biografia innocentment il·lustrada i difosa com les *aventures* d'un indi tzotzil. Aquest indi és representatiu, però no d'unes tradicions i d'un "model de vida", sinó d'un procés

---

<sup>36</sup> Extret d'un article de Pozas publicat a *Acta Anthropologica*, núm. 3, vol. 3, Mèxic, setembre de 1948, citat per Rodríguez Luis 1997: 29.

de canvi. Veurem més endavant com s'articula narrativament aquest propòsit, de moment, encara en el pròleg, Pozas justifica la tipicitat del seu informant de la següent manera:

“Nuestro ejemplo es típico, ya que caracteriza la conducta de muchos de los hombres de su grupo (*exceptuando* la participación en el movimiento armado de la Revolución Mexicana, *que fue un accidente* de su vida). No es una biografía excepcional; por el contrario, es perfectamente normal dentro de su medio, *salvo las causas* que obligaron a nuestro biografiado a salir de su pueblo” (POZAS 1988[1952]: 7. El subratllat és meu).

La tipicitat del Jolote es produiria únicament pel que fa a la seva “conducta”, és a dir, a la forma de comportar-se i al sistema de valors de l'informant. El seu “cicle de vida” no és, però, del tot representatiu de la història dels individus del seu grup –almenys si consideram que aquest és el dels “tzotzils tradicionals”. Les diferències que nota Pozas no són, a més, anecdòtiques, sinó que afecten un dels temes que estructura gran part de l'obra, el dels motius que obliguen al Jolote a deixar la comunitat. Aquest desplaçament fa, per exemple, que perdi les arrels del seu grup i que aprengui castellà fins al punt que oblidí la seva llengua mare. No deixa de ser curiosa, per tant, la insistència en la “normalitat” de l'individu, tot i que, com veurem, gran part de la seva infantesa –i doncs, com explica Pozas (1971: 54) en les seves aportacions teòriques posteriors, del moment més important en la socialització del nin indígena– i de la seva joventut, han transcorregut fora de l'àmbit cultural que es vol caracteritzar. A més, com ja he notat anteriorment, fins i tot algunes d'aquestes descripcions culturals són afegides per l'etnògraf al relat de l'informant. Sembla, per tant, imperatiu acabar-nos demanant en què es fonamenta realment aquesta representativitat ¿No sembla contradictori el caràcter, tanmateix, atípic de la vida l'informant amb el propòsit “únicament etnogràfic” de Pozas?

Òbviament, el coneixement de la intenció de l'antropòleg que ens permetria respondre la pregunta és tan inaccessible en les seves motivacions ocultes com aparentment explícit en el pròleg de la monografia. Crec que, tanmateix, analitzar la forma així com s'estructura el relat de vida del Jolote pot il·luminar-nos un poquet per resoldre la qüestió. Assumesc, per fer-ho, que una de les mediacions patents sobre el text matriu respon a l'estructura del relat i a la descripció cultural que l'emmarca. Em propòs, tot seguit, tractar sobre aquesta complexa tipicitat de l'informant que és Juan Pérez Jolote

i el tipus de representació que es pretén en el relat de la seva biografia. Defensaré que tant la tipicitat com la modificació intencional d'aquesta "vida" literaturitzada no es produeixen en detriment o de forma aïllada a la voluntat científica de l'investigador, ans al contrari, permeten situar *Juan Pérez Jolote* òptimament en el context de l'obra teòrica posterior del mateix autor.

Gairebé vint anys després de la primera edició de *Juan Pérez Jolote*, Ricardo Pozas publica juntament amb Isabel H. De Pozas una aproximació teòrica a la situació dels indis a Mèxic titulada *Los indios en las clases sociales de México* (1971).<sup>37</sup> Òbviament, seria incórrer en un anacronisme partir d'aquesta elaboració teòrica per aplicar-la com a base de l'escriptura etnogràfica anterior. Tanmateix, la posterioritat del treball teòric també ens permet establir vincles significatius. Així ocorre sobretot perquè, en aquest treball, es postula una imatge de l'indígena en molts de casos discordant amb la que pretén mostrar *Juan Pérez Jolote* segons la voluntat de convertir-lo en exemple del pròleg, però d'acord amb el que, segons el Pozas de 1952, té d' excepcional i accidental respecte a la norma de la seva comunitat.

L'objectiu de *Los indios en las clases sociales de México* és establir, a partir dels molts anys d'experiència de camp, el marc teòric per a l'estudi dels indis com a participants del desenvolupament nacional. Aquest propòsit podria ser rellegit com a testimonial –des del moment que planteja d'alguna forma la necessitat de reubicar l'indígena en el context de la història del país on habita– si no fos perquè, com hem vist, en el context de Mèxic, aquesta "participació" ha estat fonament del propòsit d'integració indigenista.<sup>38</sup> La preocupació de Pozas radica en el fet que la "integració" que han promogut els indigenismes antropològics i governamentals en el seu país han conduït a una aculturació del mode de vida de l'indígena. Diu així Pozas en la introducció:

---

<sup>37</sup> Pozas utilitza indistintament els termes *indi* i *indígena*: "La palabra 'indio' se usa en este diseño con el mismo contenido que se da a 'indígena', sin establecer ninguna diferencia entre ambos términos, en consecuencia, éstos se usan indistintamente, sin dar valor contrastante al sentido despectivo y discriminatorio que advierten unos en la expresión 'indio' ni a lo genérico que advierten otros en el concepto 'indígena', como tampoco al sentido paternalista que otros más le señalan al último. Se denomina indios o indígenas a los descendientes de los habitantes nativos de América –a quienes los descubridores españoles, por creer que habían llegado a las Indias, llamaron indios– que conservan algunas características de sus antepasados en virtud de las cuales se halla situados económica y socialmente en un plano de inferioridad frente al resto de la población y que, ordinariamente, se distinguen por hablar las lenguas de sus antepasados, hecho que determina el que éstas también sean llamadas lenguas indígenas" (POZAS 1971: 11).

<sup>38</sup> La discussió es desplaça, en la tasca de Pozas, cap a les "classes socials" a partir de les quals s'intenta estudiar l'indi. Per a una anàlisi de la dificultat d'ubicar l'indígena dins d'una cultura de classe vegeu l'article de Guillermo Bonfil (1970) "Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica".



“El propósito de este diseño es preparar, mediante una revisión de los datos y las ideas existentes, un estudio de los indios contemporáneos de México, orientado a un análisis metodológico materialista de sus núcleos, considerados estos como parte de la sociedad global en la que se hayan inmersos y en la que actúan como factores económicos y, por tanto, como partícipes del proceso histórico y del desarrollo actual del país, en cuyo devenir y como consecuencia de tal participación han ido perdiendo su organización, sus tradiciones, su lengua y sus costumbres del pasado prehispánico”(POZAS 1971: 6).

Es pretén, per tant, la percepció de l'indígena “en el sistema”, entès aquest com una estructura que pot canviar i que es defineix pel mitjà de producció dominant. El que està plantejant, en el fons i mitjançant una llarga paràfrasi, és la ubicació dels indis en el “sistema global capitalista”.<sup>39</sup> La progressiva inclusió de l'indígena dins d'aquest sistema té com a conseqüència la seva “aculturació”, amb paraules del mateix autor, per la pèrdua i la substitució dels seus trets distintius en un procés que Pozas anomena *destribalar* i defineix de la següent manera:

“Destribalar es sustituir, en quienes los poseen, los rasgos distintivos de las culturas nativas: idioma, indumentaria, tradiciones, costumbres ligadas a la satisfacción de necesidades vitales y, sobre todo, *su cohesión interna*, por los de la cultura occidental. *El proceso es individual*, cuando se realiza por el contacto directo entre individuos de diferente modo de producción, *o colectivo*, cuando la situación motiva el rompimiento de la comunidad indígena y su integración a la vida económica y sociocultural de la nación” (POZAS 1971: 8. El subratllat és meu).

Independentment dels factors econòmics que ocupen la major part de l'anàlisi d'aquesta aproximació teòrica, m'interessa posar en relleu les dues qüestions subratllades del fragment anterior: primer de tot, l'existència d'una coherència interna al grup, que es desfà per la seva relació amb un sistema econòmic i social aliè, i, en segon lloc la consideració del procés de “destribalització” com a quelcom no només col·lectiu, sinó també individual. De fet, el segon capítol del llibre es dedica a situar l'individu que el pateix, l'indi, a partir de les distintes atribucions que s'han fet a la seva imatge

---

<sup>39</sup> Concreta així Pozas: “Cuando se plantea el estudio de los indios en la sociedad global se hace sobre el supuesto de que en ella existen dos sistemas: el socialista y el capitalista, y que México está considerado dentro de este último” (POZAS 1971: 6).

col·lectiva: sigui com a passiu i poc inclinat a qualsevol canvi i a tota renovació,<sup>40</sup> sigui com a comunitat “diferent” pels seus trets culturals, i no per la submissió econòmica, política o social que històricament l’ha perjudicat.<sup>41</sup> Aquesta darrera definició culturalista de l’indi fa que aquest no es concebi socialment sinó culturalment, i condueix, segons Pozas, a la visió dels indígenes no com a individus, sinó com a comunitat, fins a l’obvietat d’alguns que defineixen l’indi com “aquell que se sent pertànyer a una comunitat indígena”. A més, afegeix l’antropòleg, aquesta concepció apareix tot sovint lligada a un criteri de totalitat, segons el qual la comunitat es considera un tot indivisible, format per una constel·lació d’individus, interrelacionats i igualment importants, sense diferències jeràrquiques entre ells. Aquesta totalitat també afecta la historicitat de la categoria “indígena” i la seva operativitat en les relacions socioeconòmiques, així com la interferència que causa en les seves cultures “d’origen” la relació amb els sistemes dominants.

Entre les causes més importants d’aquesta interferència Pozas destaca la pèrdua de vincles culturals deguda a la ruptura del nucli familiar que, en les comunitats indígenes, no només és l’espai socialitzador de l’individu, sinó també única garantia de la seva integració econòmica i social.<sup>42</sup> Per Pozas, doncs, la família és l’encarregada d’exercir

---

<sup>40</sup> Pozas cita aquí les teories de Samuel Ramos a *El perfil del hombre y la cultura en México* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951). No he tengut accés a aquest llibre de Ramos, però pot servir d’exemple de definició semblant la que ofereix Enrique López Albuja, l’any 1926, on diu que l’indi no només es reaci al integrar-se sinó que viu en una dualitat que pot ser perillosa: “El indio es una esfinge de dos caras: con la una mira al pasado y con la otra, al presente, sin cuidarse del porvenir. La primera le sirve para vivir entre los suyos; la segunda para tratar con los extraños. Ante los primeros se manifiesta como es; ante los segundos, como no querría ser. Bajo el primer aspecto es franco en el trato, solemne en el rito, intransigente en sus prerrogativas, orgulloso en la función de sus cargos, déspota en el mando, celoso en sus fueros, recto e incorruptible en la justicia, transigente en el honor, despiadado en la venganza, breve y altisonante en la oratoria, terriblemente lógico en la controversia, amo y señor en el hogar... Bajo el segundo, hipócrita, taimado, receloso, falso, interesado, venal, negligente sórdido. Esta dualidad es la que norma su vida, la que lo exhibe bajo esta doble personalidad, que unas veces desorienta e induce al error y otras, hace renunciar a la observación por creerle impenetrable” (LÓPEZ ALBÚJAR 1976[1926]: 15).

<sup>41</sup> Aquesta vinculació entre “indi” i “cultura” és, segons Pozas, la predominant en les esferes oficials. Amb ella el poder eludeix qualsevol responsabilitat per la no solució dels problemes de l’indi, en paraules de Pozas (1971: 13), s’encobreix un nou colonialisme. Diu així: “La integración es el contenido esencial de la ideología indigenista; es un deseo de elevación de las condiciones materiales del indio, al margen de la estructura de clases, como una obligación de la Revolución mexicana con un sentido paternalista, humanitario” (POZAS 1971: 12). D’una manera semblant Guillermo Bonfil denuncia com l’indigenisme ha parlat de preservació de l’indígena sense tenir en compte els factors socials que condueixen la seva cultura a construir-se com una cultura de resistència o sotmesa: “La identidad étnica se apoya, en estos casos, en la pervivencia de una cultura sometida, de carácter marcadamente defensivo y aislante” (BONFIL 1970: 50).

<sup>42</sup> Així com també, necessari per a l’economia de la família: “En efecto, el niño representa, básicamente, fuerza de trabajo complementaria, ayuda económica para la familia; por consiguiente, el objetivo de la educación consiste en que esa ayuda potencial se vaya actualizando gradualmente, sin interrupción, al mismo tiempo que los padres van formando al niño conforme a las exigencias del trabajo que impone el existir” (POZAS 1971: 54).

control sobre la ubicació social de l'individu indígena, així com d'educar-lo en els hàbits i els coneixements que hauran de garantir la continuïtat del grup. Diu així sintetitzant la qüestió, i fent incís en la necessitat de proximitat entre l'infant i els seus progenitors:

“[La obra educativa] se protege de desviaciones voluntarias o involuntarias rodeándola de fuertes presiones sociales, multilaterales, que la mantienen en su justa y deseada ubicación debido a que obligan constantemente a la familia a ejercer funciones de control sobre sus jóvenes para que éstos conformen su conducta a los ordenamientos requeridos; la familia actúa así como útil e insustituible agente de la infraestructura indígena y coopera para mantener su vigencia” (POZAS 1971: 57).

Tanmateix, enllà de l'“exemple” col·lectiu que teòricament suposa tota història de vida, *Juan Pérez Jolote* relata l'experiència d'un indígena tzotzil que pateix precisament la desvinculació del seu grup social per causa de la no relació amb la seva família. Juan, quan és encara un infant, per causa de la mala relació amb el seu pare, de qui pateix constantment agressions, es veu obligat a fugir i a treballar en distintes feines als conreus d'altri (d'altra banda, com notam que fan molts dels seus companys indígenes adults). S'ubica, per tant, en un sistema que teòricament no li és propi, i, quan intenta situar-se al marge de com *els seus* hi participen, acaba anant a la presó. Paradoxalment, l'engarjolen per no beure, com fan tots els seus companys indígenes i, per tant, per ser l'únic testimoni ebri d'un assassinat. Com que és honest –característica “dels indígenes” que ha indicat Pozas en el pròleg de la biografia per a la seva lectura “correcta”–, no vol denunciar els seus companys. Diu així Pozas en la breu introducció etnogràfica que precedeix el llibre, prefigurant el que ocorrerà a Juan, com a tret dels costums indígenes: “Uso del aguadiente como bebida en todas sus relaciones sociales, políticas y religiosas”, “carácter irascible y pendenciero en estado de ebriedad” i que són “honrados; veraces hasta el grado de entregarse a las autoridades para impedir que se castigue a otro injustamente” (1988[1952]: 12-13). És a la presó on primer aprèn *castilla* fins al punt que, com més endavant sabrem que, quan torna a casa els pares, ja ha oblidat la seva llengua i l'ha substituïda per la dels *ladinos*. De la presó passa a recórrer Mèxic com a soldat de distints exèrcits durant la Revolució mexicana, fins que es cansa de fer la guerra i torna a casa seva.

La història de Juan Pérez Jolote pot ser llegida com una partida o com un retorn. La partida (la narració de la qual ocupa més de la meitat del llibre), vista com a “accident” en el pròleg de Pozas, és tanmateix representativa d'un procés de canvi i

“destribalització” segons l’aproximació teòrica de l’autor realitzada vint anys després. Des d’aquest punt de vista posterior, el desplaçament deixa de ser fugir d’una teòrica norma cultural de permanència, per constituir un hàbit o una necessitat, fruit del canvi que, en principi, no exclou l’esdevenir de les comunitats indígenes. I és que, per tal de reflectir l’experiència indígena, Pozas, l’any 1952, ja no pot senzillament observar l’enxarxat de relacions que es produeixen en el context del “poblat rural i tradicional”, d’on ningú no es desplaça. Aquest “poblat” havia estat fins aleshores el lloc comú –en el sentit tant figurat com físic del terme– de tota aproximació etnogràfica, però en una modernitat cada cop més caracteritzada pel desplaçament i el desarrelament, esdevé un espai insuficient per a l’estudi de la vida de l’indígena contemporani.<sup>43</sup> Aquesta insuficiència és paral·lela a la revisió d’un concepte de cultura estanc –revisió semblant a la que elabora Pozas sobre el concepte de sistema<sup>44</sup>– que descuida o reprimeix processos d’invençió i supervivència col·lectiva que es basen tot sovint en la mescla i en el desplaçament. Com explica James Clifford (1999[1997]), a partir de la consideració del “viatge” o “desplaçament” com a termes operatius per ells mateixos en antropologia es pot enriquir l’anàlisi amb una gran gamma d’experiències de la diferència. Així mateix, prendre el viatge com a objecte d’estudi desestabilitza moltes de les premisses tradicionals sobre el que és “la cultura”:

“Según estas premisas, la existencia social auténtica está, o debiera estar, circunscrita a lugares cerrados, como los jardines de los cuales derivó sus significados europeos la palabra ‘cultura’. Se concebía la residencia como la base local de la vida colectiva, el viaje como un suplemento; las raíces siempre preceden a las rutas. Pero ¿qué pasaría, comencé a preguntarme, si el viaje fuera visto sin trabas, como un espectro complejo y abarcador de las experiencias humanas? Las prácticas de desplazamiento podrían aparecer como *constitutivas* de significados culturales, en lugar de ser su simple extensión o transferencia.” (CLIFFORD 1999[1997]: 13).

---

<sup>43</sup> Podem posar en relació aquest desplaçament amb el canvi respecte a l’objecte d’estudi sobre el qual he anat parlant tot al llarg del primer capítol, així com, com veurem en el següent apartat, amb la redefinició de l’objecte d’estudi etnogràfic que proposa Óscar Lewis. James Clifford ha estudiat com es crea aquest tòpic del poblat en l’etnografia realista: “La aldea era una unidad manipulable. Ofrecía un modo de centralizar una práctica de investigación y, al mismo tiempo, servía como sinécdoque, como un punto de enfoque o un aspecto a través del cual podía representarse el conjunto cultural. Las sinécdoques simples de aldea/cultura han pasado de moda, en su gran mayoría, en la antropología actual. Los antropólogos, como escribió Geertz, no estudian las aldeas; ahora estudian *en* las aldeas” (CLIFFORD 1999[1997]: 34).

<sup>44</sup> Diu així Pozas: “Cuando se menciona el término sistema en este diseño, no se refiere al sistema social según lo conceptúa Parsons, quien presenta a la sociedad como un todo estático, en perfecto equilibrio e

Des d'aquesta nova perspectiva, *Juan Pérez Jolote*, com a pràctica de partida, pot ser igualment representativa d'un model cultural. La redefinició del concepte de cultura com a quelcom en procés constant de formació, i de l'individu que "la conté" com a subjecte que pot assumir el canvi, permet veure la partida i el viatge com a pràctiques significatives culturalment. Així mateix, la tensió narrativa entre la partida i el retorn que estructura l'obra resulta també un recurs útil a l'antropòleg. Aquest, com a autor, aspira a tractar l'indígena no només "com a individu", sinó plenament immers en el context social global que en determina la situació socioeconòmica i el sotmetiment, i per tant, el representa des d'una posició no tan innocent políticament com podia semblar en un principi.

#### NOVEL·LA DE CREIXEMENT I RETORN ALS ORÍGENS

Parlant sobretot de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Doris Sommer diferencia el gènere *testimonio* d'altres formalitzacions afins, entre les quals la novel·la de creixement, o *Bildungsroman*. Per Sommer, el relat de Burgos no s'adequa del tot a aquesta categoria ja que, tot i que una de les seves característiques sigui que impliqui l'emergència d'un procés de creixement o de consciència (com menciona explícitament el títol de l'obra de Burgos), en els *testimonios*, aquest creixement és sempre un desplaçament cap al "nosaltres", cap a la integració dels objectius de l'individu amb els de la seva comunitat. En el cas de *Juan Pérez Jolote*, la integració col·lectiva no es produeix a partir del creixement de l'individu que es relata sinó que elaborant un itinerari un poc més complex.<sup>45</sup>

---

interrelacionado a la perfección, en el que cualquier disturbio se considera como una desviación del sistema que tiende a buscar la normalidad, el *statu quo*; tal sistema es irreal, utópico" (POZAS 1971: 6).

<sup>45</sup> De fet, a partir d'aquest itinerari hi ha qui ha posat de costat *Juan Pérez Jolote* i la picaresca així com la "redefineix" John Beverley: "El *Lazarillo* es la biografía de un héroe 'problemático'. Representa su transición de la niñez a la edad adulta. Nos muestra como una libertad o posibilidad de desarrollo personal que se relaciona con una coyuntura social determinada. [...] Es evidente, ante todo, que la situación del pícaro –la cual definirá la convención literaria del personaje– corresponde precisamente a las dos condiciones de proletarización necesarias al modo de producción capitalista. Lazarillo dispone libremente de su fuerza de trabajo: puede cambiar de maestros u oficios, por ejemplo. Pero, a la vez, está obligado a servir, ya que carece de propiedad o de riqueza personal y vive en un mundo social donde los medios de vida tienen que ser comprados (o robados). Puede/tiene que 'valerse por sí mismo'. Como tipo social, es el producto de la desintegración de la familia como unidad social en la transición demográfica del campo a la vida de un subproletariado urbano; su situación de desamparo presupone una separación de la vida

Com hem vist, més de la meitat de la monografia narra el procés de “destribaltzació” del jove Juan. És aquesta, de fet, la part on es relaten més esdeveniments, ja que amb el retorn a la casa dels pares, el discurs de Pozas es desaccelera, deixant pas a llargues descripcions sobre els usos culturals dels tzotzils. Més enllà de les aparents contradiccions que hem vist que suposava la representativitat de la biografia del Jolote, l’estratègia narrativa de Pozas és prou útil per introduir els aspectes culturals des de la visió del lector desconexedor i interessat per les “diferències culturals” de la comunitat que es descriu. De fet, coneixem aquests usos i costums a partir d’un informant que és culturalment híbrid, comparteix els dos mons que entren en contacte en la traducció cultural que és tota monografia etnogràfica, i aprenem la “seva” cultura d’origen en el seu mateix procés de “(re)tribaltzació”.

No crec que l’estructuració del relat sigui tampoc ideològicament neutra. La cohesió interna que la regeix dota de coherència l’itinerari vital que es relata, i estableix com a finalitat un retorn als orígens i a la plena integració en el món d’on ha sortit. El cercle es completa, fins i tot, amb la presumpció, en les primeres i en les darreres línies del text, de la mort per alcoholisme del protagonista, per la mateixa causa que ha produït la mort del seu pare poques pàgines abans del final del llibre. Comença així el testimoni del Jolote fent referència a la casa del pare, casa que ell ha refet exactament així com era i on la seva ànima haurà de tornar quan ell hagi mort.<sup>46</sup> Potser és forçat relacionar aquest retorn als orígens dels esperits amb el que en vida mou el Jolote, però sí que és cert que la creença tzotzil del retorn dels morts a la casa seva en determinades dates és un tema recurrent en moments decisius del relat de vida. Marca per exemple, el moment de crisi a partir del qual tornarà a “integrar-se” en el món on va néixer, ja que en un principi s’hi sent trist i “diferent”:

“En Todos Santos fui a San Cristobal con mi padre, a pedir un garrafón de trago para la fiesta. Entonces estuve con todos los de mi casa. Era la primera fiesta a la que iba. Mi padre

---

comunitaria rural y de sistemas de ayuda familiar como el compadrazgo[...]" (BEVERLEY 1987b: 58). Trobareu altres referències sobre les relacions entre la documentalitat testimonial i la picaresca a Rodríguez Luis 1997: 109 i seg.

<sup>46</sup> “La tierra de mis antepasados está cerca del Gran Pueblo en el paraje de Cuchulumtic. La casa donde nací no ha cambiado. Cuando murió mi padre, al repartirnos lo que dejó para todos sus hijos, la desarmamos para dar a mis hermanos los palos de techo y de las paredes que les pertenecían; pero yo volví a levantarla en el mismo lugar, con paja nueva en el techo y lodo para el relleno de las paredes. [...] El pus que usó mi madre cuando yo nací, y que está junto a la casa, ha sido remendado ya; pero es el mismo. Todo está igual que como lo vi cuando era niño; nada ha cambiado. Cuando yo muera y venga mi ánima, encontrará los mismos senderos por donde anduve en vida, y reconocerá mi casa” (POZAS 1988[1952]: 15).

me decía lo que debía yo hacer en cada caso [...]. Uno de mis hermanos fue al pueblo para tocar la campana del barrio y llamar a las ánimas. Yo fui con mi padre al panteón, limpiamos las yerbas de las tumbas de nuestros parientes, y para marcarles un caminito en dirección a la casa para que no se perdieran sus ánimas cuando fueran por su ofrenda; este caminito, que sólo se comienza en el panteón, se termina con un pedacito que señala la entrada de la casa: ‘Aquí, en esta casa –dijo mi padre– murieron mis padres y los padres de mi padre; allá en aquella otra, irán las ánimas de los padres de mi madre, porque allá vivieron y allá murieron’ ”(POZAS 1988[1952]: 55-56).

El retorn de Juan Pérez Jolote, després de les dues fugides que l’han conduït a una vida “teòricament” diferent de la dels seus pares, és marcat per distintes fases de “reconstrucció” de la seva identitat.<sup>47</sup> Aquestes fases abans s’han anat “desconstruint” en sentit invers i es corresponen en alta mesura a les que Ricardo Pozas assenyala com a “trets identitaris” més aparents dels indígenes: el vestuari, la llengua i la integració dins del sistema familiar i, per tant, també l’assimilació social.<sup>48</sup> El primer tret d’aculturació que apareix descrit en la biografia és el del canvi de vestuari. Després de la segona fugida i quan comença a guanyar diners “com a adult”, Juan adquireix roba per tal d’evitar la seva aparença indígena:

“Empecé por comprarme un pantalón, y, con más dinero seguí comprando buena ropa. Después me compré zapatos. [...] Los compañeros me hacían burla porque era yo vestido de ladino, porque había dejado mi vestido de chamula. ‘¿De dónde viniste tu? –me decían- que andas vestido de ladino, pero somos compañeros’ ” (POZAS 1988[1952]: 28).

El segon tret d’aculturació serà el canvi d’idioma. Quan l’engarjolen per haver presenciat un assassinat en les plantacions on treballa, ja entén el *castilla* però encara no el sap parlar. És dins la presó quan n’acaba d’aprendre i, a poc a poc, pel contacte amb els soldats, s’alfabetitza, culminant així el procés d’autoformació “com a *ladino*” que

---

<sup>47</sup> Veurem com el seu procés de reculturació es produeix en la llar, com si fos un nin, per mediació del seu pare i de la seva mare: “Yo ya no quería estar en mi pueblo; pero tampoco pude irme otra vez. Y me quedé en la casa, trabajando, oyendo a mi madre hablar la lengua. Y así estuve muchos días, junto a ella, *como si hubiera sido un niño*. Me daba gusto pensar que ya tenía yo mamá otra vez. Y empecé a sentirme de nuevo contento, junto al calor de la lumbre que ardía en medio de la casa” (POZAS 1988[1952]: 55. El subratllat és meu).

<sup>48</sup> Vegeu en l’obra posterior de Pozas (1971) el capítol: “El indio real de la infraestructura”, especialment les pàgines 37 a 67.

marca el seu viatge.<sup>49</sup> És així fins a tal punt que, en tornar a casa, no només no el coneixen els seus pares, sinó que ell mateix no els entén, diu així: “A mi se me había olvidado hablar la lengua, poco era lo que entendía” (1988[1952]: 52) i més endavant: “Yo les hablaba palabras en castilla y palabras en la lengua, porque no podía decirlo todo en la lengua. Ellos se reían de mí porque no decía bien las cosas en la lengua. Y aquí me quedé, a vivir otra vez en mi pueblo” (1988[1952]: 53).

Aquests dos trets més immediats, la llengua i el vestuari, marcaran, per tant, les primeres dificultats del retorn. El mateix dia de l'arribada, el pare l'adverteix que canviï de roba si vol agradar als seus, però ell s'avergonyeix de veure's “com a chamula” i no vol sortir més de casa:

“Yo estaba triste; ya no sabía vivir como chamula. Y entonces pensé: ‘¿Para qué vine a mi pueblo? ¿Qué me hizo venir? Si no pude estar aquí cuando era chico... Ahora que todo lo veo tan raro, que no puedo hablar como la gente y que se me han olvidado las costumbres... ¿qué voy a hacer?... Me da vergüenza vestirme como chamula, y si me visto así me veo feo... No puedo salir al pueblo; siento que me miran mal, que hablan de mí...’” (POZAS 1988[1952]: 54).

Un cop “recordada” la cultura d'origen, tot i que és per a molts del grup un “nou vingut” i, gràcies al fet que el seu pare és el “primer governador” del poble, pot trobar dona amb qui casar-se i tenir un fill: fundar una família.<sup>50</sup> A partir d'aquest moment el relat es fa lent per a descriure les relacions familiars i econòmiques dels tzotzils, i els diàlegs i accions sovintejats en la primera part del llibre donen lloc a descripcions sobre hàbits i costums dels chamula, sobretot des del moment en què, ja plenament assimilats i, per tant, satisfets, el protagonista ocupa llocs destacats en el govern de la seva comunitat. L'assimilació és completa quan, tot i que abans es diu que no bevia, adquireix el

---

<sup>49</sup> “Me sentaba en una banca del jardín para ver a la gente, venían los que andaban repartiendo papeles y me daban; yo ya sabía leer; les había preguntado a los que saben, en el cuartel me daban mis lecciones pero no me entraban, y preguntando, preguntando por donde caminaba, me fui enseñando” (POZAS 1988[1952]: 49). De fet, cap al final de la seva vida treballarà en la campanya de l'alfabetització en castellà promociada pel govern: “Para enseñar a hablar castilla, el Gobierno nombró doce maestros para los parajes de mi pueblo; yo tuve treinta alumnos en Cuchulumtic y les enseñaba algunas palabras de castilla y algunas letras para que aprendieran a leer. A los tres años se acabó la campaña, y nos quitaron a todos el cargo; ahora, la gente que quiere aprender castilla compra ‘aceite guapo’ en las boticas de San Cristóbal, porque dicen que es bueno para aprender a hablar” (POZAS 1988[1952]: 112).

<sup>50</sup> De fet, tot i que sigui anecdòtic, és divertida la manera així com selecciona la dona per casar-s'hi, ja que entre els chamula els matrimonis són exogàmics, s'han de cercar fora del propi llinatge. L'al·lota que li agrada a Juan Pérez Jolote és del seu mateix llinatge, *Tuluc*, que és “*jotote*” en tzotzil, però la confusió lingüística entre els dos noms sense traduir fa possible que es casin (POZAS 1988[1952]: 60-61).



“costum” del seu pare i dels seus de consumir alcohol en altes quantitats en qualsevol ocasió. I així acaba el relat, prefigurant una mort per alcoholèmia molt semblant a la del seu pare.<sup>51</sup>

El retorn als orígens no és per tant un relat idíl·lic sinó que mostra els problemes de la vida de l'indígena “dins” i “fora” del seu nucli cultural. L'itinerari vital del protagonista permet Pozas mostrar-nos un indi que fa part de la història de Mèxic i que en pateix les conseqüències tant comunitàriament com individualment. La vida de Juan Pérez Jolote, així com la relata Pozas, esdevé significativa en dos nivells diferents, primer de tot és representativa d'un determinat ús de la història de vida, incipient en el seu model etnogràfic l'any 1952, com a recol·lecció d'una cultura a partir dels seus “darrers supervivents”, que tracta de rescatar “el que queda” de l'oblit i també reivindicar-ne la pervivència. Tanmateix, l'objectiu fonamental de Pozas en aquesta i altres obres, mostrar l'indígena en el context de la història de Mèxic, fa que l'“autenticitat” dels informants a partir dels quals la mostra hagi de ser obligatòriament impura. La biografia esdevé així, en un segon nivell, representativa d'un procés de canvi, d'un procés de “destrribalització”, així com en parla Pozas.

Hem vist com l'estructura de *Juan Pérez Jolote*, permetia diverses lectures, entre les quals, la d'un retorn als orígens com a estratègia etnogràfica –que ens servia com a lectors per introduir-nos amb el protagonista a un nou món cultural– però també com a estratègia política –la de un “retorn” simbòlic de l'indígena “aculturat” a un món també en procés de destrribalització. És, de fet, aquest retorn “als orígens” el que farà que el personatge protagonista acabi convertint-se en referent òptim de les lluites indígenes posteriors i, per tant, es doti de significació política una representació que, teòricament, “només” es pretenia etnogràfica. La “petita monografia etnogràfica” que és, segons Pozas (1988[1952]: 7), aquesta història de vida pot ser, doncs, recategoritzada cap al cànon testimonial si feim explícita la possibilitat de l'etnòleg d'autoritzar una determinada visió sobre la vida de l'indi. És una visió que es presenta amb procediments creatius propers als literaris –fins al punt que, com hem vist, han estat avaluats molt positivament com una superació del cànon de la novel·la indigenista. La relectura des d'una perspectiva més o menys polititzada de la història de vida, conjuntament amb aquesta teòrica

---

<sup>51</sup> “A mi casa viene a beber todos los días compañeros que llegan a comprar; me dan de lo que toman y con todos tomo yo. ‘Ya no tomes más’, me dicen mi Lorenzo y mi Dominga; pero yo no puedo dejar de tomar. Hace días que ya no como... Así murió mi papá. Pero yo no quiero morirme. Yo quiero vivir” (POZAS 1988[1952]: 112-113).

superació que ha d'obrir el camí cap a una narrativa pròpiament indígena són trets que apropen aquest relat al cànon que es crea a l'entorn del *testimonio*.

#### 4.C. OSCAR LEWIS I LA REPRESENTACIÓ “REALISTA” DE LA POBRESA

##### CIÈNCIA, LITERATURA I DIVULGACIÓ

L'obra testimonial de Ricardo Pozas, com hem vist, ha estat rebuda diversament des de perspectives més o menys etnogràfiques, més o menys testimonials. En aquest mateix espai ambigu que propicia especialment diverses recepcions, podem ubicar molts dels llibres de l'antropòleg nord-americà Oscar Lewis, dedicats majorment a difondre quadres etnogràfics on es mostri el que ell anomena la “cultura de la pobresa” així com es manifesta en diversos contextos, sobretot de l'Amèrica Llatina.

Oscar Lewis, nascut a Manhattan l'any 1914, arribà a l'antropologia des de la història i sota la tutela de Ruth Benedict.<sup>52</sup> Fou dirigit per aquesta antropòloga que féu els seus primers treballs de camp, ocupació a la qual dedicaria gran part de la seva vida. Alguns biògrafs expliquen la seva atenció preferent cap a la pobresa remetent a la infantesa de Lewis, la d'un fill d'una família pobra de migrants jueus polonesos recent establerts als Estats Units. Independentment d'aquesta determinació biogràfica –que d'altra banda, l'hauria pogut conduir igualment a estudiar processos migratoris o la situació dels jueus en la primera meitat de segle XX– és cert que l'aproximació a la pobresa i, en certa manera, també la seva denúncia, fonamentarà la seva tasca com a antropòleg i com a escriptor, si és que és possible separar les dues facetes de l'autor. Tant

---

<sup>52</sup> Lewis comença estudis superiors l'any 1930, quan entra al College of the City of New York, on és alumne de Philip Foner, historiador marxista. L'any 1936 es gradua en ciències socials amb una menció en història i entra al Columbia Teachers College, per seguir amb la seva especialització. A causa del tarannà més conservador del departament d'Història en aquesta universitat decideix canviar de disciplina cap a l'antropologia, i és aquí on entra contacte amb Ruth Benedict. Per a una anàlisi detallada de la biografia

la vindicació polititzada dels seus llibres com l'evolució vers un tipus de narració científica que es presentava com a innovadora feren que les seves obres es difonguessin àmpliament, i tenguessin també ràpidament admiradors i detractors.<sup>53</sup>

Tot i que Lewis inicia la seva carrera fent treball de camp als Estats Units<sup>54</sup>, la major part de les seves obres se centraran en l'estudi de la pobresa a Mèxic. Fruit d'aquesta recerca són diverses monografies d'enfocament més o menys biogràfic com ara *Life in a Mexican Village: Tepoztlán Restudied* (1951), *Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty* (1959), *Tepoztlán: Village in Mexico* (1960), *The Children of Sánchez: Autobiography of a Mexican Family* (1961), *Pedro Martínez: A Mexican Peasant and His Family* (1964) i, per acabar, *A Death in the Sánchez Family* (1969).<sup>55</sup> Utilitzaré sobretot en la meua anàlisi els seus dos treballs més coneguts sobre Mèxic, *Five Families*, i *The Children of Sánchez*, en tant que han estat els més citats de cara a incloure la tasca de Lewis en l'òrbita del cànon testimonial. La monografia *Five Families* (de la qual utilitzaré l'edició en castellà sota el títol *Antropología de la pobreza*), és un recull dels relats de cinc dies en la vida de cinc famílies, narrats en tercera persona per una veu omniscient que s'immisceix, com veurem, en els pensaments i les relacions entre els integrants de cadascun dels nuclis d'estudi. Aquests nuclis tenen en comú el fet de viure o haver viscut en situacions de pobresa, cosa que teòricament ha condicionat els seus usos culturals. *The Children of Sánchez* neix del treball intensiu sobre una de les famílies que es descriuen a *Five Families*, i també de l'èxit d'aquesta publicació, fet que facilita a Lewis l'ús de tècniques potser més agosarades com ara la narració en primera persona en boca dels diversos fills de la família.<sup>56</sup>

---

d'Oscar Lewis vegeu el llibre de Susan M. Rigdon (1988). *The Culture Facade. Art, Science, and Politics in the Work of Oscar Lewis*.

<sup>53</sup> Es poden trobar els fonaments d'algunes d'aquestes crítiques en el dossier de ressenyes a l'entorn de la publicació del llibre de Charles A. Valentine, *Culture and Poverty: Critique and Counter-Proposals* (1968), publicat a *Current Anthropology*, vol. 10, núm. 2-3, abril-juny 1969, pàg. 181-201.

<sup>54</sup> Els seus dos primers llibres seran *The Effect of White Contact upon Blackfoot Culture, with Special Reference to the Role of the Fur Trade* (1942); *On the Edge of the Black Eaxy: A Cultural Survey of Bell Country* (1948).

<sup>55</sup> Paral·lelament a la publicació d'aquests "casos" mexicans trobam alguns intents de Lewis de comparar, amb èxit relatiu, els resultats d'aquest estudi intensiu amb les situacions de pobresa que presenten d'altres països com l'Índia –*Village Life in Northern India* (1958)– Puerto Rico –amb *La Vida: A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty* (1966)–, o Cuba –*Living the Revolution: An Oral History of Contemporary Cuba* (1977-1978).

<sup>56</sup> Encara s'aprofundirà sobre aquesta família a un llibre posterior de Lewis, *A Death in the Sánchez Family*, creat a partir de les distintes visions de la mort de la "tia Guadalupe" que tenen els seus nebots. Es tracta, com a *The Children of Sánchez*, de relats en primera persona prou literaturitzats. El model de *The*

Les dues obres tenen en comú el fet d'oferir a un públic lector ampli un tema i un procediment innovadors en l'àmbit de la disciplina antropològica. Parlar de cultura de la pobresa ofereix a Lewis la possibilitat de justificar un nou objecte d'estudi antropològic. Pot semblar, en certa forma, una estratègia d'unificació de les característiques d'aquest nou objecte que es pot identificar amb el "subjecte migrant" –per dir-ho amb el terme d'Antonio Cornejo (1996)– o transculturat que viu als marges de la gran ciutat.<sup>57</sup> El procediment, la història de vida col·lectiva, utilitza formes assimilables a les de la novel·la per atènyer una difusió àmplia entre un públic no acostumat a llegir monografies etnogràfiques. Certament, almenys pel que fa a aquesta difusió, les obres de Lewis foren prou reeixides. *The Children of Sánchez* fou un *best seller* als Estats Units, fins al punt que se'n féu una pel·lícula protagonitzada per Anthony Quinn, passant la monografia a presentar-se com "el llibre de la pel·lícula" (FRANCO 1993[1989]: 202). Aquesta voluntat de difusió, junt amb la convicció que l'antropologia ha de ser una ciència humanística amb una funció clara en la societat del moment, feren que Lewis, seguint les tesis que hem vist que proposava C. W. Mills, giràs els ulls cap a la literatura a l'hora de cercar nous models de representació etnogràfica.<sup>58</sup>

Creades en un mateix espai etnoficcional i amb la voluntat de donar difusió pública a la veu del subaltern, les obres de l'antropòleg nord-americà es converteixen en un referent essencial a l'hora de rellegir la història etnogràfica del *testimonio*. Això no vol dir, tanmateix, que el lligam sigui justificable en l'opinió de tots els defensors del gènere llatinoamericà. Alguns han deixat de banda el model que podria haver ofert Lewis per causa de la incomoditat cap a les filiacions polítiques de l'antropòleg<sup>59</sup>, o apel·lant a la

---

*Children of Sánchez* es continuarà també en certa manera a *Pedro Martínez*, treball intensiu sobre una família de pagesos de les que es retraten a *Five Families* a partir de tres dels seus integrants.

<sup>57</sup> Podem suposar que aquesta "cultura" és una forma de transculturació que no afecta les societats cohesionades dels "primitius". Lewis la identifica en la introducció de *The Children of Sánchez* amb les classes socials més baixes en una societat complexa: "The culture of poverty, as here defined, does not include primitive peoples whose backwardness is the result of their isolation and undeveloped technology and whose society for the most part is not class stratified. Such peoples have a relatively integrated, satisfying, and self-sufficient culture. Nor is the culture of poverty synonymous with the working class, the proletariat, or the peasantry, all three of which vary a good deal in economic status throughout the world. [...] The culture of poverty would apply only to those people who are at the very bottom of the socio-economic scale, the poorest workers, the poorest peasants, plantation labourers, and that large heterogeneous mass of small artisans and tradesmen usually referred to as the lumpen proletariat" (LEWIS 1964[1961]: xxv).

<sup>58</sup> Vegeu l'apropiació que fa Barnet de les tesis de Mills sobre la defensa d'una "imaginació sociològica", resumides a l'apartat del primer capítol titulat "Cuba, 60-70. Un gènere *per a* la revolució".

<sup>59</sup> Randall, per exemple, diu en el manual per a fer *testimonios* que he comentat en el segon capítol, que Lewis practica una sociologia burgesa i que, per això, no es pot considerar que escrigui textos testimonials amb sentit revolucionari: "Desconocía, o no quería admitir, las contradicciones de clase que llevan a la

voluntat “massa” científica dels seus textos. Aquesta “voluntat” s’avaluarà precisament de forma inversa en la recepció pròpiament “científica” de la tasca de l’antropòleg, en la qual se l’acusarà de ser “massa” literari, altrament dit, d’escriure amb menys rigor que voluntat estètica.<sup>60</sup>

Efectivament, despresos dels pròlegs, els relats etnogràfics de Lewis poden ser llegits gairebé com a quadres de costums o com a relats novel·lats. Michael Glowinski (1987: 393-394), per exemple, afirma que els treballs de Lewis han estat llegits correntment com a novel·les, a conseqüència de la semblança al gènere que els atorga el fet de ser textos essencialment narratius i fer part d’un tipus d’escriptura sociològica que pren la literatura com a model constitutiu. Serveixin d’exemple d’aquesta lectura els comentaris de la recepció crítica de l’obra que es transcriuen en la portada de l’edició anglesa de *Five Families*. En aquesta se cita un fragment signat per Paul Pickrel, qui es veu amb la necessitat d’aclarir que es tracta de “an anthropological study rather than a work of fiction, though it makes such free use of fictional techniques like dialogue, flashbacks, and getting inside the minds of characters that it often reads more like a slice-of-life fiction than anthropology”. Contribueix a aquesta aparença novel·lística el fet que, independentment dels mètodes i els resultats científics que suposadament han d’oferir, Lewis entén la seva narrativa com una estratègia per a difondre les seves “idees” i els seus treballs fora dels cercles d’estudiosos socials. Vists així, no ens ha d’estranyar que els textos de Lewis siguin assimilables quant a procediments als *testimonios*.

Si en l’anàlisi de *Juan Pérez Jolote* proposava avaluar aquesta semblança a partir d’una lectura entre línies que ens permetés estudiar la intencionalitat de Pozas a l’hora de dotar de sentit “l’itinerari transcultural” del seu informant, en aquest cas, el que m’interessa és veure com es produeix una simbiosi entre estratègies narratives i estratègies científiques per a difondre una determinada tesi. Aquesta és la de l’existència

---

explotación, la pobreza, el servilismo, la ignorancia –y también a la lucha. Para él eran problemas culturales más que económicos y sociales” (RANDALL 1992[1979]: 26).

<sup>60</sup> Susan E. Rigdon aporta a *The Culture Facade*, una anàlisi aprofundida de la tasca de Lewis, així com l’edició de part dels seus documents personals. El llibre de Rigdon defensa la idea que la tesi de l’antropòleg sobre la cultura de la pobresa fou fracassada, entre d’altres coses, pel simple fet que no va ser formulada per complet en cap moment de l’obra de Lewis, sinó que serví com a vincle d’unió dels seus estudis, i sobretot, de l’exposició narrada de les dades recollides. Comença així dient Rigdon: “The sociologist Daniel Lerner once suggested that social science research could profit from the publication of a journal of failed hypotheses, in which scholars would write about how and why their research have benefited from such an examination by its author was that which posited the existence of a subculture among poor people, particularly among some urban slum dwellers in capitalist societies. The principal proponent of this thesis from 1958 until his death in 1970 was the anthropologist Oscar Lewis” (RIGDON 1988: ix).

d'una cultura de la pobresa comuna a aquells que viuen en l'escassetesa en una societat de les anomenades "complexes". Tanmateix, la seva caracterització científica ben aviat esdevindrà irrellevant als plantejaments de Lewis, més preocupat per la forma i la difusió dels seus textos que per la seva coherència antropològica. En la seva obra, l'escriptura passa a ser font i fonament de l'anàlisi, independentment de la teoria que l'hauria de sostenir. S'ha dit que és poc reeixida quant als seus objectius antropològics però prou efectiva pel que fa als seus resultats polítics. Tot plegat és fruit de la necessitat de Lewis d'obrir un espai tant etnoliterari com testimonial. És fruit, doncs, de la voluntat de difondre públicament i amb el millor resultat estètic possible la misèria de la vida en la pobresa, una misèria a la qual ha tengut accés des de l'experiència en el treball de camp que realitzà entre comunitats de pagesos, però sobretot en els suburbis de les noves comunitats migrants de les grans ciutats. Aquest objectiu obliga Lewis a modificar els mètodes etnogràfics tradicionals, tant pel que fa a la funció teòrica de la disciplina, com a la forma amb què difongui els seus resultats.

#### ELS DIFÍCILS LLIGAMS ENTRE TEORIA I NARRACIÓ

En el pròleg a *Antropología de la pobreza*, Lewis planteja un concepte d'antropologia que suposa el canvi de la disciplina quant al propòsit, l'objecte d'estudi i el model de presentació dels resultats. Tot plegat no és un canvi petit per proposar-se en una data en què la disciplina només ensumava la seva crisi. Lewis entén l'antropologia com una disciplina compromesa amb la tasca d'acomplir una funció en el "món modern" i pensa que aquesta funció no pot "reduir-se" a l'estudi dels indígenes que viuen en contextos llunyans a l'investigador. Tot al contrari, Lewis creu que els antropòlegs han de servir "como estudiantes y relatores de la gran masa de campesinos y habitantes urbanos de los países subdesarrollados" (1969[1959]: 16), als quals cal entendre en tant que la seva vida pot afectar les nostres pròpies vides. Lewis convida a girar la vista de l'estudiós social cap a les cultures més properes, o que poden tenir més "rellevància" en l'escena internacional, per contra d'estudiar les petites comunitats indígenes que viuen en els racons amagats del món.<sup>61</sup> La migració des d'aquesta "perifèria" de les comunitats

---

<sup>61</sup> Diu així: "Tradicionalmente, los antropólogos han sido estudiantes y voceros de los grupos primitivos y analfabetos que viven en remotos rincones del mundo y quienes tienen una influencia pequeña sobre

pageses, primerament cap als nuclis urbans i, posteriorment, cap a ciutats d'altres països més “desenvolupats” apropa aquest altre que era possible objecte d'estudi cap al “nosaltres” des del qual parla Lewis. L'objecte d'estudi es mou, es desplaça a nous contextos, cosa que afecta no només la mirada sinó també la posició de l'antropòleg que l'estudia.

Per conseqüència d'aquest canvi, la “petita comunitat” que abans es podia estudiar còmodament mitjançant un treball de camp subvencionat per la metròpoli d'origen, ha deixat de ser un objecte estable i aïllat, tant històricament com geogràficament, per la qual cosa es dibuixen no només noves possibilitats d'anàlisi, sinó també noves necessitats polítiques d'actuació. El nou model obliga també a una distinta relació entre l'antropòleg i les comunitats que estudia, fins i tot en el cas que, com Lewis, l'antropòleg es desplaci del seu país d'origen per a estudiar altres ciutats que pot considerar “menys avançades”. Aquesta relació ja no respon a la mateixa “alteritat” amb la qual es podia justificar l'exotisme dels pobles indígenes en les seves comunitats d'origen. L'“altre” és ara una realitat propera, viu “entre nosaltres”, forma part del “nostre” propi espai urbà.<sup>62</sup> És en la creació d'aquest vincle d'unió amb el lector, d'aquest “nosaltres” que s'introdueix discretament en els pròlegs de les obres de Lewis, que es crea una certa oposició amb “els pobres”. Aquesta oposició justifica la configuració del seu nou objecte d'estudi antropològic, però també la necessitat del “desplaçament” per fer un treball de camp que es defensa encara en termes semblants als que hem vist que utilitzava Malinowski:

“Para entender la cultura de los pobres es necesario vivir con ellos, aprender su lengua y costumbres e identificarse con sus problemas y aspiraciones. El antropólogo especializado en los métodos de observación directa de participación está bien preparado para este trabajo, ya sea en su propio país o en el extranjero. Desgraciadamente en muchas de las naciones subdesarrolladas la élite nativa educada posee por lo común un escaso conocimiento directo de la cultura de sus propios pobres, ya que la naturaleza jerárquica de su sociedad inhibe la comunicación entre una y otra clase” (LEWIS 1969[1959]: 17).

---

nuestra civilización” (LEWIS 1969[1959]: 16), i en el pròleg de *The Children of Sánchez*, tot confirmant el viratge cap a un nou objecte d'estudi: “It is the anthropologist, traditionally the spokesmen for primitive people in the remote corners of the world, who are increasingly turning their energies to the great peasant and urban masses of the less-developed countries” (LEWIS 1964[1961]: xxiv).

<sup>62</sup> Algunes de les crítiques contemporànies a la percepció culturalista de la pobresa de Lewis radiquen en el fet que no es tracta d'una categoria relacional, sinó que suposa l'aïllament social del “pobre”. Defensa, en contra, Pilar Monreal: “La cultura de la pobreza habría que analizarla no sólo como algo dado en un punto



Per Lewis el nou “material” d’estudi requereix d’algunes modificacions en la investigació convencional: els nous habitants de la ciutat no poden ser estudiats com a membres de “petites comunitats” sinó que han d’analitzar-se en el si de la societat que els inclou, i en la qual, afegiria, es defineixen contemporàniament com a “pobres”. Segons Lewis, aquest canvi en les funcions i els objectes d’estudi de l’antropologia s’ha de manifestar en una modificació paral·lela en l’enfocament i en els paràmetres de representativitat científica que es planteja als seus relats.<sup>63</sup> La novetat, doncs, afectarà tant el mètode com la forma de difondre la recerca i revertirà en el disseny de noves unitats d’estudi, noves tècniques i també, per l’interès explícit de Lewis de vehicular un compromís antropològic, en la difusió dels resultats de mode que puguin ser entesos pel lector no especialitzat.

Com *Juan Pérez Jolote*, els textos de Lewis pretenen reflectir una societat en procés de canvi. Difereixen, però, de la història de vida del tzotzil en tant que en els relats del nord-americà que mostren la cultura dels subjectes migrants, el “retrat” s’elabora teòricament des de la situació ja més o menys estable a la qual ha conduït aquest canvi, i no en el seu procés. Per Lewis, aquest canvi, que suposa, entre d’altres coses, el desplaçament des del camp a la ciutat, genera noves cultures quan els migrants s’han d’adaptar als nous espais on viure. L’estratègia de narració amb què ens mostri aquesta adaptació no té per què estar tan lligada al “viatge” com ho era la història del tzotzil. Pot restringir la representació als límits d’un quadre estàtic, a partir del marc que ofereixen categories teòricament estanques com ara la família, el lloc de residència o la jornada laboral. L’interès d’innovació relativa en els relats de Lewis es pot resseguir en el tractament “diferent” de noves categories, i, sobretot, en l’explotació del seu rendiment estètic. Serveixi d’exemple l’ús que fa Lewis de la ‘família’:

---

y en un lugar, sino desde un punto de vista relacional, donde las relaciones se definan jerárquicamente” (MONREAL 1999: 87).

<sup>63</sup> Diu així al pròleg a *Antropología de la pobreza*: “Este material de tema nuevo requiere algunas modificaciones en la investigación convencional proyectada por los antropólogos. Los habitantes de los poblados no pueden estudiarse aislados y aparte de la cultura nacional; los moradores de las ciudades no pueden ser estudiados como miembros de pequeñas comunidades. Se hacen necesarios nuevos acercamientos, nuevas técnicas, nuevas unidades de estudio, y formas nuevas para referir los datos de modo que puedan ser comprendidos por los no especializados. [...] El presente estudio de cinco familias mexicanas es un franco experimento en la nueva concepción de la investigación antropológica, y de su información” (LEWIS 1969[1959]: 17-18).

“La familia es una unidad natural de estudio, particularmente en la gran metrópoli como la ciudad de México. Más aún, al describir a una familia vemos a sus individuos conforme viven y trabajan juntos, en lugar de verlos como promedios o estereotipos implícitos en los informes sobre patrones culturales. [...]Nos ayuda a llegar más allá de la forma y estructura de las realidades de la vida humana, o para emplear los términos de Malinowsky, ponemos sangre y vida en el esqueleto. Los estudios de familias salvan la brecha entre los extremos conceptuales de la cultura por un polo y el individuo por el otro; nosotros contemplamos ambos, la cultura y la personalidad, conforme se interrelacionan en la vida real” (LEWIS 1969[1959]: 18)

La família sembla ser un nucli adient per a un enfocament antropològic que se situï entre l'estudi dels paràmetres culturals i de la personalitat individual. Afavoreix una “reducció” del “camp d'estudi” que permet a Lewis tenir un marge d'anàlisi prou limitat per a estudiar el comportament de cada individu per separat, en la seva “psicologia”. Hem de tenir en compte com aquesta limitació afecta també la projecció col·lectiva de les experiències que es relaten, i amb ella, la representació cultural que teòricament hauria de permetre. Ben mirat, entesa culturalment, la mateixa categoria “família” difícilment pot oferir quadres representatius d'una comunitat complexa, i ocasiona perills per a l'anàlisi i la comparació.<sup>64</sup> Si ens fixam senzillament en les múltiples formes que pren en els relats de vida de Lewis ens podem adonar que la família no és un nucli tan “limitat” ni, per suposat, tan “natural” com a primera vista podia semblar. De fet, aquests nuclis estancs poden resultar prou complexos per a qui no estigui familiaritzat amb els diversos lligams entre pares, distintes dones, fills, germanastres, nebots i *compadres* que omplen les diverses cases en què s'ubica tot sovint una sola “família” de les que formen, per exemple un dels quadres d'*Antropología de la pobreza*. Pot servir-nos-en d'exemple extrem el cas de la família Sánchez, els fills de la qual s'utilitzaran per a l'elaboració de la propera obra de Lewis, *The Children of Sánchez*. Així es presenta aquesta “família” al primer llibre, tot seguint l'itinerari diari i vital de Jesús, “l'home de la casa” o, millor dit, de “les cases”:

---

<sup>64</sup> Critica així V. K. Kochar: “the ‘culture of poverty’ concept refers to a highly polarized and localized style of life and cannot be the basis for a cross-cultural formulation. Lewis’ attempts to generalize the subculture of poverty are premature. More exploratory work on other styles of life that possibly exist among the great variety of poor in different contexts is necessary” (KOCHAR 1969: 187). Al respecte dels problemes de la categoria “família” per als estudiosos socials vegeu l'article de Joan Bestard i Camps (1989), “La historia de la familia en el contexto de las ciencias sociales”.

“Generalmente iba primero a la casa de su mujer favorita, la joven Dalila, con la que había estado viviendo durante los últimos dos años. Aquí comía, tenía su ropa, y generalmente dormía. Dalila, de veintiséis años, era la madre de su hija más pequeña, una nena de dos meses. La familia de Dalila incluía un hijo del primer esposo, su madre, y los cuatro hijos de Manuel, el hijo mayor de Jesús, cuya mujer había muerto. Después de comer y de una breve siesta, Jesús tomaba el autobús para ir a casa de Lupe, y de ahí iba a visitar a su hija Marta, que vivía con sus hijos en un cuarto de la vecindad de La Casa Grande. Hacía aproximadamente treinta años, Jesús tuvo su primer hogar, cerca de esta misma vecindad, cuanto a los dieciocho años de edad se unió libremente con Leonor, su primera mujer. Algo mayor que Jesús, y madre soltera de un niño que murió, Leonor también trabajaba en el restaurante ‘La Gloria’. Procrearon dos hijos, Manuel y Roberto, uno seguido del otro; y como Jesús sospechaba que Leonor tenía relaciones con otro hombre, durante algún tiempo la abandonó. Inclusive llegó a sospechar que sus hijos bien podían no ser suyos. Fue durante esta época cuando sostuvo relaciones con Lupe, quien dio a la luz a Antonia. Después regresó con Leonor y procrearon dos hijos más, Consuelo y Marta” (LEWIS 1969[1959]: 195).<sup>65</sup>

La cosa es fa més difícil de seguir en tant que aquesta “complexitat” familiar a més, no és “explicada”, sinó “mostrada” en forma d’història de vida col·lectiva. La projecció extensa de la vida d’una família obliga a complicar l’estructura tradicional de la història de vida unipersonal i representativa “metonímicament” que utilitzen la majoria de relats testimonials que fins ara ens han ocupat. Permet, tanmateix, un marc adient per a l’estructuració narrativa de les informacions que Lewis presenta.

En la dècada dels cinquanta la història de vida no suposa un mètode nou, però sí aquest ús que en fa Lewis en context americà.<sup>66</sup> La utilització del nucli familiar com a subjecte de la història de vida l’obliga a elaborar els seus relats en una forma que ha estat anomenada autobiografia creuada o biografia col·lectiva, segons Carles Feixa (2000) i Carole Boyce-Davis (1992) respectivament. Es tracta, en les descripcions dels dos autors,

---

<sup>65</sup> El fragment pot servir també d’exemple del fet que, tot i que Jean Franco (1993[1989]: 202) arribi a afirmar que a *The Children of Sánchez* és un dels pocs textos on la dona subalterna s’ha aproximat a l’expressió, el conjunt de l’obra de Lewis privilegia habitualment la mirada de l’home, com a nucli central de l’experiència familiar i social. Per notar-ho n’hi ha prou amb passar revista als títols de les seves obres.

<sup>66</sup> Per a una revisió del mètode biogràfic vegeu l’apartat del segon capítol titulat: “La història de vida com a mètode i com a narració”. En diu Jean Franco: “Desde luego, el enfoque antropológico que Lewis da a las ‘historias de vidas’ tenía antecedentes. La escuela de sociólogos de Chicago se había interesado hace mucho en la vida de la gente de la clase trabajadora, y su investigación de la delincuencia tuvo un profundo efecto en la literatura. La originalidad de Lewis consistió en que estudió a la familia como una unidad, estudio que se debió en parte a su deseo de ‘compensar la subjetividad inherente en una sola autobiografía’ presentando un *collage* de personas que habían compartido las mismas experiencias” (FRANCO 1993[1989]: 204-205).

d'un gènere que produeix relats de "vides" on aquestes s'interfereixen en diverses formes però integrades en un discurs extens que condueix la veu de l'editor.<sup>67</sup> El "nou" mètode de Lewis, per tant, pressuposa també un mediador un poc diferent que el que apareix en les històries de vida o *testimonios* personals, potser més explícit a *Antropología de la pobreza* que no a *The Children of Sánchez*. En aquesta darrera obra ens trobam amb un editor que desapareix dels relats dels informants, en l'edició dels quals s'han elidit les preguntes. A *Antropología de la pobreza* es tracta d'un editor que es manifesta implícitament com a necessari per a organitzar el material que ofereixen les distintes veus que han de construir el retrat familiar. Així mateix ha de ser *prou omniscient* com per focalitzar el relat des de totes les perspectives que ens ofereixin el "quadre complet" del que es relata. Serveixi d'exemple aquest fragment referent a "La familia Martínez":

"Los tres hijos mayores abandonaron la cocina tan pronto como terminaron de comer y fueron a acostarse en sus catres, riendo y hablando. Moisés y Germán pronto los siguieron. Martín y Felipe sacaron unas bolsitas de dulces que compraron al regreso del trabajo. Macrina, la última en comer, por haber estado ocupada en hacer tortillas calientes para todos, se apresuró a cenar para reunirse con ellos antes de que se terminara el dulce. Pronto quedaron solos en la cocina Esperanza y Pedro. Escucharon a sus hijos que ahora cantaban canciones de un cancionero que Macrina había pedido prestado a su amiga Elena. Pedro hizo un movimiento de disgusto. 'Déjalos que canten —dijo ella—. Me hacen sentir un poquito alegre'. Pero él se levantó y fue al cuarto de los muchachos. Tan pronto como lo vieron en el marco de la puerta cesaron los cantos. 'Siempre se les agua la fiesta a mis pobres hijos cuando él aparece', pensó Esperanza" (LEWIS 1969[1959]: 60-61).

Només des d'un narrador capaç d'endinsar-se en els pensaments i els motius dels personatges podem obtenir un quadre profund del dia i el segment social que s'estudia. Aquesta "profunditat" –a la qual "s'arriba" amb mitjans que molts consideraran "literaris"– és, paradoxalment, necessària per convertir el relat en un quadre que mostri prou informació com per ser el producte d'una anàlisi "antropològica". I és que, independentment de l'aspecte formal que prenguin aquestes narracions, un canvi de fons regeix la utilització de les històries de vida que fa Lewis. Aquest radica en la concepció del material narratiu no com a mètode ni com a literatura, sinó com a pretesa narració "científica" on descriure, explicar i teoritzar sobre uns objectes d'estudi exclosos en altres

---

<sup>67</sup> També les podem posar de costat amb el model de les biografies col·lectives de què ja he parlat a l'apartat del segon capítol titulat: "Del 'jo' al 'nosaltres'. Subversions de l'autobiografia".

formes de representació científica.<sup>68</sup> Precisament per això, segons Daniel Bertraux, Lewis és un bon exemple del canvi necessari cap a unes ciències socials més properes a la “imaginació sociològica”, que no al científisme de formes “obsoletes” com ara el discurs empíric quantitatiu, el relat filosòfic o el discurs teòric abstracte.<sup>69</sup> Per al sociòleg francès, la “narració” seria el nou mode òptim per a l’escriptura científica, un mode que permet teòricament la indivisibilitat entre la teoria i la pràctica, entre l’escriptura-resultat que s’ofereix al lector i el procés d’anàlisi i síntesi que l’ha fonamentada. Aquest procés, afegeix, es basa necessàriament en un altre concepte de “representativitat”, que s’elabora no tant per la “saturació de dades” com per la seva capacitat de mostrar relacions socials (1993[1983]: 27).<sup>70</sup> És precisament des d’aquest mateix punt de vista que la família pot ser, per Lewis, un nucli perfectament “representatiu” per a la caracterització antropològica, diu així en el pròleg a *La Vida*:

“En realidad, lo que me indujo a apartarme de los estudios antropológicos de comunidades y a emprender estudios intensivos de familias fue mi insatisfacción con el alto nivel de abstracción inherente al concepto de patrones de cultura. Me parecía que las descripciones de un modo de vida en el nivel abstracto de los patrones de cultura omitían el corazón y el alma misma de los fenómenos que nos interesaban, a saber, el ser humano individual. Al describir patrones de cultura totales se incurre casi inevitablemente en la desatención a las variaciones en las costumbres y en el comportamiento, lo cual puede dar lugar demasiado fácilmente a configuraciones exageradas que subrayan las diferencias entre

---

<sup>68</sup> Podem posar en relació, per tant, aquest propòsit sobre la unió en l’etnografia de mètode, teoria i relat científic amb la que es manifesta, segons J. Fabian, en l’etnografia de meitats del segle vint, vegeu al respecte les reflexions fetes a l’apartat del primer capítol “Representació, etnografia i escriptura”.

<sup>69</sup> Diu així: “Puede que la sociología haya degenerado, hasta el punto de no darse cuenta incluso de su propia decrepitud. Una cosa es, al fin y al cabo, cierta: si la sociología no puede referirse a la gente, si no puede proporcionar conocimiento social a la sociedad, si no es capaz de ampliar la conciencia social [...] resulta un fiasco. Como C. Wright Mills [...] creo en la orientación de la imaginación sociológica fuera de una pseudocientificidad, en el conocimiento crítico de la historia social del mundo de hoy; una tarea que implica la participación de millones de personas a través de la lectura y la escucha, así como del debate, de la investigación y la reflexión. En otro trabajo [es refereix a “Écrire la sociologie”, *Information sur les Sciences Sociales*, núm. 18, 1979] intenté mostrar que las dos formas a través de las cuales la sociología se expresa en la actualidad, principalmente la “científica” que adopta invariablemente el discurso empírico cuantitativo, y la forma filosófica o el discurso teórico abstracto, están ambas obsoletas. Son responsables de la deserción de lo público, tanto más cuanto que constituyen nuestro estilo rutinario y habitual de escribir. He llegado a la conclusión de que deberíamos intentar desarrollar una forma diferente de discurso, principalmente la narración” (BERTRAUX 1993[1983]: 34).

<sup>70</sup> “A partir de aquí alcanzamos un proceso de saturación de conocimiento. Este proceso confiere a la idea de ‘representatividad’ un significado completamente diferente. En síntesis, podemos decir que nuestra muestra es representativa, no en un nivel morfológico (en el nivel de la descripción superficial), sino en el nivel sociológico, en el nivel de las relaciones socioestructurales (*rappports sociaux*)” (BERTRAUX 1993[1983]: 27-28).

las culturas y tienden a ignorar las similitudes humanas fundamentales” (LEWIS 1969[1966]: xv).

I més concretament a *Antropología de la pobreza*:

“A pesar de que cada familia presentada aquí es única por sí misma y constituye un pequeño mundo, cada una refleja a su modo *algo de la cultura mexicana que cambia* y, por tanto, habrá de leerse teniendo como fondo la historia del México reciente” (LEWIS 1969[1959]: 21. El subratllat és meu).

En aquesta darrera obra, la família i la quotidianitat del dia en què les seves experiències s'emmarquen permeten a Lewis dibuixar quadres narratius aparentment complets, amb una il·lusió de principi i de final que fan (estèticament) representable el *continuum* de la vida dels informants. A més, la “narració” és més accessible al públic ampli al qual Lewis vol accedir, permetria la divulgació necessària que creu que ha de tenir a tota “tasca social”.<sup>71</sup> L’aparença literària, pensa Lewis, pot resultar un mecanisme òptim per a provocar en el gran públic una resposta més efectiva que la que permetria l’abast normal de recepció de les ciències socials. Lewis presenta en diversos llocs aquesta necessitat de canvi en la forma d’escriure i llegir l’etnografia com una recategorització de la disciplina respecte als gèneres i objectes d’estudi propers a la novel·la. Diu així a *The Children of Sánchez*:

“In the nineteenth century, when the social sciences were still in their infancy, the job of recording the effects of the process of industrialization and urbanization on personal and family life was left to novelists, playwrights, journalists, and social reformers. Today, a similar process of culture change is going on among the peoples of the less-developed countries, but we find no comparable outpouring of a universal literature which would help us to improve our understanding of the process and the people. And yet the need for such an understanding has never been more urgent, now that the less-developed countries have become a major force on the world scene” (LEWIS 1964[1961]: xxiii).

Amb *Antropología de la pobreza* i la seva àmplia difusió Lewis creu que ha trobat la clau per constituir un tipus de nova literatura o, millor dit, *socioliteratura*, que

---

<sup>71</sup> En diu Rigdon: “Lewis wanted to use his work to attack poverty. He thought his ethnographic realism would allow hem to do this by conveying to the reading public graphic depictions of poverty, implicit in which, he seemed to suggest, would be messages about its causes and consequences, and perhaps about its solutions” (RIGDON 1988: 63).

vehiculi, a partir del relat simple i proper de la vida quotidiana d'una família, un discurs sobre els usos culturals i el canvi social que caracteritzen les societats contemporànies.<sup>72</sup> L'ús de l'enregistradora contribueix a fer que Lewis vegi tan clara aquesta possibilitat de canvi en la formalització de la informació etnogràfica. Es tracta d'un "descobriment" que influeix Lewis fins al punt que en passarà a dependre per a la recollida de gran part de les dades en què es basa. Determinarà, a més, la decisió de Lewis de reflectir "en viva veu" les experiències dels seus informants, i, per tant, de prescindir de la distància del relat científic suposadament més objectiu en benefici del narrador omniscient d'*Antropología de la pobreza*, o del relat en primera persona dels *Children of Sánchez*:

"The tape recorder, used in taking down the life-stories in this book, has made possible the beginning of a new kind of literature of social realism. With the aid of the tape recorder, unskilled, uneducated, and even illiterate persons can talk about themselves and relate their observations and experiences in an uninhibited, spontaneous, and natural manner. The stories of Manuel, Roberto, Consuelo, and Marta have a simplicity, sincerity, and directness which is characteristic of the spoken word, of oral literature in contrast to written literature" (LEWIS 1964[1961]: xii).

I continua:

"In preparing the interviews for publication, I have eliminated my questions and have selected, arranged, and organized their materials into coherent life-stories. If one agrees with Henry James that life is all inclusion and confusion while art is all discrimination and selection, then these life-histories have something of both art and life. I believe this in no way reduces the authenticity of the data or their usefulness for science" (LEWIS 1964[1961]: xxi).

Per afavorir aquesta lectura més immediata, Oscar Lewis arriba al punt de voler prescindir del pròleg en la publicació de *The Children of Sánchez*, espai que creu que pot

---

<sup>72</sup> En aquest sentit, com he anunciat al principi de l'apartat, són també rellevants els intents de portar els llibres de Lewis al cinema. Lewis ho proposa a Buñuel, qui, tot i mostrar-se admirat pel llibre *Pedro Martínez*, no creu que sigui adequat a un refugiament fer una pel·lícula crítica amb la situació de Mèxic. Diu així Buñuel en una carta a Lewis: "Your book is admirable and in some respects superior, if that is possible, to *The Children of Sánchez*. But as to making a film of it in Mexico, it is impossible, or even more so than the other. I don't believe you should nourish any hopes about that. Of course, by limiting the film to the more positive aspects of the book—or those which would be so regarded by the gentlemen of the government—it would be easy enough to carry out this project. However, I am not willing... to make any kind of compromise" (*apud* RIGDON 1988: 145). Vista la impossibilitat de comptar amb Buñuel, els drets de *The Children of Sánchez* es venen a Hall Barlett, qui adapta el llibre de manera que no només no satisfà

condicionar la recepció del públic lector. L'editor no li ho permet i, al final, els pròlegs que acaben acompanyant *Antropología de la pobreza* i *The Children of Sánchez* inclouen llargues justificacions tant respecte a la necessitat d'un canvi en la percepció de l'objecte d'estudi, com sobre els beneficis que aporta a la disciplina el model de representació i les noves categories que es proposen.<sup>73</sup> Si, en els testimonis mediats, els pròlegs predisposen a una lectura "correcta" i "representativa" del text que es media, en aquest cas, pretenen dotar la recepció d'una dimensió científica de la qual d'altra manera, per la seva aparença novel·lada, podríem prescindir. Suposen la marca de científicitat etnogràfica d'uns relats que copien models pròpiament novel·lesc. Els relats, siguin en boca d'un narrador omniscient d'aparença objectiva o en boca dels mateixos informants, apareixen desproveïts de reflexions teòriques explícites que se suposa que hem d'inferir de la descripció etnogràfica. Es deixa, per tant, la porta oberta a la interpretació per aquells que vulguin prescindir de les reflexions teòriques dels pròlegs.

Charles Valentine (1969), crític del concepte de cultura de la pobresa així com el defensa Lewis, fa esment a aquesta manca d'adequació entre els pròlegs teòrics que introdueixen l'etnografia de Lewis i les llargues narracions que suposadament en demostren els plantejaments. Per Valentine la confusió entre teoria i pràctica que hem vist que feia possible la narració és un dels inconvenients majors de l'obra de Lewis, més encara en tant que deixa oberta la interpretació "com a científica" a un públic no necessàriament en antecedents teòrics del que s'exposa. Tanmateix, més que afectar la interpretació oberta de les dades, de totes maneres, imprevisible en mans del lector "no científic" que desitjava l'autor, crec que els perills d'aquesta imprecisió sobre les formes d'interpretar les representacions que fa de la pobresa surten a la llum quan Lewis assaja comparacions entre sistemes culturals. Segons Susan E. Rigdon això és, en part, degut al fet que Lewis no seleccionava les famílies a representar des del punt de vista de com eren d'exemplars, o com podien oferir dades rellevants a l'estudi:

---

Ruth Lewis –Oscar Lewis ja era mort llavors– sinó que ofèn els informants del llibre. Finalment, Elia Kazan compra els drets de *La Vida* l'any 1966, però després no arriba a fer la pel·lícula.

<sup>73</sup> Explica així Susan Rigdon: "When Lewis did submit the manuscript for publication, he was prepared to let it stand alone and let readers make of it what they would. But his Random House editor, Jason Epstein insisted that Lewis provide some kind of introduction or commentary to put the family study in perspective. Lewis suggested putting such analysis at the end of the book to avoid tainting readers' reaction to the Sánchezes with his own interpretations. But in the end he wrote an introduction in which he described the family and his work with them; he incorporated much of what he had written earlier on *vecindad* culture as well as new material on economic condition in Mexico. He also elaborated on the culture of poverty and claimed the Sánchez family was representative of it" (RIGDON 1988: 58).



“[T]he criteria that determined inclusion in the subculture were so fluid that they placed some of its members closer to people on the outside than to those within the subculture, an intolerable dissonance was created. There was greater variation within the category than its fragile definition could withstand. Why then, when there was such a poor fit between theory and fact, did Lewis choose to use the culture of poverty as the conceptual format for *Five Families*? The worst-case explanation would be that he did it for commercial reasons, that is, to reach a wider audience, but a review of his correspondence about the book suggests the opposite. Lewis never made much of a secret of his desire to reach a broad audience, and he believed that *Five Families* had potential as a general interest book” (RIGDON 1988: 54-55)<sup>74</sup>

Sembla, doncs, que la selecció de casos que estudia Lewis respongui tant a criteris “estètics” com de difusió més que no a una voluntat de representativitat científica. A *Antropología de la pobreza*, per exemple, cerca models familiars que, “per la seva diferència”, puguin copsar l’atenció del públic no especialitzat. La selecció de la família que retrata *The Children of Sánchez* d’entre les cinc del llibre anterior és també, en certa forma, arbitrària quant a la “teoria” a exemplificar. Els motius de la selecció són, per dir-ne d’alguna manera, “extra-antropològics”, com ara evitar el possible accés de l’entorn marginal al llibre, un accés que seria més senzill en famílies com la dels Castro, alfabetitzada i amb més possibilitats d’accés als mitjans de difusió cultural.<sup>75</sup> Tot i que ens digui que el seu estudi de base, que no s’explicita en la narració, és fruit d’un treball intensiu amb un centenar de famílies, calen traces per assegurar-ne la representació. Construïts d’aquesta manera, els seus textos no “suporten” la lectura antropològica o científica d’autors com Valentine i altres, més encara quan s’hi produeix una confusió entre escriptura i anàlisi que fa difícil explicitar criteris teòrics unívocs que suportin la narració de Lewis. La voluntat de transmetre més que no d’explicar fets culturals fa de

---

<sup>74</sup> Semblantment ocorre també en el pròleg a *La Vida*. En aquest llibre, la preocupació perquè no es llegeixi el cas que s’exposa com a representatiu del seu grup fa que les comparacions que pretén entre els “pobres” de Mèxic i els de Puerto Rico no siguin del tot possibles. Diu així tot justificant la selecció d’una determinada família, la dels “Ríos”: “En realidad, la familia Ríos no está presentada aquí como una familia puertorriqueña típica, sino más bien como representante de un estilo de vida en un barrio pobre puertorriqueño” (LEWIS 1969[1966]: xxvi). Tanmateix, en la comparació amb els casos mexicans incorre tot sovint en generalitzacions; diu així, poc més endavant: “Comparados con los hombres de la clase baja mexicana, los puertorriqueños que aparecen en este volumen eran menos estables, menos responsables y, excepto cuando eran provocados, menos preocupados por el machismo” (LEWIS 1969[1966]: xxviii).

<sup>75</sup> Explica Rigdon: “The Castro family was the first to be dropped from this plan because they did not come from Lewis’s own group of informants and he did not know them well. They had been referred to him by a social worker who also had done the fieldwork used to write the day study. Lewis was uncomfortable working with middle-class informants and concerned about the greater potential for conflict with them over the contents of published materials and the greater risks to their anonymity. They and the people who knew them he believed, would be more likely to read the published work than his poorer, and in some cases barely literate, informants” (RIGDON 1988: 56-57).

l'obra de Lewis un terreny perillosament proper al de la literatura. Només un concepte com el de “cultura de la pobresa”, tan nou com ambigu i redefinible, pot funcionar com a xarxa de seguretat científica per a la lectura antropològica d'aquests textos. Crec per això que pot ser útil obrir un parèntesi en la meva exposició per intentar analitzar com es desenvolupa aquest concepte, per tal de restablir, en la darrera part d'aquest apartat dedicat a Lewis, els vincles de la seva escriptura amb els procediments etnoficcional del *testimonio*.

#### VIABILITAT I IMPLICACIONS DEL CONCEPTE DE CULTURA DE LA POBRESA

En la primera monografia etnogràfica elaborada a Mèxic, *Life in a Mexican Village: Tepoztlán Restudied* (1951), Lewis es planteja l'estudi de “tots” els aspectes de la vida dels habitants d'una comunitat. Disposa per a fer-ho d'un equip d'especialistes prou ampli, que inclou psicòlegs, treballadors socials i fins el dibuixant Alberto Beltrán. Les primeres crítiques que rep Lewis respecte a aquest estudi són degudes precisament a un excés d'objectius que no s'adiuen als mètodes amb els quals teòricament s'han d'atènyer. Aquestes crítiques, segons explica Rigdon, foren acceptades per Lewis, qui prescindí tanmateix de modificar els seus plantejaments en treballs posteriors. Ell considerava que en els seus relats globals els vincles d'unió entre els distints ítems i objectius es manifestarien implícitament en el redactat i l'anàlisi posterior i, per això, no era necessari fer-los explícits ni en el text ni en el disseny de mètodes de treball. Com hem vist, l'estudi de famílies en posteriors monografies serà la solució parcial a aquesta visió global, no per una limitació dels objectius antropològics, sinó per una restricció del camp d'estudi a partir del qual es mostrin. La diferència d'*Antropología de la pobreza* respecte a la primera monografia mexicana es manifestarà, per tant, en una limitació no dels ítems a estudiar sinó de l'aprofundiment narratiu en els casos més reduïts en què aquests es concreten.

Sembla que la primera idea de composició d'aquest llibre era la de fer un retrat de distints tipus mexicans. De fet, en una carta de 1958 a Oliver LaFarge, qui s'encarregaria de fer-ne la presentació, Oscar Lewis esmenta títols inicials alternatius al definitiu, com per exemple *Five Days in Mexico* o *Mexican Family Portraits: A Day in Five Homes*. En cap dels dos apareix el terme “cultura de la pobresa”, que passarà a formar part del

subtítol original (*Five Families. Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*) i del títol en la seva “traducció” espanyola (*Antropología de la pobreza*).<sup>76</sup> Segons Susan Rigdon, que aparegui el terme “cultura” –o encara “antropologia”, en l’edició espanyola– en el títol és un imperatiu al qual l’obliga la difusió del llibre entre els estudiosos socials.<sup>77</sup> Tanmateix, aquest títol no respon ben bé al contingut de l’obra ja que, en els exemples que recull, el distintiu de la pobresa no apareix explicitat en forma de constructe cultural. Perquè aquest retrat tenguí rellevància antropològica no n’hi ha prou a mostrar tipus socials, cal justificar-los com a exemples de variació de la cultura de la pobresa. Explica Rigdon que, de fet, Lewis no partia d’una idea clara de què significava per a ell fer estudis sobre la “cultura”, al contrari, el terme li molestava un poc, ja que creia que era massa generalístic, i que no donava compte de la llibertat de comportament individual dels seus informants. Diu així Lewis en una carta de 1950 al sociòleg Kimball Young:

“Individuals are always solving problems in new and original ways. The notion that culture gives us ready-made solutions to problems should no be pushed too far lest we reduce individuals to automatons. This in a nutshell is my criticism of the anthropological use of the culture concept...” (*apud* RIGDON 1988: 208).

El que li interessa en aquest primer ús del terme “cultura de la pobresa” l’any 1959 és posar un vincle d’unió entre dos aspectes que motivaven la seva recerca, el marc antropològic del comportament cultural, i la pobresa, tractada més aviat com a realitat a denunciar que no com a objecte d’anàlisi. En definitiva, sembla que, en un principi,

---

<sup>76</sup> De fet, només és una traducció en certa manera, perquè així com la presenta Lewis és també una “recuperació” del text original en espanyol: “Esta edición en español de cinco familias es más que una traducción del inglés. En realidad puede decirse que es la versión original, y a que la anterior fue una traducción de mis notas escritas en español y de los datos grabados en cinta magnética” (LEWIS 1969[1959]: 9).

<sup>77</sup> Tot i que té converses amb agents literaris per a intentar una difusió més àmplia d’aquesta obra, Lewis diu que no està preparat encara per fer aquest pas, que no es “consumarà” fins a *The Children of Sánchez*. Explica així en una carta de 1957 a la seva agent, Virginia Rice: “For a long time now I have been trying to find some way by which anthropological data might be presented to reach a wider audience without cheapening our material or reducing its scientific validity. I believe I have found a possible solution through the medium of intensive family [studies] in the style of ethnographic realism [...] I am now working on a volume to be titled *Five Days in Mexico* (a come-on for the tourist trade), which will deal with a day each in the lives of five Mexican families” (RIGDON 1988: 219). El setembre del mateix any li escriu que encara no està preparat per a fer aquesta passa cap a la divulgació: “In view of my decision not to try for a broad popular audience, I do not believe it would be wise to show the manuscript to the Atlantic Monthly Press. I am quite certain that they would want it cut down and revised in a manner which would make it more popular and I am not ready to do that. As I explained in my last letter, I plan to settle for a much more limited audience of social scientists and professional colleagues...” (RIGDON 1988: 221).

Lewis no postula la seva tesi per a demostrar-ne la validesa, sinó que se'n serveix per a difondre, amb una garantia més o menys científica, les condicions a què condueix una situació de pobresa:

“I decided to use the term culture of poverty [per contra del terme ‘subcultura’ potser més adient però menys difós] because my books were intended for a wide audience. I believed that the concept of a subculture, difficult even for social scientists, would confuse the average reader and, like the term subhuman would suggest inferiority. I hoped that the term ‘culture’ would convey a sense of worth, dignity, and the existence of pattern in the lives of the poor despite the miserable conditions under which they live” (LEWIS 1969a: 189).

En data de redacció d'*Antropología de la pobreza* la unió dels termes *cultura* i *pobresa* no comporta en cap cas el significat que més endavant es veurà obligat a atribuir-li. Segons Rigdon, el concepte de cultura de la pobresa que maneja Lewis no parteix d'una hipòtesi generada en l'anàlisi de les seves dades sinó d'una impressió de conjunt que ell mateix s'havia format sobre les similituds entre la vida dels pobres. Era sobretot perquè els seus textos es difondrien en mitjans antropològics que Lewis es va veure abocat a tractar la pobresa en termes de la seva significació cultural. Tanmateix, escèptic respecte al concepte de cultura que manejaven els seus col·legues, Lewis entrava en contradicció en utilitzar-ne la rellevància per als seus estudis.<sup>78</sup>

Després de l'èxit d'*Antropología de la pobreza*, amb *The Children of Sánchez* Lewis vol elaborar un document més aviat centrat en la psicologia dels seus informants, per la qual cosa potser necessita limitar encara més l'estudi de cas, aquest cop a una sola família. Amb aquest llibre s'acaba de difondre un concepte de cultura de la pobresa més clar en les seves implicacions polítiques. Serà a causa de l'èxit de vendes d'aquest volum que Lewis viatjarà arreu dels Estats Units fent seminaris sobre cultura de la pobresa. Desgraciadament per a Lewis, aquesta difusió coincideix amb la campanya de “Guerra contra la pobresa” promoguda sota el govern de Johnson. Aquesta campanya utilitza algunes de les implicacions del concepte així com l'havia reformulat Michael Harrington

---

<sup>78</sup> “Believing that the culture concept had been overplayed while creating a culture construct of his own should have struck Lewis as a rather serious contradiction. That it did not was, I think, because he did not believe, initially, that the culture of poverty statement was of any theoretical importance. Only late, as he tried to elaborate on it and turn it into an idea of significance, did he use culture to explain the behavior of his informants. But in its first use, in 1958, the phrase was just a convenient way for him to link the two things he was studying: culture and poverty” (RIGDON 1988: 56).

a *The Other America* (1962). Diu així Lewis a una carta de l'any 1965 a l'historiador Richard Morse:

“I am afraid there has been some misunderstanding and misuse of the concept ‘the culture of poverty’ which I presented for the first time [in English] in 1959 in the introduction to my book *Five Families*. As I understand it, Michael Harrington reviewed that book and took up the concept in his own volume *The Other America*, without a sufficient understanding of what I had in mind. Undoubtedly this is due to my much too brief statement on the subject at that time. I have been too busy gathering data on particular families to devote myself to theoretical formulations and model building” (RIGDON 1988: 244).<sup>79</sup>

Lewis, doncs, declara prestar més atenció a les dades que no en les formulacions teòriques que aquestes han de sostenir.<sup>80</sup> Les implicacions polítiques d'aquestes formulacions el sorprenen i el molesten quan se li escapen de les mans.<sup>81</sup> I és que el concepte de cultura de la pobresa així com l'exposa Lewis, pot suposar, entre d'altres coses que la pobresa d'hereta de pares a fills i que té implicacions patològiques. És a dir, en la interpretació, probablement tendenciosa, dels governants del moment, pressuposa que la pobresa no està vinculada directament a les condicions econòmiques, i que pot ser superada amb polítiques assistencials. Lewis, de fet, és ambigu en els seus primers plantejaments respecte a quines són les causes de la pobresa i, per tant, també de com s'hi poden dissenyar solucions. Llegir textos com *The Children of Sánchez* o *La Vida des de l'avinentesa* que es tracta de monografies sobre la cultura de la pobresa ens farà arribar a la conclusió que alguns dels trets que s'hi vinculen són patologies de tipus

---

<sup>79</sup> Explica també V.K. Kochar en defensa de la tasca de Lewis: “His formulations about the culture of poverty constitute a small part of his publications, generally in the form of cryptic, impressionistic formulations. Lewis has not yet had occasion to fully utilize his data for theoretical analysis” (KOCHAR 1969: 187).

<sup>80</sup> Diu Pilar Monreal tot analitzant la difusió política del concepte de Lewis: “[S]us tesis resultaron fructíferas para muchos científicos sociales y políticos que acabaron por echar la culpa a los pobres de su situación de pobreza, acusando a sus pretendidos valores, normas y comportamientos de ser los responsables de no aprovechar las oportunidades que la sociedad les ofreció en el curso de la guerra contra la pobreza de Kennedy y Johnson en los Estados Unidos” (MONREAL 1999: 78).

<sup>81</sup> El seu nom apareix lligat a les noves polítiques contra la pobresa, tot i que Lewis insisteixi a manifestar-hi el seu desacord. Diu així defensant-se front a Valentine: “At one point Valentine charges that my concept of a culture of poverty was a guiding principle of the war against poverty and must, therefore, bear some responsibility for its failure. What a naïve and absurd conception of the power of social science in our society! It is not the concept of a culture or subculture of poverty which is responsible for the lack of success of the anti-poverty program, but rather the failure of the President and the Congress of the United States to understand the degree of national commitment necessary to cope with the problem; and the Vietnam war, which has been draining our economic and human resources” (LEWIS 1969a: 191).

psicològic, per bé que, diu Lewis, s'han de contextualitzar socialment.<sup>82</sup> D'altra banda, el caràcter hereditari de la cultura de la pobresa, que implica que es manté quan el "pobre" o els seus descendents s'alliberen d'aquesta condició, la pressuposaria quelcom gairebé inevitable:

"La cultura de la pobreza, sin embargo, no es sólo una adaptación a un conjunto de condiciones objetivas de la sociedad general. Una vez que aparece, tiende a perpetuarse de generación en generación debido a su efecto sobre los niños. A los seis o siete años, los niños de los barrios pobres ya han absorbido, en la mayoría de los casos, los valores y actitudes básicos de su subcultura, quedando así mal dispuestos psicológicamente para aprovechar las mejores condiciones o las nuevas oportunidades que puedan presentarse en el transcurso de sus vidas" (LEWIS 1969[1966]: xlvii)

Aquesta qüestió és una de les que, segons Charles Valentine (1968 i 1969), suposa més perills per a la creació de polítiques d'assistència social relacionades. És així perquè pressuposa que l'objectiu primordial dels governs hauria de ser eliminar la cultura de la pobresa (entesa en un sentit ampli com a conjunt d'actituds, aprenentatges i comportaments comunitaris), en lloc de combatre les mancances que la causen. Valentine (1968: 67 i seg.) explica que aquesta idea fou, més que qualsevol altra, l'estesa en les aproximacions immediates a la cultura de la pobresa des de la recepció del llibre de Lewis. Tengué la seva conseqüència en forma de programes contra la pobresa dissenyats per inculcar "virtuts" de la classe mitjana als nins "pobres", "educats" així lluny de les seves famílies, però retornats al mateix mitjà on havien nascut.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Diu així, per exemple, a la llarga introducció a *La Vida*: "Durante muchos años he tenido la experiencia de que los psiquiatras, psicólogos clínicos y trabajadores sociales que han leído las autobiografías y las pruebas psicológicas de las personas que he estudiado, han encontrado a menudo más elementos negativos y más patología de la que yo estoy dispuesto a admitir. Tal es el caso del presente volumen. Sus resultados reflejan acaso algún prejuicio inherente a las pruebas mismas, pero quizá más importante, me parece a mí, es la incapacidad de ver a estas personas dentro del contexto de la cultura de la pobreza" (LEWIS 1969[1966]: xxix). La cultura, per tant, seria el marc o l'escena on aquestes patologies s'entendrien com a fets socials. Tanmateix, continua dient: "Es cierto que la familia Ríos, como tantas familias de barrios pobres, tiene una historia de psicopatología que se remonta a unas cuantas generaciones. La abuela materna de Fernanda, Clotilde, fue descrita por sus parientes como una persona extraña y difícil. Después de la muerte de uno de sus hijos, su comportamiento se volvió extravagante y, según ciertos informes, estuvo 'loca' durante algún tiempo. El tío de Fernanda tuvo un periodo de enfermedad mental atribuida a la brujería, y su prima Adela 'se volvió loca' durante años. La hija de Fernanda, Soledad, ha sufrido varios ataques histéricos de tipo epiléptico, conocidos comúnmente como el 'síndrome puertorriqueño', y ha sido hospitalizada en varias ocasiones a causa de ellos" (LEWIS 1969[1966]: xxix).

<sup>83</sup> S'entén així que l'aprehensió d'una cultura de la pobresa no només té conseqüències socials sinó psicològiques. Afecta des de la infància els individus en forma de patologia hereditària, de la qual ja no es poden desprendre. Teòricament, la visió d'antropologia humanista que postula Lewis permetria veure aquestes patologies com a aspectes no tan "negatius" o "omnipresents" com ho faria un sociòleg o un

Certament, així caracteritzada, la pobresa sembla més un tret cultural que es resolgui mitjançant la “rehabilitació” dels “pobres” que no en l’establiment de mecanismes o polítiques que redueixin la desigualtat de possibilitats d’accés a la riquesa o el seu repartiment. La solució passa, bàsicament, pel tractament psiquiàtric del pobre, on hi hagi mitjans per fer-ho; on els mitjans econòmics no ho permetin, perquè la pobresa i, per tant, la seva patologia, estigui més estesa, l’única solució, diu Lewis, és recórrer a mitjans més “revolucionaris”.<sup>84</sup> No serà fins a finals dels anys seixanta que Lewis s’atrevirà a formular obertament aquesta segona “sortida” a la pobresa, fins a declarar l’any 1967 en el curs d’una conferència a la Universitat de Wisconsin que la causa de la desigualtat prové del sistema capitalista, tot matisant, tanmateix:

“One way of abolishing the culture of poverty is the abolition of capitalism –that’s quite clear. That involves a change of major institutions. Another way of doing it is by developing the welfare state. That doesn’t do it in as radical a form, and it perpetuates some of it, but it does reduce it” (*apud* RIGDON 1988: 157).

En general, però, com explica Rigdon (1988: 151 i seg.), Lewis intentà no mesclar gaire les seves recerques en les implicacions polítiques amb què, tanmateix, eren llegides. Potser és en part per això que el darrer treball de camp de Lewis a Cuba resultà traumàtic. L’antropòleg nord-americà es va veure impossibilitat per demostrar allò que s’havia plantejat al govern cubà com a hipòtesi de treball: que en un estat socialista no existeix la cultura de la pobresa, tot i la pobresa. Sembla, en definitiva, com si les implicacions del concepte s’escapassin a la voluntat de Lewis de divulgar-ne només l’existència. Ni cal dir que les crítiques dels estudiosos socials al programa de “Guerra

---

psicòleg, però tanmateix, l’antropòleg no nega l’existència d’aquesta patologia sinó que la contrasta amb les seves conseqüències positives, les que es deriven majorment de l’adaptabilitat a les circumstàncies difícils: “No obstante la presencia de una patología considerable, me impresionaron las fuerzas que posee esta familia: su fortaleza, vitalidad, resistencia y habilidad para enfrentarse a problemas que habrían paralizado a muchos individuos de clase media” (LEWIS 1969[1966]: xxix).

<sup>84</sup> Així conclou la seva introducció a *La Vida dient*: “¿Cuál es el futuro de la cultura de la pobreza? Al considerar esta cuestión, es preciso distinguir entre aquellos países en los que tal cultura representa un sector relativamente pequeño de la población y aquellos en los que constituye un sector muy numeroso. Obviamente, las soluciones diferirán según la situación de que se trate. En los Estados Unidos, la principal solución que han ofrecido los planificadores y trabajadores sociales en el caso de las familias de problemas múltiples y de la pobreza extrema ha consistido en el intento de elevar progresivamente el nivel de vida de los pobres e incorporarlos a la clase media. Donde las circunstancias lo han permitido, se ha recurrido en cierta medida al tratamiento psiquiátrico. Pero en los países subdesarrollados, donde grandes masas humanas viven en la cultura de la pobreza, una solución tipo trabajo social no parece factible. Y, debido a la magnitud del problema, los psiquiatras apenas pueden empezar a afrontarlo. Tiene trabajo más que suficiente con su propia clase media en aumento. En estos países es muy posible que la gente que vive en la cultura de la pobreza busque una solución más revolucionaria” (LEWIS 1969[1966]: lvi).

contra la pobresa” prengueren a Lewis com a responsable d’una política d’acció social no dissenyada per a oferir solucions col·lectives, sinó per atendre necessitats individuals.

Independentment d’aquestes implicacions polítiques, el concepte de cultura de la pobresa també presenta problemes metodològics en la formulació de Lewis. Seguesc en la seva exposició l’esquema que elabora Rigdon per analitzar-los. Primer de tot, alguns d’aquests problemes se suposen de la selecció d’informants. Com ja hem vist, aquesta era poc rigorosa entre d’altres coses a causa de l’atenció de Lewis vers els casos més excepcionals.<sup>85</sup> La recerca de l’excepcional per contra del típic o representatiu és conseqüència també de la voluntat de Lewis de dotar els seus relats de la capacitat de sorprendre els lectors no especialitzats. D’altra banda, nota Rigdon, la forma així com Lewis defineix la cultura de la pobresa no és tampoc gaire ortodoxa. Per a caracteritzar-la va refent i ampliant des d’*Antropologia de la pobresa* i, sobretot, a *La Vida*, una llista de trets que teòricament l’han de definir. Aquestes característiques són diverses i inclouen des de les condicions econòmiques (atur, falta de diners, etc), a trets socials o psicològics segons la classificació de Lewis (alcoholisme, famílies extenses, ús d’herbes per a guarir-se, sentiment de marginalitat, predisposició a les patologies psicològiques, etc). Tanmateix, tampoc Lewis no creu que el concepte de cultura sigui operatiu com una simple enumeració de trets. Rigdon critica que Lewis en cap moment defineix què és un tret cultural ni quina és la necessitat que aparegui per poder parlar d’una cultura de la pobresa. D’altra banda, aquests trets varien d’una obra a altra sense que es justifiqui el seu canvi en els exemples que teòricament els han d’encarnar. A tot això cal afegir que, tot i que el concepte de cultura de Lewis depèn de la transmissió generacional d’aquests trets, l’antropòleg no elabora en cap cas estudis longitudinals, al contrari, limita els seus estudis a quadres estàtics d’una condició sovint ahistòrica de “pobresa”.

Segons Valentine les cultures, fins i tot vistes com a mecanismes adaptatius, com sembla que ocorre en el treball de Lewis, són realitats massa complexes per reduir-se en la seva representació a la vida quotidiana. Qüestions més abstractes com els valors, les experiències i els comportaments no podrien entrar dins de la “quotidianitat” sobre la

---

<sup>85</sup> Per exemple, la família Martínez viu a un poble que anomena Azteca, de majoria de religió catòlica, però ells són protestants. I de la família Sánchez diu que Jesús, el pare és un individu poc corrent: “Entre la clase baja, Jesús es un hombre fuera de lo corriente por su fuerte sentido de responsabilidad para sus diversas mujeres e hijos, a ninguno de los cuales ha abandonado” (LEWIS 1969[1959]: 29).



qual Lewis treballa.<sup>86</sup> El que no té en compte la lectura “científica” de Valentine és que el realisme etnogràfic de Lewis preveu, com ho fa el literari, l’existència d’un narrador omniscient que és “capaç” d’introduir-se en l’ànima dels seus informants per reflectir els valors i les experiències que mancarien si es tractàs realment de simples “quadres de costums”.

#### ENTRE EL REALISME ETNOGRÀFIC I LA TRADICIÓ TESTIMONIAL

Essent l’objecte de l’aproximació de Lewis una cultura, però també, d’alguna manera, una patologia, el mètode que pren l’autor per aproximar-s’hi ha de reflectir tant els aspectes socials com els psicològics de les comunitats que prengui com a objecte d’estudi. Vèiem com a exemple, en els anteriors apartats, com una de les solucions de compromís que troba l’antropòleg és la d’elaborar “retrats de família”, de manera que aquesta limitació li permeti atendre la complexitat del seu propòsit. La família és per a Lewis una unitat “natural” d’estudi. És útil sobretot en el tractament de grans comunitats com poden ser les ciutats, en tant que, en elles, representa un petit sistema social i afavoreix “l’enfocament totalitzador” o holístic de l’antropologia. Reprenc l’exemple de l’ús de la família com a nucli d’estudi per analitzar ara com es presenten com a representatius aquests quadres quotidians, uns quadres que, teòricament, suposen una síntesi d’informacions obtingudes a partir de distintes estratègies d’anàlisi.<sup>87</sup>

La representativitat que es pretén amb aquests quadres reverteix en la formalització dels relats etnogràfics, elaborats des de la superposició de distintes veus narratives. Aquestes poden aparèixer com a relat de les experiències familiars en un dia corrent, com a *Antropología de la pobreza*; en forma de relats diversos dels membres mateixa família

---

<sup>86</sup> Lewis es defensa d’aquesta acusació de Valentine dient: “Too often the generalizations which appear in ethnographic monographs about culture patterns are no more than good guesses based upon the reports of a few informants who may not represent the total range and variety of custom and behavior. Having done both community studies and family studies, I am convinced (and at some later time shall try to demonstrate) that, for all of my editing, selection and organization, the data in my family studies is more precise, more valid, and more reliable than many generalizations in traditional ethnographic monographs” (LEWIS 1969a: 191).

<sup>87</sup> Lewis ens informa en els pròlegs de les múltiples experiències en el camp que l’han conduït a la redacció del quadre de família, tot i que no siguin explícites en el relat pròpiament dit. Els quadres o els relats personals, diu, són fruit d’anys d’investigació amb moltes famílies així com de la investigació sobre els individus a partir múltiples mecanismes interdisciplinaris que precedeixen la narració com ara enquestes, proves psicològiques, entrevistes en profunditat, etc., elaborades en funció d’obtenir informació que hauríem de poder llegir d’alguna forma entre línies o sintetitzada en els relats personals.

que viu a distintes ciutats, com a *La Vida*; o en forma de perspectives diferents sobre un mateix nucli familiar, com a *The Children of Sánchez*. Pot servir d'exemple d'aquest propòsit de representació la posada en antecedents amb què s'inicia la introducció al darrer llibre:

“In my research in Mexico since 1943, I have attempted to develop a number of approaches to family studies. In *Five Families*, I tried to give the reader some glimpses of daily life in five ordinary Mexican families, *on five perfectly ordinary days*. In this volume I offer the reader a deeper look into the lives of one of these families by the use of a new technique whereby each member of the family *tells his own life-story in his own words*. This approach gives us a cumulative, multi-faceted, panoramic view of each individual, of the family as a whole, and of many aspects of lower-class Mexican life. The independent versions of the same incidents given by the various family members provide a built-in check upon the reliability and validity of much of the data and thereby partially offsets the subjectivity inherent in a single autobiography” (LEWIS 1964[1961]: xi. El subratllat és meu).

Diu Lewis que el seu mètode intensiu permet estudiar tant els individus com les comunitats, i encara estendre les seves experiències a les de la vida de la classe baixa en general o àdhuc, tot i que amb dificultats, al seu “caràcter nacional” (1969[1966]: xiv). La seva lectura ha de ser per tant un constant exercici de comprensió individual i projecció col·lectiva de les experiències que els informants relaten. Jean Franco explica aquesta oscil·lació a *The Children of Sánchez* a partir de l'estructura intercalada de les experiències dels germans, segmentada a partir de les fases de vida estudiades correntment pels antropòlegs:

“La estructura de *Los hijos de Sánchez* es interesante por la manera en que Lewis entretije las historias. Cada uno de los hijos relata la primera parte de su vida hasta la adolescencia, luego cada uno retoma la historia hasta el casamiento y, por último, en la tercera parte, llegan al ‘presente’ del texto, un presente lleno de desencanto y frustración. Aunque estas historias se conforman en términos generales a las fases de la vida estudiadas por los antropólogos en las sociedades primitivas, se entremezclan con otros tipos de información que tienen el propósito de ilustrar su tipicidad. Esto quiere decir que constantemente se cambia de lo particular a lo general, aunque mantiene cuidadosamente la continuidad de los discursos” (FRANCO 1993[1989]: 209)

En definitiva, la reducció de l'objecte d'estudi a partir del qual representar una experiència col·lectiva ens obliga a una perspectiva semblant a la metonímica que

exigien els *testimonios*. És igualment essencialista quan pretenem que les característiques que s'atribueixen a aquest nucli són les de tot un col·lectiu, però permet una proximitat humana en el relat i en l'experiència de l'investigador que grups més extensos no farien possible. L'estudi de nuclis reduïts possibilita l'establiment de vincles personals forts, que permetin a l'antropòleg accedir a dades "íntimes". Diu així al pròleg de *The Children of Sánchez*:

"The Sánchez family learned to trust and confide in me. They would call upon me and my wife in times of need or crisis, and we helped them through illness, drunkenness, trouble with the police, unemployment, and family quarrels. I did not follow the common anthropological practice of paying them as informants (not informers!), and I was struck by the absence of monetary motivation in their relationship with me. Basically, it was their sense of friendship that led them to tell me their life stories. The reader should not underestimate their courage in bringing forth as they did the many painful memories and experiences of their lives. To some extent this served as a catharsis and relieved their anxieties" (LEWIS 1964[1961]: xx).

Si a *The Children of Sánchez* la intimitat a què s'arriba es mostra a partir de les confessions fetes públiques en la veu dels informants, en el cas d'*Antropología de la pobreza*, aquestes havien aparegut tot sovint explicitades en les narracions en forma de monòleg interior en primera o tercera persona integrades en les històries familiars que es relaten. Sense aquest *rapport* seria impossible treballar amb intensitat i amb aquesta voluntat de fer-ne retrat psicològic. Així mateix, la seva presentació no seria creïble sense la constància d'un text oral previ enregistrat des del qual es transcriu teòricament la veu "autèntica" dels pensaments de l'informant. La consideració de l'enregistrament com a mètode que permet la transmissió de la veu sense mediacions suposa que l'edició dels textos podria ser una transcripció aproximada de les entrevistes. Tanmateix, en les monografies de Lewis l'edició és un procés creatiu, de composició diferida d'un relat a partir de les dades obtingudes per mitjans més o menys científics, però sense que la utilització d'aquestes dades es faci explícita en el relat. Critica així Carles Feixa, parlant de *The Children of Sánchez*:

"La obra tiene múltiples lagunas. Desde el punto de vista metodológico, los criterios de transcripción y elaboración son confusos; las sucesivas 'traducciones' de la obra tendieron a difuminar la jerga característica de los ambientes urbano-populares mexicanos y en algunos

casos (como en la historia de Consuelo) el lenguaje oral aparece mezclado con fragmentos escritos por la propia informante sin explicar qué corresponde a qué” (FEIXA 1992: 63).

Si comparem el llenguatge dels textos redactats per Lewis amb els de testimonis mediats tipus *Biografía de un cimarrón* notarem com la presència de traces d’oralitat no és constant en els relats dels informants de Lewis. L’autenticació de les fonts es reflecteix sobretot mitjançant un canvi de registre.<sup>88</sup> En el cas de *Antropología de la pobreza*, aquesta veu en boca dels informants és separada de la resta de relat en tercera persona mitjançant cometes i cursives. A *The Children of Sánchez* el procediment s’assembla més al que hem comentat per als *testimonios*. Les entrevistes que suposam que foren material de relat (i, fins i tot el relat escrit d’una de les informants, Consuelo) es converteixen en monòleg. Tot i això, el transcriptor explica en el pròleg que ha intentat conservar l’estructura narrativa pròpia de cada informant, així com la seva manera de parlar:

“The editing has been more extensive in some cases than in others. Manuel, by far the most fluent and dramatic storyteller in the family needed relatively little editing. His story reflects much of its original structure. The Manuel story perhaps more than the others, however, loses a great deal in transcription and translation because he is a born actor with a great gift for nuance, timing, and intonation. A single question would often elicit an uninterrupted monologue of forty minutes. Roberto spoke readily, through less dramatically and more simply, about his adventures, but he was more constrained and reticent about his inner feelings and his sex life” (LEWIS 1964[1961]: xxi-xxii).

I segueix així comentant les capacitats narratives de cadascun dels informants que manquen.<sup>89</sup> Tant en aquest cas, com a *Antropología de la pobreza*, l’antropòleg

---

<sup>88</sup> A *The Children of Sánchez*, on el relat vol transmetre realment la veu d’aquests informants l’autor es veu amb l’obligació d’explicitar els termes amb què s’ha produït l’adaptació del llenguatge dialectal: “The translation of lower-class Mexican Spanish has presented formidable and in some ways insoluble problems, particularly in attempting to find equivalents for slang expressions, idioms, and jokes with sexual innuendo. I have tried to capture the essential meaning and flavour of the language rather than to render a literal translation. Inevitably, some of the unique quality and charm of the original as well as the personal style of each individual has been lost” (LEWIS 1964[1961]: xxii).

<sup>89</sup> Segons Franco, per aquesta absència de la veu de l’antropòleg en el relat –típica, tanmateix, com hem vist, de les monografies etnogràfiques tradicionals i del *testimonio*–l’edició de *The Children of Sánchez* és molt hàbil, ja que les històries condueixen al lector per un camí narratiu en el qual les digressions antropològiques “quasi no es noten”: “Al mismo tiempo, la alternación de voces en cada sección oculta la estructura jerárquica de la entrevista original en la que el propio Lewis desempeñaba una parte muy activa y dinámica, transmitiendo chismes, provocando recuerdos, preguntando por amistades y parientes; contribuía de esa manera a la construcción y conservación de la memoria colectiva” (FRANCO 1993[1989]: 206).

investigador que s'ha ubicat com a treballador de camp en aquesta mateixa escena en els pròlegs, desapareix completament del relat dels seus informants i no sol mostrar-se en el relat ni com a interlocutor ni com a personatge. Podria considerar-se una excepció a aquest fet el començament del relat de *La Vida*, on trobam una estranya estratègia d'autorització mitjançant la presència-absent de l'investigador. En el principi d'aquesta monografia arribam al poble on s'està fent treball de camp, La Esperanza, de mà de Rosa González, pseudònim de l'assistent d'investigació de Lewis. Així se'ns comunica a peu de pàgina: “Este es el seudónimo para mi asistente de investigación que me ayudó en la observación y anotación de los datos de campo que se usan en los ‘días’ de este volumen” (1969[1966]: 3). No és, per tant, com podria semblar, l'assistent mateixa la que relata l'escena en forma de diàlegs i descripcions que ha testimoniats, sinó que passa a fer el rol d'un altre personatge, el de la “investigadora”, amb un paper pobre en un relat construït per Oscar Lewis, l’“autor”. Així ens ho fa notar en les primeres línies del text, que comença amb la llarga descripció del camí de Rosa, la investigadora, des de l'entrada a La Esmeralda fins que arriba a casa de la seva informant:

“Un sábado por la mañana en mayo de 1964, Rosa González entró en La Esmeralda para pasar un día con Fernanda Fuentes. Eran las siete y media aproximadamente. Rosa se acercó al barrio por la calle pavimentada y pasó por el breve túnel que atraviesa la muralla de la antigua fortaleza...” (LEWIS 1969[1966]: 3).

I així segueix fins que s'introdueix la investigadora a casa de la informant. Aquest primer relat té a una informant, Fernanda, com a centre de l'escena, a l'entorn de la qual passen els personatges i les situacions d'una casa en mudances. Rosa apareix com a interlocutora unes poques vegades durant el relat fins que, ja de nit, Fernanda l'acomia.<sup>90</sup> L'escena ens resulta poc creïble, per tal com no té en compte com intervé la investigadora en la seva configuració. Representa alhora una familiaritat que farà esdevenir invisible l'observador en els següents apartats, i que deixa oberta la porta a començar, en el capítol que segueix, directament amb la veu en primera persona de Fernanda. Produeix un efecte curiós el fet que la presència de Rosa pugui haver intervingut sobre el relat de Fernanda i en la configuració de l'escena, sense que la

---

<sup>90</sup> Acaba així: “Fernanda le dijo a Rosa: –Mira, nosotros podemos estar peliaos o contentos, que cuando él se levanta a las seis de la mañana, la luz permanece cerrá pa que yo no me despierte. Yo na más le voy a sacar sus pantaloncillos, sus medias y su uniforme limpios. ¿Tú ves cómo yo le tengo la ropa a él? Como a

investigadora actüi realment sobre la conversa. Acaba essent, així, una interlocutora “massa callada”, que aconpleix pobrament el paper d'acostar-nos la veu de Fernanda. Estranya especialment en els moments que la conversa va pujant de to en les referències escatològiques i sexuals, sense que cap motiu aparent ho justifiqui, i sense que nosaltres sapiguem quina és la reacció de “Rosa” als fets que es relaten. Afecta també la versemblança del relat el fet que, quan es fa de nit, es retiren tots els personatges i fins li desitgen bona nit sense que ella encara no hagi sortit de la casa.

Aquí, com en d'altres textos de Lewis, l'escena que es relata no és la mateixa que la que ha acollit els relats orals dels informants. Sabem que moltes de les intervencions i dels diàlegs que acaba representant com a presenciats no es produeixen en l'escena quotidiana que en el relat els justifica. Elena Poniatowska, qui treballà amb Oscar Lewis com a assistent de la seva tercera investigació a Mèxic, explica com les entrevistes es realitzaven a casa del mateix Lewis:

“Lewis contaba con un equipo que recababa los datos, hacía una especie de levantamiento topográfico de la pobreza. Sus informantes venían a verlo a su departamento de la calle Gutenberg: él prendía su grabadora, interrogaba y a mí me tocó limpiar esos relatos de su hojarasca; es decir, eliminar las repeticiones y divagaciones inútiles” (PONIATOWSKA 1978: 10).

No deixa de ser curiosa la situació d'un investigador que rep els informants a casa seva –de fet, explica també Poniatowska, alguns habitants de La Casa Grande, el prenen per un metge– quan precisament el tret màxim d'autenticació del seu relat radica en la configuració d'una escena particular on reflectir la quotidianitat de manera que aquesta sembli representativa de “la vida” dels pobres. Veurem tot seguit com l'experiència amb Lewis ajudà a Poniatowska a trobar fórmules adequades per a escriure el *testimonio Hasta no verte Jesús mío*. És fàcil notar com tant l'autoritat com la forma de representació que utilitzà Lewis en els seus diversos llibres basats en fonts orals, s'assimila a la que proposen els testimonis mediats.

De fet, despresos de la seva voluntat científica, els relats de Lewis s'adiuen plenament a moltes de les característiques que proposa el *testimonio* com a gènere. És així que pretenen la mediació d'una veu subalterna, es basen en testimonis orals anteriors, i es presenten com a històries de vides representatives d'un grup social caracteritzat per la

---

un santo –y se volvió hacia el cuarto de dormir. Como a un santo. Adiós, Rosa. Buenas noches” (LEWIS

seva exclusió. És per això que Rodríguez Luis ha defensat especialment la necessitat de recórrer al referent de Lewis per a tractar els textos testimonials. Segons Rodríguez Luis, l'obra de Lewis crea ponts entre l'antropologia, la sociologia i la literatura, uns ponts que els mediadors de testimonis utilitzaran per a construir textos que s'ubiquin sota la rúbrica del “nou gènere”.<sup>91</sup> L'obertura d'un espai per a l'etnoficció és imperativa en la tasca de Lewis, qui necessita de les ciències socials per a autoritzar la seva investigació, i de les arts per a transmetre-la amb un grau de difusió que l'escriptura etnogràfica més específica no permetria. I és que Lewis no entén que existeixi cap tipus de contradicció entre la ciència i la literatura. Segons Rigdon (1988: 1), Oscar Lewis practicava l'antropologia com si fos una art plàstica, mogut per la convicció que podia combinar art i mètodes científics per a atènyer els seus objectius de representació. No és, per tant, que Lewis no “confiàs” en els mètodes “científics”, ans al contrari, segons explica als pròlegs, utilitzava nombrosos controls i texts psicològics i sociològics, i formava equips de treball amb especialistes dels diversos camps per donar cobertura del màxim d'aspectes en les seves investigacions. El que no acceptava de l'etnografia en ús és que defugís l'humanisme per convertir la ciència –com diu criticant precisament Ricardo Pozas– en una “vaca sagrada” que no es pot “contaminar” amb els usos d'altres disciplines que no es considerin “pròpiament científiques”.<sup>92</sup>

Contra aquest propòsit científista, Lewis creu en l'aproximació de l'etnografia a la literatura com una nova forma d'aprofundiment i de difusió. La literatura ha de permetre als seus textos representar el seu objecte d'estudi d'una forma més global i oberta, sense devaluar, en cap cas, la qualitat de les dades. També és, com hem vist, una forma de difondre i d'atorgar un determinat “estil” a l'escriptura dels seus relats etnogràfics, fet que també preocupava prou Lewis. Explica Rigdon que arribà a fer proves d'escriptura autobiogràfica amb l'objectiu de trobar fórmules més adequades d'escriure etnografia:

---

1969[1966]: 25).

<sup>91</sup> Diu així: “De hecho, la adaptación del campesino a la ciudad, su modernización o aculturación es emblemática de la narrativa testimonial en cuanto que ésta transforma la oralidad característica del testimonio [...] en un texto escrito que se inscribe en la modernidad. Esto subraya la importancia fundacional de esos primeros testimonios recogidos por Lewis” (RODRÍGUEZ-LUIS 1997: 53).

<sup>92</sup> L'any 1962, Pozas publica a Mèxic una ressenya a *Antropología de la pobreza* titulada “La pobre antropología de Oscar Lewis”. Oscar Lewis la comenta de la següent forma en una carta a l'antropòleg Fernando Cámara: “Have you seen the stupid and nasty review of my book [*Five Families*] by Ricardo Pozas? He took advantage of the Spanish title, which wasn't my choice in the first place, to criticize me for not having written an analysis of the causes of poverty in Mexico. It seems to me that any intelligent ten-year-old already knows the answer to that question. How ironical... that [he] should have completely bypassed, and ignored, the humanistic content of my work and made a ‘sacred cow’ out of science...” (Apud RIGDON 1989: 323-233).

“In the early 1950’s Lewis began writing notes for an autobiography, not in order to leave a record of his life but to try his hand at writing for a non academic audience. In these notes he expressed the hope that when writing about his own life he would feel freer than he did when writing about his informants: ‘In trying to gather life stories from informants in Mexico or Spain or India I was always so impressed by the fact I was getting the most superficial aspects of their lives. This was frustrating and led me constantly to probe and probe and probe... it would be satisfying, I imagine, to be able to produce a work of art in contrast to the dead sort of stuff I write in anthropology’ (RIGDON 1988: 135).

La literatura és, doncs, d’alguna manera, una estratègia per donar “vida” als seus relats “sense encant”. Per donar compte d’aquesta aproximació socioliterària que es produeix també en els seus textos, Lewis parla de “realisme etnogràfic”, curiosament utilitzant el mateix terme que hem vist que s’empra durant el darrer terç del segle XX per criticar l’estil científista i pretesament objectiu dels textos etnogràfics tradicionals.<sup>93</sup> En aquestes tendències crítiques, caracteritzar de “realistes” les monografies que es pretenen objectives és destapar els mecanismes literaris que fan possible la “ficció” etnogràfica i l’autorització de l’antropòleg absent del relat. Per Lewis, en canvi, com que defensa aquesta filiació literària de la seva escriptura antropològica, el realisme etnogràfic fa esment a la “nova” i volguda classificació dels seus relats, entre la construcció novel·lística i l’antropologia convencional:

“El estudio de los días aquí presentados pretende dar lo inmediato e integral de la vida que el novelista retrata. Su mayor penetración, sin embargo, está en la ciencia social, con todos sus poderes y debilidades. Cualquier parecido entre estos retratos familiares y la ficción es puramente accidental. Es ciertamente difícil clasificar estos relatos. No son ficción, ni antropología convencional. Por necesidad de un término mejor yo los llamaría realismo etnográfico, en contraste con el realismo literario” (LEWIS 1969[1959]: 19).

El realisme etnogràfic de Lewis és només oposat a la literatura en tant que no és ficcional, no és “comosat”, segons paraules de l’autor, sinó que representació de fets reals. Es tracta d’una escriptura que vol ser plenament referencial, tot i que, com hem vist, en la projecció social del particular que necessita per tenir validesa antropològica, ha de ser obligatòriament síntesi i recomposició de la realitat que mostra. L’exemple de l’estructuració en dies i famílies d’*Antropología de la pobreza* ens en pot servir



d'exemple. Segons el pròleg de l'obra hem de creure que aquests "dies" i aquestes "persones" han existit, però també que la seva experiència singular es pot projectar en la globalitat que representen i, àdhuc, que aquesta representació limitada temporalment té fonament científic.<sup>94</sup> Per a Lewis el dia –unitat utilitzada correntment pels novel·listes– té tants d'avantatges per a la literatura com per a l'antropologia:

“[E]l día ordena universalmente la vida familiar; es una unidad de tiempo suficientemente pequeña que permite el estudio intensivo e ininterrumpido por el método de la observación directa y encaja en forma ideal en las comparaciones reguladas. Hace posible un análisis cuantitativo de casi cualquier aspecto de la vida familiar” (LEWIS 1969[1959]: 19).

Se m'ocorren d'altres motius pels quals aquest dia pot semblar un nucli oportú, i és que, per exemple, atorga als seus relats l'aparença d'una unitat cíclica, d'una globalitat de la qual manquen altres modalitats etnogràfiques. Quan el seu objectiu és fer un retrat complet des de la singularitat d'alguns casos, sols una unitat narrativa tan limitada i alhora tan susceptible de repetició com "un dia" pot oferir a la narració de Lewis aquest efecte estètic. Quan el relat és quotidià i d'un sol dia, com a *Antropología de la pobreza*, ens obliga a suposar la repetició dels fets en el *continuum* de la vida, teòricament sense canvis, dels informants.<sup>95</sup> Tanmateix, ni cal dir que incorre en mancances a l'hora d'elaborar "lo inmediato e integral de la vida que el novelista retrata" (1969[1959]: 19). Entre d'altres coses, no té en compte que també la universalitat del "dia" que retrata és relativa. Si no fos així, i poguéssim projectar per repetició les experiències que ocorren en la jornada que es descriu, hauríem de creure, per exemple, que famílies com la

---

<sup>93</sup> Vegeu l'apartat del primer capítol titulat "El model realista i les convencions del gènere".

<sup>94</sup> Podem relacionar aquesta estructura amb la que utilitza Manlio Argueta en un llibre com *Un día en la vida* (1980), que ha estat tractat com a novel·la testimonial. *Un día en la vida* suposa la descripció novel·lada d'un dia corrent en la vida d'una família de Chalate, a El Salvador. El relat dels diversos protagonistes està estructurat a partir de les hores d'un dia, de cinc del matí a cinc de la tarda, i intercala relats en primera persona de les experiències i els sentiments dels personatges per articular una història sobre la repressió dels dissidents per part de l'exèrcit.

<sup>95</sup> Sobre la representativitat de la vida quotidiana i la seva necessitat de repetició és interessant l'article de Michel Maffesoli "El ritual y la vida cotidiana como fundamentos de las historias de vida". Per aquest autor, mitjançant la repetició de fets es produeix la confluència entre l'arquetip i l'estereotip que es representen: "Se trata de una ambivalencia fundamental, cuyo dinamismo hay que afirmar con fuerza. Lo que se llama 'realidad' no es quizá más que una tensión, no más que una disonancia perpetua entre estas dos direcciones, que son lo inteligible (la negación) y lo poético (la afirmación). Y en cada situación concreta, en cada existencia, en cada creación minúscula cotidiana, se encuentran mezclados de una manera inextricable estos dos elementos. Es la comprensión de esta mixtura esencial la que permite apreciar al máximo todo lo que la vida corriente tiene de profundidad más allá de una banalidad cierta" (MAFFESOLI 1993: 111).

Gutiérrez estan sempre de festa, o que els fills de la família Gómez s'intenten anar a confessar cada dia. La quotidianitat no és en aquests relats més que un constructe elaborat a més per l'editor que junta els esdeveniments i els fets que vol relatar en l'espai limitat que ocupa "un dia", relegant tots aquells "aspectes" que no hi poden aparèixer (comportaments que se situen fora de la "normalitat", però també els sentiments, les emocions i les creences) a monòlegs interiors dels personatges que apareixen tot sovint entre cometes i en "viva veu" dels seus protagonistes.

Més encara tenim constància d'aquesta "elaboració" quan el mateix Lewis n'explicita el procediment en forma de mètode per al treball d'investigació. Així, tant en el pròleg d'*Antropologia de la pobresa* com en el de *La Vida*, Lewis diu que són quatre els estadis del procés d'anàlisi de les famílies que conduiran a la textualització de llurs experiències. Explica que el primer pas és l'aproximació al grup on la família s'ubica, les condicions econòmiques, la cultura material, etc. Tot seguit fa servir la tècnica que ell anomena estil *Rashomon* –per referència a l'estratègia narrativa a partir de distintes perspectives del film d'Akira Kurosawa– i que consisteix, segons l'adapta Lewis, a veure la família a través dels ulls dels seus membres, per acabar articulant aquesta visió en funció de la selecció d'un moment de crisi que fa reaccionar tot el grup. Aquests factors acaben amb l'observació detallada d'un dia típic en la vida familiar. D'aquestes quatre passes i de les múltiples entrevistes anteriors ha de sorgir la informació necessària per a fer, d'aquests quadres viscuts, relats científics.

Òbviament, fou el procés d'edició d'aquesta primera obra "etnoliterària" de Lewis, juntament, com hem vist, amb les implicacions polítiques del concepte de cultura de la pobresa, el que obtingué més crítiques dels estudiosos socials. Els antropòlegs "convencionals" volien saber quin havia estat el procés de manipulació de les dades, i fins a quin punt aquestes eren fidels a les entrevistes fetes per Lewis. No tenc per què dubtar que, com afirma Rigdon, les transcripcions de les entrevistes –si no fetes per Lewis sí pels seus col·laboradors i, sobretot, per la seva dona– fossin prou fidels als textos orals matrius.<sup>96</sup> Tanmateix, no pot ser aquest el cas de relats més elaborats com,

---

<sup>96</sup> Sembla ser que els col·laboradors transcrivien les entrevistes individuals i també que Ruth Lewis fou l'encarregada de l'edició dels textos en la major part de les obres de l'antropòleg. Explica així Rigdon: "The work of all interviewers was monitored by Oscar and Ruth Lewis, both of whom read transcriptions of taped interviews and wrote new lists of supplemental questions to be asked in follow-up interviews. These were written separately for individual informants and were usually designed to elicit information needed for a fuller, more complete life history rather than to collect information that would be suitable, in the first instance, for comparison and generalization. The burden of this work fell more heavily on Ruth Lewis because she edited and organized the material and therefore had a good sense of what was missing"

per exemple, els d'*Antropologia de la pobresa*. En aquests, esdevé necessària la presència d'un autor que n'organitzi el material narratiu, per la simple raó que ni la duració en què és narrat, ni la polifonia des de la qual el relat s'explica poden coincidir amb la vivència "real" o "testimoniada" dels fets. Aquests, ni tan sols poden esdevenir-se, com semblava que ens volien fer creure d'altres testimonis, en el temps i amb la veu de la narració. El mateix Lewis explica a *The Children of Sánchez* com en la transcripció no només eliminà les pròpies preguntes sinó que va organitzar els materials recollits per transformar-los en biografies coherents (1964[1961]: xxi). Òbviament, totes aquestes modificacions no podien semblar adequades als partidaris d'una escriptura etnogràfica que es presentàs com a científica. Segons explica Sklodowska (1992: 18 i seg.) els partidaris d'un mètode objectiu critiquen a Lewis l'arbitrarietat en l'anàlisi i en la selecció dels informants, així com la seva "excessiva novel·lització", d'altres avaluaren les seves obres com a il·legibles, per causa de la poca traça en els procediments literaris, en el muntatge i, afegiríem, en l'extensió.

El treball de Lewis és criticat pels antropòlegs tant pel mètode que utilitza com per emprar mètodes no gaire ortodoxos en la seva presentació narrativa. De la triple voluntat que hem anat veient que envoltava la tasca de Lewis –antropològica, de conscienciació i literària– ja he anunciat que tampoc la seva rebuda política estava despresa de polèmica. Expliquen Carles Feixa i Jean Franco que la publicació de l'obra de Lewis a Mèxic no fou gaire ben rebuda. De fet, s'intentà prohibir la difusió de la traducció de *The Children of Sánchez*, i la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística va posar una denúncia a l'antropòleg i l'editorial que havia publicat el llibre (Fondo de Cultura Económica).<sup>97</sup> Per

---

(RIGDON 1988: 137). De fet, les reflexions de Ruth Lewis sobre la tasca d'edició ens fan pensar que ella tengué gran part de la creació dels llibres que, tanmateix, no signa en absolut. Explica així Susan Rigdon: "About learning to edit, Ruth Lewis told me that 'necessity was the mother of invention in this case. I was handed a pile of material and I had to work on it... and I figured out ways of doing it'. She said that she brought to the work 'a feel for story line' and 'great devotion to detail'. She worked like a sculptor, 'building up this and cutting away that... building a three-dimensional figure... Gradually you get the feeling that you're dealing with a whole person'. Her overriding consideration was always to be true to their informant, but in 'thinking out the construction of a book' she also had to consider what the readers could handle" (RIGDON 1988: 140).

<sup>97</sup> Explica Feixa: "Quizá uno de los aspectos más interesantes fue la reacción social que la publicación del libro suscitó en México. Los lectores escandalizados empezaron a protestar y el presidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística emprendió una acción judicial contra el autor y la editorial. La pintura dramática de la pobreza, la desintegración familiar, el uso del lenguaje obsceno, el relato de escenas sexuales, la manifiesta despolitización, eran una negación explícita del discurso modernizador predominante en aquellos años; así como de los principios de la Revolución Mexicana, cuya retórica nacionalista se basaba en una redención de los pobres rurales y urbanos" (FEIXA 1992: 63). De fet, la traducció de *Los hijos de Sánchez* a Fondo de Cultura Económica l'any 1964 fou retirada a causa de les crítiques dels organismes oficials, explica així Jean Franco: "El director del Fondo de Cultura en ese tiempo, Orfila, renunció debido a la censura, que constituyó un escándalo nacional cuando Carlos Fuentes

acabar-ho d'amanir, tampoc no serà profitosa la seva fortuna vist des del punt de vista del *testimonio*, en el cànon del qual, teòricament, podrien haver deixat de ser problemàtiques algunes d'aquestes qüestions. Segons Rodríguez Luis, Barnet és el responsable de la no recategorització de l'obra de Lewis en l'òrbita testimonial. En un principi, Barnet, inclou *The Children of Sánchez* entre les obres que l'influeixen per a la redacció de *Biografía de un cimarrón*. Havia dit així Barnet:

“El acierto de Lewis radica en escoger la técnica al estilo *Rashomon*, que consiste en ver a la familia a través de los ojos de cada uno de sus miembros en largas autobiografías [...] La literatura latinoamericana se enriquece con este libro. No sólo por la perspectiva de problemas humanos que ofrece, por la variedad temática, sino por el estilo llano, directo, nutrido de giros coloquiales tan necesarios para humanizar nuestra literatura” (*Apud* OCHANDO 1998: 105).

En un principi, l'única crítica de Barnet a l'obra de Lewis radica en el fet de no atrevir-se aquest a parlar directament en termes de classe per definir l'oposició entre riquesa i pobresa amb la qual opera, fet que s'explicaria per la formació de Lewis com a “antropòleg capitalista”. Tanmateix, l'opinió de Barnet canviarà radicalment a mesura que la rebuda de l'obra del nord-americà es va ampliant, fins al punt que arriba a criticar els procediments metodològics de Lewis –tanmateix semblants als seus en la redacció de *testimonios*– tot dient que “ha pretendido, desde una estación de trenes y con una libreta de apuntes o portador de equipos eléctricos y colectivos que sirven de escritores fantasmas, llegar a la última verdad sobre la condición humana, con dogmáticos presupuestos antropológicos” (*apud* SKLODOWSKA 1992: 20). Potser aquest canvi en la recepció de Lewis es deu a les males relacions que acaba tenint amb el govern de Fidel, i que condueixen a la seva expulsió de Cuba l'any 1970. Tot i l'entesa inicial, el govern cubà va interrompre el treball de Lewis quan ja feia uns anys que estava en funcionament, segons el pròleg de la seva esposa, per por que el llibre pogués incloure una crítica indirecta al govern. Molts dels materials acumulats foren confiscats i amb la resta Ruth Lewis va compondre el darrer llibre pòstum d'Oscar Lewis, que morí sis mesos després de l'expulsió.<sup>98</sup> Tot i que no es va arribar a demostrar res –fou acusat, fins

---

y otros escritores destacados se unieron a la protesta. Por otra parte, a los mexicanos les ofendió ser objeto de un estudio de este tipo por parte de un norteamericano, y entonces circuló una sátira, *Los hijos de Jones*, que describía a una familia norteamericana” (FRANCO 1993[1989]: 202).

<sup>98</sup> El llibre, el compilen en tres volums Ruth Lewis i Susan Rigdon, i es titula *Living the Revolution. An Oral History of Contemporary Cuba (1977-78)*.

i tot, de ser un agent de la CIA, i algun dels seus informants fou empresonat—, la recepció dels textos de Lewis com a *testimonios* a principi dels setanta, serà influïda per les contradiccions que va enumerant Barnet, per la qual cosa no s'assimilarà el llegat de Lewis en el cànon testimonial. Si bé és veritat que pocs dels *testimonios* canònics han seguit l'exemple de biografies creuades de Lewis, la no assimilació de la seva influència opera sobretot en el pla teòric, ja que, com hem vist, la mateixa Elena Poniatowska crea des de l'experiència de treball de camp amb Lewis i el seu nom acaba apareixent en moltes de les introduccions que es refereixen al teòricament nou procediment. D'altra banda, vista d'una manera retrospectiva, la mateixa polèmica amb connotacions polítiques que envolta els relats de Lewis passa a formar part de la “tradició” de recepcions de testimonis si pensam amb altres casos representatius (com ara els de Moema Viezzer o, sobretot, el d'Elizabeth Burgos-Debray), la difusió dels quals ha estat envoltada de polèmiques amb interessos polítics de fons.

Malgrat el rebuig d'ubicar Lewis en un espai central dins del cànon testimonial, els problemes que envolten la difusió de la seva obra són, de fet, prou significatius per caracteritzar aquest teòric espai per a l'expressió de les veus subalternes que s'obri entre l'etnografia i la literatura per a encabir discursos testimonials. De fet, el no reeiximent de les aportacions teòriques de Lewis no ha fet que la seva obra no fos reconeguda en àmbits diferents, i no únicament en el camp de l'antropologia, com una aportació important a la recerca de models qualitius de presentació del coneixement social. Potser li mancà la possibilitat de rompre amb els marges disciplinaris, com sembla que volgué fer Barnet, potser, senzillament, s'avançà al seu temps a l'hora de redefinir una disciplina i proposar un nou codi de lectura híbrida per als seus textos.

#### 4.D. ELENA PONIATOWSKA. FÓRMULES TESTIMONIALS PER A RECREAR

##### MÈXIC

###### APRENENTATGE I *ENTRE-VISTES* SOBRE LA REALITAT LOCAL

L'any 2001, Elena Poniatowska guanyà el premi Alfaguara amb una obra titulada *La piel del cielo*. Aquesta novel·la narra la vida de Lorenzo Tena, un astrònom que intenta seguir una carrera científica a Mèxic. La història i la política són, en aquest cas, un teló de fons per a la narració del repte individual d'un personatge masculí, en paraules de l'autora, potser inclús "massa" masculí.<sup>99</sup> En definitiva, res que s'assembli al *testimonio*. Tanmateix passant revista a les ressenyes i entrevistes que sortiren arran de l'atorgament del premi, la consideració de Poniatowska com a periodista i autora testimonial omple gran part de les apreciacions dels informadors, independentment del caràcter "ficcional" i aparentment poc "compromès" de l'obra. Una pregunta es repeteix obsessivament en les distintes entrevistes: quina diferència veu l'autora entre periodisme i literatura? Poniatowska respon tot sovint fent referència a la flexibilitat de la literatura per sobre del periodisme, més subjecte a la immediatesa dels fets i a la verificació del relat que se'n faci. Tanmateix, si passam revista a la seva obra literària, veurem que molts dels seus llibres, més o menys fictivals, utilitzen formes "pseudodocumentals" per a construir-se. En el comentari que tanca aquesta tesi m'agradaria analitzar un procediment, en certa forma invers al que he notat en l'anàlisi de les obres d'Oscar Lewis i Ricardo Pozas. Hem vist com aquests antropòlegs utilitzaven mecanismes literaris per difondre els seus objectius, més o menys polítics, més o menys antropològics. Defensaré

tot seguit que Elena Poniatowska, a l'hora de donar curs a aquesta mateixa politització i per representar igualment un Mèxic subaltern, utilitza com a procediment creatiu la refiguració de models factogràfics que ha posat en ús, entre d'altres coses, la difusió del gènere *testimonio*.

Elena Poniatowska s'ha dedicat durant molts d'anys simultàniament al periodisme i a la literatura. Ha manifestat diverses vegades que s'introduí en el periodisme gairebé per casualitat.<sup>100</sup> De fet, començà l'any 1954 fent notes de societat per al diari *Excélsior*, des d'on es desplaçà ràpidament a la secció d'entrevistes a diverses personalitats del món cultural i polític mexicà, una de les activitats per les quals hauria de ser més coneguda en el seu país, i que serien publicades en un volum titulat *Palabras cruzadas* (1961).<sup>101</sup> La feina suposa, segons relats posteriors de l'autora, una tasca d'iniciació a l'escriptura però, sobretot, a un país, el seu, que desconeixia gairebé per complet.<sup>102</sup> Filla d'una mexicana de bona família emigrada a França arran de la reforma agrària de Cárdenas i descendent per part de pare de la família reial polonesa, Elena Poniatowska, arribà a Mèxic l'any 1942, quan tenia deu anys. Part de la seva obra tant periodística com literària es prefigura com un procés de reconeixement de la identitat mexicana i del compromís amb el seu país d'origen i d'acollida. Aquesta primera experiència en el món del periodisme és, segons paraules de l'escriptora, la seva "escola" en aquest aprenentatge, una escola que la conduirà també en la seva tasca literària, des d'un personatge com la innocent *Lilus*

---

<sup>99</sup> Segons declaracions de l'autora a l'entrevista "Elena Poniatowska presenta en Montevideo *La piel del cielo*, Premio Alfaguara de Novela 2001", de l'edició del mes de juny de 2001 de la revista virtual d'Uruguai "Espectador" (URL: [www.espectador.com](http://www.espectador.com)).

<sup>100</sup> Vegeu en aquest sentit les reflexions de l'autora a "How I Started Writing Chronicles and Why I Never Stopped" (2002).

<sup>101</sup> Poniatowska comença a treballar per al diari *Excélsior*, una publicació pro-americana, l'any 1954 arran de l'oportunitat d'entrevistar precisament l'ambaixador dels Estats Units a Mèxic. A partir de l'any següent treballarà pel diari *Novedades*, publicació en la qual segueix escrivint fins als anys noranta. D'aquesta primera tasca periodística en diu Beth E. Jörgensen: "Elena Poniatowska's cultivation of the journalistic interview opened up new worlds of thought and action for the young reporter, and over the years her work as a journalist and her own reading have more than compensated for the deficiencies of her early intellectual training. She, in turn, brought a fresh, somewhat irreverent approach to the extremely formal journalistic style current among her more established and virtually all made colleagues in the 1950s press" (JÖRGENSEN 1994: xiv).

<sup>102</sup> Explica la mateixa Poniatowska que, quan va arribar a Mèxic de nina, tenia una imatge del país deformada pels relats de la seva àvia nord-americana, que no volia que ella i la seva germana partissin cap a Mèxic: "Por la noche nos enseñaba una revista, la *Nacional Geographic Magazine* donde aparecían hombres y mujeres con huesos atravesados arriba de la cabeza, las tetas caídas, los labios deformados con platos. Mientras las hojeábamos nos decía: 'miren niñas, esto es México'. Nos contaba que llegando allá nos iban a sacar la sangre y nos iban a comer crudas" (ASCENCIO 1997: 14).

*Kikus* (1954) dels seus primers contes, a la veterana Jesusa Palancares d'*Hasta no verte Jesús mío* (1969).

Com he dit, la primera experiència de Poniatowska amb l'escriptura es deu a un tipus de gènere relacionat amb la biografia, l'oralitat i la documentació, el de l'entrevista en profunditat, dibuix de personatges i vides en el panorama sociopolític del Mèxic de mitjan segle XX. Curiosament, en els recessos crítics sobre la seva primera tasca periodística, sembla que sigui precisament la ignorància de l'autora respecte a la realitat que es proposa descriure el que fonamenta el seu "nou estil", contra els models rígids del periodisme del moment.<sup>103</sup> No crec que estigui fora de lloc, tanmateix, posar en relació aquest "nou estil" amb els nous models d'escriptura que es van imposant a l'entorn del *New Journalism* als Estats Units i amb altres formes de periodisme més o menys creatiu conreades arreu de l'Amèrica Llatina. Segons explica Beth E. Jörgensen, sembla que les entrevistes de Poniatowska, així com apareixen "transcrites" en el seu primer llibre documental són més relats d'entrevistes que entrevistes pròpiament dites.<sup>104</sup> S'acosten al viratge que proposen els nous periodismes en general en tant que ens ofereixen un diàleg completament mediatitzat en l'escrit per les impressions de l'escriptora, i en la seva descripció subjectivada, a la literatura. Segons Jörgensen, el joc entre el poder del silenci i de la paraula és constant en el redactat d'algunes d'elles. Des de la perspectiva de l'evolució posterior de l'obra de Poniatowska, s'ha considerat la innocència i la posició de l'autora en els seus primers relats periodístics com a ironia o com una passa inicial en el qüestionament de les relacions de poder i d'accés a la paraula dels seus primers entrevistats (JÖRGENSEN 1994: 26). No sé fins a quin punt es pot atribuir a una jove Poniatowska no iniciada en l'escriptura aquesta voluntat conscient de revisió dels mètodes periodístics. El que sí que és cert és que la posició de desconeixement encobert de l'altre i de les pròpies intencions en el diàleg que es representa per escrit inicia una estratègia que utilitzarà l'autora en altres creacions.

Segons la tesi de Beth E. Jörgensen el diàleg és el nucli de tota l'obra, més o menys creativa, de Poniatowska, una obra que rebutja l'adherència als gèneres establerts o, més

---

<sup>103</sup> Diu així Poniatowska: "I remember that the first questions that I asked stemmed from my complete innocence and ignorance. I asked Diego Rivera, 'Why are you so fat? Why do you have such little teeth?' And then out of a naive question came an entire interview and a whole new journalistic style in Mexico. Because in Mexico everyone was very solemn and formal. So for someone to come along and say, 'Oh, how fat you are!' was in a certain sense an impertinence but also a new way of doing business" (*Apud* JÖRGENSEN 1994: 4)



aviat, diria jo, els utilitza per reformular-ne els objectius. Aquest diàleg permet Poniatowska *entre-veure* el món mexicà i reflectir-lo des d'una perspectiva plural, obertura de la limitació de la mirada de la mateixa Poniatowska, mexicana tardana i encara d'un grup social que nega el que ella considera les seves "arrels". El diàleg és, a més, també fruit d'una voluntat de dotar d'una impressió de pluralitat les veus que intervenen en la constitució dels seus relats. Tot plegat, la conduirà a fer ús de models genèrics que han privilegiat el domini d'aquesta aparença dialogada i plural en les ciències socials o en l'escriptura documental. És així fins al punt que l'entrevista, l'edició de cartes o l'autobiografia mediada en les diverses obres pseudodocumentals de l'autora són estratègies per representar un diàleg que existeix únicament en funció de la voluntat de l'autora de recrear-lo. Si en aquestes primeres entrevistes més documentals la forma que pren el diàleg esdevé una qüestió d'estil, en d'altres textos serà fonament de la versemblança del relat.

És a causa d'aquest encreuament entre documentació i estil que moltes de les obres de Poniatowska han estat considerades creacions híbrides quant la formalització, i de vegades, com veurem, també quant a la recepció ambigua entre la ficció i la no-ficció que proposen. És com si, fins i tot en les obres més creatives o fictionals, Poniatowska es deixàs influir per l'aprehensió primerenca d'un determinat estil factogràfic. No vol dir això, tanmateix, que Poniatowska no escrigui també llibres pròpiament de ficció. Aquests transcorren des de *Los cuentos de Lilus Kikus* (1954 i refets l'any 1967), relats de la vida quotidiana d'una nina de classe mitjana des de la seva perspectiva suposadament innocent, als contes més explícitament compromesos reunits a *De noche vienes* (1979), o a la novel·la *La flor de Lis* (1988), relat amb reminiscències biogràfiques de la presa de consciència mexicana d'una jove de classe alta.<sup>105</sup> Totes aquestes obres recreen espais mexicans més o menys biogràfics, però no utilitzen mecanismes propis dels gèneres documentals. Sí que ho fan altres obres rebudes convencionalment com "de creació" com ara *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), relat en forma epistolar de la relació entre el

---

<sup>104</sup> No he tengut accés a *Palabras cruzadas*, i em remet als fragments que comenta àmpliament Beth E. Jörgensen al capítol primer del seu llibre *Engaging Dialogues. The Writing of Elena Poniatowska* (1994).

<sup>105</sup> Trobareu anàlisis aprofundides d'aquestes i la resta d'obres de Poniatowska al llibre de Jörgensen (1994) que he citat fins ara. Per a un comentari de l'autora sobre la seva pròpia evolució literària vegeu Poniatowska (2002), i Ascensio (1997). Per a una breu síntesi de l'obra testimonial de Poniatowska des d'un punt de vista crític amb el cànon testimonial vegeu els comentaris d'Emil Volek a (1994: 11-15), *Elena Poniatowska y las modalidades del testimonio latinoamericano*, on caracteritza la creació de la mexicana com a contradiscurs respecte a les múltiples censurens del testimoni més canònic.

pintor mexicà Diego Rivera i la pintora russa Angelina (Quiela) Beloff després de la seva separació, des de la perspectiva de la segona, i doncs, muntatge fictici per construir una història d'amors i desamors des de perspectiva de la dona, menys autoritat però més autoritzada a reconstruir la història des dels seus propis sentiments.<sup>106</sup>

D'altres obres de Poniatowska han estat ubicades per la crítica entre la crònica i el periodisme. Poden servir d'exemple, *Todo empezó en domingo* (1963) recull de cròniques entre costumistes i compromeses sobre el Mèxic més popular il·lustrades per Alberto Beltrán, o *Gaby Brimmer* (1979) testimoni de la vida d'una tetraplègica que n'és la coautora. També són properes al periodisme testimonial obres com *Fuerte es el silencio* (1980), recull d'articles de denúncia de la repressió i la pobresa al país o *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1988), document d'història oral sobre les conseqüències del terratrèmol de 1985 a Mèxic.<sup>107</sup>

En la meua anàlisi em centraré en les dues obres de Poniatowska ubicades principalment per la crítica en l'òrbita del *testimonio*. Es tracta d'*Hasta no verte Jesús mío* (1969) i *La noche de Tlatelolco* (1971). M'interessen especialment aquestes publicacions en tant que ens permeten acabar aquesta selecció de casos enllaçant amb l'obertura al literari dels distints gèneres o models de representació cultural de la memòria que he revisat fins aquí. Per causa de la seva dedicació al periodisme, pel fet de ser dona i per escriure des d'Amèrica Llatina en la dècada dels setanta, l'obra de Poniatowska ha estat fàcilment ubicada sota la rúbrica del testimonial. Aquesta recepció em permetrà revisar-ne els procediments des de la hipòtesi que allò que realment pren Poniatowska dels tipus genèrics que tradicionalment vehiculen discursos testimonials són

---

<sup>106</sup> Tampoc no entraré en l'anàlisi d'aquest text. Per una revisió profunda de la seva ubicació fronterera entre la biografia i la ficció vegeu l'article de John Berry (1988), "Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*" així com també especialment l'article de M. Victoria García Serrano (1991) "Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska".

<sup>107</sup> L'obra més o menys testimonial de Poniatowska no s'acaba aquí. Val la pena citar algunes publicacions actuals que es dediquen a biografiar amb distintes estratègies narratives la vida de personatges rellevants en el Mèxic contemporani. Poden servir d'exemple de procediments distints obres com *Tinísima* (1992) novel·la biogràfica sobre la fotògrafa Tina Modotti, *Las siete cabritas* (2001), retrat de la vida de set dones mexicanes que han lluitat contra la seva posició sotmesa en la societat, o l'edició narrada de *Cartas de Álvaro Mutis a Elena Poniatowska* (1998). Poniatowska ha col·laborat, així mateix, en l'edició de cròniques fotogràfiques com ara *La casa en la tierra* (1980), amb fotos de Mariana Yampolski, *El último guajolote* (1982), amb fotos d'artesans tradicionals a Mèxic, *Las soldaderas* (1999) compilació de fotografies sobre dones que participaren en la revolució de 1910, o *Niños de la calle. Ciudad de México* (1999), recull de fotografies comentades de Kent Klich. Ha fet també d'editora i cronista dels documents de l'EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) juntament amb Carlos Monsiváis (*EZLN. Documentos y comunicados*, 1994).

els motlles per a construir i autoritzar els seus textos. Les intencionalitats polítiques i els resultats estètics que se'n deriven són tan diversos com susceptibles de relectura.

#### *HASTA NO VERTE JESÚS MÍO* I L'AMBIGÜITAT DEL TESTIMONI CREATIU

Al contrari de gairebé tots els altres *testimonios* que fins ara he comentat, *Hasta no verte Jesús mío* prescindeix d'un pròleg on l'autora justifiqui la "veritat" del que es relata. L'única traça que ens pot ajudar als lectors desprevinguts a identificar la seva pretesa documentalitat biogràfica és el fragment signat per la protagonista de l'obra que inicia el llibre. Aquest apareix entre cometes en l'espai paratextual, després de la dedicatòria, prenent transcendir cap a algun tipus de referencialitat "fora del text". Tanmateix, aquest mateix fragment en boca de Jesusa ens demana, indirectament, que desconfiem d'allò que ens expliquen, inclús, podem pensar, d'aquest llibre teòricament escrit amb la seva veu:

"Algún día que venga ya no me va a encontrar; se topará nomás con el puro viento. Llegará ese día y cuando llegue, no habrá ni quien le dé una razón. Y pensará que todo ha sido mentira. Es verdad, estamos aquí de a mentiras; lo que cuentan en el radio son mentiras, mentiras las que dicen los vecinos y mentira que me va a sentir. Si ya no le sirvo para nada, ¿qué carajos va a extrañar? Y en el taller tampoco. ¿Quién quiere usted que me extrañe si ni adioses voy a mandar? –Jesusa" (PONIATOWSKA 1984[1969]: 10).

Aquesta "referencialitat" fou reforçada, posteriorment a la data de sortida a la llum del testimoni novel·lat, a partir de la publicació de Poniatowska de distints documents. Es tracta de recessos sobre l'encontre entre la protagonista i l'escriptora narrats per la segona, així com també de la publicació de fotografies de la informant, o, d'una forma un tant estrambòtica, de la inclusió de Jesusa com a escriptora en articles diversos de Poniatowska sobre literatura.<sup>108</sup> Jesusa Palancares, pseudònim de Josefina Bórquez, suposadament, la informant d'*Hasta no verte Jesús mío*, és tractada, per exemple, com una autora més al capítol "La literatura de la onda", del recull de comentaris literaris

---

<sup>108</sup> Així ocorre en alguns textos de Poniatowska que tornarem a comentar, com ara l'article "Hasta no verte Jesús mío", publicat l'any 1978 a la revista *Vuelta*, així com el recés acompanyat d'una fotografia "Testimonios: Jesusa Palancares", a la revista feminista mexicana *fem* de l'any 1982, o, uns anys després, a la publicació de "La muerte de Jesusa Palancares", a *La historia en la literatura iberoamericana* (1989).

publicats sota el títol *¡Ay vida, no me mereces!* (1986). Hi diu així Poniatowska: “¿Por qué uno a Jesusa Palancares a los escritores mal llamados de ‘La Onda’? Porque más que ninguna otra generación, los de la Onda compartieron su vida –mal que bien– con el lumpen” (1986: 174). I continua més endavant sota el títol “La bondojito pasa a la literatura”: “Qué hubiera sucedido si Jesusa Palancares escribe ELLA su propia historia y no soy yo la autora de *Hasta no verte Jesús mío?* (Por lo pronto, no estaría yo aquí)” (1986: 193).<sup>109</sup> El mateix recurs s'utilitza a un article publicat en un recull sobre escriptura femenina llatinoamericana, on Poniatowska (1991: 83 i seg.) comenta l'obra de tres “autores” com Carolina M. de Jesús, Domitila Barrios i Jesusa Palancares.<sup>110</sup> En aquestes aportacions es produeix un joc equívoc entre la presència o, millor dit, l'existència de la seva pròpia informant, així com sobre el control d'un material narratiu que, tanmateix, apareix molt literaturitzat i sense que la mateixa Poniatowska ho negui.

En el meu comentari defensaré que aquest enxarxat disposat per sostenir la veritat del relat de Jesusa Palancares com a diàleg mediat no fa més que mantenir un equívoc entre la ficció i la no-ficció suportat per l'ús aparent de mecanismes etnogràfics en la recollida de dades i la presentació escrita. En certa manera, es tracta d'un cas invers als que fins ara ens han ocupat. Els *testimonios* i els textos etnogràfics que he comentat fins aquí utilitzen procediments semblants als literaris per trobar noves fórmules d'autorització, representació i difusió. A *Hasta no verte Jesús mío*, un procediment documental usual i de moda durant la dècada dels seixanta i setanta, com ho és el del *testimonio*, serveix de forma per a la innovació novel·lesca. Es tracta d'una obra etnoficcional, com les altres, en la qual la creativitat i la manca de pretensions científiques explícites fa que accent recaigui sobre la segona part del mot, sobre la *ficció*, sense que això menystengui la seva híbridesa genèrica, ni eviti que se n'hagin fet lectures

---

<sup>109</sup> Enllà d'aquest joc de Poniatowska, mal llegit en algunes crítiques com a una inclusió efectiva de Palancares dins del cànon real de “la Onda”, aquest acostament a la vida del que Poniatowska anomena el “lumpen” caracteritza l'obra dels autors situats sota aquesta rúbrica en el panorama literari del Mèxic dels seixanta i dels setanta (entre els quals José Agustín Ramírez, José Emilio Pacheco i Gustavo Sainz). Per a les implicacions d'aquest viratge cap a la perifèria i l'aparença col·loquial o d'oralitat que dóna als textos que es produeixen en aquest context vegeu Nelson Osorio (1995), “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”.

<sup>110</sup> Com hem vist en els capítols anteriors, Domitila Barrios és la informant d'un testimoni mediat per Moema Viezzer. Carolina María de Jesús es fa famosa arran de la publicació a Brasil del seu diari, editat i corregit també per un periodista. La menció d'aquestes “autores” és un poc irònica almenys en el darrer cas, que apareix en un recull d'articles sota el títol *Women's Writing in Latin America. An Anthology* (1991) on, segons defensen les editores Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy i Beatriz Sarlo en la presentació, la veu de Poniatowska, entre d'altres, és “recuperada” per al cànon. Es produeix així un panorama de recuperacions femenines un tant absurd al qual contribueix la farsa relativa de Poniatowska.

plenament referencials o biogràfiques. Per a desenvolupar aquesta qüestió m'interessarà analitzar primer de tot la diversitat de recepció d'aquesta obra, per acabar fixant l'atenció sobre com reverteix els procediments de la història de vida a l'hora de crear una ficció biogràfica. No estic, per tant, postulant una diferència entre aquests i altres testimonis "més etnogràfics" en funció de les formes així com lliguen la seva referencialitat. M'agradaria, senzillament avaluar, com un mateix procediment d'escriptura pot ser reutilitzat amb voluntats diverses, i, així mateix, com aquesta pretesa "voluntat" que li atribuïm, sigui científica, testimonial o creativa, depèn tot sovint de l'ambigüitat genèrica en què el text es presenti, i de la "tradició" en el context de la qual la llegim.

Aquesta obra, potser la més difosa de Poniatowska –si no tanmateix, com veurem, la més reeditada– ha estat tractada àmpliament des de distintes perspectives crítiques a l'entorn del *testimonio*. Ha estat, fins i tot, més comentada que moltes altres obres que es presenten com a més "representatives" del gènere, però també més "unívokes" en el seu plantejament i, perquè no dir-ho, menys ambigües en la seva filiació política. Potser és per aquesta mateixa ambigüitat, que pot afectar la ubicació en un gènere definit pragmàticament com el *testimonio*, que *Hasta no verte Jesús mío* permet lectures ben diverses en la recepció crítica enllà del context mexicà. Entre aquestes lectures podem trobar les que analitzen l'obra com una autobiografia, no prescindint del fet que es tracta d'una obra mediada, però obviant-ne la rellevància. Així mateix, hi ha qui ubica clarament *Hasta no verte Jesús mío* dins l'òrbita del gènere *testimonio*; i també crítiques que, desvinculant-se un poc d'aquest model genèric, la tracten com a novel·la testimonial. Finalment, prescindint de la suposada documentalitat del relat, hi ha qui postula que es tracta d'una passa més enllà del model del *testimonio*, o d'un testimoni creatiu, ficció sobre la institucionalització del gènere per representar, si no la vida d'un subaltern en forma mediada, sí la tensió que aquesta mateixa representació provoca en el *testimonio*. Vegem breument com recategoritzen l'obra algunes d'aquestes lectures.

Com he dit, hi ha, de fet, qui pren *Hasta no verte Jesús mío* com si fos efectivament una biografia, és a dir, analitza la "vida" de Palancares prescindint del paper de Poniatowska en la creació del seu relat. Dos tipus d'aproximacions són les que aprofundeixen en aquest enfocament: les que "llegeixen" la vida de Palancares com un procés de rebel·lia feminista, i les que analitzen aquest mateix procés, però trobant-hi també una dimensió si no transcendent, sí subconscient al seu relat i, com a tal, interpretable amb procediments psicoanalítics, simbòlica. Es troben en aquesta primera

opció lectures com la de Monique J. Lemaître (1985), que defineix Jesusa Palancares com un personatge representació d'una passa cap endavant en la rebel·lia d'altres personatges femenins de les novel·les de revolució mexicana, i així ho intenta demostrar tot revisant com s'adiu la seva actuació als arquetipus que proposa Jung per a "investigar si se podía encajonar a un personaje com el de Jesusa en el marco de modelos femeninos patriarcales" (LEMAÎTRE 1985: 753), tot per a acabar conclouent que:

"El personaje de Jesusa Palancares presenta, pues, rasgos que la emparentan con todos y cada uno de los tipos femeninos junguianos. En cierta forma, rebasa cualquier tipología. Es obviamente un producto de su cultura, de su tiempo y de su clase, pero también es mucho más. En la terminología sartriana, la rebeldía es el primer paso hacia la revolución, hacia el cambio y Jesusa tiene el valor de dar ese primer paso" (LEMAÎTRE 1985: 763).

Aquesta voluntat testimonial de llegir la vida de Jesusa Palancares com la d'un personatge revolucionari i gairebé feminista no pot més que caure en les contradiccions amb què la mateixa Poniatowska dibuixa la personalitat de la seva suposada informant (d'altra banda, d'una forma molt més testimonial que la que utilitzen d'altres testimonis mediats on és la coherència de l'itinerari vital del personatge el que ens pot fer sospitar de la seva irrealitat o, en tot cas, del grau alt d'apropiació de la seva vida que ha elaborat del mediador). També Helena Usandizaga (1995) es remet al comportament del personatge per analitzar el seu "sistema de valors", aproximació que la condueix a destacar l'aparent contradicció entre la tradició i la transgressió que mou els mots i fets del relat de Jesusa Palancares.

Aquesta contradicció és tractada per Lucille Kerr (1991) com una "transgressió de la norma", constant en boca de Jesusa Palancares, fins al punt que posa en qüestió l'efecte de realitat de les seves pròpies paraules, com hem vist que ocorria en el primer fragment transcrit. Més propera a les meves tesis, Kerr parteix de la base que, enllà de la impossible filiació unívoca de l'obra a l'àmbit de la ficció o de la no-ficció, Poniatowska construeix un personatge que té un particular sentit del que és la veritat. Analitza com el relat en boca de Jesusa Palancares esdevé versemblant per la força de la veu de la seva narradora, tot i jugar constantment amb el contrast entre allò que és "veritat" i allò que únicament "ho sembla" desacreditant així la seva pròpia versió dels fets que relata com a reals. Això ocorre en diversos nivells, tant pel que fa al material narratiu: on podem trobar des de creences espiritistes fins a aparicions del diable, etc., com pel que fa a les

mencions de Jesusa de la credibilitat d'allò que s'explica.<sup>111</sup> Kerr comenta àmpliament nombrosos casos en què Jesusa dubta sistemàticament de tot allò que s'explica però no ha vist, va intercalant així en el seu relat frases del tipus: “Quién sabe si sería cierto porque eso no lo vi...” o “Todo eso me lo contaron a mí, ahora quién sabe cuál será la mera verdad” o encara “Eso cuentan, pero no me haga caso, váyase a saber la verdad”. Poniatowska, posant en boca de Jesusa aquestes expressions, juga a fer i desfer la veritat d'allò que es relata. La veu de la seva informant, garantia de veritat en d'altres testimonis mediats, ens desaconsella que creguem amb allò que “s'explica” però que no hem vist en propis ulls, desconfia del que diu la ràdio i ens diu que la seva transscriptora no entén mai res.

La cosa es complica encara més quan notam que, per Jesusa, efectivament és veritat allò que ha estat viscut, però, tanmateix, en el seu relat s'expliquen anècdotes que no ha presenciats, així com d'altres que sí que ha vist però la dimensió “espiritual”, per dir-ne d'alguna forma, del seu relat fa que no ens refiem de la seva “documentalitat”. És més, fins i tot si en defensam la rellevància i versemblança dins del discurs efectivament viscut de la informant l'estatut de veritat es veu romput tot sovint en el dubte constant de Jesusa Palancares. Diu així Kerr:

“Access to the truth can only be told or produced by a subject who is also the subject of the reality that such a discourse would be seen to resemble. As we read the text, we see that Jesusa-the-narrator would present herself as telling the truth and how it gets told, and also what Poniatowska tells us that Jesusa (or Josefina) has said about the novel, we may come to read Jesusa's narrative not as unquestionably true but, rather, as convincingly verisimilar, as a persuasive lie” (KERR 1991: 378-379).

Crec que, en la consideració del relat de vida de Jesusa com una mentida versemblant hi ha de tenir un paper important la seva autora, Elena Poniatowska, més

---

<sup>111</sup> Didier P. Jaén (1987) utilitza aquests relats d'experiències extrasensorials com a tret de diferenciació entre l'obra de Poniatowska i la d'Oscar Lewis, sense tenir en compte que en els relats en boca dels informants també n'hi pot haver. Pot servir d'exemple, el següent fragment relatat per Consuelo, una dels fills de Sánchez: “There I was, in that little room, alone. Mari had gone to work at the post office. I hurt all over. My hip and legs felt as if I had been beaten with clubs. My hand felt numb, my face swollen and my teeth as if they were crumbling. And I was deaf. All I could hear was a buzzing in my ears. Then my pain began to disappear. My body was free, as if I suddenly became divided in two. One part floated and the other remained in bed. ‘Finally’, I murmured and felt a smile on my lips. I felt so light, as I had never felt before, and say Him there, there on the ceiling. There was a luminous cross in a strange shade of green, with a little flame in the center. It seemed as though it were incorporating me into it” (LEWIS 1964[1961]: 418-419).

que no els valors o la psicologia del seu personatge. Per bé que es presenti formalment com un testimoni biogràfic, és un error intentar reconstruir “Jesusa Palancares” com una persona més que com un personatge. Hem vist tot parlant dels registres biogràfics com en tot cas, independentment dels pactes referencials que proposassin, eren fruit d’una ficció o il·lusió biogràfica, com deia Bourdieu, una construcció “adequada” de la pròpia vida. Independentment d’aquest fet, vista “Jesusa” com a personatge, com a construcció narrativa en mans d’Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* passa a ser llegit com una novel·la. Així ocorre, per exemple en el tractament que en fa Juan Bruce-Novoa. Bruce-Novoa critica el fet que, fent cas omís a les indicacions implícites al relat de Poniatowska, aquesta obra ha estat llegida dins de l’òrbita de l’autobiografia o del document, per una voluntat testimonial si no de l’obra, sí de la crítica que se n’ha ocupat:

“La crítica no sólo se ha dado cuenta del deseo por parte de los autores de incluir a ciertos sectores sociales excluidos, sino que, llevada por simpatías liberales sinceras, ha querido ayudar en el esfuerzo entrando al juego como participante y exagerando el éxito logrado por las obras. O sea, la crítica, impulsada igualmente por el deseo de realizar la meta de abrir la escritura a los reprimidos, ha atribuido a esta literatura valores que acreditan el logro de las metas” (BRUCE-NOVOA 1995: 230).

Continua Bruce-Novoa manifestant l’obsessió de la crítica d’ubicar l’obra dintre de l’autobiografia, explícitament o per omissió del seu caràcter novel·lesc, únic en la recepció també unívoca d’aquest crític.<sup>112</sup> Aquesta “ingenuïtat”, segons Bruce-Novoa, es deu a la voluntat de llegir el text com a expressió de la veu mateixa de Jesusa i, per extensió, la del “poble” mexicà. Certament, l’acceptació de la projecció simbòlica del personatge de Jesusa Palancares s’elabora tot sovint prescindint del paper de Poniatowska en la creació d’aquesta mateixa persona o màscara, la mateixa que l’autora “ha venido creando para sí misma desde la década de los cincuenta cuando ejercía, más que nada, el periodismo, el rol de ingenua e inocente interlocutora pasiva, capaz de desaparecer para dejar al entrevistado solo con los lectores” (BRUCE-NOVOA 1995: 231).

Entre la documentació biogràfica i la novel·la, el *testimonio* ha estat també un espai idoni per a la interpretació de *Hasta no verte Jesús mío*, tot i que, per comparació amb el cànon testimonial, a l’obra li manca tanta d’urgència com li sobra “creativitat”. Dit



altrament, a la vida de la Jesusa Palancares de Poniatowska, li falta la immediatesa de relats més urgents com el de la Rigoberta Menchú de Burgos, i també la coherència narrativa del *cimarrón* de Barnet. Si bé és cert que suposa una inscripció de la història així com l'han viscuda els menystenguts pels relats oficials –una dona pobra que ha fet de *soldadera*– la dibuixa d'una forma potser massa singular com per poder ser representativa de tot un col·lectiu. A més, la relació entre informant i gestor que sosté el gènere en els *testimonios* hi és equívoca. Complica la qüestió el fet que la mateixa Poniatowska és crítica amb les pretensions dels autors de testimonis; diu així en una conferència llegida a Alemanya l'any 1984 sota el títol “Literatura testimonial”:

“An ethical problem raises around the writing of testimonial novels. Are those who create them writers or not? Are they simply opportunists who plunge into the manufacture of easily consumed works that will fill the void between the elite and the illiterate in Latin American countries?... They confiscate a reality, present it as their own, steal their informants' words, plagiarize their colloquialisms, tape their language and take possession of their very souls”  
(*Apud JÖRGENSEN 1994 : 60*).

M. Inés Lagos-Pope (1990), resol la qüestió defensant que es tracta d'un *testimonio*, però “creatiu”. És testimonial en tant que s'assimila a aquest gènere pel moment en què és rebut i per l'incís a representar l'experiència dels marginats, però creatiu en tant que, en la seva redacció, no només es produeix la selecció i edició de material sinó un procés de “novel·lització”. Segons Lagos-Pope el *testimonio* és per a Poniatowska una estratègia narrativa per construir el seu relat pseudodocumental. Afirmar així que el seu text, tot i que s'assimila al discurs documental llatinoamericà per excel·lència, tant pel que fa a les tècniques com als propòsits, els utilitza com una estratègia narrativa per articular una crítica a la societat mexicana i en concret, a la situació marginal que hi ha hagut de suportar la dona (LAGOS-POPE 1990: 253).

Tractar *Hasta no verte Jesús mío* d'obra de creació, a més de posar en qüestió la documentalitat de la història suposa desplaçar l'interès de la trajectòria vital –real o fictícia– de Jesusa Palancares vers el de les estratègies de l'autora del relat d'aquesta vida en autenticar-la o ficcionalitzar-la. Així, Julia A. Kushigian critica la fàcil filiació testimonial de l'obra, tot afirmant el poder de la veu de l'autora en la voluntat de

---

<sup>112</sup> Explica així Bruce Novoa (1995: 231) que l'obra ha estat inclosa en la bibliografia de cursos universitaris dedicats a l'autobiografia, i com apareix llistat en la *Bibliography of Mexican Autobiography* editada per Woods l'any 1988.

construir un text que és, independentment de la seva documentalitat, una transgressió de dos gèneres del jo: l'autobiografia i el *Bildungsroman*. Per contra de l'autobiografia, en la interpretació de Kushigian, *Hasta no verte Jesús mío* és un obra d'autoria complexa i plural:

“Al reflejarse mutuamente, Jesusa encuentra su voz en una reelaboración y glosa de su propia historia, impulsada por la autora. Elena Poniatowska, por su parte, supera el aislamiento de la autoridad de su texto facilitando el proceso de entendimiento que ocurre en todo texto, mientras se impone un sujeto que participa de los dos” (KUSHIGIAN 1987: 668).

L'anàlisi de Kushigian posa sobre la taula el caràcter dialògic de l'obra però, per fer-ho, assumeix l'existència de Jesusa Palancares. La llegeix, per tant, a partir d'una directriu del *testimonio* no pautaada a *Hasta no verte Jesús mío*, si no, com hem vist, en relats posteriors a la difusió del llibre, i el caràcter documental dels quals no és ni més ni menys “real” o “autenticable” que la novel·la en què s'ha convertit suposadament la vida de Jesusa. Ja hem vist com la consideració d'*Hasta no verte Jesús mío* com a documental fou fomentada per Elena Poniatowska quan, arran de l'èxit de l'obra, publicà a la revista mexicana *Vuelta* l'any 1978 un article sobre la informant. Aquest és prou semblant tant als pròlegs “d'altres” *testimonios* com a les introduccions o posades en escena del realisme etnogràfic d'Oscar Lewis. Sota el mateix títol “Hasta no verte Jesús mío” explica el seu encontre amb Jesusa Palancares i com s'efectuaren les entrevistes que conduïren a la redacció del llibre. Hem de recordar, de fet, que Poniatowska havia treballat amb Oscar Lewis com a redactora de *Pedro Martínez*:

“Para escribir el libro de Jesusa utilicé un procedimiento periodístico: la entrevista. Dos años antes, trabajé con el antropólogo norteamericano Oscar Lewis, autor de *Los hijos de Sánchez* y otros libros, Lewis me pidió que lo ayudara a ‘editar’ Pedro Martínez, la vida de un campesino de Tepoztlán. [...] él prendía su grabadora, interrogaba y a mi me tocó limpiar esos relatos de su hojarasca; es decir, eliminar las repeticiones y divagaciones inútiles. Esta experiencia sin duda ha de haberme marcado al escribir *Hasta no verte Jesús mío*”

I encara continua:

“Sin embargo, como no soy antropóloga, la mía puede considerarse una novela testimonial y no un documento antropológico y sociológico. Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una

transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé” (PONIATOWSKA 1978: 10).

El fet de no ser antropòloga permet, per tant, a Poniatowska manipular lliurement el material narratiu de què disposa. Jean Franco arriba a interpretar aquesta possibilitat com un qüestionament del discurs etnogràfic representat a *The Children of Sánchez*, però sense tenir en compte la distinta voluntat en la difusió disciplinària dels llibres dels dos autors.<sup>113</sup> En l'article de Poniatowska, com en el “testimoni creatiu”, per dir-ne d'alguna forma, l'escriptora utilitza les convencions etnogràfiques assumides pel *testimonio* però reubicant-les potser un poc més cap a l'àmbit de la literatura. Explica així, per exemple, l'obtenció difícil d'un *rapport* adequat de forma potser un poc més personal que no la resta de *testimonios* en què hem vist que això mateix succeïa.<sup>114</sup> Poniatowska hi narra el procés d'aprenentatge causat pel contacte amb Jesusa Palancares, una dona de seixanta-vuit anys endurida per la vida i de caràcter agre, a qui costa acceptar la presència i les ganes de parlar d'una “investigadora” que no s'adiu al seu espai social. Tot i les reticències inicials a concedir entrevistes, acaba per acollir a casa seva a la periodista, però amb la condició de no molestar gaire i de no usar l'enregistradora:

“Pretendí enchufar mi grabadora: casi un féretro azul marino con una bocinota como de salón de baile y Jesusa protestó: ‘Usted me va a pagar mi luz? No ¿verdad? ¿Qué no ve que me está robando la electricidad?’ Después cedió: ‘¿Dónde va usted a poner su animal? Tendré que mover este mugrero.’ Además la grabadora era prestada: ‘Por qué anda usted con lo ajeno? ¿Qué no le da miedo?’. Al miércoles siguiente le pregunté de nuevo lo mismo:

- Pues ¿qué eso no se lo conté la semana pasada?
- Sí, pero no grabó.
- ¿No sirve pues el animalote ése?
- Es que a veces no me doy cuenta si está grabando o no.
- Pues ya no lo traiga.
- Es que no escribo rápido y perderíamos mucho tiempo.

---

<sup>113</sup> Diu així Franco: “Este texto provoca importantes interrogantes acerca del género y cuestiona directamente el tipo de discurso etnográfico representado por *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis. Además constituye un desafío a teorías literarias e intelectuales que habían descartado a la vida cotidiana por trivial, insistiendo en la trascendencia de la literatura sobre la praxis social” (FRANCO 1993[1989]: 219).

<sup>114</sup> Vegeu sobretot l'apartat del tercer capítol titulat “Formes de l'autor de manifestar-se: els prólegs”.

- Ahí está. Mejor ahí le paramos, al fin que no le estamos ganando nada ni usted ni yo”  
(PONIATOWSKA 1978: 6).<sup>115</sup>

Segons el relat de Poniatowska, és Jesusa Palancares qui guanya la partida, tanmateix, el fet d’“haver de” prescindir de l’enregistradora permet a l’autora justificar la “creativitat” de la seva mediació, una creativitat que no fa referència únicament l’estil de l’obra, sinó també a l’aparició de personatges i anècdotes. La mediació que exerceix Poniatowska sobre el suposat relat de Jesusa Palancares es presenta com a més arbitrària que la que autenticaven els pròlegs d’altres *testimonios* més propers quant a procediments d’autorització als de la història de vida etnogràfica.<sup>116</sup> D’altra banda, l’Elena Poniatowska que es relata en l’article que hi podria funcionar com a pròleg és una dona insegura, que s’està endinsant-se en un món –el Mèxic pobre, el Mèxic autèntic– carregada amb una enregistradora i un munt de prejudicis sobre la dona a qui visita, una dona que no està disposada a cedir ni a posar-ho fàcil. Aquesta introducció en el món d’altri és, per a la escriptora, un procés d’iniciació i de creixement de la “mexicanitat”, per dir-ne d’alguna forma, dins d’ella:

“Me sentía fuerte de todo lo que no he vivido. Llegaba a mi casa y les decía: ‘Saben, algo está naciendo en mí, algo nuevo que antes no existía’ pero no contestaban. Yo les quería decir: ‘tengo cada vez más fuerza, estoy creciendo, ahora sí, voy a ser una mujer.’ Lo que crecía o a lo mejor estaba allí desde hace años era el ser mexicana; el hacerme mexicana;

---

<sup>115</sup> I continua el relat de Poniatowska, explicant com Jesusa censura i ridiculitza tots els seus actes: “Entonces me puse a escribir en un cuaderno y Jesusa se mofaba al ver mi letra: ‘Tantos años de estudio para salir con esos garabatos’. Eso me sirvió porque de regreso a mi casa en la noche, reconstruía lo que me había contado. Siempre tuve miedo de que el día menos pensado me ‘cortara’. No le gustaba que me vieran los vecinos, que yo los saludara”(PONIATOWSKA 1978: 6).

<sup>116</sup> En diu Bruce-Novoa: “Quizás lo más que puedan afirmar los que quieren mantener una clasificación de *Hasta no verte* como testimonio es que pertenece a la tradición oral en la que la información se trasmite a través de un proceso continuo de recodificación –el elaborar, coser, podar y remendar de que habla la autora –según las necesidades del contexto inmediato. Cualquier versión actual siempre se distingue de las del pasado aun en el mero esfuerzo de repetir la transmisión anterior, que a su vez no repetía lo mismo por haber tenido otro acto como modelo y origen. La oralidad permite el dinamismo del proceso, mientras la documentación en forma escrita o grabada lo cancela. Poniatowska necesariamente viola el proceso y la esencia del rito oral al inscribir el material en una forma fija, la escritura, facilitándolo ahora a espectadores que no comparten el rito de la transmisión oral [...] Por un lado la inscripción de la información y la voz misma de Jesusa representa la meta de este proyecto –el violar el espacio elitista de la escritura– pero por otro representa la violación de la tradición oral. Se justifica porque como Jesusa misma dice, ‘no tengo a nadie, lo único que tengo son muertos’. Si no habla con Poniatowska su información morirá con ella” (BRUCE-NOVOA 1995: 232).

sentir que México estaba adentro de mi y que era el mismo que el de la Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría” (PONIAOWSKA 1978: 8)<sup>117</sup>

Dit altrament, el que es relata és també el naixement d'un personatge dins de l'autora, del personatge que aquí anomenam Jesusa Palancares, un pseudònim que és també màscara que no s'identifica del tot amb la persona que teòricament serví d'informant per a l'obra, Josefina Bórquez. Des d'aquest punt de vista, podem pensar, Jesusa Palancares no és més que la textualització d'un procés i d'un encontre amb la “realitat mexicana” segons com la percep Poniatowska. No és exactament una història de vida referencial així com pretenien ser-ho *Juan Pérez Jolote* o els dies reflectits per Lewis a *Five Families* o *La Vida*. La “realitat” a *Hasta no verte Jesús mío* s'afirma de diverses maneres a partir d'un personatge ambigu i dual com ho és el de Jesusa, la referència de la vida de la qual no podem assegurar, però que, tanmateix, crea amb la seva expressió un món autosuficient, una visió prou convincent dels esdeveniments i de les tradicions mexicanes. L'enunciació de Jesusa proposa una veritat possible, que es nodreix, en mans de Poniatowska, de diverses estratègies per presentar-se com a testimoni i oferir, tant a l'autor que disposa d'un material a novel·lar, com al lector que el consumeix, un model de lectura que pot reconèixer:

“La relación con el referente se busca en el texto y fuera de él. Esta estrategia hace posible que el lector se relacione con el texto porque se crea una distancia entre el lector educado y el personaje, de manera que el primero se siente a salvo debido a las notables diferencias sociales que lo separan de Jesusa Palancares. El uso de estilo testimonial subraya la autenticidad de las experiencias del personaje, lo cual suaviza el carácter subversivo del relato ya que éste expresaría las experiencias vividas por Jesusa, quien podría dar testimonio de su veracidad” (LAGOS-POPE 1990: 251).

---

<sup>117</sup> Pot servir d'exemple d'aquesta recerca de les arrels a partir del contacte amb Jesusa Palancares, la seva descripció com si fos de terra seca, quelcom tan proper al 'territori' a descobrir que s'hi confon: “Algunas calabazas se secan en los techos. Jesusa también está seca. Va con el siglo. Tiene ahora setenta y ocho, y los años la han empequeñecido como a las casas, encorvándole el espinazo. Cuentan que los viejos se hacen chiquitos para ocupar el menor espacio posible dentro de la tierra. Sus ojos, en los que se distinguen venitas rojas, están cansados. Alrededor de la niña, la pupila es terrosa, gris y el color café se va muriendo poco a poco. El agua ya no le sube a los ojos y el lagrimal está al rojo vivo. Bajo la piel tampoco hay agua, y por eso Jesusa repite constantemente: ‘Me estoy apegaminando’. Sin embargo la piel permanece estirada sobre los pómulos salientes. [...] Lo que más le molesta son sus dos trenzas chincolas y ahora cuando va al centro, al pan, a la leche, se tapa la cabeza con su rebozo. Camina encorvada, pegada a la pared, replegada sobre sí misma, no obstante, a mí sí me gustan sus dos trenzas entrecanas y ralas, su pelito blanco que se riza en las sienas sobre la frente arrugada y cubierta de paño. [...] La Jesusa se parece cada vez más a la tierra, es un terrón que camina, un montoncito de barro que el tiempo amacizó y que ahora se ha secado al sol” (PONIAOWSKA 1978: 5).

Tanmateix, aquest pretès “fora del text” que hauria de justificar l’article de *Vuelta* que s’ha emprat correntment per ubicar el text sota la rúbrica de *testimonio* –és a dir, per justificar-ne la referencialitat– juga amb les mateixes eines que l’obra publicada com a llibre i és igualment qualificable com a fal·làcia. Poniatowska ha creat un personatge que és l’encarnació del que és per a ella “ser mexicana”. A partir d’aquí, pot recrear la història de Mèxic des de la perspectiva d’una dona contradictòria i subalterna, castigada per la vida com no ho ha estat Jesusa, però amb qui, des de la ficció, pot establir un diàleg. Aquí, com intuïem en el comentari dels procediments narratius etnogràfics, la construcció de l’altre funciona obertament com a estratègia per a construir la pròpia identitat.<sup>118</sup> És així fins al punt que Kerr s’atreveix a comparar el procediment de Poniatowska amb el que Josefina Ludmer, tot analitzant el discurs de Sor Juana Inés de Cruz, anomena “estratagema del dèbil” i que caracteritza com la creació d’un personatge com a real des d’on vehicular una realitat que en la seva pròpia veu no sonaria tan “autèntica”. Es tracta, com diu Kerr, d’alguna manera, de mentir per a dir la veritat, d’emascarar-se perquè el propi discurs soni “com a real”.<sup>119</sup>

“Jesusa Palancares” és, d’una forma potser més explícita que altres *testimonios*, el fruit d’un problema de representació artística de l’alteritat cultural.<sup>120</sup> Poniatowska, en la tasca de representar la “realitat mexicana” des de la perspectiva del seu “altre” mexicà, necessita crear un personatge que s’adigui a les atribucions amb què el lector identificarà la seva veu subalterna. Tot i això, no cal que sigui tan “típic” com els que suposen els relats etnogràfics, que han d’establir uns pactes de documentalitat dels quals Poniatowska

---

<sup>118</sup> En diu Jörgensen: “Elena Poniatowska also began to accept herself as a woman and to celebrate female strengths and female rebellion in the presence of Josefina Bórquez’s defiant, combative spirit. ‘Because of there I also love being a woman, I who, at age fifteen, wanted to be a man’. These comments make it clear that the process of knowing and representing the other is inseparable from representing the self, and indeed self-creation may take precedence when the other is unable to speak directly on her own behalf. ‘Jesusa Palancares’ is the name given to this process of other-oriented self-knowledge in Elena Poniatowska’s life” (JÖRGENSEN 1994: 63).

<sup>119</sup> La desconfiança que traspua en el relat de Jesusa, ens arriba en mans de Poniatowska. Diu així Kerr: “Poniatowska’s discourse purports to tell us the truth about the truth apparently told to her by her informant. Yet that it persuades us of its adequacy to such a truth is due as much, if not more, to its adherence to the conventions of authorial explanation or testimony as to its presumed resemblance to the real. Like the story told by Jesusa, the confessions of Poniatowska would present themselves under the guise of the true precisely because they are constituted by a discourse whose verisimilar appearances sufficiently effective to persuade us of its own authority and veracity” (KERR 1991: 389).

<sup>120</sup> Diu així Nieves Martínez de Olcoz: “Con el relato de Jesusa, Elena Poniatowska imprime al género literario del testimonio un crecimiento y desarrollo estilístico más allá de lo previsto hasta entonces en su genealogía, que reactualiza su novedad en las postrimerías del siglo XX, frente a la pérdida de otras muestras del género en el acontecimiento literario” (MARTÍNEZ DE OLCOZ 1998: 10).

pot prescindir. D'aquests escrits, li interessa el procediment referencial, i la forma d'accés a aquesta realitat que havia après d'un etnògraf com Oscar Lewis d'altra banda, tan propens a la novel·lització.

Tot i mostrar-se com a *testimonio*, *Hasta no verte Jesús mío* subverteix aquells aspectes del model testimonial canònic que més s'acostaven quant a la documentalitat i la representativitat a la història de vida etnogràfica. Jörgensen arriba a dir en aquest sentit que tractar el text de Poniatowska com a simple testimoni, *Bildungsroman* o des de la picaresca és limitar l'abast del personatge que construeix. Tots aquests enfocaments que fins ara he descrit tenen en comú el fet de veure Jesusa Palancares com una unitat narrativa, una unitat, per tant, que és susceptible d'una identificació simbòlica o ideològica unívoca, que actua, per tant, i parla amb una simple ment i una simple veu. Per Jörgensen, en canvi es tracta d'una figura múltiple, ja que precisament és fruit d'una tensió que es mostra en les contradiccions inherents a la seva personalitat, i que, a més a més, es complica en tant que remet a un destinatari inclòs discretament en el text i que tendim a identificar amb l'escriptora que ha entrevistat Palancares:

“A dialogue is a fragile span between two supporting braces: self and other, speaker and listener, subject and object: the dialogic novel *Hasta no verte Jesús mío* rests upon its own two built-in supports, an internal frame that keeps the story from collapsing into silence. The I-narrator is one side of the bridging metaphor, her memory speaking, spanning time and space. At the opposite side, receiving the weight of words, a mute, anonymous, second person listens” (JÖRGENSEN 1994: 48).

Sense aquesta segona persona que escolta entre línies no tendria sentit el relat de Jesusa Palancares. La seva vida no s'autenticaria (o, potser, perdria interès) si no la prenguéssim com un testimoni, sinó com una invenció propera a la novel·la històrica, prou interessant però poc “revolucionària” tant pel que fa als mètodes com pel que fa als continguts. D'altra banda la identificació d'aquest receptor –l'*Usted* que va introduint de tant en tant la veu de Jesusa Palancares– amb Elena Poniatowska obre la porta a identificar paral·lelament Jesusa Palancares amb Josefina Bórquez, la informant-amiga en la vida de la qual s'inspira aquesta obra. Tanmateix, llegir *Hasta no verte Jesús mío* des de la simple identificació en què se sosté aquesta referencialitat és inadequat. Pressuposa una simplicitat que la mateixa obra, així com els textos al respecte que la mateixa Poniatowska ha anat escrivint, s'encarreguen de complicar. Poniatowska, com he anat

dient, juga amb aquesta referencialitat i amb els gèneres que la vehiculen. Crea, com els altres autors de *testimonios*, un personatge: l'informant que parla, però a l'hora de recrear-lo i d'autenticar-ne la rellevància ho pot fer amb la "flexibilitat" que hem vist que atribuïa a la literatura respecte als gèneres etnogràfics i periodístics. L'ambigüitat i la indefinició que a l'obra d'Oscar Lewis eren mancances de mètode, han esdevingut en la prosa encertada de Poniatowska fruit d'un virtuosisme i una "renovació" del *testimonio* que les fa oportunes a moltes i diverses justificacions crítiques.

Com a "autoetnografia", a *Hasta no verte Jesús mío*, li manca la voluntat documental explícita. Jean Franco afirma que s'hi produeix també una superació de la relació etnogràfica autoritària entre informant i escriptor.<sup>121</sup> Jörgensen, en canvi, assimila aquesta relació amb el conflicte entre la proximitat i la diferència de gènere i cultural que, com hem vist, posà sobre la taula l'etnografia feminista.<sup>122</sup> Tanmateix, la recepció etnogràfica de l'obra de Poniatowska és dificultada per nombroses mancances, que també es produïen en *testimonios* com *Biografía de un cimarrón*. En casos com en el que ens ocupa són encara més flagrants a causa de la manca de dades socials, quadres o cronologies que situïn la història, l'absència de fotografies i explicacions dels termes complexos que s'usen, etc. La cosa es complica molt més si creiem, com diu Jörgensen (1994: 59), que el primer projecte de Poniatowska preveia l'edició d'aquest tipus de materials. Fou l'editorial que considerà poc oportuna la inclusió d'una introducció explicativa del procés de producció del llibre, així com Josefina Bórquez rebutjà que es publicassin el seu nom i fotografies seves en l'edició. Ben segur que amb la inclusió d'aquests vincles referencials, que només en posterioritat es van fent públics a partir de les diverses aportacions crítiques de l'escriptora, l'obra hauria estat llegida de forma prou

---

<sup>121</sup> "La 'novela' de Elena Poniatowska no tiene lo que es típico de la etnografía, y tampoco trasciende la vida diaria como la trascienden la historia y la literatura. Por otra parte, como no se trata de la transcripción de una grabación, sino de la recreación que hace Elena de la voz de Jesusa, he preferido considerarla como una colaboración de autoras que, por esto mismo, evita el problema de la jerarquía del escritor y la del informante, de la escritura y la voz" (FRANCO 1993[1989]: 221).

<sup>122</sup> Diu així comentant algunes aportacions en el camp antropològic: "Both [Judith] Stacey and [Daphne] Patai, like Poniatowska, set out to create opportunities for responsible, positive action on behalf of women, only to find themselves confronting ethnical dilemmas and contradictions that often put them directly at odds with their informants and at odds with their own feminist principles. The fact of research as an intrusion that may upset a person's life, the hierarchical nature of many supposedly collaborative efforts, the possibility for betrayal and exploitation of the informant, the danger of seeing their respect for the informant lead to a distortion of data (as in excluding sensitive information), and the researcher's freedom to leave behind the conditions of life within which the informant must remain are among the problems that Stacey and Patai discuss and that Elena Poniatowska also confronts" (JÖRGENSEN 1994: 58-59). He esmentat els plantejaments de l'etnografia feminista sobre la posició de l'antropòloga en el camp etnogràfic durant l'apartat del primer capítol titulat "Del camp al text. La presència de l'antropòloga".



distinta. Potser se li hauria criticat a Poniatowska la manca de serietat documental, o àdhuc l'intrusisme professional des del periodisme a l'antropologia. Potser, al contrari, l'hauria acollida amb més facilitats el cànon estricte del *testimonio*. Tot plegat potser conduí a un equívoc, equívoc que suporta la diversitat de recepcions que han enriquit fins ara la percepció d'una obra que, si hagués estat història de vida etnogràfica, hauria mancat de mètode, si hagués estat *testimonio*, de compromís urgent, i si hagués estat novel·la, hauria relativitzat la representativitat i autenticitat social del personatge que la protagonitza i la narra.

#### LA NOCHE DE TLATELOLCO . L'ENTRAMAT COMPROMÈS DE LA HISTÒRIA ORAL

Aquesta recerca i compromís amb la “realitat mexicana” es reafirma en la següent obra d'Elena Poniatowska que ha estat inclosa en el cànon testimonial, *La noche de Tlatelolco* (1971). Aquí, el compromís és també crític amb el govern del PRI i, sobretot, amb la repressió que protagonitzà a finals dels anys seixanta. És, per tant, almenys aparentment, més testimonial que *Hasta no verte Jesús Mío* pel que fa a la voluntat o la urgència de la denúncia. És també aparentment menys novel·lada que el testimoni creatiu anterior.

*La noche de Tlatelolco* mostra un *collage* de les veus protagonistes i les conseqüències de la intervenció de la policia i les forces armades per a “dissoldre” una manifestació d'estudiants a la Plaza de las Tres Culturas, en la qual moriren centenars de persones.<sup>123</sup> Com s'ha dit correntment d'aquest i d'altres *testimonios*, l'obra de Poniatowska apareix per omplir un silenci, el de les víctimes i els empresonats a causa d'un govern que, en aquell mateix 68, ha de rentar-se ràpidament la cara per fer “un bon paper” en l'organització de les Olimpíades, una celebració on havia de demostrar al món occidental el seu “desenvolupament”. Ja hem vist com la data del seixanta-vuit marca a Mèxic un punt d'inflexió pel que fa a la creença en una cohesió social que marcava

---

<sup>123</sup> Encara a data de 1998, arran del trentè aniversari dels fets de Tlatelolco hi ha diaris que hi dediquen reportatges d'investigació, així com veus que reclamen encara justícia, alhora que apareixen fotografies inèdites de la matança, i es desclassifiquen els documents de la CIA que hi fan menció. El mes d'octubre de 2001 tornà a estar d'actualitat la qüestió quan Vicente Fox, president de Mèxic pel PAN (Partido de Acción Nacional) demanà l'obertura d'arxius i la renovació de les investigacions sobre els fets del 68, cosa que sembla que molestà els representants del PRI (Partido Revolucionario Institucional) al Parlament, partit que estava en el poder l'any 1968.

precisament aquest desenvolupament, la qual cosa revertirà en la literatura que havia contribuït d'alguna forma a aquesta cohesió.<sup>124</sup>

El subtítol *La noche de Tlatelolco* ens informa que estam davant d'un recull de "testimonis d'història oral". Tanmateix, aquesta definició és més que inexacta, no només si hi prenem el terme "testimoni" com la categoria genèrica fins aquí tractada, sinó també perquè els textos que recull no s'adiuen per complet al mètode que correntment ha rebut el nom d'història oral. Com veurem, els materials que es reuneixen en el llibre superen la història oral en diversos sentits, tant perquè recullen textos i discursos no provinents de fonts orals – fonts escrites, cartells, imatges, fotografies, objectes trobats, etc.– com perquè no se cenyeixen als límits referencials que el mètode reclama. La ubicació genèrica fa, en aquest cas, un paper distint, si no oposat, a l'absència d'aquesta a *Hasta no verte Jesús mío*, on cap coacció semblava determinar les nostres possibilitats de lectura. Amb la denominació de "testimonis d'història oral" es postula des de la portada de l'obra un pacte de lectura referencial, el que suposa que el text serà una imatge o reconstrucció de discursos recollits sobre la memòria dels fets ocorreguts a Tlatelolco el 2 d'octubre de 1968. Això ha fet que crítics com Rodríguez Luis assimilïn els relats aparentment més documentals de Poniatowska amb la història oral i amb el *New Journalism*. Si amb el primer model, compartiria el mètode de l'entrevista, amb el segon s'adiria a una mateixa voluntat subjectiva de narrar des de la pròpia visió dels fets, tot i que aquests es relatin cedint la veu a un "altre".

En les històries de vida testimonials la representació col·lectiva s'exercia per la possibilitat de projecció metonímica de la vida de l'individu com a "exemplar" del seu grup de pertinença. En el cas de la història oral, el testimoni representatiu s'elabora per un procediment invers: el de l'acumulació de casos i de veus, per la suma de les quals, i mitjançant l'ordenació que n'elabora el gestor, obtenim una imatge global. La multiplicitat de perspectives permet l'elaboració d'un quadre més complet i que tenguí una aparença més "real", però suposa implícitament la presència d'un gestor que no només transcriu o redacta el testimoni oral, com ens volen fer creure alguns mediadors de *testimonios*, sinó que selecciona els informants i distribueix els seus relats orals a partir d'una estructura narrativa determinada. A *La noche de Tlatelolco*, la gestora només es fa plenament explícita en la meitat del llibre, i encara no justifica el mètode de recollida de

---

<sup>124</sup> Vegeu, per exemple, en aquest sentit, les reflexions de Danny J. Anderson (1991), "Cultural Conversation and Constructions of Reality: Mexican Narrative and Literary Theories after 1968".

material d'una forma clara. Tanmateix, l'estructura narrativa de l'obra implica una elaboració complexa de la trama sota l'aparença d'una simple acumulació de veus i de testimonis.

Tot i que pugui semblar improcedent a l'hora de definir quin és el paper del gestor dels relats orals d'altri, el primer que hem de dir en aquest cas és que Elena Poniatowska no era a la Plaza de las Tres Culturas dia 2 d'octubre del 1968. Foren unes quantes dones, coneixedores de la seva tasca de periodista compromesa, que l'anaren a informar dels fets. Tot i la implicació de la periodista en uns esdeveniments dels quals aquesta nit d'octubre no és més que el punt àlgid, són els informants qui clamen perquè deixi constància escrita dels esdeveniments. Segons explica Elena Poniatowska, els testimonis i materials que integren *La noche de Tlatelolco* foren recollits amb intenció de fer-ne un relat periodístic que fos publicat en el mateix moment en què passava tot plegat. Aquest relat immediat i urgent no sortí a la llum en el moment, sinó que, ampliat i refet, prengué forma tres anys després. De fet, com explica l'autora en el pròleg a la segona part del llibre, aquest esdevé un recull de testimonis de l'any 1968 però també inclou la percepció dels fets pels implicats durant els següents dos anys. La tasca de gestora de Poniatowska es complica en part perquè els escrits que havien de ser cròniques immediates esdevenen impublicables en el moment en què ocorren, per la qual cosa, es converteixen en un llibre.

El llibre s'obre amb un recull de fotografies amb comentaris a peu de foto. Aquests comentaris suposen un breu relat dels fets del 68 a Mèxic, des de les manifestacions dels estudiants, fins al 2 de novembre de 1968, dia dels morts, amb fotografies dels homenatges als morts de Tlatelolco. Són escrits en una primera persona del plural que no tornarà a aparèixer sinó en boca dels molts i diversos estudiants la veu dels quals construeix gran part del llibre. El primer text signat amb les inicials de l'autora és un relat subjectiu en primera persona on es descriu la marxa d'una manifestació, marxa que serà la base d'aquesta primera part del llibre titulada "Ganar la calle". No tornarem a trobar un relat així signat fins al principi de la segona part, "La noche de Tlatelolco". Aquest segon fragment, a meitat del llibre explica superficialment, com si fos el pròleg que manca a l'edició, com foren recollits els materials del llibre:

"En su mayoría estos testimonios fueron recogidos en octubre y en noviembre de 1968. Los estudiantes presos dieron los suyos en el curso de dos años siguientes. Este relato les pertenece. Está hecho con sus palabras, sus luchas, sus errores, su dolor y su asombro.

Aparecen también sus ‘aceleradas’, su ingenuidad y su confianza” (PONIATOWSKA 1975[1971]: 164).

i més endavant:

“Aquí está el eco del grito de los que murieron y el grito de los que quedaron. Aquí está su indignación y su protesta. Es el grito mudo que se atoró en miles de gargantas, en miles de ojos desorbitados por el espanto del 2 de octubre de 1968, en la noche de Tlatelolco” (PONIATOWSKA 1975[1971]: 164).

Aquest és l’únic fragment on l’autora del llibre apareix explicitant la seva funció. La veu d’Elena Poniatowska només es pot tornar a entreveure en els testimonis orals d’altri, que la tenen com a interlocutora i es refereixen a ella com “Elena”, “tú” o “Usted”, així com en les dues converses que apareixen signades per Jan Poniatowski i Paula Amor Poniatowska, el germà mort en aquestes mateixes dates i la mare de l’autora.<sup>125</sup> N’hi ha prou, tanmateix, amb aquestes breus aparicions per fer-nos intuir el paper de l’autora en la mediació i selecció de la resta dels relats. En la desaparició de la veu que, tanmateix, dirigeix el relat, subjeu la voluntat de fer de *La noche de Tlatelolco* un relat polifònic, on la força i l’autoritat de l’enunciació s’esdevengui de la diversitat i aglutinació de testimonis, perquè el llibre “pertanyi” als protagonistes dels fets de Tlatelolco, diu així Jörgensen:

“On the one hand, the speaking subjects of the testimonies are collectively the ‘authors’ of both the activities of the student movement and the language of its verbal recreation. On the other hand, a single compiler-writer, Elena Poniatowska, has transcribed, organized and issued – ‘authored’ - the history in written form” (JÖRGENSEN 1994: 80).

I, així mateix, Sklodowska, llegint aquesta obra com una desmitificació mitjançant l’exposició de “veritats parcials i polifòniques” de les “veritats absolutes i unívocues” d’altres *testimonios*:

“La presencia física en los eventos (el ‘haber estado allí’), la sinceridad, la habilidad profesional para la percepción no aparecen aquí como garantías de la verdad. Asimismo, nos vamos alejando del ámbito monológico hacia una polifonía, desde la presencia de un

---

<sup>125</sup> De fet, l’obra està dedicada a Jan (1947-1968), així com també ho està *Hasta no verte Jesús mío*: “A Jan, mi hermano; a todos los muchachos que murieron en 1968: año de Tlatelolco”.

significado central hacia una cadena de simulacros y sustituciones. Autoconsciente de su aprehensión insegura de la realidad, Poniatowska alude en lugar de informar, formula conjeturas en vez de rendir cuentas” (SKLODOWSKA 1992: 159).

L’absència de la gestora del relat és, per tant, únicament aparent, com hem vist que ho era en la majoria de testimonis mediats. Fins i tot l’aparició de la signatura “E. P.” funciona, com nota Jörgensen, com una estratègia d’identificació del gestor que, inserit en el cos del relat, pressuposa l’absència en l’autoritat de la resta de testimonis, cadascun amb la seva pròpia signatura. Es tracta, per tant, d’esborrar tant com es pugui la presència de l’editora en el cos del relat, per contraposició a les moltes veus que es retraten.<sup>126</sup> Jörgensen caracteritza el narrador de *La noche de Tlatelolco* amb els mots de Ronald Christ quan diu que determinats editors no són més visibles que el director de cinema que selecciona les imatges que es fotografieren o l’editor que intervé en la forma com nosaltres percebem un material preexistent (*apud* JÖRGENSEN 1994: 80). La comparació cinematogràfica no deixa de ser adequada, però no precisament per justificar l’absència de mediació sinó la seva funció omnipresent en l’enfocament, la selecció i la combinació dels fets narrats, per mostrar-nos-los a partir d’una determinada perspectiva.

El relat de *La noche de Tlatelolco* s’autoritza d’una manera un tant diferent a d’altres textos testimonials. Com a recull d’història oral, ho fa aglutinant materials diversos i amb la combinació de nombrosos elements documentals, tots signats per la seva font de procedència. No és en va que el llibre s’introdueix amb una selecció de fotografies en la qual podem seguir els esdeveniments que es relataran, i es clou amb una cronologia completa dels fets. L’inici i aquesta espècie d’apèndix final són documents forts que enquadren el relat polifònic, i, en emmarcar-lo, fan possible l’artifici aparent de la no mediació de les fonts orals. Les fotografies funcionen també, doncs, per a preparar el lector desprevingut sobre la provenença d’aquestes veus. Tanmateix, l’absència de la veu del mediador que a *Hasta no verte Jesús mío* ens podia fer llegir el text com una novel·la, en el cas de *La noche de la Tlatelolco* té un efecte, podríem considerar, contrari, el de dotar el relat de l’aparença objectiva, tot i que irrealment objectiva, que tenen les fotografies. Així és rebut en una ressenya que apareix el mateix any 1971 a *Cuadernos*

---

<sup>126</sup> Comenta així Jörgensen: “In the superficial configuration of *La noche de Tlatelolco* it is easy to distinguish the editor, as frame, from the ‘work itself’. The editorial figure, identified by the initials ‘E. P.’, is present only to collect and publish the essential voices, to let them speak and not to intervene in their narration. That is, she would, with Michel Foucault, ‘avoid the indignity of speaking for others’” (JÖRGENSEN 1994: 81).

*Americanos*, signada per Xiúhnel Pérez-Robles, on explica que els fets hi són narrats de la forma “més objectiva possible”:

“Con *La noche de Tlatelolco*, Elena Poniatowska ha dado una muestra más de su ingenio y su inteligencia de escritora, ha producido un libro noble, reflejante de una titánica finalidad: forjar un testimonio objetivo sobre la base de lo expresado por multitud de víctimas, testigos y hasta víctimas, forjar un testimonio indestructible en contra de la historia oficial y a favor de la historia verdadera, rescatar un lapso pletórico de acción política mediante la sujeción de la memoria fresca” (PÉREZ-ROBLES 1971: 80).

Tanmateix, el mateix Pérez-Robles es veu obligat a destacar la força de la “literatura” en aquest llibre suposadament objectiu quan analitza la disposició que prenen aquests relats de “memòria fresca”. El conjunt, diu la ressenya, deu més a la literatura que al periodisme, la qual cosa enaltiria el resultat del document.<sup>127</sup> I és mitjançant la literatura que aconsegueix la funció de trasbalsar el lector. Diu també:

“El libro de Elena Poniatowska tiene el poder de hacernos participar en aquella relación, de sensibilizarnos para captar mejor el suceso trágico, de introducirnos al pasado para revivir la sangrienta violencia y mantenerla como una llaga inolvidable e intransferible en el presente. A medida que se avanza sobre la información que permite la lectura, el lector sufre transformaciones inesperadas...” (PÉREZ-ROBLES 1971: 80).

La multiplicitat de veus, doncs, afecta la recepció del llibre tant oferint un aspecte “fotogràfic”, de quadre objectiu, com en la creació d’un mosaic emotiu, un mosaic que ha de ser plural en tant que té com a objectiu fonamental el d’omplir un buit en la memòria col·lectiva de la història recent de Mèxic. En definitiva, es tracta d’una aglutinació de dades per omplir un silenci, el del govern a l’hora de donar explicacions sobre els fets i assumir responsabilitats. Aquest silenci, que, com hem vist, afecta fins i tot la presència de la veu medidora, s’omple a partir de veus en distints graus d’interlocució: diàlegs enregistrats, entrevistes, retalls de diaris, i fins un poema de Rosario Castellanos,

---

<sup>127</sup> “Este volumen de Elena Poniatowska es totalmente distinto; trabajado no sólo con un criterio justo para manejar el caudal de materiales recogidos, sino también con un criterio profesional para circunscribir la selección de esto a una forma donde la composición e intercalación de textos, la armonía el conjunto, debe más a la literatura que al periodismo, al arte que a la gaceta, no quiere ello decir que se elude el dato real o se le desvirtúa, por el contrario, se le magnifica rodeándole de cualidades que suele monopolizar la ficción. Un trabajo de esta índole hace desterrar la idea de la cinta magnetofónica o de la grabadora como medio para llenar un libro sin escribirlo” (PÉREZ-ROBLES 1971: 80).

“Memorial de Tlatelolco”. Precisament, aquest poema fa referència a la necessitat d’omplir aquest silenci mitjançant la reivindicació d’un record col·lectiu: davant del silenci oficial (“no busque lo que no hay: huellas, cadáveres”, “No hurgues en los archivos pues nada consta en actas”) només hi ha una memòria, dolorosa com una ferida oberta:

“Más he aquí que toco una llaga. Es mi memoria.  
Duele, luego es verdad. Sangre con sangre  
y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.  
Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca  
sobre tantas conciencias mancilladas,  
sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta  
sobre el rostro amparado tras la máscara.  
Recuerdo, recordemos  
hasta que la justicia se siente entre nosotros” (PONIATOWSKA 1975[1971]: 163-164)

La memòria és, per tant, una ferida que només es pot tancar mitjançant la seva reivindicació col·lectiva.<sup>128</sup> És, així mateix, un mal que es projecta en el temps per les dimensions mítiques de l’espai on s’ha produït el “sacrifici”, Tlatelolco. De fet, com fa notar àmpliament Jörgensen, una segona projecció històrica de les veus que van conformant el mosaic intertextual que és aquest llibre se suposa de l’aparició en algun moment d’un “subtext” que fa transcendir històricament el relat dels fets de Tlatelolco. Es tracta de la intercalació de poemes nahuas del segle XVI, recollits en el que s’anomenà *Manuscrito de Tlatelolco*. Aquests poemes apareixen en el final de la segona part, a mode de selecció i adaptació de textos elaborada pels estudiants presos en el penal de Lecumberri per preparar una representació. El paral·lel del plany que expressen aquests versos, que ploren per la destrossa de la seva ciutat i de la seva gent, amb el crit dels

---

<sup>128</sup> Però també és un crit individual per Elena Poniatowska, el crit de la seva mare, Paula Amor de Poniatowski davant la mort d’un dels seus fills, Jan Poniatowski. De fet, la mare és inclosa com a informant dos cops, i implícitament en la declaració d’intencions de l’autora en el pròleg a la segona part. Diu així: “Este relato recuerda a una madre que durante días permaneció quieta, endurecida bajo el golpe y, de repente, como animal herido –un animal a quien le extraen las entrañas– dejo salir del centro de su vida, de la vida misma que ella había dado, un ronco, un desgarrado grito. Un grito que daba miedo, miedo por el mal absoluto que se le puede hacer a un ser humano; ese grito distorsionado que todo lo rompe, el ay de la herida definitiva, la que no podrá cicatrizar jamás, la de la muerte del hijo” (PONIATOWSKA 1975[1971]: 164).

vençuts dels fets dels 68 fa que els estudiants s'atribueixin el “nosaltres” dels indígenes. No crec que ho facin, tanmateix, tant per una voluntat de continuïtat històrica estricta, com sembla que es desfà de les consideracions de Jörgensen, com per l'assumpció de la veu del “poble” front a una repressió injusta i injustificada.<sup>129</sup>

Tlatelolco és, segons la terminologia de Pierre Nora, un “lloc de la memòria”, és a dir, un espai on conflueixen memòria i història i que, per això mateix, és significatiu tant políticament com simbòlicament.<sup>130</sup> Tlatelolco és, a més del monument simbòlic de la permanència del Mèxic precolombí en la moderna capital del país, el símbol d'una resistència que reprenen de les lluites estudiantils dels seixanta.

El problema de la comparació així com l'estableix Jörgensen (1994: 92 i seg.) és que no pren com a base únicament la utilització d'un referent mític en la història de Mèxic, sinó que intenta equiparar els procediments narratius de *La noche de Tlatelolco* i els textos indígenes reunits a *Visión de los vencidos*. Hem de tenir en compte que, tot i que és cert que l'aparició d'aquest pont temporal de rebel·lió és significatiu a l'hora de refer un mateix silenci causat per l'opressió, Jörgensen està prenent com a “subtext” una antologia igualment mediada, en les traduccions i en la selecció d'informacions, i editada per Miguel León Portilla i publicada l'any 1959. Que aquesta sigui una antologia testimonial i essencial en la difusió contemporània de la veu dels indígenes sobre la conquesta espanyola de Mèxic no implica que la comparació intertextual amb el text de Poniatowska s'estableixi directament entre les “veus dels indígenes” i les dels estudiants. El que vull dir amb això és que, tot i que és cert que incloure aquestes veus com un fil més en l'enxarxat intertextual que forma tota l'obra fa transcendir simbòlicament i històricament la lluita dels estudiants, no és possible equiparar ni els procediments

---

<sup>129</sup> Comença així dient el poema refet pels estudiants presos a Lecumberri: “Gusanos pululan por calles y plazas/ y en las paredes están salpicados los sesos.../ Rojas están las aguas, están como teñidas y cuando las bebimos/ es como si bebiéramos agua de salitre./ Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe./ y era nuestra herencia una red de agujeros./ Con los escudos fue su resguardo./ pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad” (PONIATOWSKA 1975[1971]:158).

<sup>130</sup> Els caracteritza així Nora a la introducció a *Les lieux de la mémoire* (1984): “Des lieux-carrefours donc, traversés de dimensions multiples. Dimension historiographique, toujours présente, puisque histoire de l'histoire, ils sont la matière dont se construit l'histoire, histoire de ses instruments, de sa production et de ses procédures. Mais dimension également ethnographique, puisqu'il s'agit à tout moment de nous déprendre de nos habitudes familières vécues dans la chaleur de la tradition, de cartographier notre propre géographie mentale. Psychologique, puisqu'il nous faut postuler l'adéquation de l'individuel au collectif et transporter à tâtons dans de le champ du social des notions –inconscient, symbolisation, censure, transfert– dont, au plan individuel, la définition n'est ni claire, ni sûre. Politique aussi, et peut-être, surtout, si l'on entend par politique un jeu de forces qui transforment la réalité: la mémoire en effet est un cadre plus qu'un contenu, en enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins par ce qu'il est que par ce que l'on en fait” (NORA 1984: vii-viii).



narratiu (inclusió d'imatges) ni l'estructura fragmentada (els que es conserven en l'antologia que és *Visión de los vencidos*) en els dos "reculls".<sup>131</sup> Jörgensen nota, en canvi, alguna diferència pel que fa a la construcció del "nosaltres" que s'hi expressa:

"The collective and popular nature of the narrative voice is similarly evoked by the testimonial 'we' of the Nahuatl speakers and the modern informants, equally members of a defeated, silenced group and equally opposed to a powerful plural other: Spanish *conquistadores* or Mexican government. However, in contrast to the anonymous and relatively homogeneous 'we' of the indigenous community as recorded in *Visión de los vencidos*, the named witnesses to the events of 1968 constitute a notoriously divided group, a 'we' which threatens to splinter into a proliferation of I's" (JÖRGENSEN 1994: 94-95).

Tot i que gairebé tots els fragments dels testimonis que reuneix estan firmats individualment, també trobam algunes enunciacions col·lectives sense signar. Entre aquest espai col·lectiu i la singularitat dels informants es construeix una pluralitat que no es vol mostrar com a homogènia. Dotar de nom i de professió cada informant possibilita a Poniatowska crear un *collage* on parlen des d'estudiants fins a mares, policies, polítics, comerciants, metges, etc.

Independentment que aquestes equiparacions entre el testimoni de Poniatowska i els cants indígenes siguin efectes de lectura des del reconeixement de les fonts primàries o imatges cercades per l'autora, les citacions de poemes indígenes del XVI són una veu més de les múltiples que formen el mosaic de citacions que és aquest llibre. Entre les diverses veus col·lectives i individuals podem trobar fragments de documents oficials, periòdics, entrevistes, poemes, etc., que contribueixen a omplir el buit del silenci oficial. Aquesta intertextualitat basada en una profusió de veus i materials segueix una estructura controlada per a construir un itinerari narratiu volgut i creat per una autoritat que controla minuciosament la disposició de les informacions en el relat. De fet, si analitzam amb atenció tota aquesta varietat veurem com la "fotografia" dels fets de Tlatelolco que, segons alguns crítics, ens mostra perd tot sovint el seu referent. Això ocorre no només perquè la superposició d'anècdotes no és cronològicament successiva, sinó perquè inclou frases, enunciacions o imatges que la gestora del relat no pot haver conegut de primera mà. Sabem, doncs, que Poniatowka arriba a la història de les mans del relat posterior dels

---

<sup>131</sup> D'altres aspectes comparatius que Jörgensen (1994: 88 i seg.) posa en relleu em semblen encara més forçats, com ara el fet que tant els conqueridors descrits en algunes cròniques com els policies mexicans del 68 anaven d'incògnit, o la pluja que apareix en els dos relats de la catàstrofe.

seus protagonistes. El seu llibre n'és una reconstrucció, però feta a partir d'una material, diguéssim, de segona mà, amenitzat, a més, per citacions de frases que, si bé són creïbles en moments de descontrol i terror, no podem constatar de cap manera que s'hagin pronunciat. La intersecció de declaracions curtes amb d'altres efectivament signades i més fragments de textos nahuas van modulant un relat la intensitat del qual depèn únicament de la voluntat de la mediadora en combinar-los.

Com ja he dit, *La noche de Tlatelolco* s'estructura en dues parts, "Tomar la calle" i "La noche de Tlatelolco". Els dos capítol segueixen un mateix desenvolupament narratiu on s'intenten explicar tant les causes com les conseqüències dels fets de Tlatelolco. El mateix fil desenvolupen les seqüències de fotografies que introdueixen l'obra. Després d'aquesta narració fotogràfica, entrem en contacte amb el context de les mobilitzacions estudiantils. En aquesta contextualització intervenen tant els estudiants engarjolats com els comentaris de pares que no entenen l'estètica dels seus fills. Es vol oferir, per tant, un testimoni plural fins al punt que mostri diverses sensibilitats en aquest inici que, en certa manera, acabaran confluint al final del relat. Més que diferències "generacionals" en aquesta superposició de testimonis, com sembla que la interpreta Rodríguez Luis (1997), hi veig una voluntat de mostrar com aquestes sensibilitats distintes acaben confluint al final del relat, on pares i mares seran els primers a acusar el govern de la mort dels seus fills.

És tot sovint en l'ordenació dels testimonis que podem notar la intenció de l'autora de construir amb el seu *collage* una narració coherent. El llibre funciona així com a tot, tot i la multiplicitat de veus, enfocaments i fonts que se superposen sense que hi hagi teòricament vincles entre ells. Tanmateix, alguns trets ens poden fer entreveure la dimensió global de l'obra. En el primer capítol, "Tomar la calle", per exemple, ens trobam amb testimonis més breus, tot sovint tallats per crits dels manifestants i lemes de les pancartes que aquests porten. L'autora reproduceix, tot intercalant i tallant els testimonis, l'efecte el desenvolupament d'una manifestació alhora que narra quina era l'organització del moviment dels estudiants. L'estratègia serà encara més clara quan vegem que alguns dels lemes es van repetint més endavant. Aquest mateix procediment s'utilitzarà a la segona part, la que es dedica a reconstruir a partir dels testimonis els fets de Tlatelolco. La imatge que es vol donar aquí no és la del pas pautat d'una marxa sinó que el desordre del caos de la matança. En aquest cas, trobarem crits exclamatius repetits per veus anònimes. La impressió d'aquestes veus anònimes en un relat de testimonis

d'història oral ens fa dubtar per un moment de la veritat del que es relata. Es tracta de frases “sentides a l'atzar” o expressions breus posades en boca d'estudiants, treballadors, cors de manifestacions o mares de família o fins i tot veus d'homes, dones i la “multitud”.<sup>132</sup> Aquestes veus sense rostre no poden ser part d'una entrevista. I no són tampoc narrades dins del discurs d'un testimoni que expliqui “haver sentit algú cridant...”. Acompleixen, en certa manera, en la segona part, la que es dedica al que va ocórrer la nit del 2 al 3 d'octubre, el paper dels lemes en la primera: afavoreixen en aquest cas la sensació de desordre que la resta de testimonis més narratius ens van oferint, i a més, contribueixen a donar cohesió al *collage* de records a partir dels quals es reconstrueixen els esdeveniments. Com he dit, l'aglutinació de testimonis és una de les estratègies de la qual disposa Poniowska per reproduir l'efecte del que va ocórrer. Les nombroses perspectives d'un mateix espai, la plaça, van contradint la versió oficial dels fets, segons la qual l'exèrcit actuà utilitzant únicament armes lleugeres davant la presència de francotiradors entre els estudiants.

Poniowska juga constantment amb la disposició i “invenció” de testimonis per a construir el seu text a partir d'una estructura narrativa determinada. Per això, tot i ser un testimoni aparentment poc mediat, la seva aparença “periodística” es complica a mesura que avançam en el relat. El que primerament semblava una aglutinació de dades té fils narratius conductors, veus que es repeteixen i fins i tot polèmiques i discussions que sentim desenvolupar-se a partir de les seves veus. La polifonia, a més de dotar de representativitat el relat dels fets, s'ofereix a Poniowska com una útil estratègia narrativa. El fet que se'ns expliqui un mateix esdeveniment des de distintes perspectives fa que els relats siguin constantment tallats, i ens obliga a seguir “escoltant” si volem saber què va passar “realment”. En la primera part, dos moments són especialment rellevants per a aquesta creació d'intriga: la detenció i tortura dels estudiants i la polèmica entorn de les acusacions que aquests declaren. En aquestes declaracions s'estableixen relacions entre els distintes informants, així com dels mateixos informants amb l'autora que els entrevista.

---

<sup>132</sup> Vegeu les pàgines 196 i seg. on les frases curtes i les descripcions de cossos ferits i morts marquen el punt més catastròfic del relat: “¡Muy bajo, están tirando muy bajo! ¡Muy bajo! ¡Agáchense! (Un oficial del ejército), ¡Alto! ¡Alto el fuego! ¡Alto el fuego! ¡Alto! (Voces en la multitud), ¡No puedo! ¡No soporto más! (voz de mujer), ¡No salgas! ¡No te muevas! (voz de hombre), ¡Cérquenlos! ¡ahí! Ahí! ¡Cérquenlos, cérquenlos les digo! (Una voz), ¡Estoy herido! Llamen a un médico. ¡Estoy...!” (PONIATOWSKA 1975[1971]: 196)

Les nombroses entrevistes que van dotant de material el relat de *La noche de Tlatelolco*, no són més que una matèria prima, per tant, que serà refeta i modelada per tal de crear un relat polifònic on l'autora regeix i domina la creació dels lligams narratius que marquen l'esdevenir dels fets. Tot i l'alt grau de mediació, el text sembla menys mediat que altres testimonis de fonts orals, la "literaturització", en aquest cas dota de versemblança un relat reeixit en la seva funció documental, només aparentment més immediat que *Hasta no verte Jesús mío* en la seva funció de denúncia. És en part per això que el cas de l'obra testimonial d'Elena Poniatowska elaborada durant la dècada dels setanta és un bon exemple per analitzar els límits de l'escriptura testimonial. En les dues obres analitzades trobam l'assumpció d'un tipus de discurs, el testimonial, que utilitza fórmules factogràfiques diverses, aquest cop ja no directament per donar veu a un "subaltern", autoritzant-ne el relat de la història. El *testimonio* ha esdevingut una estratègia narrativa òptima també per a crear i divulgar discursos des de l'avinentsa que seran rebuts com a "autèntics" independentment dels vincles referencials que proposin.

## CONCLUSIONS

Tot al llarg d'aquest treball he resseguit els camins de la creació i recepció d'una tipologia de textos, la que conforma el gènere *testimonio*. Aquesta ha estat definida diversament a partir de la distinta funció pragmàtica que els creadors i crítics han atribuït a la veu que teòricament s'hi expressa, la de la identitat subalterna o exclosa d'altres mitjans de projecció social. L'atribució d'una funció representativa a aquesta veu ha estat propiciada per la projecció del *testimonio* a diversos contextos crítics que n'han definit el sentit, tot sovint, en funció dels seus propis àmbits d'actuació. Així, hem vist que, des de la seva creació en el context cubà dels anys setanta, la funció del *testimonio* ha estat redefinida com l'escriptura "del poble", com un espai de praxi política, o, fins i tot, com aquell gènere que permet la participació del primer món en les lluites que emergeixen en el tercer. El meu objectiu en aquest treball no ha estat en cap cas contribuir a aquesta atribució pragmàtica, ni tampoc reivindicar el paper del *testimonio* en l'àmbit dels estudis literaris o en el cànon de la literatura hispanoamericana. He pretès, al contrari, mostrar la funcionalitat crítica d'un excés de paraules i d'interpretacions sobre el sentit d'un gènere que aspira a resoldre el silenci de la paraula subalterna. Per assolir aquest propòsit, a més d'estudiar el *testimonio* com a gènere, m'he dedicat especialment a fer atenció a la política i la poètica que difon la seva crítica, altrament dit, a fer explícites les atribucions fetes als marges d'aquest silenci subaltern.

He començat les primeres pàgines d'aquest treball fent menció a un altre silenci, el de l'etnòleg d'un relat de Borges que renunciava a transmetre un saber indígena, és a dir, a fer pública una apropiació que havia caracteritzat les representacions de la seva disciplina. Retornat d'un encontre profund amb els indígenes, l'única sortida que considerava adequada l'etnòleg honest del relat era no intentar representar el seu saber, conservar el secret del coneixement dels seus "informants" i deixar definitivament

l'antropologia. Hem vist com els etnòlegs s'han dedicat durant el darrer terç del segle XX a dissenyar distintes estratègies per a evitar aquesta "solució extrema". Així, han inventat noves formes d'escriptura, han reubicat les seves posicions d'enunciació i fins han desplaçat els marges de la disciplina tractant de trobar fórmules més literàries per a representar l'alteritat.

Quan aquesta alteritat ha estat textualitzada amb una funcionalitat política, el silenci de l'etnògraf, és a dir, la consciència sobre la impossibilitat de transmetre la veu de la diferència sense interferir en el seu significat i la seva formalització, ha estat substituït per una ficció d'expressió directa, no representada sinó reproduïda, de la veu i l'experiència del subaltern. Així ocorre, per exemple, en l'atribució de sentit als pocs silencis que es fan presents en un dels *testimonios* més difosos, el de Rigoberta Menchú mediat per Elizabeth Burgos. En aquest cas, la menció de la quiché als "secrets" inconfessables del seu poble és interpretada com una resistència a l'apropiació de l'experiència indígena per part dels intel·lectuals. El dret a "callar" del subaltern és reemplaçat per la necessitat crítica de col·lapsar amb interpretacions la traça que deixa, en el *testimonio* de Menchú, una manca de paraules. Hem vist com tampoc aquesta traça ens pot servir d'indici per a rellegir tant *testimonios* com textos etnogràfics a partir d'un teòric domini de l'informant sobre el relat. Fer-ho seria prescindir d'una altra instància, la de l'investigador o mediador que pot utilitzar la ficció del silenci d'altri per a dotar de versemblança el seu propi discurs.

Sense la voluntat d'aportar més interpretacions al sentit d'un silenci dels marginats que el *testimonio* aspira a solucionar, he revisat críticament els procediments que el gènere utilitza per a crear-se com una ficció d'expressió no condicionada d'aquesta veu subalterna. Així, la meua argumentació s'ha construït a partir de la revisió dels procediments mitjançant els quals textos etnoficcionalis com els *testimonios* s'han encarregat de construir representacions identitàries que es presenten com a autèntiques i immediates. Es tracta, a més, d'unes representacions que aconsegueixen una funció política, i la ubicació genèrica de les quals transita entre els espais no barrats de la frontera entre antropologia i literatura.

Vist en aquest context d'intersecció, el *testimonio* es revela com una categoria més complexa que el que pot semblar a primera vista. Per la simplicitat de la seva aparença narrativa, i la fàcil definició que en donen els seus defensors, pot semblar un espai desproveït de la conflictivitat d'altres representacions de l'alteritat. Es presenta, de fet,

com un text on la veu de l'indígena o subaltern s'expressa sense condicionaments i, fins i tot, pot fer explícits els seus silencis. Tot i ubicar-se entre distintes disciplines proposa un nou model de representació que es defineix com a pràctica revolucionària i inaugural. Situant-se lluny de les crisis que podien afectar les disciplines de què beu, pretén oferir una veu transmesa sense enganys i que, a més, representa políticament la voluntat d'un col·lectiu. No obstant això, una mirada conscient sobre els procediments representatius del *testimonio* ens obliga a revisar aquesta aparent simplicitat no conflictiva. Un gènere creat als límits de distintes disciplines en crisi ha d'heretar necessàriament algunes de les problemàtiques que s'hi plantegen, tot i que es pretengui als seus marges.

Tant la voluntat inaugural del gènere com la innocència de la seva representació transparent i sense encletxes són factors, doncs, que calia relativitzar. Per fer-ho, he redefinit el *testimonio* des d'una perspectiva fronterera, que prengui en compte els tipus enunciatius que el "nou" gènere refigura, no com a tradicions de les quals es contagia, sinó com a models dels quals hereta mecanismes i formalitzacions. Partia així d'una reformulació del sentit de les fronteres genèriques i interdisciplinàries des del seu significat de "límit" o "limitació", al seu ús com a espai convencional i prolífic. Així vistes, com a creacions en constant moviment i interrelació, les fronteres interdisciplinàries i, consegüentment, els gèneres que s'hi ubiquen, se'ns presenten també com espais propensos a l'ambigüitat, on qualsevol apropiació o ruptura és conflictiva i genera tensions. Com a gènere fronterer, el *testimonio* no pot apartar-se d'aquesta dinàmica.

Hem vist com es tractava d'una categoria "creada" a l'Amèrica Llatina de finals del seixanta en un ambient propici políticament que en fomentava l'existència però que "fracassava" a l'hora de segmentar de forma definitòria la graella genèrica que havia d'ocupar el nou tipus de discurs. De fet, les definicions que van sorgint del *testimonio*, no es poden desfer de l'ambigüitat que els obliga a defensar la novetat de l'expressió subalternna que teòricament possibilita, però alhora a constatar la seva condició d'híbrid que beu de distintes formalitzacions preexistents per a constituir-se. Aquesta contradicció és tan aparent com necessària en la creació d'un gènere fronterer com el *testimonio*, un gènere, a més, que es presenta com a fruit d'un encontre intercultural i que, per tant, no pot defugir les tensions que genera la seva composició.

Més que com a fruit de l'emergència d'un nou espai discursiu, he tractat el *testimonio* com una categoria que es produeix mitjançant la resegmentació de

procediments d'escriptura en ús tant en literatura com, sobretot, en ciències socials. Es tracta d'una recategorització que es difon mitjançant l'atribució d'un nom i d'una determinada lectura i funcionalitat política a textos que podien haver ocupat altres espais genèrics o disciplinaris. La frontera creada per al *testimonio* condiona la nostra percepció sobre les obres que hi ubiquem. Existeix, precisament, no només en tant que limita els tipus de textos que s'hi consideren, sinó en el moment que ens fa rebre'ls a partir d'un pacte de lectura determinat, i que, com hem vist, converteix les experiències que s'hi relaten en representatives i dotades de significació política. Per tractar de l'"emergència" del *testimonio*, no n'hi ha prou amb l'estudi del context literari en què es crea a partir d'una determinada tradició documental, i tampoc no n'hi ha prou amb l'anàlisi del context polític en què la seva funció s'avalua com a vàlida i necessària. A partir d'aquests dos contextos, el gènere *testimonio* es crea també en el de la interacció entre disciplines, i, així mateix, com un espai crític, on conviuen determinades perspectives teòriques disposades a defensar la seva existència. El *testimonio* és, per tant, una construcció crítica i política, la complexitat de la qual no es pot atendre sense qüestionar la retòrica que l'ha volgut justificar com aquell espai nou on era possible l'expressió de la veu subalterna.

Més que posicionar-me unívocament sobre la possibilitat d'expressió d'aquesta veu, m'he dedicat a estudiar els condicionaments que afecten la seva suposada enunciació en els límits del *testimonio*. Aquests límits genèrics són útils, com totes les fronteres, en el que tenen de convencionals, però enganyosos quan la seva utilitat és naturalitzada. El *testimonio* neix per naturalitzar un espai d'enunciació per al subaltern en el marc immens i interrelacionat dels discursos, per "retornar-li" la possibilitat de parlar en un lloc on la seva veu sigui "preservada". L'objectiu del gènere pot ser lloable si en compartim el propòsit polític, però, com a crítics, no podem creure la fal·làcia que nosaltres mateixos cream, la de la naturalitat d'un gènere inventat, un poc com tots els gèneres i com totes les taxonomies, i, per tant, no per això menys útil. He defensat que, precisament, a l'hora d'acomplir aquesta suposada "utilitat", en el *testimonio* la veu del subaltern és apropiada, en el doble sentit del mot. És feta pròpia per a reflectir un determinat posicionament polític, però també és convertida en adequada, motivada per a donar compte de la construcció d'una determinada identitat. A l'hora de cercar formes per presentar aquesta apropiació i dotar-la de significació col·lectiva, l'etnografia suposa una font òptima per als creadors de *testimonios*, més encara si tenim en compte que la



disciplina que la inclou, l'antropologia, es troba, en el moment de difusió del “nou” gènere, redefinint les fronteres que comparteix amb la literatura.

He disposat l'estructura d'aquesta tesi com un itinerari entre distints problemes teòrics plantejats en l'antropologia i la literatura amb l'objectiu de tractar un gènere que es vol al marge de les seves determinacions. És per això que, abans d'endinsar-me en l'anàlisi del *testimonio* pròpiament dit, he considerat necessari dedicar un primer capítol d'entrada a definir el context de repensament de les formes de representació de la diferència cultural en antropologia. La rellevància d'aquest context respecte del gènere de què m'ocupa tot al llarg de la tesi es manifesta en el bagatge de molts dels gestors i en el tractament de la identitat dels informants que cooperen teòricament en la creació de *testimonios*. Calia situar, per tant, primer de tot, el repensament que es produeix en antropologia en el darrer terç del segle XX, i que afecta tant els fonaments científics de la disciplina, com, sobretot, les formes etnogràfiques amb què aquests es transmetin.

La història de l'etnografia, com ha dit James Clifford (1999[1997]), és la d'una renegociació constant amb d'altres tipus d'escriptura, com ara la literatura de viatges. En tant que explica l'encontre i intent de comprensió d'una cultura distant i que és vista com a diferent, beu, per textualitzar els seus continguts, de la perspectiva observadora del viatger, un viatger que, per ser científic, s'ha d'implicar en els fets que estudia però tot evitant presentar-se subjectivament a l'hora de narrar les seves vivències. Hem vist també com, des dels anys setanta, determinades tendències crítiques dins l'antropologia –des dels partidaris d'una visió interpretativa fins als canvis de paradigma postmoderns i postcolonials– proposaven una “lectura” de les cultures com si fossin textos. Inversament, aquesta analogia revertia en una anàlisi dels textos que ells mateixos produïen, no com a documents de vàlua científica inqüestionable, sinó com a artefactes culturals. Veure les monografies etnogràfiques com a construccions culturals escrites per un subjecte sotmès a l'encontre i intent de comprensió de l'alteritat implica tractar la seva escriptura com una tasca de traducció cultural. És més, ens obliga a analitzar-la com una pràctica de traducció interferida per les distintes identitats –majorment, la de l'investigador i la de l'informant– que interactuen en la seva composició.

De les conclusions a les quals he arribat en el primer capítol, me'n semblen destacables tres que crec que poden haver il·luminat la nostra visió sobre el *testimonio*. En primer lloc, hem vist com la crisi en la representació que afecta, com d'altres, aquesta disciplina, contribueix a posar en relleu les determinacions polítiques i poètiques dels

quadres culturals que l'etnografia havia difós. Aquesta visibilització de l'engranatge representatiu de la disciplina té conseqüències greus, i permet rellegir el bagatge etnogràfic d'una forma que molts han assimilat a la literària. Crec que la virtualitat d'aquesta nova lectura radica en la possibilitat de concebre l'etnografia no com a simple *transmissió* d'un coneixement sinó com una forma de *construir* visions, o, millor dit, traduccions de mons culturals que es consideren diferents. En segon lloc, concebut com a acte més o menys creatiu el que dóna lloc a monografies etnogràfiques, l'investigador que les produeix passa a ser vist com a autor. L'antropòleg és tractat com aquella instància que autoritza l'obra en el sentit que li atorga una signatura i una experiència de fonament (la del treball de camp) que li permetrà circular en circuits científics. Que l'antropòleg sigui autor, però, també significa que la seva tasca no és neutra, no és una simple transmissió del coneixement de l'altre, sinó una textualització només aparentment objectiva dels costums d'aquells que es consideren *en la seva diferència*. El fet és essencial perquè permet entendre els gèneres etnogràfics com a procediments que intervenen en l'*alterització* d'aquest ésser diferent. En tercer lloc, també ha estat il·luminador analitzar com, per superar d'alguna forma la crisi a què condueix la consciència sobre les determinacions de l'escriptura i l'autor etnogràfics, la disciplina ha tendit a crear noves modalitats de representació. Aquests nous models s'han apropiat de procediments literaris per tal de vehicular d'una forma més adequada tant la posició de l'antropòleg com la veu d'un informant vist com a subjecte més que no com a objecte d'estudi.

Utilitzar aquest mateix repensament etnoficcional per a analitzar *testimonios*, a més de proporcionar-nos debats rellevants que poden afectar la percepció de la representació i l'autoritat dels textos testimonials, és adequat en tant que, indirectament, el "nou" gènere neix del mateix revulsiu que provoca la crisi en la disciplina social. Els etnòlegs que, com Barnet, es dediquen a finals dels anys seixanta a escriure *testimonios* podien haver utilitzat els seus textos –potser engreixats amb apèndixs documentals més amplis– com a relats etnogràfics més o menys literaturitzats com els que hem vist que havia difós, tot al llarg d'aquella dècada, Oscar Lewis. La ruptura amb la disciplina és una qüestió de voluntat política de parlar sense les limitacions i les determinacions a què obliga l'etnografia, així com també una forma de situar-se als marges de la crisi que l'afecta. No estic afirmant que aquesta voluntat sigui explícita, com una fugida cap endavant dels antropòlegs dissidents fora d'una disciplina que sembla que s'enfonsa. He

defensat, senzillament, que el clima de ruptura i crisi podia propiciar reaccions *socioliteràries* com les dels partidaris del *testimonio*, més encara si, com a Cuba, existia un clima polític favorable a donar una funció explícita als procediments recategoritzats d'escriptura científica.

En el segon capítol, m'he ocupat d'analitzar el clima que propicia la institucionalització del *testimonio*, així com també les formes com la crítica s'ha ocupat de definir-lo. Des de les primeres aproximacions teòriques de Barnet, el *testimonio* es planteja com una ruptura respecte a les disciplines en les fronteres entre les quals es crea. No forma part de la literatura ni de l'antropologia, és un gènere *diferent* per a expressar la *diferència*, per la qual cosa defuig les determinacions que afecten les disciplines amb les quals es podria assimilar. El procés de creació del gènere, tanmateix, és sobretot el de la difusió d'una denominació o d'una "marca" a partir de la qual determinar la lectura d'una sèrie de textos de vindicació política. Permet llegir retrospectivament una tradició (que va des de les cròniques d'Índies fins als diaris de campanya cubans) com a "testimonial" i alhora justificar la rellevància del nou tipus de literatura com a espai adient per a la representació del no lletrat.

Per aquesta mateixa amplitud en la determinació dels textos que es consideren *testimonios* i per la definició pragmàtica o política que se'n fa, podríem pensar que és més adequat parlar-ne com a discurs que no com a gènere pròpiament dit. Tanmateix, l'extensió crítica del gènere s'ocupa de definir-lo com a tal, des del convenciment que una qüestió tan variable i depenent de la interpretació com la lectura polititzada dels textos o la seva funcionalitat revolucionària és un criteri tan vàlid per definir un tipus literari com ho seria la repetició d'un patró mètric. Aquest "convenciment" promou així mateix l'extensió d'un cànon fixat d'obres a tractar com a *testimonios*, cànon que es limita al context de l'Amèrica Llatina, i que fa menció sobretot a un tipus d'escriptura biogràfica, tot sovint mediada, que es pretén representativa d'un procés de lluita política o identitària.

En el gruix d'aquest segon capítol m'he ocupat de veure com els primers defensors del *testimonio* el desmarquen de la tradició etnogràfica, i intenten així mateix distanciar-lo del cànon literari per a obrir un espai d'enunciació propi. Aquest espai és definit des d'una voluntat programàtica de fixar-ne els límits, afavorida per distintes dinàmiques crítiques i polítiques. En primer lloc, el promociona la necessitat de la Cuba de Fidel de disposar de noves plataformes de difusió cultural. Aquest clam es concreta en la creació

de Miguel Barnet, que situa *Biografía de un cimarrón* en una nova tradició que anomena *socioliterària*. La creació l'any 1970 del premi Casa de las Américas de *testimonio* consolida l'espai per al nou gènere, tot contribuint també a una segona dinàmica de difusió. Aquesta és fomentada per la ubicació d'obres diverses sota la rúbrica "*testimonio*". La dubtosa innovació formal del nou gènere, i la manca d'una definició clara dels seus procediments més enllà de la seva voluntat política de reescriure la història des de l'experiència "del poble" fomenten aquest procés. El *testimonio*, per tant, es difon arreu d'Amèrica Llatina com una forma de propiciar la difusió d'obres els models de les quals van des del reportatge periodístic a la història de vida novel·lada, i fins i tot poden ser previs a l'ús del mot "*testimonio*" per a designar explícitament un gènere. Una tercera passa en la creació del gènere s'esdevé del seu tractament crític més enllà de l'àmbit llatinoamericà. El *testimonio* passa a ser utilitzat per determinades tendències crítiques com a objecte d'estudi exemplar per a justificar camps d'estudi o categories noves, com poden ser la de la crítica postcolonial, les literatures de resistència o del Tercer Món, o les que promouen els grups d'estudis subalterns. Entre aquests tres àmbits hem vist com la crítica contribuïa a una diversa definició del gènere que feia esment especial a la seva emergència com a pràctica política i a una determinada lectura dels textos que s'hi vehiculassin, com a al·legoria d'unes lluites comunitàries i per a la reinscripció d'una identitat malmesa.

La indefinició del *testimonio* es deu tant a aquesta diversitat pragmàtica en què ha estat tractat com a l'heterogeneïtat dels casos que s'han situat sota la seva rúbrica. Per acabar el segon capítol he dedicat un extens apartat a estudiar com el *testimonio* és, de fet, un espai discursiu on s'interrelacionen no només distintes disciplines, sinó que és també un espai on conviuen diferents segmentacions genèriques. Els discursos testimonials que se situen en aquest enxarxat de tipologies textuais, obliguen a reubicar algunes de les convencions dels gèneres en què es vehiculen (com ocorre en la projecció social del jo autobiogràfic en les autobiografies col·lectives o simbòliques) o a subvertir-ne el bagatge o la funció tradicional (com ocorre en el cas de les confessions religioses o judicials). Aquesta "reubicació" ocorre d'una forma gairebé explícita quan posam de costat el model canònic de *testimonio*, estès a partir de biografies mediantes com *Biografía de un cimarrón* o *Me llamo Rigoberta Menchú i así me nació la conciencia*, amb l'ús de la història de vida en ciències socials. A part de l'afinitat formal entre ambdós "gèneres", el mètode biogràfic s'estén especialment en l'antropologia, la

sociologia i la història com una nova forma de visibilitzar la presència de la veu i l'experiència dels exclosos de les visions hegemòniques que havien fonamentat aquestes disciplines.

Seguint el fil d'aquesta argumentació, en el tercer capítol he analitzat com la formació del *testimonio* com a gènere s'esdevé de la recategorització en funció d'una voluntat política, de procediments que ja havien estat utilitzats per a la representació cultural del subaltern. Aquesta recategorització no és explícita en la definició del *testimonio*, i tampoc no és un procediment inèdit en aquest espai etnoficcional. Al contrari, començ aquest tercer capítol fent esment a les formes així com la cultura popular i l'àmbit hegemònic que correntment s'hi contraposa no són compartiments estancs, sinó que han estat sempre en interrelació. Parlar del *testimonio* com a gènere transculturat on la veu del subaltern és apropiada a causa de la necessitat de vehicular un determinat discurs polític, suposa deixar de concebre els productes culturals dits populars i els hegemònics, com a ubicacions fixades en compartiments estancs i sense cap tipus de relació. El mateix ocorre quan es tracta d'analitzar la presència dels subalterns en les disciplines pròpiament científiques, i la capacitat d'aquestes mateixes disciplines de generar textos on es creï la ficció que aquests subalterns prenen la paraula. Veure el *testimonio* com a etnoficció és també, per tant, analitzar la forma com es construeix aquesta visibilització de l'experiència dels subjectes subalterns sobre models hegemònics que, com hem vist que ocorre amb l'etnografia, poden haver-se ocupat d'objectivar-los.

La tensió entre tradicions i funcionalitats que radica en el *testimonio* es pot encarnar fàcilment en les dues instàncies que intervenen en la seva construcció: la del gestor-investigador i la de l'informant-testimoni. Les dues instàncies són adequades per a l'anàlisi de com s'elabora aquesta recategorització del *testimonio* respecte a la disciplina antropològica. Val a dir que no es tracta de dues identitats aïllades, sinó que, en la seva constitució etnogràfica, es complementen. Altrament dit, es tracta de dues posicions relatives que es defineixen per la seva diferència. Així, la desestabilització de la posició d'autor en les monografies etnogràfiques tradicionals revertirà en una impossibilitat de parlar per l'informant i, consegüentment, en la necessitat de cercar nous models d'escriptura on la seva veu es faci explícita.

En el *testimonio* l'explicitació de la veu de l'informant és tot sovint completa, la qual cosa, però, no vol dir que aquest s'apropriï de la funció autorial del relat. L'autoritat d'aquest tipus de textos és problemàtica, sobretot des del moment en què el model

monologat en boca de l'informant en què es presenten amaga l'aparició en el relat de l'altre individu, l'investigador o gestor lletrat, que signa l'obra en la posició correntment atribuïda a l'autor. Hi ha qui ha dit que l'autoria testimonial és compartida, però tanmateix, hauríem d'afegir que, si això ocorre, no és sense tensions. Al contrari, he defensat que l'autoritat del *testimonio* és fruit d'una negociació entre sabers i capacitats a l'hora de construir com a unívoc un text que en realitat és fruit d'un diàleg i d'un encontre intercultural desigual. En l'objectiu de construir un text escrit de les informacions que aporta aquest encontre, només un dels dos individus pot acabar controlant-ne per complet el resultat. El control d'aquest tipus de *testimonios*, per tant, pertany igualment al lletrat, tot sovint amb formació antropològica, que, com un ventríloc, ha substituït la seva veu per la de l'informant que teòricament ha pres la paraula.

Des de les primeres aproximacions teòriques de Barnet, el *testimonio* és tractat com aquell gènere que permet que l'informant parli. He dedicat el penúltim apartat d'aquest tercer capítol a analitzar com es produeix aquest acte d'enunciació i quines interferències el condicionen. Ha calgut, per fer-ho, tenir en compte que aquesta presa de paraula és tractada com una "recuperació" en els pròlegs justificadors dels *testimonios* mediats, així com en les aportacions més compromeses amb la defensa del gènere. De la mateixa forma que he partit de la base que el *testimonio* no és un gènere inaugural, aquesta "recuperació" no pot ser un simple moviment d'una posició muda a un espai de lliure expressió. Al contrari, la posició des de la qual es crea la il·lusió que l'informant o subaltern parla en el *testimonio* és una posició reocupada, fruit de la refiguració de l'espai on l'experiència de l'objecte d'estudi etnogràfic havia estat interpretada per un investigador social. No vull dir amb això que l'informant o subjecte testimonial s'identifiqui absolutament amb l'objecte d'estudi de les ciències socials. De fet, la càrrega política explícita de la seva enunciació condiciona aquesta identificació completa.

No és estrany, tanmateix, que algunes de les convencions que afectaven l'experiència de l'objecte d'estudi etnogràfic s'atribueixin a l'enunciació del testimoniant. Això ocorre, entre d'altres coses, perquè a l'hora de fer la seva veu audible i versemblant en els mitjans hegemònics occidentals en els quals es difonen la majoria de *testimonios*, la seva enunciació s'ha d'assemblar a la de l'alteritat que els lletrats ens hem acostumat a reconèixer a partir de determinats trets. Rigoberta Menchú, per exemple, no

pot difondre el seu *testimonio* en la seva pròpia llengua i a partir dels referents mítics i polítics que els indígenes com ella compartirien. Al contrari, la seva enunciació és ordenada, des d'una prosa en castellà "imperfecte", a partir dels ítems culturals que pot entendre un lector que coneix les convencions del gènere etnogràfic. L'informant parla *com si fos un altre*, o, el que és el mateix, la seva enunciació sorgeix en una posició alteritzada. Des d'aquesta posició, la veu de l'informant ha de sonar al lector diferent i autèntica, oral i digna de preservació. L'experiència que relata, a més, ha estat motivada per la selecció per part d'un mediador no només de la informació que considera rellevant, sinó en el simple fet d'atorgar a una vida determinada el caràcter representatiu d'una col·lectivitat.

He dedicat el darrer apartat d'aquest tercer capítol a analitzar la forma com és justificada la representativitat de la veu dels informants testimonials. Aquesta representació, fonamentada sobre l'experiència d'un determinat individu la selecció i el relat del qual són motivats per una voluntat política, redueix necessàriament les experiències heterogènies d'un col·lectiu a una sola persona. Aquest procediment, metonímic i, fins a un cert punt, essencialista, no és avaluat com a limitador pels defensors del gènere. Al contrari, precisament aquestes dues condicions són les que permeten la seva representativitat política, i la seva difusió per a lectors que, com nosaltres, tenim preconceptes o prejudicis sobre com ha de ser l'experiència d'un subaltern perquè ens sembli autèntica. Li exigim, per tant, una autenticitat i una essència, que no recerquem en altres productes culturals i que, posada de costat amb altres mecanismes, més tradicionalment científics, no aporta prou traces com per justificar inequívocament la seva referencialitat. Així ho hem vist, per acabar, a partir de la revisió d'alguns aspectes de la polèmica que desferma David Stoll quan qüestiona la veritat del *testimonio* de Menchú, tot projectant el valor simbòlic del relat de seva experiència –fals, segons l'antropòleg– a la legitimitat de l'opció política que la Nobel defensa.

Tancat aquest itinerari que ens ha conduït des dels problemes de l'etnografia per a representar l'alteritat cultural, a criticar l'aparent resolució d'aquest mateix problema en els *testimonios*, resultava adient concretar-ne les conclusions a partir de l'anàlisi d'una sèrie de casos que s'han ubicat diversament entre l'etnografia i el relat testimonial. Els relats de Ricardo Pozas, Oscar Lewis i Elena Poniatowska m'han servit per cloure aquesta tesi tot analitzant com els lligams entre etnografia, literatura i *testimonio* operaven en la composició i la lectura de determinats casos fronterers. Els tres autors

escriuen relats que s'han posat de costat amb el gènere *testimonio* en tant que són ambigus pel que fa a la seva filiació científica, i també perquè pretenen una difusió política més o menys explícita de la representació del subaltern mexicà. El fet que els tres autors creïn (o investiguin?) en el Mèxic de la segona meitat del segle XX és significatiu d'un context cultural i polític que ha propiciat la unió entre antropologia i literatura en vistes a representar una identitat transculturada o desplaçada, que defuig les categories de l'antropologia convencional. En aquest país, preocupat per mantenir una cohesió nacional i alhora integrar-hi grups culturals diferents, qualsevol relat identitari, sigui literari o etnogràfic, és necessàriament polític. Així ocorre en l'obra de Juan Pérez Jolote, de Ricardo Pozas, història de vida d'un tzotzil diversament llegida com a etnografia, novel·la indigenista o com a precedent dels *testimonios*. Entre aquestes tres ubicacions he interpretat la biografia del Jolote com un text el sentit testimonial del qual, si de cas, no es deriva tant del fet de presentar "en viva veu" l'experiència d'un indígena, com en la càrrega política i de definició identitària de la seva estructuració etnogràfica.

En l'obra d'Oscar Lewis i Elena Poniatowska el procediment és un tant distint. L'etnòleg nord-americà es dedica a redactar etnografies novel·lades que, sense situar-se explícitament als marges de la disciplina, difonguin entre el públic en general una determinada percepció sobre la vida del pobre. La preocupació política, tot i que no explicitada, de l'autor per a crear una etnografia de difusió, contrasta amb els imperatius científics de la rebuda antropològica de la seva obra. Des d'aquesta rebuda, el realisme etnogràfic de Lewis és vist com a poc rigorós i massa políticament condicionat. Aquestes característiques, que no haurien estat avaluades negativament en la difusió testimonial de l'obra de l'autor, no permeten la inclusió plena del seu nom en el cànon del *testimonio*, hipotecada per una mala "relació" política amb individus com Miguel Barnet o Margaret Randall. Per acabar, l'obra de Poniatowska ens ha permès revertir la funcionalitat del *testimonio*, que, fins ara he tractat com a model construït sobre procediments preexistents en antropologia. En *Hasta no verte Jesús mío*, el *testimonio* és utilitzat com a procediment per a construir una ficció ambigua, que juga amb els límits de la referencialitat etnogràfica per a representar la vida difícil d'una dona "autènticament" mexicana. El mateix ocorre, com hem vist, en una obra prou diferent de Poniatowska, com ho és *La noche de Tlatelolco*. Aquesta es presenta com a història oral, i suposa un document periodístic sobre uns fets traumàtics la referencialitat del qual és també un



efecte causat per l'atribució genèrica, més que no un resultat dels lligams i les proves que aporta el relat.

Aspirava en els distints capítols d'aquest treball a completar un trencaclosques de representacions culturals que té com a tema de fons el *testimonio*. Des de l'estudi d'aquesta categoria, he tractat sobre distintes facetes dels procediments d'escriptura etnoficcional. Aquests es presenten en distints graus d'explicitació de la funció política que suposa tota representació identitària. Essent la meua una argumentació que pretén fer explícit el conflicte que subjeu en representacions polítiques i literàries com els *testimonios*, se'm presentava com un repte escriure i investigar des d'aquesta mateixa tensió. Esper haver aconseguit que les meves aportacions siguin enriquidores, almenys com a forma de posar sobre la taula la complexitat de discursos sobre la recuperació de productes literaris que es denominen "populars", d'una forma potser un poc ambigua, als quals s'atribueixen unes característiques (com ara l'autenticitat, la naturalitat, la representativitat identitària o un "exotisme" més o menys folklòric) que els mateixos crítics menystenim en l'aproximació a altres creacions més canòniques. No crec que preservar o reivindicar els productes culturals que consideram com a marginals aportin necessàriament enfocaments interessants sobre les creacions que inclouen. Passada la fase en què aquesta "democratització" de la literatura podia semblar objectiu de la crítica literària, potser és el moment de dissenyar procediments de lectura que atenguin adequadament aquests textos, sense menystenir la complexitat de les representacions que construeixen.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

- “La Casa de las Américas y la ‘creación’ del género testimonio”, *Casa de las Américas*, núm. 200 (1995), pàg. 120.
- AA. DD. (1970). *De eso que llaman antropología mexicana*. México: Comité de publicaciones de los alumnos de E.N.A.H.
- AA. DD. (1971). *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela.
- ABBOTT, H. Porter (1987). “Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories”, *New Literary History*, vol. 19, pàg. 598-615.
- ABDALÁ JUNIOR, Benjamin (1985). “Linguagem e poder: uma perspectiva individual e nacional”, *Les litteratures africaines de langue portugaise. À la recherche de l’identité individuelle et nationale*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pàg. 447-456.
- ACHUGAR, Hugo & BEVERLEY, John eds. (1992). Monogràfic: “La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 18, núm. 36.
- ACHUGAR, Hugo (1992). “Historias paralelas/ historias ejemplares: la historia y la voz del otro”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 18, núm. 36, pàg. 49-71.
- AGUIRRE ARAGÓN, Erick (2001). “Control discursivo y alteridad en el testimonio centroamericano. Cinco modelos representativos”, *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 2, URL:[www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html](http://www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html).
- AHMAD, Aijaz (1992). “Jameson's Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”, *In Theory. Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, pàg. 95-122.

- ALCOBA, Santiago & LUQUE, Susana (1999). "Comunicación oral y oralización", *La oralización*. Barcelona: Ariel, pàg. 11-42.
- ALEGRÍA, Claribel (1987[1983]). *They Wont't Take Me Alive*. London: The Women's Press.
- AL-SA'DAWI, NAWAL (1995[1993]). *Memorias de la cárcel de mujeres*. Madrid: Horas y HORAS.
- ALVARADO, Miguel (2000). "La antropología poética chilena como hermenéutica", *Revista de la facultad de filosofía y humanidades de la Universidad de Chile*, núm. 13, verano 2000, URL: [www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber13/tx21.html](http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber13/tx21.html).
- ÁLVAREZ ROLDAN, Arturo (1994). "La invención del método etnográfico", *Antropología*, núm. 7, pàg. 83-100.
- ÁLVAREZ-LÓPEZ, Esther (1999). "Native American Women Speak: Auto/Biographies, Identities, and the (Author/ized) Ethnic Self", MANZANARES, Ana M. & BENITO, Jesús eds. (1999). *Narratives of Resistance. Literatures and Ethnicity in the United States and the Caribbean*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pàg. 259-279.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana M. (1990). "La ficción del testimonio", *Revista Iberoamericana*, núm. 151, pàg. 447-389.
- ANDERSON, Danny J. (1991). "Cultural Conversation and Constructions of Reality: Mexican Narrative and Literary Theories After 1968", *Siglo XX/ Twentieth century*, núm. 8, pàg. 11-30.
- APPADURAI, Arjun (1988a). "Putting Hierarchy in Its Place", *Cultural Anthropology*, núm. 3, vol. 1, pàg. 36-49.
- APPADURAI, Arjun (1988b). "Introduction: Place and Voice in Anthropological Theory", *Cultural Anthropology*, núm. 3, vol. 1, pàg. 16-20.
- ARDENER, Edwin E. (1971). "The New Anthropology and its Critics", *Man*, núm. 6, pàg. 449-467.
- ÁRGUEDAS, José María (1990[1968]). "No soy un aculturado", *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Colección Archivos, pàg. 256-259.

- ÁRGUEDAS, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. [edició pòstuma a càrrec d'Ángel Rama]. México: Siglo XXI.
- ÁRGUEDAS, José María (1988[1964]). *Todas las sangres*. Madrid: Alianza.
- ARGUETA, Manlio (1980). *Un día en la vida*. San Salvador: UCA editores.
- ARIAS, Arturo (1995). “Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 42, pàg. 73-86.
- ARIAS, Arturo (1996). “From Peasant to National Symbol”, BENZ, Stephen & CAREY-WEBB, Allen eds. (1996), pàg. 29-47.
- ARIAS, Arturo (2002). “¿Hacia dónde nos dirigimos desde aquí?”, *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 3, URL: [www.denison.edu/istmo/n03](http://www.denison.edu/istmo/n03).
- ASAD, Talal ed. (1973). *Anthropology and the Colonial Encounter*. London: Ithaca Press.
- ASAD, Talal (1991) “From the History of Colonial Anthropology to the Anthropology of Western Hegemony”, STOCKING ed. (1991), pàg. 314-324.
- ASCENCIO, Esteban (1997). *Me lo dijo Elena Poniatowska. Su vida, obra y pasiones contada por ella misma*. México: Ediciones del Milenio.
- ATKINSON, Paul (1990). *The Ethnographic Imagination*. London: Routledge.
- AUGÉ, Marc (1996[1994]). *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*. Barcelona: Paidós.
- AUGÉ, Marc (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- AUGÉ, Marc (2000). *Fictions fin de siècle*. Paris: Fayard.
- AZOUGARH, Abdeslam (1991). “Biografía de un cimarrón: autobiografía por interpósita persona”, *La autobiografía en lengua española del siglo veinte*. Lausanne: Hispánica Helvética, pàg. 25-36.
- AZOUGARH, Abseslam (1996). *Miguel Barnet: Rescate e invención de la memoria*. Genève: Éditions Slatkine.
- BAJTIN, Mijail (1989[1975]). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

- BAJTIN, Mijail (1984[1979]). *Esthétique de la création verbale*. Paris: Éditions Gallimard.
- BALÁN, Jorge ed. (1994). *Las historias de vida en ciencias sociales: teoría y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BALANDIER, Georges (1963). *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BARLEY, Nigel (1989[1983]). *El antropólogo inocente*. Barcelona: Anagrama.
- BARNET, Miguel (1968[1966]). *Biografía de un cimarrón*. Barcelona: Ariel.
- BARNET, Miguel (1986[1969]). "La novela-testimonio: socioliteratura", JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 280-302.
- BARNET, Miguel (1986[1983]). "Testimonio y Comunicación: Una vía hacia la identidad", JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 303-314.
- BARTHES, Roland (1984[1968]). "La mort de l'auteur". *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, pàg. 61-67.
- BATESON, Gregory (1958[1936]). *Naven. A Survey of the Problems Suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of View*. Stanford University Press.
- BEAL, Anne E. (1995). "Reflections on Ethnography in Morocco. A Critical Reading on Three Seminal Texts", *Critique of Anthropology*, vol. 15, núm. 3, pàg. 289-304.
- BEATTIE, J. H. M. (1967). "The Children of Sánchez, Pedro Martínez and La Vida" *Current Anthropology*, núm. 8, pàg. 484.
- BELLAH, Robert N. (1977). "Prefacio" a *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, de Paul Rabinow, Madrid: Júcar, pàg. 19-22.
- BELL-VILLADA, Gene H. (1996). "Why Dinesh D'Souza Has it in for Rigoberta Menchú", BENZ & CAREY-WEBB eds. (1996), pàg. 47-56.
- BENEDETTI, Mario (1971). "Situación actual de la cultura cubana", *Literatura y arte nuevo en Cuba*, pàg. 7-32.
- BENEDICT, Ruth (1989[1946]). *The Chrysanthemum and the Sword*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- BENJAMIN, Anne (1985). *Part of my Soul Went with him*. New York & London: Norton & Company.

- BENJAMIN, Medea (1987) *Don't Be Afraid Gringo. A Honduran Woman Speaks from the Heart. The Story of Elvia Alvarado*. San Francisco: Insitute for Food and Development Policy.
- BENZ, Stephen (1996). "Culture Shock and I, Rigoberta Menchú", BENZ & CAREY-WEBB eds. (1996), pàg. 19-28.
- BERRY, John (1988). "Invention, Convention, and Autobiography in Elena Poniatowska's *Querido Diego, te abraza Quiela*", *Confluencia*, núm. 3, vol. 2, pàg. 47-56.
- BERTRAUX, Daniel (1993[1983]). "La perspectiva biográfica: validez, metodológica y potencialidades", MARINA & SANTAMARÍA eds. (1993). pàg. 19-34.
- BESTARD I CAMPS, Joan (1980). "La historia de la familia en el contexto de las ciencias sociales", *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, núm. 2, pàg. 154-162.
- BEVERLEY, John (1987a). "Anatomía del testimonio", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 25, pàg. 7-16.
- BEVERLEY, John (1987b). *Del lazarillo al sandinismo. Estudios sobre la Función Ideológica de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Minneapolis: Prisma Books.
- BEVERLEY, John (1989). "The Margin at the Center: On *Testimonio*", *Modern Fiction Studies*, núm. 35, vol. 1, pàg. 11-28.
- BEVERLEY, John (1991). "Through All Things Modern: Second Thoughts on *Testimonio*", *Boundary 2*, núm. 18, vol. 2, pàg. 1-21.
- BEVERLEY, John (1992). "Introducción" al monogràfic "La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 18, núm. 36, pàg. 7-18.
- BEVERLEY, John (1993a). "¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades", *Casa de las Américas*, núm. 34, pàg. 13-24.
- BEVERLEY, John (1993b). "El testimonio en la encrucijada", *Revista Iberoamericana*, núm. 164-165, pàg. 485-495.
- BEVERLEY, John (1995a). "On the project of the Latin American Subaltern Studies", ponència per a l'encontre del LASA (Latin American Studies Association),

Washington, 28 a 30 de setembre de 1995 (URL: [www.pitt.edu/~gajjala/virtual-john.html](http://www.pitt.edu/~gajjala/virtual-john.html)).

- BEVERLEY, JOHN (1995b). “¿Hay vida más allá de la literatura?”, *Casa de las Américas*, núm. 199, pàg. 25-35.
- BEVERLEY, John (1996). “The Real Thing”, GUGELBERGER ed. (1996), pàg. 266-286.
- BEVERLEY, John (1998). “Siete aproximaciones al ‘problema indígena’”, Mabel MORANA ed. (1998). *Indigenismo hacia el fin del milenio*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pàg. 269-283.
- BEVERLEY, John (1999). *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*. Durham and London: Duke University Press.
- BEVERLEY, John & ZIMMERMAN, Marc (1990). *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- BOHANNAN, Laura [SMITH BOWEN, Eleonore] (1954). *Return to laughter*. London: Victor Gollancz Ltd.
- BIGAS TORRES, Sylvia (1990). *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. Guadalajara: Editorial de la Universidad de Guadalajara/ Universidad de Puerto Rico.
- BOCHENSKI, J. M. (1989[1974]). *¿Qué es la autoridad?*. Barcelona: Herder.
- BOEHMER, Elleke (1995). *Migrant Metaphors. Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- BOGDAN, Robert & TAYLOR, Steve J. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos*. Barcelona: Paidós.
- BONFIL, Guillermo (1970). “Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica”, *De eso que llaman antropología mexicana*. México: Comité de publicaciones de los alumnos de E.N.A.H, pàg. 39-65.
- BOOTH, Wayne (1978[1961]). *La retórica de la ficción*. Barcelona: Antoni Bosch editor.
- BORGES, J. L. (1996[1969]). “El etnógrafo”, *Obras completas*. Barcelona: Emecé, pàg. 367-368.
- BOURDIEU, Pierre (1989[1986]). “La ilusión biográfica”, *Historia y fuente oral*, monogràfic: “Memoria y Biografía”, núm. 2, pàg. 27-33.

- BOYCE-DAVIS, Carole (1992). "Collaboration and the Ordering Imperative in Life Story Production", SMITH & WATSON eds. (1992), pàg. 3-19.
- BRENNAN, Timothy (1989). "Preface", al monogràfic: "Narratives of Colonial Resistance", *Modern Fiction Studies*, vol. 35, núm. 1, pàg. 3-8.
- BRIGGS, Jean L. (1970). *Never in Anger. Portrait of an Eskimo Family*. Cambridge & Londres: Harvard University Press.
- BRITTIN, Alice (1995). "Close Encounters of the Third World Kind", *Latin American Perspectives*, núm. 22, pàg. 100-114.
- BROKZKI, Belle & SCHENCK, Celeste (1988). *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell University Press.
- BRUCE-NOVOA, Juan (1995). "Hasta no verte Jesús mío: novela documental", KOHUT ed. (1995), pàg. 230-339.
- BRUNER, Edward M. (1981). "Ethnography as narrative", *The Anthropology of Experience*, V. TURNER comp. Chicago: University of Illinois Press, pàg. 139-155.
- BURGOS, Elizabeth (1998[1983]). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (Inclou el "Prólogo a la segunda edición española" [1992]). Barcelona: Seix Barral.
- BURGOS, Elizabeth (1984). *I, Rigoberta Menchú, an Indian Woman in Guatemala*. London & New York: Verso.
- BURGOS, Elizabeth (1999). "The Story of a Testimonio", *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 53-63.
- CABEZAS, OMAR (1999[1982]). *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Nafarroa: Txalaparta.
- CABEZAS, Omar (1993). "Testimonio de mis testimonios (sobre preguntas de Edward Waters Hood)", *Hispanamérica*, núm. 64-65, pàg. 111-120.
- CABRERA, Lynda (1984[1954]). *El monte*. La Habana: Letras Cubanas.
- CALDERÓN, Jorge (1970). *Amparo. Millo y azucenas*. La Habana: Casa de las Américas.
- CALLAWAY, Helen (1992). "Ethnography and Experience: Gender Implications in Fieldwork and Texts", OKELY & CALLAWAY eds. (1992), pàg. 29-49.



- CAPLAN, Pat (1997). *African Voices, African Lives. Personal Narratives from a Swahili Village*. London & New York: Routledge.
- CARDÍN, Alberto (1989). “Prólogo a la edición española”, del *Diario de campo en Melanesia*, MALINOWSKI (1989[1967]), pàg. 7-14.
- CAREY-WEBB, Allen & BENZ, Steven eds. (1996). *Teaching and Testimony. Rigoberta Menchú and the North American Classroom*. New York: Suny Press.
- CARR, Robert (1992). “Re-presentado el testimonio. Notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 36, pàg. 73-94.
- CASAL, Lourdes (1971). *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba*. New York: Ediciones Nueva Atlántida.
- CASAMAJÓ I SOLÉ, Gemma (2002). *Les veus del ventríloc. Proposta de fonamentació teòrica i metodològica per a l'estudi de la presència de l'autor en el relat periodístic escrit*. Treball de recerca dirigit per Albert Chillón. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Ciències de la Comunicació.
- CASAUS, Victor (1986a). “Defensa del Testimonio”, JARA & VIDAL (1986), pàg. 324-332.
- CASAUS, Víctor (1986b). “El Testimonio: Recuento y Perspectivas del género en nuestro país”, JARA & VIDAL (1986), pàg. 333-342.
- CASTELLANOS, Rosario (1964). “La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial”, *Hispania*, vol. 47, núm. 1, pàg. 223-230.
- CASTILLA URBANO, Francisco (1996). “Las bases filosóficas de la antropología postmoderna”, *Antropología*, núm. 12, pàg. 107-127.
- CASTRO, Fidel (1977[1961]). “Palabras a los intelectuales”, intervenció al Primer Congreso Nacional de Escritores, L'Havana, 30 de juny de 1961, *Política cultural cubana. Documentos*. La Habana: Ediciones de Ciencias Sociales, pàg. 5-47.
- CATANI, Maurizio (1993). “La historia de vida social como intercambio oral ritualizado”, MARINA & SANTAMARÍA eds. (1993), pàg. 257-266.
- CÁTEDRA, María (1992). “Prólogo a la edición española”, *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, de Paul Rabinow, Madrid: Júcar, pàg. 9-18.

- CATELLI, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*. Madrid: Lumen.
- CAUDILLO FÉLIX, Gloria Alicia (2000). *El indio en el ensayo mexicano*. México: Universidad de Guadalajara.
- CAVALLARI, Héctor M. (1986). “Ficción, testimonios, representación”, JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 73-85.
- CHILDS, P. & WILLIAMS, P. (1997). *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall.
- CHILLÓN, Albert (1993). *Literatura i periodisme. Literatura periodística i periodisme literari en el temps de la postficció*. València; Alacant; Castelló: Universitat de València, Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant; Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CHILLÓN, Albert (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promíscuas*. Bellaterra; Castelló de la Plana; València: Servei de Publicacions UAB, Publicacions de la Universitat Jaume I; Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- CHILLÓN, Albert (2002). “Hi ha vida rera les notícies? Notes sobre les procel·loses relacions entre periodisme i autobiografia”. *Memòria i Literatura*. Alacant-València: Denes, pàg. 221-231.
- CHUN, Allen (2001). “From Text to Context: How Anthropology Makes its Subject”, *Cultural Anthropology*, vol. 15, núm. 4, pàg. 570-595.
- CLIFFORD, James & MARCUS, George eds. (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- CLIFFORD, James (1986a). “On Ethnographic Allegory”, CLIFFORD & MARCUS eds. (1986), pàg. 98-121.
- CLIFFORD, James (1986b). “Introduction: Partial Truths”, CLIFFORD & MARCUS eds. (1986), pàg. 1-27.
- CLIFFORD, James (1989). “Fieldwork, Reciprocity, and the Making of Ethnographic Texts: the Example of Maurice Leenhardt”, *Man*, núm. 15, pàg. 518-532.
- CLIFFORD, James (1995[1988]). *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- CLIFFORD, James (1999[1997]). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.

- COLÁS, Santiago (1996). "What's Wrong with Representation?: *Testimonio* and Democratic Culture", GUGELBERGER ed. (1996), pàg. 161-171.
- COLON, Cristóbal (1985[1493]). *Diario de a bordo*. Madrid: Diario 16.
- CONRAD, Joseph (1998[1902]). *El corazón en las tinieblas*. Madrid: Alianza editorial.
- COPANS, Jean (1975). *Anthropologie et impérialisme*. París: Maspéro.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1978). "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 7-8, pàg. 7-21.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1990), "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el 'diálogo de Cajamara'", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 33, pàg. 155-207.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno", *Revista Iberoamericana*, núm. 176-177, pàg. 837-844.
- CORONA, Ignacio & JÖRGENSEN, Beth eds. (2002). *The Contemporary Mexican Chronicle*. Albany: State University of New York.
- CORONA, Ignacio (2002). "At the Intersection: Chronicle and Ethnography", CORONA & JÖRGENSEN eds. (2002), pàg. 123-155.
- CORTEZ, Beatriz (2001). "La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano", *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 2, URL: [www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html](http://www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html).
- CRAFT, Linda (1997). *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. Gainesville: University Press of Florida.
- CRAPAZANO, Vincent (1977). "The Writing of Ethnography", *Dialectical Anthropology*, núm. 2, vol. 1, pàg. 69-73.
- CRAPANZANO, Vincent (1980). *Tuhami. Portrait of a Moroccan*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CRAPANZANO, Vincent (1984). "Life-Histories", *American Anthropologist*, núm. 86, pàg. 953-960.

- CRAPANZANO, Vincent (1986). "Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description", CLIFFORD & MARCUS eds. (1986), pàg. 51-76.
- CRAPANZANO, Vincent (1991). "The Postmodern Crisis: Discourse, Parody, Memory", *Cultural Anthropology*, vol. 6, núm. 4, pàg. 431-446.
- DALTON, Roque (1987[1982]). *Miguel Mármol*. Willimantic: Curbstone Press.
- DAWSON, Alexander S. (1998). "From Models for the Nation to Model Citizens: Indigenismo and the 'Reivindication' of the Mexican Indian 1920-1940". *Journal of Latin American Studies*, núm. 30, pàg. 279-308.
- DE CERTEAU, Michel (2002[1975]). *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.
- DE GRANDIS, Rita (1997). "IncurSIONES en torno a la hibridación: una propuesta para discusión de la mediación lingüística de Bajtin a la mediación simbólica de García Canclini", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 26, pàg. 37-51.
- DE HOLMES, Rebecca (1983). "Shabono: Scandal or Superb Social Science", *American Anthropologist*, vol. 85, núm. 3, pàg. 664-667.
- DE LA FUENTE LOMBO, Manuel ed. (1994). *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- DE LA FUENTE LOMBO, Manuel et al. (1997). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- DE LA TORRE, Ernesto (2002). "Alberto Beltran". *Humanidades. Periódico de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 232, URL: <http://morgan.ia.unam.mx/usr/humanidades/232/PH232.html>.
- DE MAN, Paul (1991[1979]). "La autobiografía como desfiguración", *Anthropos*, monogràfic: "La autobiografía y sus problemas teóricos", núm. 29, pàg. 113-118.
- DE SALAS, Jaime (1988). "San Agustín y Proust. La autobiografía en la tradición Occidental", *Arbor*, monogràfic: "Biografías y confesiones de los indios de América", pàg. 49-79.
- DE SOUSA FERREIRA, Eduardo (1985). "Identidade e cultura como instrumentos de afirmação", *Les litteratures africaines de langue portugaise. À la recherche de*

- l'identité individuelle et nationale*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pàg. 483-487.
- DELUMEAU, Jean (1992[1990]). *La confesión y el perdón*. Madrid: Alianza Universidad.
- DENITH, Simon & DODD, Philip (1988). "The Uses of Autobiography", *Literature and History*, monogràfic: "Autobiography and Working-Class Writing", vol. 14, núm. 1, pàg. 4-22.
- DERRIDA, Jacques (1992[1980]). "The Law of Genre", *Acts of Literature*. London: Routledge, pàg. 221-252.
- Diccionario de la literatura cubana*. La Habana: Letras Cubanas (1984).
- DIMITRIOU, Agnes (1990). "Entrevista con Elena Poniatowska", *Letras femeninas*, vol. XVI, núm. 1-2, pàg. 123-133.
- DONNER, Florinda (1983[1982]). *Shabono. El remoto y mágico mundo de los indios iticoteri en la junga sudamericana*. Barcelona: Planeta.
- DORFMAN, Ariel (1986). "Código político, código literario: el género testimonio en Chile hoy", JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 170-235.
- DRÖSCHER, Barbara (2001) "El testimonio y los intelectuales en el triángulo atlántico", *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 2, url: [www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html](http://www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html).
- DUCHESNE, Juan Ramón (1984). "Etnopoética y estrategias discursivas en *Canto de sirena*", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 20, pàg.189-205.
- DUCHESNE, Juan (1986). "Las narraciones guerrilleras: configuración de un sujeto épico de un nuevo tipo", JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 85-138.
- DUCHESNE, Juan Ramón (1987). "Miguel Barnet i el testimonio como humanismo" *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 26, pàg. 155-160.
- DUCHET, Michèle (1975[1971]). *Antropología e historia en el siglo de las luces*. Madrid: Siglo XXI.
- DUCROT, Oswald (1986[1984]). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- DUPLÁA, Christina (1996). *La voz testimonial en Montserrat Roig. Estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria.

- DWYER, Kevin (1977). "On the Dialogic of Fieldwork", *Dialectical Anthropology*, núm. 2 , pàg. 143-151.
- EAGLETON, Terry (1983). *Literary Theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- EAMES, Edwin & GOODE, Judith (1970), "On Lewis' Culture of Poverty Concept", *Current Anthropology*, vol. 11, núm. 4-5, pàg. 479-482.
- EMERY, Amy Fass (1996). *The Anthropological Imagination in Latin American Literature*. Columbia & London: University of Missouri Press.
- ESCALANTE, José Ángel (1976[1927]). "Nosotros los indios", *La polémica del indigenismo*. La Paz: Mosca Azul, pàg. 39-52.
- ESPINET, Francesc (1994). *Teoría dels egodocuments*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- FABIAN, Johannes (2002[1983]). *Time and Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.
- FABIAN, Johannes (1990). "Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing", *Critical Inquiry*, núm. 16, vol. 4, pàg. 753-772.
- FEAL, Rosemary Geisorfer (1990). "Spanish American Ethnobiography and the Slave Narrative Tradition: *Biografía de un cimarrón* and *Me llamo Rigoberta Menchú*", *Modern Languages Studies*, núm. 22, vol.1, pàg. 100-111.
- FEIXA, Carles (1992). *La ciudad en la antropología mexicana*. Lleida: Publicacions de la Universitat de Lleida.
- FEIXA, Carles (2000). "La imaginació autobiogràfica", *L'Avenç. Història, cultura, pensament*, núm. 252, pàg. 16-27.
- FERRAROTTI, Franco (1993[1980]). "Las biografías como instrumento analítico e interpretativo", MARINAS & SANTAMARÍA eds. (1993), pàg. 129-148.
- FERRO, Roberto (1998). *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico*. Buenos Aires: Biblos.
- FIRTH, Raymond (1989[1967]). "Introducción", *Diario de campo en Melanesia*, de B. MALINOWSKI (1989[1967]), pàg. 15-26.
- FISHER, Michael M. (1986). "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory", CLIFFORD & MARCUS eds. (1986), pàg. 194-233.

- FLETCHER, Agnus comp. (1976). *The Literature of Fact*. New York: Columbia University Press.
- FOLEY, Barbara (1986). *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca: Cornell University Press.
- FONTANA, Josep (1992). *La historia después del fin de la historia*. Barcelona: Crítica.
- FORNET, Ambrosio (1971). “El intelectual en la revolución”, *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Estela, pàg. 33-37.
- FOSTER, David William (1984). “Latin American Documentary Narrative”, *PMLA*, núm. 99, vol. 1, pàg. 41-55.
- FOUCAULT, Michel (2001[1969]). “Qu’est-ce qu’est un auteur?”, *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, pàg. 817-849.
- FOUCAULT, Michel (2001[1972]). “Les intellectuels et le pouvoir. Entretien avec G. Deleuze”, *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, pàg. 1147-1183.
- FOUCAULT, Michel (2001[1974]). “La vérité et les formes juridiques”, *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, pàg. 1406-1514.
- FRANCO, Jean (1993[1989]). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FRANCO, Jean (1990). “La novela indianista”, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, pàg. 212-217.
- FRANCO, Jean (1991). “¿La historia de quien? La piratería posmoderna”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 22, pàg. 11-20.
- FRANCO, Jean (1992). “Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 36, pàg. 90-106.
- FRANZKE, Juergen (1989). “El mito de la historia de vida”, *Historia y fuente oral*, monogràfic: “Memoria y Biografía”, núm. 2, pàg. 57-64.
- FRETE, Alicia (2000). “Entre el documento, la literatura y la política: los testimonios en América Latina”, ponència al congrés: “Pensadores/ensayistas/intelectuales hispánicos”, Universitat de Lunds, 23-25 de novembre de 2000, URL: [//folk.uio.no/jmaria/lunds/index1.html](http://folk.uio.no/jmaria/lunds/index1.html).
- FUSS, Diana (1999[1989]). *En essència. Feminisme, naturalesa i diferència*. Vic. Eumo.

- GAGNON, Nicole (1993[1983]): “Sobre el análisis de los relatos de vida”, MARINA & SANTAMARÍA eds. (1993), pàg. 35-46.
- GALEANO, Eduardo (1998). “Prefacio”, *Rigoberta, la nieta de los mayas*. Madrid: Aguilar, pàg. 7.
- GALICH, Manuel (1995). “Para una definición del género testimonio”, *Casa de las Américas*, núm. 200, pàg. 124-125.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijaldo.
- GARCÍA SERRANO, M. Victoria (1991). “Apropiación y transgresión en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska”, *Letras femeninas*, vol. XVII, núm. 1-2, pàg. 99-106.
- GARCÍA TRÁPAGA, Carlos (1986). “Las decisiones del III Congreso del PCC y la literatura”, *Revista de Literatura Cubana*, núm. 7, pàg. 147-149.
- GEERTZ, Clifford (1989[1973]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GEERTZ, Clifford (1976). “From the Native’s Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding”, *Meaning in Anthropology*. Keith BASSO & Henry SELBY comps. (1976). Albuquerque: University of New Mexico Press.
- GEERTZ, Clifford (1998[1980]). “Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social”, REYNOSO ed. (1998), pàg. 63-77.
- GEERTZ, Clifford (1997[1988]). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- GEERTZ, Clifford (1990). “History and Anthropology”, *New Literary History*, núm. 21, pàg. 321-335.
- GELLES, Paul (2001[1998]). “Testimonio, Ethnography and Processes of Authorship”, *Cultural Survival*, URL: [www.cs.org/publications/featuredarticles/1998/gelles.htm](http://www.cs.org/publications/featuredarticles/1998/gelles.htm)
- GENETTE, Gerard (1987). “Le nom de l’auteur”, *Seuils*. Paris: Seuil, pàg. 38-53.
- GILMORE, Leigh (2001). *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- GINZBURG, Carlo (1981[1976]). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik editores.
- GLOWINSKI, Michael (1987). “Document as Novel”, *New Literary History*, núm. 18, vol. 2, pàg. 385-401.



- GOLDE, Peggy (1996[1970]). *Women in the Field*. Berkeley: University of California Press.
- GOLLNICK, Brian (1999). “El ciclón de Chiapas: el desarrollo reciente del indigenismo mexicano”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 49, pàg. 199-216.
- GÓMEZ GARCÍA, Alí (1985). *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un niágara*. La Habana: Casa de las Américas.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1985). *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: University of Texas Press.
- GOSSEN, Gary H. (1999). “Rigoberta Menchú and Her Epic Narrative”, *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 64-70.
- GREENBLATT, Stephen (1991). *Marvellous Possessions: the Wonder of the New World*. Oxford: Clarendon Press.
- GREIMAS, Algirdas J. (1983[1980]). “Le contrat de véridiction”, *Du Sens II*. Paris: Éditions du Seuil, pàg. 103-113.
- GRIAULE, Marcel (1987[1948]). *Dios de agua*. Barcelona: Altafulla.
- GUERRERO, Andrés (1997). “The Construction of a Ventriloquist’s Image: Liberal Discourse and the ‘Miserable Indian Race’ in Late 19<sup>th</sup>-Century Ecuador”, *Latin American Studies*, núm. 2, pàg. 555-590.
- GUEVARA, Ernesto *Che* (1969) *Obra revolucionaria*. México: Era.
- GUGELBERGER, Georg M. & KEARNEY, Michael (1991). “Voice of the Voiceless. Testimonial Literature in Latin America”, *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 3-15.
- GUGELBERGER, Georg M., (1991). “Introduction”, al monogràfic: “Voice of the Voiceless. Testimonial Literature in Latin America”, *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 3-9.
- GUGELBERGER, Georg M. ed. (1996a). *The Real Thing. Testimonial Discourse in Latin America*. London: Duke University Press.
- GUGELBERGER, Georg. M. (1996b). “Introduction: Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond”, GUGELBERGER ed. (1996a), pàg. 1-19.

- GUGELBERGER, Georg M. (1999). "Stollwerk or Bulwark? David Meets Goliath and the Continuation of the Testimonio Debate", *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 47-52.
- GUITERAS HOLMES, Calixta (1965[1962]). *Peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GUSDORF, Georges (1991[1956]). "Condiciones y límites de la autobiografía", *Anthropos*, núm. 29, pàg. 9-18.
- GUTIÉRREZ, Manuel (1988). "Sociedad y cultura en las biografías indígenas americanas", *Arbor*, monogràfic: "Biografías y confesiones de los indios de América", núm. 515-516, pàg. 9-21.
- GUZMÁN, Josep-Roderic (1995). *Teories de la recepció literària*. València: Edicions de la Universitat de València.
- HAASE, Wolfgang & REINHOD, Meyer eds. (1994). *The Classical Tradition and the Americas*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- HAMILTON, Russell George (1985). "Estratagemas en torno do 'eu' intimista e do 'nos' colectivo", *Les litteratures africaines de langue portugaise. À la recherche de l'identité individuelle et nationale*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pàg. 493-499.
- HARLOW, Barbara (1987). *Resistance Literature*. New York: Methuen.
- HARLOW, Barbara (1991). "Testimonio and Survival. Roque Dalton's *Miguel Marmol*", *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 9-22.
- HASTRUP, Kirsten (1990). "The Ethnographic Present: A Reinvention", *Cultural Anthropology*, núm. 5, pàg. 45-61.
- HAZAN, Haim (1995). "The Ethnographer's Textual Presence: On Three Forms of Anthropological Authorship", *Cultural Anthropology*, vol. 10, núm. 3, pàg. 395-406.
- HERNÁNDEZ, Francisco Javier (1998). "Jean-Jacques Rousseau. La invención de la autobiografía", Marta GINÉ & Josep M. SALA-VALLDAURA eds. (1998). *L'escriptura i la vida*. Lleida: Pagès editor, pàg. 77-99.
- HOBBSAWM, Eric (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.

- HOLLOWELL, John (1979). *Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*. México: Noema.
- HSU, Francis (1980). "Malinowskiana. A Reply to E. R. Leach", *Rain*, núm. 39, pàg. 4-5.
- HUERTAS, Begoña (1983). *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*. La Habana: Casa de las Américas.
- HUMBOLDT, A. (1966[1822]). *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Madrid: Porrúa.
- HYMES, Dell comp. (1969). *Reinventing Anthropology*. Nova York: Pantheon.
- JAÉN, Didier T. (1987). "La neopicaresca en México: Elena Poniatowska y Luis Zapata", *Tinta*, núm. 1, vol. 5, pàg. 23-25.
- JAMES, Allison *et al.* eds. (1997). *After Writing Culture*. London: Routledge.
- JAMESON, Fredric (1981). *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.
- JAMESON, Fredric (1986). "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, núm. 15, pàg. 65-88.
- JAMESON, Fredric (1992). "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el Tercer Mundo: El caso del testimonio", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 36, pàg. 117-134.
- JARA, René & VIDAL, Hernán eds.(1986). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- JARA, René (1986). "Prólogo", JARA & VIDAL eds.(1986), pàg.1-7.
- JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo (1994). "Fuentes y métodos de la antropología: consideraciones un tanto críticas", DE LA FUENTE ed. (1994), pàg. 229-247.
- JOHNSON REAGON, Bernice (1982). "My Black Mothers and Sisters or On Beginning a Cultural Authobiography", *Feminist Studies*, núm. 8, pàg. 81-96.
- JÖRGESEN, Beth E. (1991). "Framing Questions: The Role of the Editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*", *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 80-91.
- JÖRGENSEN, Beth E. (1994). *Engaging Dialogues. The Writing of Elena Poniatowska*. Austin: University of Texas Press.

- KALIMAN, Ricardo J. (1995). "Cultura imaginada y cultura vivida. Indigenismo en los andes centromeridionales", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 42, pàg. 87-99.
- KAPLAN, Caren (1992). "Resisting Autobiography. Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects", SMITH & WATSON eds. (1992), pàg. 115-138.
- KERR, Lucille (1991). "Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*", *Modern Language Notes*, núm. 106, vol. 2, pàg. 370-394.
- KILANI, Mondher (2000). *L'invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologique*. Lausanne: Jaques Schener ed.
- KLOR DE ALVA, J. Jorge (1988). "Contar vidas: La autobiografía confesional y la reconstrucción del ser nahua", *Arbor*, monogràfic: "Biografías y confesiones de los indios de América", núm. 515-516, pàg. 49-78.
- KOCHAR, C. K. (1969). Ressenya de *Five Families*, d'Oscar Lewis al monogràfic "Culture and Poverty: Critique and Counter-Proposals", *Current Anthropology*, vol. 10, núm. 2-3, pàg. 186-188.
- KOHUT, Karl ed (1995). *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Frankfurt-Madrid: Vertuert.
- KRUPAT, Arnold (1984). *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*. Berkeley: University of California Press.
- KRUPAT, Arnold (1992). *Ethnocriticism, Ethnography, History, Literature*. Berkeley: University of California Press.
- KUSHIGIAN, Julia (1987). "Transgresión de la autobiografía y el *Bildungsroman* en *Hasta no verte Jesús mío*", *Revista Iberoamericana*, núm. 11, vol. 1, pàg. 667-677.
- LAGOS-POPE, María Inés (1990). "El testimonio creativo de *Hasta no verte Jesús Mío*", *Revista Iberoamericana*, núm. 150, pàg. 243-253.
- LAL, Jayati (1996). "Situating Locations: The Politics of Self, Identity, and 'Other' in Living and Writing the Text", Diana L. WOLF ed. *Feminist Dilemmas in Fieldwork*. Boulder: Westview Press, pàg. 100-137.

- LATIN AMERICAN SUBALTERN STUDIES GROUP (1993). "Founding Statement", *Boundary 2*, núm. 20, vol. 3, pàg. 110-121.
- LARA-MARTÍNEZ, Rafael (1998). "La tormenta entre las manos. Del testimonio a la nueva mimesis literaria en El Salvador". Ponència presentada al Congrés de la *Latin American Studies Association*, Chicago, 24-26 de setembre de 1998 (URL: <http://lasa.international.pitt.edu/papersonline.htm>).
- LARSEN, Neil (1996). "'Indigenismo y lo 'postcolonial'. Mariátegui frente a la actual coyuntura teórica", *Revista Iberoamericana*, núm. 176-177, pàg. 863-873.
- LEACH, Edmund (1980). "Malinowskiana. On Reading *A Diary in the Strict Sense of the Term*. Or the Self Mutation of Professor Hsu", *Rain*, núm. 36, pàg. 2-3.
- LEIRIS, Michael (1997[1950]). *L'etnòleg davant el colonialisme*. Barcelona: Icaria.
- LEJEUNE, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1980). "L'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas", *Je est un autre*. Paris: Seuil, pàg. 229-276.
- LEMAÎTRE, Monique J. (1985). "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina", *Revista Iberoamericana*, núm. 132-133, pàg. 751-763.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel ed. (2000). *Visión de los vencidos*. Madrid: Dastin Historia.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1976[1955]). *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- LEWIS, Oscar (1959). *Five Families*. New York: Basic Books
- LEWIS, OSCAR (1969[1959]). *Antropología de la pobreza*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- LEWIS, Oscar (1964[1961]). *The Children of Sánchez*. London: Penguin.
- LEWIS, Oscar (1969[1964]). *Pedro Martínez*. London: Panther Book.
- LEWIS, Oscar (1969[1966]). *La Vida*. Mèxic: Joaquin Mortiz.
- LEWIS, Oscar (1969a). Comentaris a les ressenyes publicades al monogràfic "Culture and Poverty: Critique and Counter-Proposals", *Current Anthropology*, vol. 10, núm. 2-3, pàg. 189-192.
- LEWIS, Oscar (1969b). *A Death in the Sánchez Family*. New York: Random House.

- LIENHARD, Martín (1992a). *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- LIENHARD, Martín (1992b). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina. 1942-1988*. Lima: Horizonte.
- LIENHARD, Martín (1993). “‘Nosotros hemos resuelto y mandamos...’ Textos indígenas destinados a los extraños (siglos XVIII y XIX)”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 38, pàg. 173-184.
- LIENHARD, Martín (1997). “Of Mestizajes, Heterogeneities, Hybridisms and Other Chimeras: On the Macroprocesses of Cultural Interaction in Latin America” *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 6, núm. 2, pàg. 183-200.
- LINNAEUS, Carl (1956[1758]). *Sistema Naturae. Regnum Amimale*. London: The Gresham Press.
- LISBOA, Eugénio (1985). “O particular, o nacional e o universal”, *Les litteratures africaines de langue portugaise. À la recherche de l'identité individuelle et nationale*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pàg. 509-512.
- LODGE, David (2001[1992]). *L'art de la ficció*. Barcelona: Empúries.
- LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique (1976[1926]). “Sobre la psicología del indio”, *La polémica sobre el indigenismo*. Lima: Mosca Azul, pàg. 15-21.
- LUIS, William (1989). “The Politics of Memory and Miguel Barnet's *The Authobiography of a Run Away Slave*”, *Modern Language Notes*, núm. 104, vol. 2, pàg. 475-491.
- LYOTARD, Jean-François (1983). *Le différend*. Paris: Les éditions du Minuit.
- MACCLANCY, Jeremy ed. (1996). *Popularizing Anthropology*. London: Routledge.
- MACKENBACH, Werner (2001). “Realidad y ficción en el testimonio centroamericano”, *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 2, URL: [www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html](http://www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html).
- MAFFESOLI, Michel (1993). “El ritual y la vida cotidiana como fundamentos de las historias de vida”, MARINAS & SANTAMARÍA eds. (1993), pàg. 108-128.
- MALINOWSKA, Valetta (1989[1967]). “Prefacio”, al *Diario de campo en Melanesia*, de B. MALINOWSKI, pàg. 115-117.

- MALINOWSKI, Bronislaw (1986[1922]). *Els argonautes del Pacífic Occidental I i II*. Barcelona: Edicions 62.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1973[1940]). “Pròlogo” a *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz. Barcelona: Ariel, pàg. 5-15.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1970[1944]). *Una teoría científica de la cultura y otros ensayos*. Barcelona: Edhasa.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1989[1967]). *Diario de campo en Melanesia*. Madrid: Júcar.
- MARCUS, George & FISHER, Michael (2000[1986]) *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- MARCUS, George & Dick CUSHMAN (1998[1982]). “Las etnografías como textos”, REYNOSO ed. (1998), pàg. 171-213.
- MARCUS, George (1980). “Rethoric and the Ethnographic Genre in Anthropological Research”, *Current Anthropology*, núm. 21, pàg. 507-510.
- MARCUS, George E. (1992). *Rereading Cultural Anthropology*. Durham & London: Duke University Press.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1976[1928]). “Las corrientes de hoy. El indigenismo”, *Siete ensayos de itnerpretación de la realidad peruana*. Barcelona: Crítica, pàg. 269-284.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1976[1927]). “El indigenismo en la literatura nacional, I-III”, *La polémica del indigenismo*. La Paz: Mosca Azul, pàg. 31-39.
- MARÍN, Lynda (1991). “Speaking Out Together: Testimonials of Latin American Woman”, *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 51-69.
- MARINAS, José Miguel & SANTAMARÍA, Cristina eds. (1993). *La Historia Oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.
- MARTÍNEZ DE OLCOZ, Nieves (1998). “Silencios que matan: el cuerpo político en *Hasta no verte Jesús Mío* de Elena Poniatowska”, *Letras femeninas*, vol. XXIV, núm. 1-2, pàg. 9-19.
- MARTÍNEZ HEREDIA, Fernando (1991). “Cuban Socialism: Prospects and Challenges”, *Latin American Perspectives*, vol. 19, núm. 2, pàgs. 60-77.
- MARTÍNEZ LAINEZ, Fernando (1975). *Palabra cubana*. Madrid: Akal.

- MARZAL, Manuel M. (1993). *Historia de la antropología indigenista. México y Perú*. Barcelona: Anthropos.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1996). *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MEDINA, Rubén (1997). "Hacia la liquidación del indigenismo en México: una hipótesis en torno a Chiapas y Memorial del tiempo", *Siglo XX/20<sup>th</sup> Century*, vol. 15, núm. 1-2, pàg. 109-130.
- MENCHÚ, Rigoberta (1998). *Rigoberta, la nieta de los mayas*. Madrid: Aguilar.
- MÉNDEZ, Adriana (2002). *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Verbum.
- MENÉNDEZ, Ronaldo (2000). "El gallo de Diógenes. Reflexiones en torno a lo testimonial en los novísimos narradores cubanos", *Revista. Encuentro de la cultura cubana*, núm. 18, URL: [www.cubaencuentro/revista/18](http://www.cubaencuentro/revista/18).
- MERCIER, Paul (1969[1966]). *Historia de la antropología*. Madrid: Ediciones Península.
- MEYER, Doris comp. (1989). *Lives on the Line. The Testimony of Contemporary Latin American Authors*. Berkeley: University of California Press.
- MIGNOLO, Walter (1991). "Teorizar a través de fronteras culturales", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 33, pàg. 11-20.
- MILLS, C. W. (1987[1959]). *La imaginació sociològica*. Barcelona: Herder.
- MINÀ, Gianni (1998). "Prólogo" a *Rigoberta, la nieta de los mayas*, Madrid: Aguilar, pàg. 15-20.
- MIRALLES I MONSERRAT, Joan (1985). *La Història Oral. Qüestionari i guia didàctica*. Palma: Editorial Moll.
- MOLLOY, Sylvia (1984). "At Face Value: Authobiographical Writing in Spanish America", *Dispositio*, vol. IX, núm. 24-26, pàg. 1-18.
- MONREAL, Pilar (1999). "Sirve para algo el concepto de cultura de la pobreza?", *Revista de Occidente*, núm. 215, pàg. 75-88.
- MONSIVAIS, Carlos (1995). "De algunas características de la literatura mexicana contemporánea", KOHUT ed. (1995), pàg. 23-82.



- MOREIRAS, Alberto (1996). "The Aura of *Testimonio*", GUGELBERGER ed. (1996), pàg. 192-224.
- MORIN, Françoise (1993[1980]). "Prácticas antropológicas e historias de vida", MARINAS & SANTAMARÍA eds. (1993), pàg. 81-107.
- MOURA, Jean-Marc (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris: Presses Universitaires de France.
- NAGY-ZEKMI, Silvia (2001). "¿Testimonio o ficción? Actitudes académicas", *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 5, URL: [www.lehman.cuny/ciberletras](http://www.lehman.cuny/ciberletras).
- NARVÁEZ, Jorge (1986). "El testimonio 1972-1982. Transformaciones en el sistema literario", JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 235-280.
- NORA, Pierre (1984): *Les lieux de la mémoire*. Paris: Gallimard.
- OCHANDO, Carmen (1998). *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos.
- OKELY, Judith (1992). "Anthropology and Autobiography: Participatory Experience and Embodied Knowledge", OKELY & CALLAWAY eds. (1992), pàg. 1-28.
- OKELY, Judith & CALLAWAY, Helen eds. (1992). *Anthropology and Autobiography*. London & New York: Routledge.
- OPLER, Marvin K. (1968). "On Lewis' 'Culture of Poverty'", *Current Anthropology*, vol. 9, núm. 5, pàg. 451-452.
- ORTIZ, Fernando (1973[1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona: Ariel.
- OSORIO, Nelson (1995). "Ficción de la oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual", KOHUT ed. (1995), pàg. 243-452.
- PÁEZ, D. & BASABE, N. (1993). "Trauma político y memoria colectiva: Freud, Halbwachs y la Psicología Política Contemporánea", *Psicología Política*, núm. 6, pàg. 7-34.
- PAULINO-BUENO, EVA (1999). "Carolina Maria de Jesus in the Context of *Testimonios*: Race, Sexuality and Exclusion", *Criticism*, vol. 41, núm. 2, pàg. 257-284.
- PAYERAS, Mario (1980). *Los días de la selva*. La Habana: Casa de las Américas.

- PAZ, Octavio (1972[1969]). “Literatura de fundación”, *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral, pàg. 15-21.
- PAZ, Octavio (2002[1974]). “La mirada anterior”, pròleg a *Las enseñanzas de don Juan*, de Carlos Castaneda. México: Fondo de Cultura Económica, pàg. 9-23.
- PÉREZ CUADRA, María del Carmen (2001). “El testimonio como ‘fin’ y ficción”, *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 2, URL: [www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html](http://www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html).
- PÉREZ HERRERO, Antonio (1984). “Literatura y revolución en Cuba”, *Revista de Literatura Cubana*, núm. 2-3, pàg. 128-138.
- PÉREZ-ROBLES, Xiúhnel (1971). “La noche de Tlatelolco”, *Cuadernos Americanos*, núm. 4, pàgs. 79-82.
- PICCHI, Devra (1983). “Review of *Shabono* by Florinda Donner”, *American Anthropologist*, núm. 86, pàg. 674-675.
- PICORNELL BELENGUER, Mercè (2002). *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent*. Barcelona: Publicacions de l’Abadía de Montserrat.
- PLUMMER, Ken (2001). *Documents of Life. An Invitation to a Critical Humanism*. London: Sage.
- PONIATOWSKA, Elena. (2001[1954]). *Lilus Kikus*. Barcelona: Plaza & Janés.
- PONIATOWSKA, Elena & BELTRÁN, Alberto (1997[1963]). *Todo empezó en domingo*. México: Editorial Océano.
- PONIATOWSKA, ELENA (1984[1969]). *Hasta no verte Jesús Mío*. México: Era.
- PONIATOWSKA, Elena (1975[1971]). *La noche de Tlatelolco. Testimonios de Historia Oral*. México: Era.
- PONIATOWSKA, Elena (1978). “Hasta no verte Jesús mío”, *Vuelta*, núm. 24, vol. 2, pàg. 5-11.
- PONIATOWSKA, Elena (1986). *¡Ay vida, no me mereces!* México: Joaquín Mortiz.
- PONIATOWSKA, Elena (1988). *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México: Era.
- PONIATOWSKA, Elena (1991). “Literature and Women in Latin America”, Sara CASTRO-KLARÉN, Sylvia MOLLOY & Beatriz SARLO eds. (1991) *Women’s Writing in Latin America. An Anthology*. San Francisco & Oxford: Westview Press.

- PONIATOWSKA, Elena (2001). *La piel del cielo*. Madrid: Alfaguara.
- PONIATOWSKA, Elena (2002). "How I Started Writing Chronicles and Why I Never Stopped", CORONA & JÖRGENSEN eds. (2002), pàg. 37-45.
- POZAS, RICARDO (1988[1952]). *Juan Pérez Jolote*. México: Fondo de Cultura Económica.
- POZAS, Ricardo & POZAS, Isabel H. (1971). *Los indios en las clases sociales de México*. México: siglo XXI.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993). *Poética de la ficción*, Madrid: Síntesis.
- PRADA, Renato (1986). "De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio", JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 7-22.
- PRATT, Mary Louise (1986). "Fieldwork in Common Places", CLIFFORD & MARCUS eds. (1986), pàg. 27-50.
- PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge.
- PRATT, Mary Louise (1995). "La heterogeneidad y el pánico de la teoría", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 42, pàg. 21-27.
- PRATT, Mary Louise (1996). "Me llamo Rigoberta Menchú. Autoethnography and the Recoding of Citizenship", BENZ & CAREY-WEBB eds. (1996), pàg. 57-72.
- PROMIS, José (1977). *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- PUJADAS, Juan José (1992). *El método biográfico. El uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociales.
- RABINOW, Paul (1986). "Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropological Careers", CLIFFORD & MARCUS eds. (1986), pàg. 234-261.
- RABINOW, Paul (1992[1977]). *Reflexiones sobre el trabajo de campo en Marruecos*. Madrid: Júcar.
- RAMA, Ángel (1975). "Introducción", a l'edició de *Formación de una cultura nacional indoamericana*, de J. M. ÁRGUEDAS (1975), pàg. ix-xxiv.
- RAMA, Ángel (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Barcelona: Aracuco.

- RAMOS, M. Dolores (1993). “La importancia de lo cualitativo en Historia. Fuentes orales y vida cotidiana”, *La voz del silencio II. (Historia de las mujeres. Compromiso y método)*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayua, pàg. 135-155.
- RANDALL, Margaret (1974). *Cuban Women Now: Interviews with Cuban Women*. Toronto: The Women’s Press-Dumont Press Graphics.
- RANDALL, Margaret (1992[1979]). “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 36, pàg. 21-45.
- RANDALL, Margaret (1994). *Sandino’s Daughters Revisited*. New Jersey: Rutgers University Press.
- RAPPORT, Nigel (1990). “Surely Everything Has Already Been Said About Malinowski’s Diary!”, *Anthropology Today*, vol. 6, núm. 1, pàg. 5-9.
- REED-DANAKAY, D. ed. (1997). *Auto/ethnography: Rewriting the Self and the Social*. Oxford: Berg.
- REYNOSO, Carlos (1998). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- RICCIO, Alessandra (1982). “Una sociología literaria para una nueva identidad”, *Latinoamérica*, núm. 5-6, pàg. 112.
- RICCIO, Alessandra (1990). “Lo testimonial y la novela-testimonio”, *Revista Iberoamericana*, núm. 56, pàg. 1055-1068.
- RIGDON, Susan M. (1988). *The Culture Facade. Art, Science, and Politics in the Work of Oscar Lewis*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- RIVERO, Eliana (1991). “Testimonial Literature and Conversations as Literary Discourses: Cuba and Nicaragua”, *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 69-79.
- RIVIÈRE, P. G. (1967). “The Honour of Sánchez”, *Man*, vol. 2, núm. 4, pàg. 569-583.
- ROCKWELL, Joan (1974). *Fact into Fiction: the Use of Literature in the Systematic Study of Society*. London: Routledge.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Malto a J. M. Árguedas*. México: Fondo de Cultura Económica.

- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (1997). *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROJAS, Marta (1986). “El testimonio en la revolución cubana”, JARA & VIDAL eds. (1986), pàg. 315-323.
- ROMÁN-LAGUNAS, Jorge comp. (2000). *Visiones y revisiones de la literatura Centroamericana*. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1985[1782]). *Les confessions*. Barcelona: Edicions 62.
- ROWE, William (1991). *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America*. London: Verso.
- RUS, Jan (1999). “Introduction”, al monogràfic: “If Truth Be Told. A Forum on Stoll and Menchú”, *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 5-14.
- RYANG, Sonia (2001). “Ethnography or Self-cultural Anthropology?: Reflections on Writing About Ourselves”, *Dialectical Anthropology*, vol. 25, núm. 3-4, pàg. 297- 320.
- SAID, Edward (1989). “Representing the Colonized: Anthropology’s Interlocutors”, *Critical Inquiry*, vol. 15, núm. 1, pàg. 205-225.
- SAID, Edward (1996[1993]). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- SAMUELS, David (1996). “‘These Are the Stories That the Dogs Tell’: Discourses of Identity and Difference in Ethnography and Science Fiction”, *Cultural Anthropology*, vol. 11, núm. 1, pàg. 88-118.
- SÁNCHEZ-PARGA, José (1989). *La observación, la memoria y la palabra*. Lima: Centro Andino de Acción Popular.
- SANFORD, Victoria (1999). “Between Rigoberta Menchú and La Violencia: Deconstructing David Stoll’s History of Guatemala”, *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 38-46.
- SANGREN, Steven (1988). “Rhetoric and the Authority of Ethnography”, *Current Anthropology*, vol. 29, núm. 3, pàg. 405-424.
- SANJINÉS, Javier (1996). “Beyond Testimonial Discourse: New Popular Trends in Bolivia”, GUGELBERGER ed. (1996), pàg. 254-266.

- SARRABAYROUSE, María José (1997). “Los juicios orales y la construcción del ‘objeto’ judicial”, *Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología*, núm. 18, URL: [www.antropologia.com.ar/articulos/politica02.htm](http://www.antropologia.com.ar/articulos/politica02.htm).
- SCANLON, Larry (1997). *Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SCOTT, Joan W. (1999[1991]). “La experiencia como prueba”, Neus CARBONELL & Meri TORRAS eds. (1999). *Feminismos literarios*. Madrid: Arco, pàg. 77-112.
- SEBKIVA, Ivana (1982). “Para una descripción del género testimonio”, *Unión*, núm. 1, pàg. 126-134.
- SERNA, Mercedes (2000). “Introducción”, a *Crónicas de Indias*. Madrid: Cátedra, pàg. 13-113.
- SHOSTAK, Marjorie (1981). *Nisa. The Life and the Words of a !Kung Woman*. New York: Vintage Books.
- SHOSTAK, Marjorie (1989). “‘What the Wind Won’t Take Away’: The Genesis of *Nisa, the Life and Words of a !Kung Woman*”, *Interpreting Women’s Lives*. Bloomington: University of Indiana Press, pàg. 228-240.
- SHOSTAK, Marjorie (2000). *Return to Nisa*. London: Harvard University Press.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1991). “Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano”, *Siglo XX/ 20<sup>th</sup> Century*, núm. 8, vol. 1-2, pàg. 103-120.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1993). “Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia?”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 19, vol. 38, pàg. 81-90.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1996). “Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts”, GUGELBERGER ed. (1996), pàg. 84-100.
- SMITH, Carol A. (1999). “Why Write an Exposé of Rigoberta Menchú?”, *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 15-28.
- SMITH, Sidonie & WATSON, Julia (1992a). *De/Colonizing the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- SMITH, Sidonie & WATSON, Julia (1992b). "De/Colonizing and the Politics of Discourse in Women's Autobiographical Practices", SMITH & WATSON eds. (1992), pàg. xiii-xxxi.
- SOMMER, DORIS (1988). "'Not just a personal Story': Women's *Testimonios* and the plural Self", BRODZKI, Bella & SCHENCK, Celeste eds. (1988). *Life/Lines. Theorizing Women's Authobiographies*. Ithaca: Cornell University Press, pàg. 107-130.
- SOMMER, Doris (1989). "Foundational Fictions: When History was Romance in Latin America", *Salmagundi*, núm. 82-83, pàg. 111-141.
- SOMMER, Doris (1991). "Rigoberta's Secrets", *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 32-50.
- SOMMER, Doris (1996). "No Secrets", GUGELBERGER ed. (1996). pàg. 130-157.
- SOMMER, Doris (2001[1998]). "Poetic Truth", *Cultural Survival*, URL: [www.cs.org/publications/featuredarticles/1998/sommer.htm](http://www.cs.org/publications/featuredarticles/1998/sommer.htm).
- SOON KIM, Choon (1996). "Applaudir d'une seule main. Pour un renouveau des postulats de la tradition anthropologique occidentale", *Cahiers Ethnologiques*, núm. 18, pàg. 57-70.
- SPENCER, Jonathan (1989). "Anthropology as a Kind of Writing", *Man*, núm. 24, pàg. 145-164.
- SPENCER, Paul (1992). "Automythologies and the Reconstruction of Ageing", OKELY & CALLAWAY eds. (1992), pàg. 50-63.
- SPIRO, M. E. (1992). "Cultural Relativism and the Future of Anthropology", MARCUS ed. (1992), pàg. 124- 152.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1987). "A Literary Representation of The Subaltern: A Woman's Text From the Third World", *In Other Worlds*. New York & London: Methuen, pàg. 241-269.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988). "Can The Subaltern Speak?", Cary NELSON & Lawrence GROSSBERG eds. (1988). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1999). *A Critique of Postcolonial Reason*. Harvard University Press.

- STEELE, Cynthia (1993). "Indigenismo y posmodernidad. Narrativa indigenista, testimonio, teatro campesino y video en el Chiapas finisecular". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 38, pàg. 249-260.
- STEPHEN, Lynn & TULA, María Teresa (1994). *Hear my Testimony. Maria Teresa Tula. Human Rights Activist of El Salvador*. Boston-Massachusetts: South End Press.
- STIPE, Claude E. (1980). "Anthropologists versus Missionaries: The Influence of Presuppositions", *Current Anthropology*, vol. 21, núm. 2, pàg. 165-168.
- STOCKING, George W. (1983). "The Ethnographer's Magic: Fieldwork in British Anthropology from Tylor to Malinowski", *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*. Madison: University of Wisconsin Press, pàg. 70-119.
- STOCKING, George W. ed. (1991). *Colonial Situations. Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*. The University of Wisconsin Press.
- STOLL, David (1998). *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview.
- STOLL, David (1999). "Rigoberta Menchú and the Last-Resort Paradigm", *Latin American Perspectives*, vol. 26, núm. 6, pàg. 70-80.
- STOLL, David (2001[1998]). "Life Story as Mythopoesis", URL: [www.cs.org/publications/featuredarticles/1998/stoll2.htm](http://www.cs.org/publications/featuredarticles/1998/stoll2.htm).
- STRATHERM, Marilyn (1987). "Out of Context. The Persuasive Fictions of Anthropology", *Current anthropology*, vol. 28, núm. 3, pàg. 251-272.
- STRAUSS, Robert (1999). "Truth and Consequences. David Stoll's exposé of a Nobel Peace Prize Winner has Made him Unpopular with Many Academics", URL: [www.stanfordalumni.org/news/magazine/1999/mayjun/articles\\_menchu.html](http://www.stanfordalumni.org/news/magazine/1999/mayjun/articles_menchu.html).
- TEDLOCK, Denis (1983). *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- TEDLOCK, Denis (1998[1987]). "Sobre la representación del discurso en el discurso", REYNOSO ed. (1998), pàg. 295-296.
- TEDLOCK, Denis (1998[1987]). "Preguntas concernientes a la antropología dialógica", REYNOSO ed. (1998), pàg. 257-288.
- TEDLOCK, Denis (1995). "Interpretation, Participation, and the Role of Narrative in Dialogical Anthropology", Denis TEDLOCK & Bruce MANNHEIM eds. (1995).



*The Dialogic Emergence of Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, pàg. 253-287.

TELLEZ, Fanor (1988). “Mediatización escrituaria y apropiación del discurso popular: *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet”, *Escritura: Revista de Teoría y Crítica Literarias*, núm. 13, vol. 25-26, pàg. 47-75.

THE LATINA FEMINIST GROUP (2001). *Telling to Live. Latina Feminist Testimonios*. Durham & London: Duke University Press.

THOMAS, Nicholas (1991). “Against Ethnography”, *Cultural Anthropology*, vol. 6, núm. 3, pàg. 306-322.

THOMPSON, Paul (1993[1983]). “Historias de vida en el análisis del cambio social”, MARINAS & SANTAMARÍA eds. (1993), pàg. 65-80.

THORNTON, Robert J. (1992). “The Rhetoric of Ethnographic Holism”, MARCUS ed. (1992), pàg. 15-33.

TICINETO CLOUGH, Patricia (1992). *The End(s) of Ethnography. From Realism to Social Criticism*. London: Sage.

TIFFIN, Helen (1987). “Post-Colonial Literature and Counter-Discourse”, *Kunapipi*, núm. 9, vol. 3, pàg. 17-34.

TODOROV, Tzvetan (1981). *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. Paris: Seuil.

TODOROV, Tzvetan (1982). *La conquête de l'Amérique*. Paris: Éditions du Seuil.

TODOROV, Tzvetan (1988[1978]). “El origen de los géneros”, *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, pàg. 31-48.

TODOROV, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

TYLER, Stephen A. (1986). “Postmodern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document”, CLIFFORD & MARCUS eds.(1986), pàg. 122-140.

TYLER, Stephen A. (1992). “On Being out of Words”, MARCUS ed. (1992), pàg. 1-7.

TYLER, Stephen A. (1998[1987]). “Acerca de la ‘descripción/desescritura’ como un ‘hablar por’”, REYNOSO ed. (1998), pàg. 297-313.

ULIN, Robert C. (2001[1984]). *Understanding Cultures*. Oxford: Blackwell.

- URBINA, Nicasio (2001). “La semiótica del testimonio: signos textuales y extra-textuales”, *Istmo. Revista virtual de estudios de literatura y cultura centroamericana*, núm. 2, URL: [www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html](http://www.denison.edu/istmo/v01n02/index.html).
- USANDIZAGA, HELENA (1995). “La reconstrucción del espacio marginal en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska”, *Lectora*, núm. 1, pàg. 25-34.
- VALCÁRCEL Luis E. (1976[1927]). “El problema indígena”. *La polémica del indigenismo*. La Paz: Mosca Azul, pàg. 22-30.
- VALENTINE, Charles A. (1968). *Culture and Poverty: Critique and Counter-Proposals*. Chicago: University of Chicago Press.
- VALENTINE, Charles A. (1969). Ressenya de *Five Families* d'Oscar Lewis al monogràfic: “Culture and Poverty: Critique and Counter-Proposals”, *Current Anthropology*, vol. 10, núm. 2-3, pàg. 181-182.
- VAN MAANEN, John (1988). *Tales of the Field. On Writing Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- VARGAS LLOSA, Mario (1996). *La utopía arcaica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VERA LEÓN, Antonio (1987). *Testimonios. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet*, Tesi doctoral inèdita. Universitat de Princeton.
- VIEZZER, Moema (1984[1977]). ‘*Si me permiten hablar...*’ *Testimonio de Domitila, una mujer en las minas de Bolivia*. Madrid: Siglo XXI.
- VOLEK, Émil (1994). *Elena Poniatowska y las modalidades del testimonio latinoamericano*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- VOLEK, Émil (1997). “Testimonial Writing”. *Encyclopedia of Latin American Literature*. London & Chicago: Fitzroy Dearborn, pàg. 783-785.
- VOLEK, Émil (2000). “Testimonio, y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 2, pàg. 47-60.
- WA TIONG’O, Ngugi (1981). *Writers in Politics*. London: Heineman.
- WALSH, Rodolfo (2000[1957]). *Operación masacre*. (Inclou l’apèndix: “Carta abierta de un escritor a la junta militar” [1977]). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- WARLEY, Linda (1993). “Locating the Subject in Postcolonial Authobiography”, *Kunapipi*, vol. XV, num. 1, pàg. 23-31.

- WARMAN, Arturo (1970). "Todos santos y todos difuntos", *De eso que llaman antropología mexicana*. Mèxic: Comité de Publicaciones de los Alumnos de E.N.A.H, pàg. 9-38.
- WEBER, R. (1980). *The Literature of Fact: Literary non Fiction in American Writing*. Athens: Ohio University Press.
- WEINTRAUB, Karl J. (1991[1975]): "Autobiografía y conciencia histórica", *Anthropos*, monogràfic: "La autobiografía y sus problemas teóricos", núm. 29, pàg. 18-33.
- WELLMAN, David (1994). "Constructing Ethnographic Authority". *Cultural Studies*, núm. 8, vol. 3, pàg. 569- 583.
- WHITE, Hayden (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- WHITE, Hayden (1976). "The Fictions of Factual Representation", FLETCHER ed. (1976), pàg. 21-45.
- WILLIAMS, Gareth (1996). "The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies", GUGELBERGER ed. (1996). pàg. 254-265.
- WOLF, Diane L. ed. (1996). *Feminist Dilemmas in Fieldwork*. London: Westview Press.
- YÚDICE, George (1991). "Testimonio and Postmodernism", *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 15-31.
- ZAVALA, Iris M. (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa Calpe.
- ZIMMERMAN, Marc (1991). "Testimonio in Guatemala: Payeras, Rigoberta and Beyond", *Latin American Perspectives*, núm. 91, pàg. 22-48.