

AMELANG, James S.: *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa Moderna*. Madrid: Siglo Veintiuno, 2003.

“Empresa mui grande, ó loco atrevimiento parece, el querer en breves líneas descifrar tanta magstad, tanta gala, tanta grandeza y tanta hermosura como la que mi pluma pretende describir [...]: pero sírvame de sol, no como a Ícaro para el precipicio, mi buen deseo”. El menestral Miquel Parets és autor de les memòries intitolades *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memòria* (1626-1660): aquesta obra va ser traduïda al castellà, i farcida amb algunes interpolacions, per un anònim; de la interpolació aquí citada treu James S. Amelang el títol del volum que ara ens ocupa. “No puede ponerse en tela de juicio”, afirma el professor Amelang sobre aquest afegit, “su idoneidad como metáfora de la aventura insólita y a veces terrible de la autobiografía escrita por los artesanos” (p. 148).

L’aventura de l’artesà que cerca la llum per fer-ne paraula escrita sense recremar-s’hi és la que Amelang busca clarificar amb aquest llibre, del qual Parets s’erigeix com la figura central i actua de fil conductor, talment com aquell que el també artesà Dèdal aconsellà a Ariadna de fer servir per ajudar Teseu a sortir del laberint. Amelang ja havia dedicat articles monogràfics a la figura de Parets, i seva i de X. Torres és l’edició parcial de les seves memòries (M. Parets, *Dietari d’un any de peste*, Barcelona, Eumo, 1989). Ara, és d’esperar que, després d’aquesta nova incursió en el laberint de la literatura personal popular, puguem comptar amb l’edició crítica completa del barceloní que preparen Amelang i Torres.

El llibre és la traducció, en versió abreujada, de *The Flight of Icarus. Artisan autobiography in Early Modern Europe* (Stanford University Press, 1998). Amb vista a confeir un text menys acadèmic i més àgil, s’ha prescindit de dos capítols (“Studying Popular Autobiography”, sobre com la tradició s’ha enfrontat als textos autobiogràfics populars, i “Allegiances”, que és dedicat exclusivament a la figura de Parets), s’ha suprimit la bibliografia final del volum i s’han esporgat les notes de peu de pàgina i les dades contingudes en l’apèndix bibliogràfic. El volum es troba compartimentat en sis grans blocs (Introducció, Autor i públic, La pràctica d’escriure, Estil i experiència, Propòsits personals, Deures públics) precedits per un Pròleg i clausurats per un Epíleg. Amb el caràcter més divulgatiu de l’edició castellana, el llibre pot interessar un públic més general; una mica alleugit, potser guanya en intensitat. D’altra banda, cal agrair a Amelang que hagi volgut conservar, com a cloenda, un apèndix que és un registre preliminar de textos autobiogràfics populars, així com un índex de noms i llocs.

La Introducció és dedicada a explicar què vol dir l’autor amb “autobiografia popular” i als detalls de tipologia dels textos que considera que ho són. Tot i els precedents clàssics i medievals, la pràctica de l’escriptura autobiogràfica creix, en quantitat i en qualitat, a partir dels segles XIV-XV, per acabar eclosionant tot al llarg de l’Edat Moderna. És durant aquest període que neix i es comença a desenvolupar l’autobiografia popular, que es consolida al segle XVIII —més o menys coincidint, i no és una data casual, amb l’aparició de la novel·la moderna—, i que donarà pas en el segle XIX a memòries i autobiografies escrites majoritàriament per obrers, les quals, fins després de la Segona Guerra Mundial, aniran convivint amb textos cada cop menys polititzats.

Pel que fa als “problemes” derivats d’enfrontar-se a aquesta mena de textos, i tal i com afirma l’autor, d’entrada és especialment complicat mirar d’emmarcar sota una sola etiqueta totes les manifestacions literàries que són, d’una manera o altra, escrits autobiogràfics. Amelang no està d’acord amb aplicar als textos anteriors a Rousseau les limitacions genèrico-tipològiques restrictives que la crítica ha tendit a aplicar sobre els escrits del filòsof suís i els seus predecessors i avança que “uno de mis objetivos en este libro es sugerir que en lugar de aceptar la visión convencional de Rousseau como el padre de la moderna autobiografía y por tanto el catalizador de las narraciones sobre el yo escritas por artesanos y otros “marginales”, la situación bien pudo haber sido la inversa” (p. 36-37); Rousseau, doncs, és el que és com a conseqüència també d’una tradició popular i alhora un pas endavant en la narració autobiogràfica escrita per marginals. D’altra banda, bo i sabent

que es tracta d'una "decisión problemática", s'inclina per considerar escrits autobiogràfics "casi cualquier forma literaria donde la expresión de la experiencia personal en primera persona esté presente" (p. 17), i, d'entre aquestes formes, des de la consciència que les fronteres són especialment fines, netes però artificials, distingeix entre *autobiografía*, *memòries*, *diari/dietari*, *llibre de família*, *autobiografía espiritual*, *crònica personal*, *relats de viatges* i *ficció autobiogràfica*, alhora que recorda l'existència de testimonis personals que poden acabar derivant en textos autobiogràfics en els llibres de comptes, la correspondència, els memorials oficials (no, per contra, tot allò que és "escriptura provocada", és a dir, testimonis de processos judicials...) i fins i tot en les pàgines preliminars de tota mena de llibres. Amelang és conscient que les fronteres són relatives i qüestionables, i de la diversitat existent i la dèbil línia que separa unes manifestacions de les altres, raó per la qual defuig del terme "gènere" per referir-s'hi i prefereix parlar de "tradiciones, formas o incluso modalidades de escritura" (p. 32).

El segon capítol d'*El vuelo de Ícaro*, "Autor y público", comença valorant la importància de l'expansió de l'alfabetització entre les classes populars, fins aleshores més allunyades de les pràctiques culturals de la lectura i de l'escriptura: aquestes aprenueren a conuiu-hi diàriament i aviat el lector *passiu* passà a ser, en alguns casos, escriptor *actiu*. Els autors "populars" ho foren no només d'autobiografies, sinó que també actuaren com a editors, poetes, autors teatrals, etc. (entre els catalans destaca Timoneda), o bé es dedicaren a gèneres més efímers generalment relacionats amb el món del teatre; ara bé, així com és relativament fàcil establir, ni que sigui en general, quin era el públic al qual anava destinada una peça teatral o un poema, té un desllorigador més difícil esbrinar qui era el potencial públic lector d'una peça autobiogràfica. Un cas concret, el de Parrets, serveix a Amelang per exemplificar amb detall quins foren els possibles lectors i/o utilitzadors de les memòries del barceloní: d'una banda hi ha aquells a qui l'autor sembla que es dirigeix (membres de la seva família, vius i per venir) i, de l'altra, aquells altres que certament sabem que van tenir el text a les mans i que es van preocupar per difondre'l (els acadèmics Antoni de Bastero, Pau Ignasi de Dalmases i Pere Serra i Postius i l'historiador Narcís Feliu de la Peña). A més, algú, no sabem qui, va pensar que valia la pena traduir el text al castellà i introduir-hi certs retocs d'estil.

Les autobiografies populars es transmetien, per norma general, per via manuscrita (i, consegüentment, algunes van ser mutilades, ampliades, corregides, esporgades...), i sovint s'esdevé que els destinataris ja vénen marcats per les paraules dels propis autors: la família, lectors menys familiars no identificats plenament, Déu o l'ànima i el públic en el sentit més general del terme; ara bé, a l'extrem oposat de tots aquests hi ha també qui nega explícitament qualsevol mena de lector que no sigui ell mateix. En un moment determinat, però, l'autor fou conscient de la possibilitat d'accedir a la impremta i, per tant, de ser llegit per un públic més ampli a qui presentar-se i transmetre les seves idees, i començaren a editar-se textos coetanis i anteriors que havien quedat manuscrits; la conseqüència final d'aquest procés fou l'aparició d'un nou grup d'"icones autobiogràfiques" (Rousseau, Goethe) l'èxit de les quals recolzaria parcialment sobre l'experiència d'aquesta tradició autobiogràfica popular, generalitzada però no genèrica. El segle XVIII marcà un abans i un després en l'autobiografia popular però no perquè emergís aleshores de sobte sinó perquè el salt del manuscrit a la impremta, la consolidació d'un públic lector que fins ara s'havia vinculat sobretot a l'època contemporània, condueix a la ruptura radical amb el passat: "la publicación, al incrementar la circulación y la recepción de textos, transformó la autobiografía escrita por los artesanos" (p. 75).

Els temes del relat, els models, els usos d'escriptura, són tractats per Amelang a "La práctica de escribir" (cap. 3). Els fets extraordinaris que formen part de la quotidianitat (malaltia i mort, esdeveniments familiars, guerra, actes lúdics i festius públics, etc.) són temes recurrents en tota la literatura autobiogràfica, popular o no; hi ha altres temes, en canvi, que són compartits per l'autobiografia però que solen rebre un tractament diferent en funció de l'estatus social de l'autor (l'educació, per exemple). En la literatura personal popular és clarificador el poc interès per expli-

car el treball diari (potser perquè per als autors l'escriptura era una tasca absolutament desvinculada de les labors diàries) i pel *jo* en sentit íntim, perquè el que generalment volen transmetre és un punt de vista, però no es plantegen proposar-se com a tema de l'escriptura. Hi és freqüent la descripció del viatge (*exterior*, en principi, i no entès com un element per al *canvi* fins més endavant) i habitual que s'hi tractin temes familiars, en funció dels quals pot ser que s'hi expressin sentiments (i aquí Amelang ens fa anar a les vivíssimes pàgines en què Parets relata la mort de la dona i el fill predilecte durant la pandèmia de 1651).

Pel que fa als models concrets dels autors populars, cal anar-los a cercar majoritàriament entre els textos (de tota mena) de les classes altes: transformats, és clar, amb vista a fer-los propis. L'intercanvi, però, no fou unidireccional. L'estudi del context social de cada un dels autors (rarament són explícits a l'hora de donar-nos pistes) aportarà sempre nova llum sobre els models emprats; el cas de Parets és de nou l'exemple que pren Amelang per explicar-ho. A la Barcelona del xvii biografies, hagiografies, ficció, tradició oral i crònica urbana (històries municipals, dietaris personals i institucionals...) podien haver servit de model al barceloní, i el contacte amb altres autors de l'època no s'ha de descartar; segurament es va valer del *Manual de Novells Ardits* i potser va aprofitar la rica biblioteca de Josep Jeroni Besora guardada al convent de Sant Josep de Barcelona, C.D., i tenia ben prop, al monestir de Santa Caterina, la miscel·lània historicopolítica compilada per Gaspar Vicenç, amb l'obra del qual presenta diversos punts de contacte, i el *Lumen domus*. Parets és testimoni del que narra però alhora actua com a compilador de textos d'altri, i no és l'únic a fer-ho: el *document* (oficial o no, escrit o oral...) com a tal serveix de garantia dels arguments del testimoni presencial, que és l'autor, i és adduït com a prova que no diu res que no sigui cert. Des del meu punt de vista, em sembla especialment interessant l'ús diferenciat que fan dels *documents* els autobiògrafs, populars o no: hi ha qui copia, intercalant-los en el discurs que li és propi, textos aliens, i hi ha qui els relega al final de les seves biografies com a complement dels fets exposats; és a dir, alguns autors assimilen com a propi un text que no és escrit per ells i, d'altres, en canvi, exposen el seu punt de vista i deixen que el *document* el complementi.

D'altra banda, el contingut i les característiques físiques dels textos són la font més fiable per reconstruir les condicions del *modus scribendi* dels autors. De la seva anàlisi en deriva Amelang que les obres no sempre segueixen un ordre cronològic estable, entre altres raons perquè de vegades es parteix d'unes notes prèvies, desordenades, i es redacta amb posterioritat als fets narrats; que alguns manuscrits són escrupolosament ben estructurats i ordenats i s'allunyen de la *naturalitat* de l'escriptura a raig, diària; i, finalment, que no s'ha d'oblidar la influència de l'oralitat —alguns són textos *dictats*— ni tampoc menystenir la iconografia que acompanya l'autobiografia escrita (marques, dibuixos).

A l'hora d'endinsar-se a examinar l'estil de l'autobiografia popular moderna (cap. 4, "Estilo y experiencia") Amelang s'atura, per un costat, en les fonts externes manllevades del passat clàssic i, per un altre, en la voluntat dels seus autors de valer-se d'un estil *pla* o *natural*. La mitologia clàssica forma part de la tradició cultural europea de les classes altes i baixes que, en la literatura escrita i també oral, i en l'art, veien dibuixat un passat de déus i herois que reflectien en els seus escrits; també el prestigi social de la cultura i la llengua clàssiques ajudaren a l'adopció d'aquests models. Ara bé, en el cas dels autobiògrafs artesans l'adopció de referents de l'antiguitat no va renyida amb la voluntat d'escriure senzillament, sense artifici literari, en *pla* (potser perquè no tenien una altra opció, però també perquè la naturalitat era entesa com a sinònim de la sinceritat de l'autor).

Però, per quina raó aquests artesans van decidir plasmar les seves vivències sobre el paper? Això és el que mira d'explicar Amelang als capítols "Propósitos personales" i "Deberes públicos" (cap. 5-6). Les diverses formes de l'escriptura autobiogràfica són conseqüència de les diverses motivacions que empenyeren els seus autors a dedicar-s'hi: pel que fa a les cròniques en primera persona, es tracta de fer memòria per al futur de cara enfora, és a dir, cap a l'esfera pública; als diaris i les cròniques de família, en canvi, també es tracta de fer memòria, però per a l'àmbit privat, fami-

liar; les memòries i autobiografies alternen l'àmbit privat i el públic, però es diferencien de les dues anteriors perquè els seus autors tenen unes clares intencions didàctiques; i diaris i autobiografies espirituals són textos d'"encàrrec", és a dir, escrits responent a la voluntat d'altri. Ara bé, és clar que una cosa és el que diuen els autors que són les seves raons per escriure i una altra el que pensen però no diuen, i per això Amelang insisteix en la necessitat de llegir entre línies per poder copsar els propòsits reals d'aquests escriptors. Alguns dels quals foren: la utilitat dels seus escrits, en la mesura que donen unes pautes —privades o públiques— a seguir, el deure de comprometre's amb els ascendents i els descendents en la mesura que s'escriu, el plaer d'escriure i la necessitat de fer gran l'existència a través de la paraula escrita, l'impacte d'alguns fets (pandèmies, guerres, exili...), la recerca del jo que escriu, en les pròpies circumstàncies (en la superació personal o en el canvi —social, geogràfic, professional...), d'una justificació per a l'acte d'escriure, o bé al contrari, la justificació del jo que parla a través del paper.

Fins aquí les causes més íntimes i personals de l'autobiografia, però també hi ha uns propòsits socials. El capítol sisè s'ocupa de l'autoria com a *acte*, un acte que segons Amelang és clarament polític en el cas de les cròniques personals: "Las crónicas nacieron no sólo para expresar una postura ante los asuntos públicos, sino además para intervenir en ellos a través de su divulgación en un ámbito público y observable. En las demás formas literarias en primera persona escritas por los artesanos, esta misma dimensión política de la autoría radica mucho más en el hecho de que todas ellas fueron actos de conciencia, aportaciones a la expansión de una cultura política y, en definitiva, histórica, lingüística, de la percepción de sí y de la formulación de ideas e interpretaciones. Por ello, desde esta perspectiva, estudiar la autobiografía de los artesanos equivale a estudiar la evolución del significado de la cultura política, el contexto donde la gente pensaba y pasaba a la acción. La cultura política no evoluciona sin transformar o alterar las fronteras entre lo público y lo privado, y, a su vez, todo intento de trazar nuevas fronteras la modifica, directa o indirectamente" (p. 239-240). La presa de consciència política que es reflecteix en la crònica de Parets a partir de 1640, poc abans del moment en què l'autor comença a integrar-se en la política local i coincident amb la Revolució catalana prèvia a la secessió, és de bell nou usada com a exemple.

Pel que fa, finalment, al registre de textos autobiogràfics personals que clou el volum, Amelang insisteix de nou que es tracta d'un llistat necessàriament incomplet. Entre els catalans destaca Miquel Parets, leitmotif del volum, i també hi figuren Tomàs Amorós, Miquel Anglada, Ingasi Benavent, Sebastià Casanovas, Jeroni Cros, Josep Estellés, Francesc Gelat, Joan Guàrdia, Joan Antoni Mateu, Maties Mut i Aleix Ribalta. Però segur que n'hi ha més perquè és clar que les autobiografies, populars o no, són encara en bona part desconegudes per la nostra història cultural: d'una banda perquè n'hi ha moltes que encara romanen amagades en arxius i biblioteques, públiques i privades, i, de l'altra, perquè tipològicament les diferències entre elles són grans.

El llibre d'Amelang és absolutament necessari per a tots aquells interessats per l'autobiografia moderna i contemporània, i no només de les classes populars sinó de tots els estaments; al llarg del volum sovint descobrim Amelang fent referència necessària a l'obra autobiogràfica d'escriptors de tota mena de condició social, perquè, tal i com afirma, l'estudi "participa del creciente consenso que rechaza la separación radical de las culturas de élite y popular y, sobre todo, la identificación de la cultura de élite con los canales de comunicación escrita y el total confinamiento de la cultura popular a los cauces orales y visuales" (p. 246). Moltes de les reflexions que planteja es poden aplicar de manera generalitzada a l'estudi del gènere —tot i que ell prefereixi no fer servir aquest mot; potser també perquè, com a historiador, es preval d'exemples concrets més que no intenta una reducció teòrica d'aquestes formes d'escriptura— i ens ajuden, una mica més, a comprendre la dificultat d'enfrontar-se a uns textos únics (en el sentit que són un reflex incondicional i sense censura d'una *personalitat*) que comparteixen, alhora i sense cap mena de dubte, unes característiques comunes.