

T E M E S

# La imaginació autobiogràfica

CARLES FEIXA PAMPOLS

«és cert que l'autobiografia té un gran valor històric, en tant que mostra la vida en acte i no només com hauria de ser segons les lletres escrites o els principis morals dominants [...] Tamateix, la història, en les seves línies generals, es fa sobre la llei escrita; quan neixen després fets nous que capgiren la situació es posen preguntes vanes, o manca el document de com s'ha preparat "moleclament" el muntament abans d'explòditz. Antonio Gramsci.<sup>1</sup>

**A**questes reflexions de Gramsci, redactades entre 1932 i 1935, formen part d'un fragment històric i «justificat» de les autobiografes, inclos en un dels quaderns que va redactar durant la seva estada a les presons mussolinianes. El pensador italià fou un dels primers autors marxistes que van viudicar el gènere biogràfic com un instrument fonamental en la investigació social: l'autobiografia es pot concebre «políticament», perquè

malgrat que sigui similar a moltes altres vides, sempre conté sortides diverses, originals: «la importància d'allò particular creix en la mesura que en un poble la realitat és diferent a les aparençes, els fets a les paraules, i que fa el poble al que interpreten els intel·lectuals». Només a través de les autobiografes es pot veure el «mecanisme» (deix fets històrics) en acte, encarnat en individus reals. Història i vida són doncs poics complementaris en la construcció d'una memòria de materialisme humanístic que hauria de permetre entendre no només com funcionen les estructures, sinó també com reaccionen les persones contra-tes als canvis històrics, o, en els termes de l'autor, com aquests canvis es preparen de forma invisible «-moleclament»- abans d'escalar.<sup>2</sup>

Bo i represent la història dels usos del material autobiogràfic en les ciències socials durant el darrer segle, i presenta algunes obres que han utilitzat narratives pensats en la generació de discursos acadèmics sobre el canvi social. Naturalment, es tracta d'un recorregut parcial, atès que els autors i les obres han estat escollits com a indicadors de tradicions nacionals, paradigmes teòrics i estratègies narratives tan heterogènies com fecundes. Escriure la vida, narrar els records inscrits en un itinerari personal a partir de la memòria que els protagonistes conserven, seleccionar, filtrar i ocultar, acostuma a ser una tasca cooperativa, que implica la participació d'un informant disposat a evocar el seu passat, i d'un investigador que escolta, transcriu, analitza i converteix allò narrat en un relat -en una història de vida-. La imaginació autobiogràfica és aquesta capacitat per cooperar en la construcció d'una escriptura biogràfica oberta i suggestiva, capaç d'ajudar a comprendre un temps i un espai humà, de llegir una història social a través del mirall d'una història de vida.<sup>3</sup>

## La història de vida com a memòria dels vençuts

El 25 de març de 1916 un indi moria de tuberculosi a l'hospitall de l'escola de medicina de la Universitat de Califòrnia, situat a prop del Golden Gate Park, a San Francisco. L'acompanyaven, a més del metge, l'equip del Museu d'Antropolo-

gia, situat al costat de l'Hospital, on havia passat els darrers cinc anys de la seva vida. L'anomenaven Ishi (nom que en la seva llengua significa «home») i havia estat trobat el 1911, mort de gana, enferrat i esgotat, amagat en un corral prop d'una ciutat minaire al nord de Califòrnia. Quan el van trobar, no parlava una paraula d'anglès ni de castellà, ni tampoc cap de les llengües indígenes conegudes.

Després de passar uns dies a la garjola (oficialment per protegir-lo dels blancs), el Departament d'Affers Indis va acceptar que el Museu d'Antropologia se'n fes càrrec: els darrers anys de la seva vida els va passar en una estança del museu, com una peça viva extraordinàriament valuosa. Ishi tenia uns 50 anys; era, lliurement, l'últim de la seva tribu -els yahi-, pertanyent a la cultura yana, que havia ocupat aquelles valls des de faia més de dos mil·lennis, dedicats a la caça, pesca i recol·lecció: eren els primers i més antics pobladors de la regió. La tribu,

després d'uns de guerrius, havia estat pràcticament exterminada pels blancs l'any 1865 (el record d'aquesta massacre ocupa un lloc central en el relat d'Ishi). Però alguns sembla van quedar alguns supervivents que es van refugiar en unes gorges salvatges del riu Deer, on van ser vistos per primera vegada dos homes, dues dones i un nen (probablement Ishi). No tornaria a haver-hi notícia fins al 1909, quan els treballadors d'una empremta elèctrica van tenir contacte amb una dona vella (la mare d'Ishi), que va fugir plena de por. La febre d'or havia atret nous colonitzadors, i els darrers aborígens van haver de quedar recluint, fins que tots van anar morint i només va quedar el nen, que s'havia convertit en un vell malalt i perdut. Un marí va decidir dirigir-se fins la terra dels roques penjants, amb l'esperança que li disposessin un tros a Ooast etem.<sup>4</sup>

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 a intentar documentar l'ètnia de la qual provenia. Per això va portar el que l'indí 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 seva yora Kroeber va apropar tot aquest material per escriure la que esdevindria la biografia més popular dels indis



Entre les biografes esmentades a l'article hi ha la història d'alguns indis americans, perseguits i exterminats durant dècades per l'home blanc.

americans: *Ishi in Two Worlds*, que aviat esdevindria un autèntic best-seller.<sup>5</sup> El llibre era una de les darreres mostres de la passió per les «biografes dels darrers salvatges» que va envair els Estats Units des de mitjans del segle XIX. D'ençà de la publicació de la biografia de l'india *Cherokee* cristianitzada a càrrec de Rufus Anderson, el 1825, una autèntica obsessió per recollir la memòria dels vençuts recorria el país. Durant la resta del segle es publicaren centenars de llibres sobre indívidus 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 tercers persones -viatgers, literats, agents governamentals o simplement afeccionats- que «traduien» i «releien» les experiències dels protagonistes. Car la major part dels testimonis recollits són

d'antics guerrers o xamans, prenentment culturals i cristianitzats. Testimoni dels avencos de la civilització. No és fins el primer quart del segle XX quan aquest moviment espontani es reflecteix en la disciplina antropològica: la publicació de testimonis dels «darrers de la tribu» es reverteix de perfils científics. Però els protagonistes segueixen sent gairebé sempre els mateixos: homes adults o ancians aklutats, antics líders (alguns famosos, com Geronimo 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'irridicció). Les modalitats de la recol·lecció són semblants: l'antropòleg «reescriu» en forma de «memòria» els records que l'informant li ha facilitat oralment; l'intercanvi es produeix en condicions d'extrema aïllament; es para atenció a les formes orals del relat i mai no s'expliciten les condicions de recollida de les dades. També són idèntiques les finalitats perseguides: justificar les autobiografes amb el recurs a l'autenticitat; rescatar un patrimoni en vies de desaparició; netejar la mala consciència dels vençuts.<sup>6</sup>

Ishi és doncs una mostra tardana d'aquesta passió autobiogràfica, i l'expressió perfectament les llums i les ombres. El relat està redactat en forma novel·lada, sense que mai no se n'expliciti l'origen oral, si aquest va ser efectiu o ment gravat, en quina llengua es va produir l'intercanvi, com es va transcriure i elaborat, etc. El narrador no és el protagonista, sinó que els fets s'apareixen narrats en ter-

ra persona, en un to polític però ahora distanciat, que perseguix provocar la identificació amb les vivències d'aquest ésser incògnit, sense oblidar mai la distància cultural que subratlla l'exotisme del que conta. El desig esteticista reforça els perfils romàntics amb què l'autora descriu aquest «don salvatge». Des de finals dels anys 60, l'anàlisi, apareixerien noves mostres de producció biogràfica —que ara tenen com a subjecte «nadius americans» i representants de les «primaries nacionals»— on els protagonistes assumixen el seu «jo» per vincular el seu drets civils i exposar les injustícies de la seva vida present a les reserves o enmig de la societat blanca: les dones, els joves i els mestissos són els capdavanters d'un moviment revolucionari que va recuperar el sentit «polític» que Gramsci havia atorgat al discurs autobiogràfic.<sup>7</sup>

### La història de vida com a relet d'èxodes

El 30 de gener del 1911 —el mateix any que van trobar l'Ístih— Helena Dawronkowsk, una camperola polonesa emigrada als Estats Units, escrivia des de Wilmington (Delaware) a la seva germana Teofila, que s'havia quedat a Polònia, explicant-li els problemes de l'adaptació al nou país. El seu pare havia emigrat temps abans i la família s'havia anat reagrupant, però la carta té un to d'enyorança per la solidaritat perduda: «Estimada germana: ... valig rebre la carta amb l'Ístihia [consgradal] i l'ho agraeixo per pensar en mi. Ara, estimada germana i cunyat, no us enfadau si no us escric gaire, però jo no sé escriure i fins que no demano a algú d'escriurem [la carta] el temps passa, però intentaré contestar-vos de tant en tant. Em pregunteu quant guanyem jo i els meus nois. El meu home treballa en una forneria de ferro, guanya 9, 10, 12 rubles [dòlars], i els nois guanyen 4 o 5 rubles. Estimada meua, a Amèrica no s'està millor que al nostre país: qui té, viu bé; qui no té, patirà misèria, lo no patixo misèria, gràcies a Déu, però tampoc no m'ho passo gaire bé. Molta gent en el nostre país pensa que a Amèrica tothom és feliç. No, és com al nostre país, i les esglésies són com les nostres i en general tot és igual. Ens acomiadem desitjant-vos el millor».<sup>8</sup>

Entre 1880 i 1910 aproximadament dos milions de polonesos van emigrar a Amèrica. Molts d'ells, després de passar Ellis Island, tenien com a primer destí Chicago. La ciutat s'havia convertit en l'hor d'arribada de moviments migratoris nacionals i transnacionals, que la van convertir en un paradisi del que després es coneixeria com a *melting pot*. Diversos èxodes de caràcter religiós, polític i econòmic van reunir a Chicago una multitud de immigrants, siniques i grups diversos, que van convertir la ciutat —que doblava la seva població entre 1870 i 1910— en un autèntic labora-

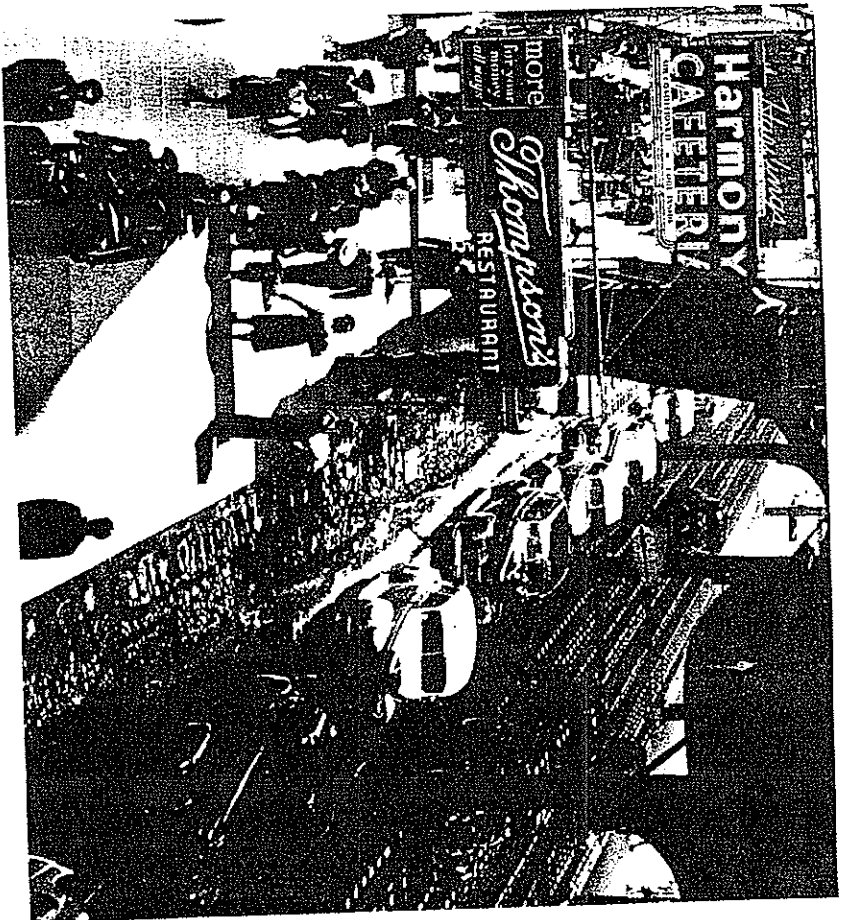
tori per a la investigació social. No és doncs estrany que la seva universitat fos el bressol d'una de les escoles de sociologia més famoses. El 1913 Florian Znaniecki, un sociòleg polonès que havia estat expulsat per raons polítiques de la universitat del seu país d'origen, i que treballava en una associació de suport als emigrants que volien viatjar als Estats Units, va rebre a William I. Thomas, un investigador nord-americà que treballava a la Universitat de Chicago. Junts van decidir d'empendre un monumental estudi sobre l'èxode dels camperols polonesos vers la nova terra de promissió. Però en comptes de basar-se en les fonts més riques disponibles per les ciències socials —registres oficials, notícies de premsa, discursos governamentals, etc.— van optar per centrar-se en els «documents personals» produïts pels mateixos subjectes, principalment les cartes que els immigrants escrivien a les seves famílies d'origen. El resultat fou *The Polish Peasant in Europe and America*, editada en cinc volums entre 1918 i 1920, que és de les obres més influents de la sociologia.

Mentre l'Ístih evoca la imaginació autobiogràfica aplicada a l'estudi dels vençuts pel progrés inenarrable de la civilització, *The Polish Peasant* relata l'èxode dels emigrants atrets per aquest mateix progrés. El postulat amb què comencen la seva famosa «introducció metodològica» ha esdevingut cèlebre: el document personal representa el «tipus de dada més perfecta amb que els sociòlegs poden esperar treballar». La teoria social ha de tenir en compte dos tipus de dades: les que provenen dels elements objectius de la vida social (que anomenen «avalors») i els trets subjectius dels membres del grup social (que anomenen «actituds»). Valors i actituds no es poden estudiar separatament, i per això recomanen la utilització de «documents vius o personals», com ara cartes, diaris, registres criminals, històries de vida, etc. La utilització adequada d'aquests documents, a l'efecte de «generalització no-mètrica», exigeix establir criteris de representativitat, malgrat que el procés sigui molt més complicat que en les ciències naturals (car no és fàcil aïllar els fenòmens).

Els autors proposen resoldre aquest dilema mitjançant un canvi de perspectiva metodològica: en comptes d'un canvi inductiu que va del concret vers elements abstractes, els documents personals requereixen un procés deductiu que ha de perseguir la síntesi d'allò concret a partir dels seus elements abstractes, és a dir, la reconstrucció del procés complet de cada evolució personal.

Més que a les contribucions tècniques, l'impacte perdurable del llibre es deu a la seva proposta metodològica. Basada en la vinculació dels «documents personals» com a fonts primàries d'investigació científica, la paradoxa és que, en el llibre, d'històries de vida prou plaent dites només n'hi ha una:

«Diversos èxodes [...] van reunir a Chicago una multiplicitat de minories ètniques i grups disperss, que van convertir la ciutat [...] en un autèntic laboratori per a la investigació social. No és doncs estrany que la seva universitat fos el bressol d'una de les escoles de sociologia més famoses»



Chicago va rebre bona part dels milions d'emigrants polonesos que van arribar als Estats Units al llarg del segle XX. En la imatge, l'vinguda Wabash el 1941.

l'extensa autobiografia d'un jove immigrant recollida en el quart volum. Es tracta d'un relat escrit pel mateix testimoni, precedit d'una introducció en que teoritzen sobre el paper del tempsament i el caràcter en l'organització vital. Però no hi duen gairebé res de les condicions de recollida del relat, ni indiquen la seva procedència de reconstruir una «síntesi» d'aquesta trajectòria personal. En realitat, l'obra se centra en una altra mena de documents personals: les cartes. Els camps dels polonesos escrivien nombrosos i llargs cartes, malgrat que era una tasca sovint feixuga per la seva alfabeticació precària. El que anomenen «carta de salutació» (*bowing letter*) està normalment adreçada a un membre absent de la família, i la seva funció és manifestar la persistència de la solidaritat familiar, amb una estructura i composició molt estandaritzades. El llibre analitza contínuament aquests cartes, agrupades en «grups de diverses famílies» (des de joves fins a la gent més anciana rural), que utilitzen per resseguir el procés d'organització i desorganització social dels camperols (pàg. 15).

L'aproximació de Thomas i Znaniecki es basa en constatar 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 espontànies, car la intervenció del investigador era notable en la selecció i motivació (la major part de les cartes es va recollir després d'un anunci en un diari polonès en què es prometia una remuneració a canvi). D'altra banda, les descripcions de l'entorn vital tampoc no eren del tot «naturals», car els aspectes autolusificatius eren notables, per no parlar del mecanicisme implícit en la seva teoria sobre l'organització i desorganització socials, que donava l'escala de Chicago a diversos carterons sense sortir d'un qualsevol cas, el seu exemple fou seguit per altres *chicagoans*, interessats a desvetllar la cara oculta del somni americà: Neils Anderson va recollir i recollir *hombres* (homages urbanis), Harvey Zubrowitz va recollir la història de vida d'una dona que va emigrar de Kansas

a Chicago per estudiar música. I va acabar treballant com a *taxi-dancer* en un local malnomenat: Clifford Shaw va recollir el relat autobiogràfic ven les seves pòpies paraules: «Introducció d'aquesta darrera obra, Ernest Burgess, investigador de l'escola jurament amb Robert Park, justifica la superioritat de la història de vida sobre les entrevistes estructurades pel fet que «una persona narra la seva pròpia història a la seva manera, una narrativa plen el caràcter d'una crònica, una defensa, una confessió, una autoanàlisi [...] el relat i l'escriptura de la pròpia història de vida és en si mateix part del tractament».<sup>11</sup>

## La història de vida com a cultura de la pobresa

L'11 de febrer de 1965 la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística va interposar una denúncia contra l'antropòleg nord-americà Oscar Lewis i l'editorial Fondo de Cultura Económica, que acabava de publicar la versió castellana de la seva obra *Los hijos de Sánchez*.<sup>12</sup> Segons els denunciants, el llibre, que duia per subtítol «*Autobiografía de una familia mexicana*», contenia «descripcions impudiques, opinions calumnioses, difamacions i denigrants contra el poble de Mèxic i els seus governants». Per justificar-ho, en reproduïen extensos paràgrafs en el protògonista, basat amb el pseudònim de Jesús Sánchez, parlava en un llenguatge directe «groller», segons els denunciantes, de la subsistència diària, la sexualitat, la violència, la corrupció dels governants i altres aspectes que atecten la vida quotidiana dels pobres de Mèxic. En l'escript de desàndre, els responsables de l'editorial justificaven la publicació del llibre en els termes següents: «a través de varios años tuvo el declarante la oportunidad de escuchar los textos de las entrevistas realizadas a los cinco miembros de la familia llamada Sánchez, mediante las cintas grabadas que el autor obtuvo durante esos años de trabajo con los protagonistas»;

que también algunos miembros de la Junta tuvieron oportunidad de escuchar [...] lo que significa haber podido apreciar la técnica de trabajo del autor, que evidentemente ha significado una innovación en los métodos de estudio antropológicos [...] que se activó el problema que podían plantearse: los relatos, que en algunos momentos usan palabras que podían considerarse incorrectas, pero que, juzgando el libro en su conjunto como un testimonio vivo de las formas de vida, de las ideologías, de los ideales, de las costumbres de los problemas que sufren hombres y mujeres que integran esa «*ceja*» llamada «*de la cultura de la pobreza*», la Junta consideró por *urgencia* que la obra debería publicarse. [...] Oscar Lewis había escrito a finales de 1941 por dar a conocer una investigación sobre el terreno, al noble «*ceja*» anome-

naria Azteca (en realitat Tepoztlan, una comunitat camperola de Morelos propera a la capital). El 1951 va traslladar-se al Df. acompanyant els seus antics informants que emigraven del camp a la ciutat. D'aquesta manera va conèixer bona part dels nouvinguts. Les *verdades* són vivències lliques de la ciutat de Mèxic, heredes de les *condas* colònials, que es caracteritzen per allotjar un nombre molt elevat de famílies en habitacions horitzontals, sovint molt petites, situades a l'entorn d'un pati central comú i un corredor on s'ubiquen els serveis comuns. Una porta que es tanca de nit acostuma a donar-hi accés, i s'hi desconvolupa una intensa vida interna que s'expressa en les colles infantils i juvenils (*ves palanillas*) i en l'ajuda mútua. Fou en una d'aquestes *verdades*, anomenada Buena Vista, on Lewis va conèixer els Sánchez, l'octubre de 1956. La família estava formada pel pare, Jesús, i els seus quatre fills (Manuel, Roberto, Consuelo i María), Jesús Sánchez vivia a Bella Vista des de feia més de vint anys. La seva dona havia mort prematurament i ell havia hagut de pujar els fills, amb l'ajuda de la seva cunyada Leonor, que residia a La Magnolia, una *verdad* més petita situada a poca distància. A partir de l'estudi del «petit món» de les *verdades*, l'antropòleg va construir la seva famosa teoria sobre la cultura de la pobresa.<sup>14</sup>

Per Lewis, els habitants de les *verdades*, originaris de gairebé tots els estats del país, comptaven un seguit de trets culturals comuns, resultat de l'adaptació de tradicions ètniques i regionals diverses al nou context urbà i als problemes de la subsistència diària. El concepte de «cultura de la pobresa» no és doncs una hipòtesi fundada a l'autobiografia d'una única família, sinó que es originava en l'estudi de 171 famílies de dues *verdades* i es va ampliar amb posterioritat a altres àmbits geogràfics (Puerto Rico i els Estats Units). Amb aquesta noció Lewis presentava subratllar la lògica interna d'una «adaptació cultural» que no es podia definir exclusivament en termes negatius: l'autor assenyala prop de setanta trets distintius de la cultura de la pobresa, agrupats en quatre nivells que van de la societat a l'individu, passant per la família i el barri. Un dels primers fruits de la recerca fou el llibre *Antropología de la pobreza*, un resseguit a la vida diària de cinc famílies mexicanes en cinc dies ordinaris. Una d'aquestes famílies era els Sánchez. La seva disponibilitat el va envienar que podia ser interessant donar una visió més profunda d'una d'aquestes famílies, per tal de provar en un estudi de cas les seves teories sobre la cultura de la pobresa. Però hi va haver una altra raó més pràctica que va fer possible l'estudi: la difusió de la gravadora. Les biografies d'his i dels emigrants pobresos van ser elaborades mitjançant tècniques de transcripció indirecta, com l'escrip-

tura autobiogràfica o l'anotació etnogràfica. Escala que Edison havia inventat la gravadora a principis del segle, no estava prou difosa. En aquest període tampoc no hi ha una preocupació excessiva pel llenguatge oral: el contingut domina sobre la forma. Això facilita la reelaboració per part de l'investigador del testimoni directe dels protagonistes. Durant els anys 50, tanmateix, la gravadora es fa portàtil i es popularitza. Però és sens dubte l'obra de Lewis la que prova la seva utilitat per recuperar el tot directe i espontani del llenguatge popular. Com l'autor reconeix, la gravadora és particularment apta per estudiar els pobres, que tenen una cultura àgrica i sovint analfabeta. De manera que (les històries de vida amb la cultura de la pobresa).<sup>15</sup>

L'aportació metodològica més rellevant de Lewis és l'anomenada «autobiografia creuada»: el relat no se centra en la vida d'un únic individu, sinó en la història d'una família. El mateix muntatge del material autobiogràfic posa de relleu aquesta opció: després d'una introducció de l'autor on s'exploten els antecedents de la recerca i el context geogràfic, històric i social dels protagonistes, la part central del llibre (més de 500 pàgines) està formada per diversos monòlegs del pare i dels fills, que narren els mateixos fets i dialoguen implícitament entre ells. El pare, Jesús, només parla en el pròleg i en l'epíleg, amb un to entre directe i crític que, com ja hem vist,

l'assenyala prop de setanta trets distintius de la cultura de la pobresa, agrupats en quatre nivells que van de la societat a l'individu, passant per la família i el barri. Un dels primers fruits de la recerca fou el llibre *Antropología de la pobreza*, un resseguit a la vida diària de cinc famílies mexicanes en cinc dies ordinaris. Una d'aquestes famílies era els Sánchez. La seva disponibilitat el va envienar que podia ser interessant donar una visió més profunda d'una d'aquestes famílies, per tal de provar en un estudi de cas les seves teories sobre la cultura de la pobresa. Però hi va haver una altra raó més pràctica que va fer possible l'estudi: la difusió de la gravadora. Les biografies d'his i dels emigrants pobresos van ser elaborades mitjançant tècniques de transcripció indirecta, com l'escrip-

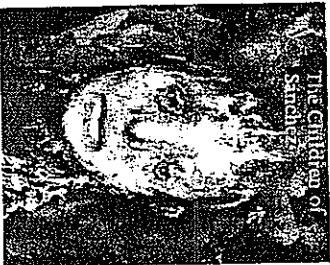
«l'aportació metodològica més rellevant de Lewis és l'anomenada «autobiografia creuada»: el relat no se centra en la vida d'un únic individu, sinó en la història d'una família. El mateix muntatge del material autobiogràfic posa de relleu aquesta opció: després d'una introducció de l'autor on s'expliciten els antecedents de la recerca i el context geogràfic, històric i social dels protagonistes, la part central del llibre [...] està formada per diversos monòlegs del pare i dels fills, que narren els mateixos fets i dialoguen implícitament entre ells»

mes que va acceptar de compartir amb l'escriptor. La canció de Rachel narra la història de vida d'una canant de músic haíl.<sup>17</sup> El relat, organitzat en primera persona, comença amb una autèntica declaració d'intencions («Yo no soy bruja, ni gitana, ni cartomántica, ni nada de eso...») i acaba amb els dilemes d'una vida abocada al record («Para mí el recuerdo es lo más grande que hay. Una persona sin recuerdos es como un árbol sin hojas»). Entremig, un centener de pàgines on es narra el naixement, esplendor i decadència de la *belle époque* cubana, a través del prisma d'una reina de la nit.<sup>18</sup> L'aportació més innovadora del llibre és l'escriptura de muntatge per la qual opra l'autor, basada en la juxtaposició de fragments d'intervistes, que constitueixen l'eix central de la narració, amb entrevistes a persones del seu entorn familiar i social, premsa o lletres de camps, i que ajuden a situar millor la protagonista en un temps i en un país. Així, la funció de contrapunt que en *Los hijos de Sánchez* compleixen els relats creuats, aquí la fan aquests

de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Sortosament, el procurador general de la República va consentir que no hi havia base jurídica per a la condemna.<sup>16</sup>

## La història de vida com a novel·la

El febrer de 1926 el periòdic de Havana *El Mundo* publicava un breu interuallat «Rachel en el Hipódromo», en què el periodista comentava una fotografia on un senyor de l'alta societat cubana era retratat en l'impòdonat acompanyat d'una fassuosa cabaretera: «Elevada a este tablado Artéquin que es nuestro oriental pare la mujer más atractiva de nuestro teatro, la más bella que, como la remota ciudad de Persépolis, tiene para mí un atraeyente nombre: misterión». Rachel fou en efecte en les primeres dècades del segle la vedet de l'Àmbra, un dels locals més rutilants de la *belle époque* havanera. Era l'única filla d'una dona hongaresa i d'un aventurer alemany, que havien fet cap a Cuba a finals del segle XIX. El pare les havia abandonat i Rachel va haver de guanyar-se els seus dots musicals petita, gràcies als seus dots musicals i de ball. Quatre dècades després, el 1970, el reconegut escriptor i poeta Miguel Barnet, que feia poc havia publicat la *Biografía de un cimarrón*, la commemorativa història de vida d'un antic esclau ligitu, va retrobar Rachel ja retirada i vella, però envoltada pels records i els fantasmes dels temps gloriosos, quan era un dels personatges més enviejats de Cuba, recordats i fantasma-



Oscar Lewis

Personas de la familia protagonista de Los hijos de Sánchez (1941). En Lewis narra la historia de esta familia.

Personas de la familia protagonista de Los hijos de Sánchez (1941). En Lewis narra la historia de esta familia.

discursos biogràfics paral·lels, que en el seu conjunt com-  
posen un autèntic tetractacus d'una trajectòria vital.  
Però Barnet no es limita a construir un relatú fascinant de  
la vida cubana a principis de segle, sinó que teoritzà sobre  
el que anomena novel·la-testimoni (un nou gènere literari  
a cavall entre el relat etnogràfic i la novel·la realista): «La  
novel·la-testimoni ha de ser un document a la manera d'un  
fresc, reproduint o recitant -vull subratllar això darrer-  
aquells fets socials que marquen veraders nius en la cul-  
tura del país». I és que l'autor assumeix plenament la natu-  
ralsa creativa del relat, amb l'excepció que a diferència de  
la novel·la clàssica es basa en una experiència real (però,  
no són també les grans novel·les frescos realistes de la  
vida social?). Tot i que la mouen algunes cordes de ficció,  
Rachel es un ésser de carn i ossos, i la seva experiència  
posa de manifest alguns moments, fets i sensibilitats que  
han marcat la vida d'un país. Així com Flaubert diu «l'ada-  
me Bovary sóc jo», l'autor de la novel·la testimoni ha de  
proclamar: «Jo sóc l'època». En el cas de Rachel, es tracta  
de l'experiència de la Cuba republicana, amb la seva eti-  
queta social, formes de diversió, modernització cultural i  
crisi polítiques. Però el més rellevant d'una història de  
vida no fa referència al passat, sinó al present («les conse-  
qüències d'un fenomen són més importants que el fenom-  
en mateix, el seu present és més important que el seu  
passat»). De fet, Barnet s'allunya explícitament de Lewis,  
el llibre del qual considera massa bast i primari, bo i vindi-  
cant el paper creatiu, imaginari, de l'autor en la recreació  
de la història de vida: «La imatge literària ha d'anar  
del bracet de la imatge sociològica».<sup>29</sup>

### La història de vida com a política

El 17 de març de 1949 Luigi Trasulli, un jove treballador  
d'una fàbrica d'acer de Terni, una ciutat industrial de la  
Itàlia central, moria després d'un enfrontament amb la po-



Sandro Pertini va escriure «sobre la vida d'una comunitària sèquia al llibre *Biografia d'un italià*, Terni, 1954, en set personatges entremesos, anomena la seva i el seu treballador de la fàbrica de l'acer de Terni, una ciutat industrial fins als nostres dies».

lítica arran d'una protesta obrera contra l'entrada del país  
a l'OTAN. La manifestació, l'enfrontament i la mort del tre-  
ballador van durar menys de mitja hora, però van deixar  
una forta empremta en la memòria col·lectiva de la ciutat.  
Tres dècades després, Sandro Pertini, un professor de la  
Universitat de Roma vinculat a la investigació miliana, que  
estava preparant un llibre sobre la història oral de Terni,  
va rescatar els testimonis dels que van viure aquells fets a  
partir del soroll i dels silencis implícits en múltiples histò-  
ries de vida.<sup>30</sup> L'autor es una de les figures capdavanteres  
de l'anomenada escola italiana de fonts orals, que s'ins-  
criu en el tradició d'estudi de les cultures subalternes que  
remunta a l'obra d'Antonio Gramsci, Emissio de Martino  
i Gianni Bosio, i que es caracteritza per la vindicació de  
l'especificitat i la subjectivitat de les fonts orals. Director  
del Circolo Bosio i de la revista *i giorni cantati*, l'autor  
provee de la literatura i del can popular. De fet la seva  
recerca sobre Terni va començar com una indagació etno-  
muscologica sobre el repertori d'alguns cantors polític-  
zats, que es va transformar a requeriment dels mateixos  
informants en una completa reconstrucció de la memòria  
oral de la ciutat. Aquesta atenció privilegiada al llenguatge  
oral traspuja en tot el llibre, com a testimoni de la  
necessària correspondència entre forma i funció (per això  
es subtitula *història i relat*: Terni 1830-1985). Car així  
com les biografies que fins ara hem analitzat se centren  
en una persona o en una família (en un grup primari), el  
llibre de Pertini és la història de vida d'una comunitària  
sençera (per això es titula *Biografia d'un italià*). Pel llibre  
desfilen 172 personatges -«narradors» prefereix anome-  
nar-los-: obrers metal·lúrgics, cosidores, empleats, mas-  
tresses de casa, pagessos, artesans, militants polítics, ca-  
pellans, rufos, intel·lectuals, desocupats, comerciants,  
*heavy metal kids*, músics, periodistes, dirigents i funciona-  
ris: les veus múltiples d'una comunitària subjecta a grans  
canvis, recollides, transcriïtes, elaborades, muntades i con-

trastades entre ells i amb altres tipus  
de fonts. Tots neren la seva visió de  
la història de Terni des dels començ-  
aments de la industrialització fins al  
present. Car la memòria oral no es li-  
mita als records de l'experiència viscu-  
da, sinó que recupera les tradicions  
transmeses de generació en generació  
al si de la família i de la comunitària, la  
qual cosa explica que el llibre comenci  
amb l'ambaada dels garibaldins, el pri-  
mer terç del segle XIX.<sup>31</sup>

Sens dubte l'aportació més original  
del llibre és el procediment per mun-  
tar el material autobiogràfic, inspirat  
com Barnet en les tècniques cinema-  
logràfiques, però desenvolupat d'una  
manera molt més sistemàtica. No es  
pas casual que molts dels deu capi-  
tols en què s'agrupen els testimonis  
portin per títol el d'una pal·liuola:

*Que verda era la meua vull evoca la  
transformació d'un petit poble campe-  
rol en una activa metròpoli industrial;  
Aparcar-se new nara els episodis  
bèl·lics (de la participació en la guerra  
d'Espanya fins la caiguda de Mussol-  
lini); *Staying alive* descriu els darrers  
anys, marcats pel desencís polític i la  
crisi de les indústries pesants. Però*

*no es tracta només d'un recurs estilís-  
tic: la fascinant lectura del text recorda el visionari d'un  
film, amb constants flashbacks, elipsis, plans curts i  
visions panoràmiques. Cada capítol aglutina testimonis de  
diversos informants, que semblen dialogar entre ells, jun-  
tament amb notícies periodístiques i referències històri-  
ques. Pertini es queda de manera voluntària en una segon  
pla: la seva veu s'escolta sobretot en un dels prolegs on  
reflexiona sobre la «apropietat del llenguatge» militançant  
la crònica de com els seus informants «van prendre la  
paraula». Al llarg del text només de manera extraordinària  
introdueix valoracions, interpretacions o bé aporta infor-  
macions per contextualitzar els fets narrats. Com un direc-  
tor de cinema, la seva responsabilitat se centra en la se-  
lecció dels actors principals o secundaris, en els plans se-  
leccionats i les escenes rebuïdades, i en el muntatge final.  
Com en una pel·lícula, no tot apareix en l'ordre en què va  
ser filmat, i sovint es deixa al lector la llibertat per deduir,  
comprende i imaginar desenllaços reals o previstos.»<sup>32</sup>*

### La història de vida com a antibiografia

El 31 d'agost de 1944 un periòdic anglès vinculat al movi-  
ment carlísta donava notícia de la mort d'Eliza Kendall,  
una jove neobolndesa anglesa que s'havia suicidat llan-  
çant-se al riu Strey Canal. El succés era prou significatiu  
com a «perquè Alfred Hitchcock i Tasmantés de passada de  
una nota al peu del seu llibre més conegut, *La situació de  
la ciutat d'òpera a Anglaterra*. En aquest obra, resultat

«Pel llibre desfilen 172  
personatges (...). Les veus  
múltiples d'una comunitària  
subjecta a grans canvis,  
recollides, transcriïtes,  
elaborades, muntades  
i contrastades entre elles  
i amb altres tipus de fonts.  
Tots neren la seva visió  
de la història de Terni  
des dels començaments  
de la industrialització  
fins al present. Car la  
memòria oral no es limita  
als records de l'experiència  
viscuda, sinó que recupera  
les tradicions transmeses  
de generació en generació

«concretament la sècció de fets di-  
versos del període carlísta - l'autor  
reconstrueix els perfils d'un cas para-  
digmàtic, Eliza Kendall era la segona  
de quatre germanes, àrdenes de meue, que vivien amb el  
seu pare en una casera d'una zona portuària propera a  
Londres. Les coses no els anaven bé, el pare s'havia que-  
dat sense feina, i s'havien de mantenir amb el migrat sala-  
ri que les dues germanes grans guanyaven cosint camises  
a domicili. A més havien de tornar amb interessos el cost  
dels materials que els capitalistes els avançaven, sola  
l'amenaga d'embarçament. Quan Eliza tenia 18 anys, va  
decidir posar fi a la seva vida submergint-se a les aigües  
del canal. En el procés posterior, el jurat denunciaria una  
pràctica cruel dels traficants de roba basta de Londres en  
ocupar joves cosidores amb uns salaris tan baixos que fan  
impossible la mateixa subsistència. Terrats no és limitat,  
però, a les breus referències periodístiques que detami-  
nen la vida i la mort d'una persona insignificant, sinó que  
explora en els buits d'informació i en els silencis de la  
història oficial per posar de manifest les llums i les om-  
bres d'un temps i d'una situació social. És el que anome-  
na «antibiografia». L'antibiografia, se'n diu, «no escriu la  
vida d'una persona però ens parla d'ella. Ens parla d'allò  
que es fa contra la seva vida, al seu voltant i sense com-  
pletar amb la seva vida. L'antibiografia és un conjunt de pro-  
duccions culturals i actituds socials que converteix en per-  
sonatges i en símbols o emblemes a les persones que es  
tenen per insignificants, a les persones la biografia de les  
quals no mereix la pena d'escriure's perquè no pot tenir-se  
per original o significativa».<sup>33</sup> L'autor analitza diverses va-  
riants contemporànies d'aquest gènere: l'antibiografia

d'una llarga observació «sobre el ver-  
renu» al Manchester Fabril, Engels dedi-  
ca un capítol a les altres branques in-  
dustrials -incloent les indústries a  
domicili-; on hi ha una referència a la  
cosidora suïcida, presa com a emble-  
ma de l'alienació capitalista, de l'exhe-  
ma explotació que el sistema del *pur-  
ting-qui* imposava als treballadors, en  
particular a les dones joves de classe  
obra, i en el qual es basava l'espren-  
dor burgesà.<sup>34</sup> Un segle i mig després,  
Ignasi Terradas va aplicar el cas per  
construir un dels retrats més suggesti-  
vers de la història catalana recent. El  
treball de Terradas comença precisat-  
ment allà on acaba el d'Engels: re-  
cuperant els perfils de la notícia de  
premsa, l'autor cangria els vincles del  
discurs biogràfic: la teoria marxista  
passa a ser una nota al peu en la vida  
d'Eliza, que en la seva marginalitat  
assumeix un paper central en la com-  
prensió del funcionament cultural del  
capitalisme industrial.<sup>35</sup>

Ressorgint la documentació periodísti-  
ca -concretament la sècció de fets di-  
versos del període carlísta- l'autor  
reconstrueix els perfils d'un cas para-  
digmàtic, Eliza Kendall era la segona  
de quatre germanes, àrdenes de meue, que vivien amb el  
seu pare en una casera d'una zona portuària propera a  
Londres. Les coses no els anaven bé, el pare s'havia que-  
dat sense feina, i s'havien de mantenir amb el migrat sala-  
ri que les dues germanes grans guanyaven cosint camises  
a domicili. A més havien de tornar amb interessos el cost  
dels materials que els capitalistes els avançaven, sola  
l'amenaga d'embarçament. Quan Eliza tenia 18 anys, va  
decidir posar fi a la seva vida submergint-se a les aigües  
del canal. En el procés posterior, el jurat denunciaria una  
pràctica cruel dels traficants de roba basta de Londres en  
ocupar joves cosidores amb uns salaris tan baixos que fan  
impossible la mateixa subsistència. Terrats no és limitat,  
però, a les breus referències periodístiques que detami-  
nen la vida i la mort d'una persona insignificant, sinó que  
explora en els buits d'informació i en els silencis de la  
història oficial per posar de manifest les llums i les om-  
bres d'un temps i d'una situació social. És el que anome-  
na «antibiografia». L'antibiografia, se'n diu, «no escriu la  
vida d'una persona però ens parla d'ella. Ens parla d'allò  
que es fa contra la seva vida, al seu voltant i sense com-  
pletar amb la seva vida. L'antibiografia és un conjunt de pro-  
duccions culturals i actituds socials que converteix en per-  
sonatges i en símbols o emblemes a les persones que es  
tenen per insignificants, a les persones la biografia de les  
quals no mereix la pena d'escriure's perquè no pot tenir-se  
per original o significativa».<sup>35</sup> L'autor analitza diverses va-  
riants contemporànies d'aquest gènere: l'antibiografia

periodística del cartisme, l'ecònomica del marxisme, la romàntica de Goethe, la crítica de Marx, la poètica de Leopardi. De manera que la insignificant història d'Eliza es posa en relació amb el primari moviment obrer, amb l'auge del treball a domicili, i amb les heroïnes de la tragèdia i la lírica romàntica. Allò que posseïxen les persones marginades (en ràd del seu gènere, èdai i conflicte social) és la mesura del valor que una civilització atribueix als seus membres. Els silencis, buits i caos que projecta sobre les seves vides, fent-les convencionalment insignificants, posen de manifest, en un sentit invers, tot allò que aquesta civilització ha hagut de fer per assolir aquesta reduïbilitat. Aquest revers apareix precisament en les vides mems visibles, i temàticis més significatives en la seva impossibilitat biogràfica, és a dir, en la seva impossibilitat d'escriure's i trobar un fil argumental, en la seva anhibiogràfia. D'aquesta manera, no són les persones reals les que apareixen com una nota al peu per documentar un determinat sistema socioeconòmic, sinó que és aquest sistema el que apareix com una nota al peu per il·luminar la vida d'una persona de carn i ossos. De manera que allò marginal passa al centre, i allò central als marges.<sup>26</sup>

### La història de vida com a dialògica

El gènere biogràfic, que havia romàs en certa manera oblidat per les ciències socials a casa nostra (si més no, d'entrada de la publicació d'un dels primers *best-sellers* de l'antropologia catalana: *A tumba abierta*, d'Oriol Romanó), ha experimentat durant un cert reviscionament. A banda de l'assaiig de Terradas, destaquen dues aportacions recents: *El soldat de Pandora*, de Ricard Vinyes,<sup>27</sup> i *Un home*, de Joan Fígol,<sup>28</sup>

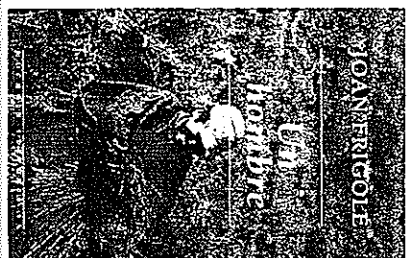
La diferent adscripció disciplinària dels autors (historiador el primer, antropòleg el segon) pot haver projectat la seva obra en circuits acadèmics diferents, malgrat els sorprenents punts de contacte temàtic i metodològic entre ambdues històries de vida.

*El soldat de Pandora* és la biografia d'un revolucionari català del segle XX, que Vinyes ha cabotat a partir d'un seguit d'intervistes realitzades al protegenista i d'una recerca documental completa. Sebastià Piera va néixer a Badalona (la Noguera) el 1917, al si d'una família il·lustrada i republicana. Com molts joves de la seva generació, va viure la proclamació de la

II República amb una enorme expectació,



Portada dels llibres *El soldat de Pandora*, de Ricard Vinyes, i *Un home*, de Joan Fígol, dos dels primers de biogràfic recents en el nostre país.



Portada dels llibres *El soldat de Pandora*, de Ricard Vinyes, i *Un home*, de Joan Fígol, dos dels primers de biogràfic recents en el nostre país.

Amb l'esclat de la guerra, no va dubtar a alistar-se com a soldat i començà a militar al Partit Socialista Unificat de Catalunya. Amb la desfeita inicià una epopeia que el va dur dels camps de concentració de la Catalunya Nord a Còrsega, passant pel Bàltic, Moscou, Ucraïna, el Caucas, Lituània, Romania, Itàlia, França i un reton lligar a Catalunya. La seva participació activa en el front soviètic durant la II Guerra Mundial, la dispersió familiar, la detenció i tortura per la policia franquista el 1947, el retorn a l'exili, els problemes amb el partit, el confinament a Còrsega, la lluita contra el segrest del seu fill per l'estat francès, la difícil reubicació familiar i professional, constitueixen episodis d'una vida singular, no tant per la transcendència dels fets que va protagonitzar, sinó pel significat moral dels actes en què es va comprometre. *Un home* és el relat d'un treballador agrícola murcià, militant socialista, que Fígol va recollir durant el treball de camp que va dur a terme a principis dels anys 70, i que ha elaborat i entriquit amb un dens aparcet crític. Juan de P. va néixer a la Múrcia rural el 1901, al si d'una família d'arrendataris pobres. La infància i primeraia iniciada laboral el nuviatge i matrimoni, el compromís polític durant la República, la participació en la guerra, l'experiència de les presons i la repressió franquistes en la postguerra, la relinsecció en la vida laboral i els conflictes amb els anios, l'emigració dels fills, constitueixen els moments clau del seu itinerari vital, veritable microcosmos on es veuen reflectides les transformacions del camporral espanyol al llarg del segle XX.<sup>29</sup>

Les vides dels protagonista d'ambdós relats presenten nombroses convergències. Tots dos van néixer a principis de segle en el món rural; recorden els paisatges naturals de la seva infància; han viscut des de l'anonimat els grans fets històrics del segle XX; van viure de ben a prop els conflictes entre els sectors hegemònics (propietaris i eclesiàstics) i els sectors populars (pobres i obrers); van evolucionar des d'un sentiment de rebeldia vers una ideologia socialista; van viure amb enorme esperança l'arribada de la II República i es van comprometre activament en la seva defensa un cop esclatà el conflicte bèl·lic; van patir la repressió franquista, ho i experimentant en carn pròpia les dures condicions de vida a les presons de postguerra, la repressió i la tortura (el record d'aquesta experiència ocupa un lloc central en ambdós relats); van aconseguir formar una família i educar

els fills en condicions materials i morals favorables. També hi ha, és clar, nombroses divergències, mentre els pares de Juan eren uns treballadors agrícoles sense terres, Piera provenia d'una família de mestres de classe mitjana, mentre Juan va dedicar la major part de la seva vida a fer de pagès com a jornaler o militer, Piera va tenir formató universitària i va exercir els oficis més diversos; mentre Juan va aprendre de lletra als 16 anys amb un mestre ambulani, Piera ajudava el seu pare mentre a fer llegir i escriure els pagessos joves i no tan joves del poble; mentre Juan va passar la major part de la seva vida al seu poble de naixement, excepte en l'interval bèl·lic i durant la postguerra immediata (que va passar entre reïxos), Piera va dur a terme un llarg pelegrinatge cosmopolita (il·lustrat en el significatiu mapa que obre el relat i on és dibuixa el seu recorregut durant la postguerra); mentre Juan va dedicar-se a la política de manera dielant, al si del PSOE i de la UGT, Piera va esdevenir un polític a temps complet com a membre del PSUC; mentre Juan va haver d'abandonar la seva militància política en romandre a l'Espanya franquista, Piera la va mantenir a l'exili a desgrat de tencions i desencims. El moment en què els informants van ser entrevistats introdueix també matissos: Juan va parlar el 1973, quan el franquisme encara era plenament vigent i el socialisme semblava una esperança llunyana però certa; Piera va començar a evocar els seus records el 1991, quan Franco feia temps que havia mort i al Kremlin acabava de caure la bandera roja. Més que la condició social dels actors, allò que unix ambdues biografies és, sobretot, el fonament ètic del compromís polític que els va moure. Mentre Fígol subratlla que el relat de Juan és «una resposta moral i política a los peigos que acobren la supervivència física, social i moral de él y de los suyos», Vinyes recorda que Piera «aspirava històric en sentit moral, és a dir, pels actes, no pels fets; era la seva actitud davant el context històric, no el seu protagonisme en el desenvolupament d'un context el qual interessava al meu propòsit».<sup>30</sup>

Malgrat les coincidències de les històries de vida i del mateix utilitzat per consultables (basat en un alt grau de confiança entre l'obervador i l'observat), en una recerca complementària per posar de relleu el context històric i cultural de la biogràfia, ambdós autors utilitzen formes d'escriptura molt diferents. Fígol opta per una narració en 1<sup>a</sup> persona, i Vinyes, l'èx articulador de la qual és el relat oral del protagonista, que transcriu amb gran fidelitat i pre

«Fígol opta per una narració en gran mesura lineal, i l'èx articulador de la qual és el relat oral del protagonista, que transcriu amb gran fidelitat i precisió, atenent tant a les formes verbals com als continguts (amb notable atenció pel llenguatge dialectal). [...] L'estratègia narrativa de Vinyes és ben diferent: l'oralitat queda submergida en l'escriptura, car Vinyes opta per reelaborar de manera literària el contingut de les converses que durant quatre anys va mantenir amb el seu informant. Els vint capítols en què s'agrupen les 200 pàgines del relat no estan ordenats només sota una perspectiva cronològica, sinó que la narració (amb constants flashbacks, salts endavant i endarrere i associacions metafòriques), es basa en veu desplaçament pel passat a través de l'èx històrica i cognitiva que és la memòria, que opera de manera discontínua, amb associacions ràpides, aparentment desordenades però significatives». De fet, el narrador és múltiple: el relat de Piera constitueix l'èx veïnador, però es combina amb múltiples complementàries sobre la seva vida: els testimonis d'una companya russa de la

com als continguts (amb notable atenció pel llenguatge dialectal). Al llarg d'unes 350 pàgines, l'autor estructura la biografia de Juan a partir de set capítols que aborden cronològicament diverses etapes de la seva vida. En cadascun dels capítols els fets s'ordenen segons es van anar produint, encara que no sempre coincideixen amb l'ordre de l'intervista oral. Fígol assumeix plenament la seva coautoría, sense renunciar a intervenir en la reelaboració del text si cal, car l'important és ser fidel a la persona que parla, més que no pas a la crida en què se n'empeista la veu: «es un orden construido, impuesto a sus recuerdos, adaptando un criterio parecido al del orden vital». El resultat final reflecteix l'impressió d'una narració naturalista molt propera als fets. El més original no és tant el tractament atorgat a les fonts orals (que està en la línia d'altres monogràfics antropològics clàssics, com les ja citades de Lewis i Romanó), com l'opto per utilitzar les notes al peu de pàgina per documentar el context històric i emogràfic del relat, ho i fent referència a altres materials provinents del treball de camp (fragmentos del diari de camp, entrevistes a altres informants, fonts bibliogràfiques i documentals complementàries, etc.) que ajuden a contextualitzar, datar i explicar millor el contingut del relat. Una densa introducció en la qual s'expliciten les condicions de la investigació i es presenten els grans relats temporals i culturals de la biografia, així com unes conclusions en què resalta els temes centrals del relat, aporten nombrosos èines per situar la història de vida en la història social: «este esbozo de instituciones, conceptos y valores básicos de la cultura del protagonista, más las notas etnográficas e históricas a pie de página, constituyen el contexto general del relato».<sup>31</sup> L'estratègia narrativa de Vinyes és ben diferent. L'oralitat queda submergida en l'escriptura, car Vinyes opta per reelaborar de manera literària el contingut de les converses que durant quatre anys va mantenir amb el seu informant. Els vint capítols en què s'agrupen les 200 pàgines del relat no estan ordenats només sota una perspectiva cronològica, sinó que la narració (amb constants flashbacks, salts endavant i endarrere i associacions metafòriques), es basa en veu desplaçament pel passat a través de l'èx històrica i cognitiva que és la memòria, que opera de manera discontínua, amb associacions ràpides, aparentment desordenades però significatives». De fet, el narrador és múltiple: el relat de Piera constitueix l'èx veïnador, però es combina amb múltiples complementàries sobre la seva vida: els testimonis d'una companya russa de la



guerrilla i de la seva dona, la semblança del seu judici, les fotografies i notícies de premsa que il·lustren el seu itinerari, i sobretot les interpretacions que Vinyes va apuntar al llarg del text. Es tracta d'un relat dialògic, influit, com el mateix autor reconeix, per La cançión de Barthele. El text no se separa del seu context (que no apareix a peu de pàgina, sinó que va emmarcat al llarg del relat, militància i descripció política de paisatges físics i morals). No hi ha punts i a part, ni gairebé cap data (el lector ha d'amar ordenar al seu cap, com en una novel·la, les escenes del relat); alhora, no es fonamenta en la feula, però tanmateix organitza els elements reals i utilitza -conscientment o no- procediments rítmics destinats a produir efectes de resistir, a mostrar que encara que nosaltres no hi èrem, les coses van anar, efectivament, tal com ho es-tem explicant». 32

Les històries de vida *construïdes* per Vinyes i Frigóle dialògicament amb els seus informants constitueixen exem- ples fets d'arqueològic i llegir, una societat a través d'una biografia que Franco Ferrarotti va proposar a uns quants anys. D'aquesta manera, el debat sobre la «representati- vitat» d'un relat es trasllada al debat sobre la seva «sig- nificació» en relació a un determinat context històric i cultural. Si biografies experimentals com *Tribunali* o *L'arte Suzanna* han desvirtuat una notable política en l'antropologia descriptiva, contribuint al debat sobre les for- mes d'escritura etnogràfica, fóra d'esperar que la publi- cació d'aquestes obres servís per inclinar un necessari debat sobre la renovació de la imaginació autobiogràfica a casa nostra. Per la qual cosa pot ser útil cercar, inspira- ción en els relats d'indígenes, immigrants, pobres, artistes, obrers i militants polítics que hem evocat fugaçment en aquest assaig. 33 ■

## NOTES

1. GRANSLI, A.: *Quadern del carcere* (edició a cura de V. Ger- rana), vol. III, Einaudi, Torí, 1975, pp. 178-224.

2. *Ibidem*, p. 173.

3. La bibliografia sobre el mètode biogràfic ha augmentat molt en els darrers anys. Vegeu: THOMPSON, P.: *La veu del pas- sada. Història oral*, Alións del Magasin, València, 1988; PUL- DAS, J.L.: *El mètode biogràfic: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*, CIS, Madrid, 1993; MARRAS, J.M.: *SANTANA, R.I.A. C. (ed.): La historia oral. Métodos y experiencias*, Debate, Madrid, 1993.

4. Les referències a aquesta història provenen de la premsa de l'època i van ser resumides en un article de KROEBER, A.L.: *Who's Who? Who's Who?*, publicat el 1932 i reeditat en un volum que recull tota la documentació periodística, històrica i antro- pòlogica sobre el cas. Vegeu: HILZER, P.: (ed.): *Who's Who? Who's Who?*, A Documentary History, University of California Press, Ber- keley, 1979. Les referències d'història estan encara avui exposades al museu, instal·lat a la seu del Departament d'Antropologia de Berkeley, que el 1932, una dècada abans de la seva mort, de- clarava: *Who's Who? Who's Who? Who's Who?*, Antoni Bosch, Bar- celona, 1984, (orig. 1961).

5. És tracta d'una passió històrica que va coincidir amb la pacificació de les zones bàltiques per la seva blanca, «fidelitat» i «coratge», i en la de Woodrow Wilson. D'aquí interès i representació al *Millió Men*, de José Martí, amb els protagonistes per Rafael Billi. I en la compra de no- vel·les per encantar que plinaven els indús com a banyes s'apli- can a Wilson i a Woodrow Wilson, respectivament, d'acord amb els seus relats, sense posteriorment donar al cinema.

com és el cas de González's Story of His Life (Barrett, 1966) i The Finances Pogonahon (Whiston, 1966). LANGKNESS, L.L.: *FRANK G.: Lives: An Anthropological Approach to Biography*, Chandler & Sharp, Novato, 1985, p. 15. S. BRADSHAW, S.: «Was Autobiogra- phy a Biological Concept in Anthropology?», *Annals of Anthro- pology*, núm. 2, 1983, pp. 99-130.

7. Una contribució contemporània notable, per al cas dels in- dígenes, ha estat: Jolani, biografia de un indi, C.E. FEE, 1986, (orig. 1952). Es tracta del llibre d'un indi i un home chamula, que no es pot parlar dels conflictes existents entre els indígenes i els colons.

8. THOMAS, W.L.; ZIMMICKI, F.: *The Polish Peasant in Euro- pe and America*, Dover, New York, 1978, (orig. 1966-69), pp. 154-155.

9. Malauradament, l'obra ha estat molt més citada que efecti- vament llegida (entre altres coses, per la seva extensió i perquè no existeixen traduccions). Vegeu la introducció de ZIMMICKI, E. a l'edició abreviada del llibre, que és la que utilitza en aquesta revisió. Una bona revisió de les aportacions de l'escola de Chicago es troba a HANNERZ, U.: *Etnògrafs de Chicago. Ex- ploración de la ciudad*, C.E. Mèxic, 1986, pp. 29-72.

10. El 1978 el Social Science Research Council va fer una enquesta entre els científics socis nord-americans i els va pre- guntar quina era l'obra més influent en la seva disciplina. Els sociòlegs van escollir *The Polish Peasant*. Amb molta d'una co- rrecció sobre el llibre organitzat per la Institut, Herbert Blum- mer, un representant de la segona generació de Chicago, va publicar una crítica crítica, que se centra en la distància entre l'aportació teòrica i metodològica i el material biogràfic, que no s'utilitza en l'argumentació introduïda: la relació entre l'orden- ni i la teoria és «una psicologia que no pas lògica». WILLER, H.: *An Appraisal of Thomas and Zimmicki's The Polish Peasant in Europe and America*, Social Science Research Council, New York, 1991.

11. ANDERSON, N.: *The Hero: The Sociology of the Homeless Man*, University of Chicago, Chicago, 1923; ZORBAUGH, H.: *The Gold Coast and the Slave*, University of Chicago Press, Chicago, 1929; SHAW, C.R.: *The Jack-Robber: a Delinquent Boy's Own Story*, University of Chicago Press, Chicago, 1930; BURGESSE, L.: *Clats ZIMMICKI, Op. cit.*, p. 36. Tot plegat va servir per crear un nou gènere d'escritura científica «malaurada» que deriva més a la literatura i al periodisme (una altra vessant de la qual seria la novel·la negra americana, com la famosa obra de Truman Capote *A sang freda*, inspirada en un assaig real).

12. LEWIS, O.: *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, Grijalbo, Mèxic, 1982 (orig. 1964).

13. Resolució del procurador General de la República Mexi- cana, inclòs en Annex, a l'obra, p. 515. L'edició anglesa original es va publicar el 1951. L'obra va ser portada al cinema per L. Barrett el 1981, en una discreta adaptació protagonitzada per Anthony Quinn.

14. Encara que moltes veïnades van quedar afectades pel terratrèmol de 1995, encara avui es poden visitar al barri de Te- pilco, a deu minuts a peu del Zócalo. LEWIS, O.: «La cultura de la veïnatat en la ciutat de Mèxic», en *Ensayos antropológicos*, Grijalbo, Mèxic, 1986 (orig. 1958), pp. 578-580.

15. LEWIS, O.: *Antropología de la pobreza. Cinco familias, C.E. Mèxic, 1981 (orig. 1961)*. Ho és aquest el moment de referir- nos a tot el que s'ha succeït, en el sentit de cultura de la «pobresa». FEIXA, C.: *La ciudad en la antropología mexicana*, Pu- blicacions de la Universitat de Lleida, Lleida, 1992. Naturalment, l'obra té també nombrosos llicions. Des del punt de vista meto- dològic, els procediments per passar de l'oral a l'escrit són ambí- gus: en la introducció no s'expliquen les tècniques, ni com es van enllestar les entrevistes. En el cas de Consuelo, el relat oral es barreja amb fragments autobiogràfics escrits per la pro- pionista. Tampoc no queda clar si la versió castelhana recull la transcripció literal de les entrevistes, o bé és una traducció ren- sada de l'original anglès.

16. Per justificar la sentència absolutista de la «elecció» d'un article de premsa en què es diu: «no reconeixen a San Vicente de Paul i el que diu: "Los pobres son cobardes, pero hay que amarlos"». «Esto es cabalmente la que ocurre con los miembros de la familia Sánchez, los cinco son adiosos», GONZÁLEZ, E.: *Los mis- mos, sus ritos, sus valores, sus valores, sus valores, sus valores y sus valores, para al conducir el libro de Lewis, terminamos amá- ndolos*, LEWIS, O.: *Los hijos...*, Op. cit., p. 519.

17. BARRETT, L.: *La cançión de Barthele*, Lata, Barcelona, 1979 (orig. 1970). La referència a *El mundo*, (lept. 1926, p. 116).

18. BARRETT, L.: *Ibidem*, pp. 121-120. El llibre va ser adaptat al cinema a principis dels 90 per un cineasta cubà: veig veure el film a Mèxic però ignoro si es va estrenar a Espanya.

19. *Ibidem*, pp. 139-135. I veu, Aquesta tècnica contrapuntística (tanmateix desenvolupada per la pel·lícula d'Àfrica francesa: I con- sidera a moltes a través d'un mètode cançó amb el propòsit que el públic s'identifiqui amb el llibre) (idem, p. 137).

20. PORTILLI, A.: *Biografía de una città. Venè, storia e nascim- to*, 1830-1985, Einaudi, Torí, 1985.

21. PORTILLI, A.: *The Death of Luigi Trastulli and Other Sto- ries*, State University of New York Press, Albany, 1989. *Idem*, *Historia y Fuente Oral*, núm. 1, 1989, p. 5-13. Vegeu FEIXA, C.: «Més enllà d'Èboli. Gramscis i l'antropologia històrica», *Notes Històriques*, Barce- lona, núm. 205, 1987, pp. 28-41; núm. 107, 1988, pp. 21-32.

22. Una altra de les representacions de la tradició italiana és la història, reconstruïda de la memòria oral del poble, a Toti (PESERNA, L.: *Totò, storia e fascismo: una storia orala*, La- terza, Roma, 1984) i per una biografia experimental de la generació del 68, en la qual cambien només autobiogràfic amb història oral (*Autògrafs de grup*, Giunti, Florença, 1988).

23. ENGELS, F.: *La situació de la classe obrera en Anglaterra*, Jacar, Madrid, 1979 (orig. 1845). La referència d'Engels a Eliza Kendall és omnia. El passatge (que en l'edició castelhana apa- reix fins del text) és concisament: «Las obreras decen repenir, en parte, el imperio de los materiales y ellas confiesen, lo que no es posible -esto le saben también los propietarios- más que comprando una parte de ellos y rescatando con pedaleo, o si no lo logran, comprando unie el tribunal de paz, como le sucedió a una modista en noviembre de 1813. Una pobre modis- ta que se encontraba en este caso y no sabía qué hacer, en agosto de 1814 se ahogó en un canal» (idem, p. 197).

24. TERRABUJA, I.: *Eliza Kendall. Reflexiones sobre una anti- biografía*, UAB, Bellaterra, 1992.

25. *Ibidem*, p. 13.

26. Terradas fa referència a la crítica de la «història biogràfica» per part de BOURDIEU, P.: «La història biogràfica», *Historia y Fuente Oral*, núm. 2, 1989, pp. 27-33.

27. VINYES, R.: *El sendero de Pandora. Una biografía del siglo XX*, Pico, Barcelona, 1988, p. 10.

28. FRIGÓLE, J.: *Un hombre. Génesis, clases y cultura en el rela- to de un trabajador*, Muchnik, Barcelona, 1997, p. 23.

29. ROMÁN, O.: *A tumba abierta. Autobiografía de un gitano*, Amargosa, Barcelona, 1983. Cal esmentar també: ARAUSAL, J.F.:

1972; BOLEY, J.: *Cinquanta-quatre relats d'immigrants*, Serveis de Cultura Popular, Barcelona, 1981; VILANOVA, M. (ed.): *El poder en la sociedad. Historia y Fuente Oral*, Armando Bosch, Barcelo- na, 1986; COMAS, D.; BODOQUE, V.; FERRERES, S.; ROCA, J.; *Vi- des de oben*, Serveis de Cultura Popular, Barcelona, 1990.

30. FRIGÓLE, J.: *Op. cit.*, pp. 44-45; VINYES, R.: *Op. cit.*, p. 11.

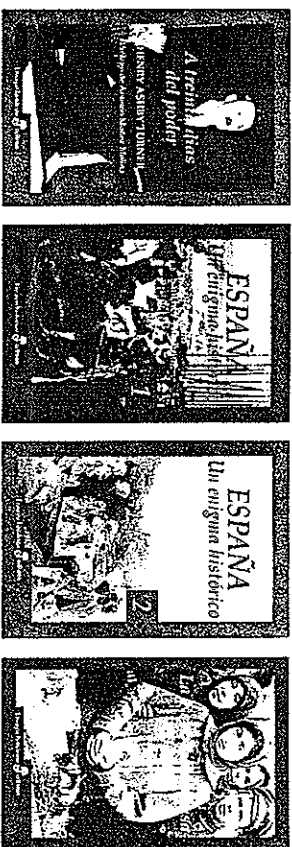
31. FRIGÓLE, J.: *Op. cit.*, pp. 31-21-52.

32. VINYES, R.: *Op. cit.*, pp. 33-41.

33. «Si cada individu representa la reapropiació singular de l'univers social i històric que el circumscriu, podem conèixer el social a partir de l'especialitat ineludible d'una praxi individual. Això que caracteritza en un acte o una història individual és proposat com una via d'accés -sovint l'única possible- al con- tinent científic d'un sistema social... (això) legitima el nostre intent de llegir una societat a través d'una biografia» TERRAROT- TI, F.: *Storia e storia di vita*, Lattes, Bari, 1981, pp. 41-31; CRA- PANZANO, V.: *Tribunali. Portrait of a Murdocan*, Chicago, Chicago University Press, Chicago, 1980; CATANI, M.: *Tante Suzanne. Une histoire de vie sociale*, Librairie des Méridiens, París, 1982.

Carles Feixa Pàmpos  
Professor Titular d'Antropologia Social  
de la Universitat de Lleida

## NUEVA COLECCIÓN EDHASA: ENSAYO HISTÓRICO



edhasa

LIBROS CON HISTORIA