

Intrusisme o Interdisciplinarietat? La Justificació de Categories Crítiques en la Frontera Etnoliterària

Mercè Picornell Belenguer
(LiCETC, Universitat de les Illes Balears)

Resum

Des de finals dels anys setanta, diversos són els conceptes que han emergit per donar compte de les orientacions crítiques i els productes culturals que se situen en la frontera entre l'antropologia i la literatura. Es tracta d'uns conceptes que mostren distints graus d'interacció entre ambdues disciplines, distints graus, podríem dir, de *trans* o *interdisciplinarietat* si no fos que la utilització abusiva d'aquests termes els ha fet esdevenir uns mots més aviat buits de contingut que tot sovint s'empren sense que es faci menció als intercanvis concrets —i freqüentment conflictius— que es poden produir entre els camps de coneixement que suposadament s'hi solapen. Amb denominacions com ara *etnoliteratura*, *etnocrítica*, *etnopoètica* o *etnoficció* s'ha pretès sentar les bases per a un nou marc per a la conceptualització i l'estudi de la literatura que abans s'havia denominat *popular* o *tradicional*. La majoria d'aquestes aproximacions deriven d'un ús del prefix *etno-* que podríem caracteritzar com a metonímic: el que fa que aquest hagi deixat de referir-se, segons el sentit estricte del prefix grec, als membres d'un “poble” o “comunitat”, per denominar, per extensió, les atribucions que caracteritzen les produccions culturals que s'hi associen, és a dir, aquelles on una “identitat comunitària” sembla expressar-s'hi de manera més directa que en les produccions originals fruit de la voluntat individual d'un subjecte creador. Aquesta comunicació es plantejarà com una aproximació metacrítica al sentit amb què es plantegen aquestes categories frontereres. Reflexionarem sobre com es justifica la seva funció en el panorama contemporani dels estudis literaris i dels estudis culturals, així com també sobre la complexa operativitat de les segmentacions que proposen a l'hora de caracteritzar una producció literària definida sovint, en realitat, a partir de la seva subalternitat respecte de la literatura més canonitzada.

En les pàgines que segueixen m'agradaria prendre en consideració algunes de les denominacions que, en els estudis literaris dels darrers trenta anys, han emprat el prefix *etno-* per acotar el seu camp d'estudi.¹ Es tracta de categories que denoten distints graus d'interacció entre la literatura i l'etnologia, distints graus, diríem, d'*interdisciplinarietat* si no fos que l'abús del terme l'ha fet esdevenir un mot buit, que omple projectes de recerca, programes i plans d'estudi on poc sovint es fa menció als intercanvis concrets i conflictius que s'efectuen entre els àmbits que s'hi solapen. Peter Brooks ha alertat sobre els perills de

¹ La meua reflexió s'inscriu en el marc de reflexió teòrica proposat pel grup de recerca LiCETC (Literatures Contemporànies: Estudis Teòrics i Comparatius <<http://www.uib.es/depart/dfc/litecont/>>) i sorgeix de l'aprofundiment en alguns aspectes ja exposats de manera embrionària en la meua tesi doctoral (vegeu Picornell 2003).

desfressar d'interdisciplinàries aproximacions —sovint difoses equívocament sota la rúbrica dels “estudis culturals”— que no suposen una anàlisi de les fronteres entre camps de coneixement, sinó una apropiació aproblemàtica de la utilleria crítica, quan no simplement de la terminologia, d'un altre camp disciplinari. Escriu en concret Brooks:

Real interdisciplinarity doesn't come from mixing a bit of this and that, putting philosophy and penology and literature into a Cuisinart. It comes when thought processes reach the point where the disciplinary boundary one comes up against no longer makes sense —when the internal logic of thinking impels a transgression of borderlines.
(Brooks 1995: 102)

En realitat, fins i tot si és enriquidora, la interacció entre disciplines es limita sovint a contactes epidèmics que, només a llarg termini, poden provocar contagis rellevants. En aquest procés complex i lent de contagi se situen algunes de les propostes que prendrem en consideració. Els termes emprats per designar-les —*etnopoètica*, *etnocrítica*, *etnoficció*— deriven d'un ús del prefix *etno-* que podríem qualificar de *sinecdòquic*: el que fa que hagi deixat de referir-se, segons el sentit estricte del prefix grec, a la vinculació concreta amb “una comunitat”, per denominar els trets més abstractes (posem per cas, la tradicionalitat o l'exotisme) que atribuïm als productes on la “identitat col·lectiva” sembla expressar-se de manera més directa que en les produccions originals fruit de la voluntat individual d'un subjecte creador.² D'aquí en endavant, intentaré mostrar com algunes d'aquestes propostes *etnoliteràries*, en la seva voluntat d'acotar un objecte d'estudi tradicionalment percebut com a subaltern, poden contribuir a alteritzar-lo i, fent-ho, a consolidar la distància entre el canònic i el perifèric que aparentment pretenen reduir.

La meua reflexió parteix d'una pregunta molt senzilla, i és la que es planteja què és el que *hauria de* distingir els mètodes de l'*etnocrítica* dels de la simple *crítica*, o l'objecte d'estudi de l'*etnopoètica* dels de la *poètica*. La pregunta ens obliga a tornar a una qüestió molts cops formulada entorn del criteri que determina la qualificació *ètnica* de certs productes culturals. Es tracta d'una qualitat inherent als productes o remet a les comunitats que els produeixen? Hi ha, així, grups més *ètnics* que no d'altres? Pot ser *ètnic* un producte elaborat

² Sobre els vincles entre col·lectivitat i alteritat, vegeu Krotz (2002: 58-59). Al volum *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*, Joan Josep Pujadas fa notar la polisèmia i l'ambigüitat implícites en l'ús del terme “ètnic”, que determina la qualificació d'aspectes culturals que pertanyen a minories o a comunitats que es veuen d'alguna manera obligades a defensar la seva identitat col·lectiva. Passant revista als usos del concepte “etnicitat” en la sociologia dels setanta i els primers vuitanta, Chris Eipper (1983: 444) arribava a suggerir que caldria prescindir dels termes sociològics derivats del mot *ethnos*, que funciona com un calaix de sastre on amalgamar les múltiples diferències grupals a què pot fer menció.

per la voluntat creativa d'un artista individual o cal que recreï un model col·lectiu perquè n'apreciem l'*ètnicitat*? El pa amb oli és un producte *ètnic*? Una tonada de segar interpretada per la cantautora mallorquina Maria del Mar Bonet ha perdut en l'adaptació part de la seva *ètnicitat*? L'intercanvi de presents *kula* entre els melanèsics que estudià Malinowski és més *ètnic* que el regal *ritual* de roses i llibres en la festivitat catalana de Sant Jordi? I, encara fent una passa més, en la seva creixent comercialització, hauria perdut aquest intercanvi *ritual* català, part de la seva autenticitat *ètnica*? En les denominacions limítrofs que ens ocupen, el prefix *ethno-* sovint esdevé un calaix de sastre de productes als quals atribuïm qualitats referides a la seva dimensió col·lectiva o tradicional. Així definit, l'*ethno-* sol remetre a la producció cultural d'un *altre* distant en l'espai o el temps. L'any 1946, a "The nature of folklore", Vladimir Propp notava com la frontera entre el folklore i l'etnografia s'havia definit sovint en funció de l'estrangeria de l'observador respecte de l'objecte d'estudi, cosa que podia conduir a l'absurd pel qual, posem per cas, un investigador francès fos considerat folklorista si estudiava les rondalles gal·les però etnòleg si s'interessava per les albaneses. Més de cinc dècades després, l'ús del prefix *ethno-* en la categorització dels objectes abans considerats *folklorics* podria ser indicatiu de l'alterització d'una producció que abans es percebia com a més propera, com a més *pròpia*.

És potser també a causa d'aquest caràcter heterològic que els productes *ethno-* sovint es qualifiquen negativament, en funció de la seva diferència respecte dels productes de consum però sobretot dels considerats d'"alta cultura". En un dels seus capítols més difosos de *The Predicament of Culture*, James Clifford proposava un diagrama per analitzar les taxonomies possibles a què sotmetem els productes culturals. Adaptant el quadre semiòtic de Greimas, dibuixava una línia imaginària que separaria "l'obra mestra" de "l'artefacte" i la travessava amb l'eix que determinaria l'autenticitat dels productes culturals. Distingia així quatre categories oposades: d'una banda, l'objecte d'art *autèntic* (original i singular) que se separa de l'objecte d'art *no autèntic* (falsificacions o reproduccions d'objectes d'art); i de l'altra, l'artefacte *autèntic* (l'objecte tradicional) que s'oposaria a l'artefacte *no autèntic* (comercial i utilitari). El que m'interessa de l'esquema no són les caselles que genera sinó com preveu la possibilitat dels objectes culturals de circular entre elles. Dit altrament, no produeix *categories* sinó *posicions* i *oposicions* que provoquen *models* de recepció cultural. M'interessa, doncs, de l'esquema, la dinamicitat que preveu, per exemple, que una obra d'art canònica com la Gioconda, pugui parodiar-se en mans de Dalí o Duchamp i esdevenir art

reproduïble amb Warhol, o estampar-se en objectes utilitaris i, doncs, generar artefactes.³ Explica, per posar un exemple de Néstor García Canclini (1990), que els quadres de Delacroix puguin inspirar els terrissaires de Michoacán i, tanmateix, crec, es tracta d'una dinamicitat que té més a veure amb la recepció dels productes que amb la hibridació que García Canclini introduí en els debats dels estudis culturals hispanoamericans, tot i que s'hi relaciona. En l'exemple de Clifford, l'apropiació primitivista de dissenys “tribals” per part dels avantguardistes de principis del segle XX desplaçà aquests objectes de les seccions etnològiques dels museus a les sales destinades a l'art.⁴

L'aura —que en va dir Walter Benjamin (1983 [1936])— que determinaria l'autenticitat de l'obra d'art depèn de l'“originalitat” del producte però també de la convenció que en determina el valor i, per tant, que en condiona tant la propietat com les possibilitats d'exhibició pública. Es tracta, d'altra banda, d'una convenció que en la tradició occidental contemporània identificam sovint amb el procés de reconeixement per part dels “experts” de la rellevància d'una “signatura” individual. Tot plegat, el desplaçament d'objectes i formes estètiques entre el terreny de l'art i el de la cultura ens interessa en tant que té a veure fonamentalment amb les atribucions amb què caracteritzem els objectes que s'hi ubiquen, i amb la seva apreciació crítica. Explica al respecte Clifford:

Since the early years of modernism and cultural anthropology non-Western objects have found a “home” either within the discourses and institutions of art or within those of anthropology. The two domains have excluded and confirmed each other, inventively disputing the right to contextualize, to represent these objects. As we shall see, the aesthetic-anthropological opposition is systematic, presupposing an underlying set of attitudes toward the “tribal”. Both discourses assume a primitive world in need of preservation, redemption, and representation. The concrete, inventive existence of tribal cultures and artists is suppressed in the process of either constituting authentic, “traditional” worlds or appreciation their products in the timeless category of “art”.
(Clifford 1988: 200)

Si transposam l'esquema de Clifford a l'àmbit literari ens adonarem que els productes classificats en espais *ethno-* solen ser els que se situen en l'àmbit dels “artefactes autèntics”. En aquest marc, la mirada crítica que els estudia sol destacar el seu caràcter col·lectiu, la seva representativitat per sobre de l'originalitat, o la posada en primer pla de la repetició de les

³ Vegeu, per exemple, les múltiples versions i subversions de la Gioconda a la pàgina web <<http://www.megamonalisa.com/>> o també a la secció “Mona Lisa Images for a Modern World” a <<http://www.studiolo.org/Mona/MONALIST.htm>>.

⁴ Vegeu al respecte les consideracions de James Clifford (1988: 215 i seg.) al respecte de l'exposició al Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA) d'una mostra comparativa d'objectes d'origen tribal i obres avantguardistes titulada “Primitivisme en l'art del segle xx: Afinitat del tribal i el modern”.

tècniques emprades més enllà de l'experimentació amb els motlles considerats genuïns. La complexitat d'atribuir un contingut unívoc al prefix *ethno-* en les denominacions que ens ocupen és reforçada per l'ambigüitat de l'ús del terme *literatura* en algunes d'elles. Aquesta no només es deu a la dificultat per acotar la literatura respecte d'altres pràctiques discursives, sinó també a la confusió sota el terme "literatura" d'un objecte d'estudi i la disciplina que se n'ocupa.⁵ L'espai fronterer que estudiam és un marge complex, més encara quan algunes de les aportacions que s'hi situen ignoren les conquestes de les que les han precedit en l'intent.

Entre els diversos termes *ethnoliteraris* que han pretès delimitar un camp específic d'estudi, un dels més difosos en el context català és el d'*etnopoètica*. Aquest s'ha estès arran de la publicació del manual de Carme Oriol *Etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, on Oriol (2002: 39) pren Heda Jason (1977) com a referent per a l'ús del concepte.⁶ Per Jason, l'*etnopoètica* estudia un art verbal transmès de generació en generació per intèrprets qualificats en un procés d'improvisació. Per Jason, les obres *etnopoètiques* reuneixen set trets que els diferencien de les obres pròpiament *literàries*. Aquests són: 1) l'actualització de l'obra en forma de *performance*; 2) la presentació directa a l'audiència; 3) la manca d'estabilitat del text; 4) l'existència d'un cànon que en regeix el repertori i la interpretació; 5) la limitació del gènere, personatges, temes, etc.; 6) la resistència al canvi; i 7) la dependència de l'artista respecte l'audiència a la qual es dirigeix.

La caracterització negativa respecte del corpus pròpiament "literari" que elabora Jason parteix d'un concepte de "literatura" com a producte acabat fruit d'un procés que es clou amb la publicació de l'obra literària, una percepció hereva de la concepció romàntica de la literatura i que s'anul·la si partim de la concepció de l'obra literària que proposen les teories postestructuralistes i les estètiques de la recepció, ocupades els mateixos anys en què Jason elabora la seva taxonomia a redefinir l'espai de l'obra literària com un marc discursiu que, per generar sentit, necessita presentar-se obert a la interpretació d'un lector. L'autor *literari* que Jason distingeix de l'intèrpret *etnopoètic*, no produeix tampoc les seves obres al marge de la tradició sinó, com diria Harold Bloom (1975[1973]), integrant-se amb angoixa en un tram de influències, conscient d'un cànon que determina fins i tot les possibilitats de subversió i de paròdia. Per això, crec que Jason generalitza quan escriu que l'"alta literatura", i cit, "does not use a fixed canon, but creates new forms freely" (1977: 6) o "is not produced for the market,

⁵ Al respecte d'aquesta confusió, vegeu Walter Mignolo (1989: 42-3).

⁶ S'ha difós, així mateix, en la tasca recerca de col·lectius d'investigadors com el Grup d'Estudis Etnopoètics, societat filial de l'Institut d'Estudis Catalans creada l'any 2005.

but rather for the sake of art and is, therefore, free to change and grow, regardless of social acceptance or rejection” (1977: 7), afirmacions útils per reforçar la definició d’etnoliteratura que pretén, però limitadores quant al model de literatura amb què la posen en contrast. Amb l’objectiu d’acotar una producció històricament considerada subalterna, s’acaba reforçant l’oposició estètica-antropologia de la qual parlava Clifford, apel·lant a un ideal de “literatura” que no és més que un prototip, que un miratge.

En el manual d’Oriol, l’etnopoètica es defineix com un “art verbal” que es difon de manera oral, però també escrita —posem per cas, en correus electrònics— i que, en aquest procés de difusió, s’adapta al context on s’actualitza. El prefix *ethno-* permet designar sota una nova denominació uns productes que s’assimilen als que els estudis folklòrics tradicionals havien atribuït a l’autoria i la recepció “popular” i que es distingeixen dels considerats pròpiament “literaris” en la dificultat per assignar-los un autor “individual” i en les formes de transmissió, que admeten la variació del producte, una idea que ja era central en l’article de Propp citat abans. Escriu en concret Oriol, parafrasejant en alguns moments Propp:

Una altra diferència significativa entre l’art verbal i la literatura es troba en la forma de transmissió. La literatura es transmet mitjançant l’escriptura, mentre que l’art verbal es transmet majoritàriament de boca a orella. L’obra literària, un cop creada, no canvia, a causa de l’estabilitat del text escrit. [...] L’art verbal, en canvi, necessita de la presència directa del narrador i del receptor sense que hi hagi el lligam material de l’obra escrita. En molts casos, els narradors no són els creadors de l’obra, sinó els seus recreadors. Els narradors reexpliquen i reelaboren una obra que han sentit en altres ocasions, i la seva tasca no pot equiparar-se, per exemple, a la que realitzen els poetes quan reciten la seva pròpia obra. En l’art verbal, els narradors no repeteixen el text paraula per paraula, sinó que hi introdueixen canvis argumentals i estilístics. Tant si els canvis efectuats són insignificants com si són d’un major abast, en l’art verbal hi ha la possibilitat de canviar el text d’una execució a una altra, i aquesta és una diferència essencial respecte a la literatura.

(Oriol 2002: 38)

Oriol introdueix una distinció entre *literatura* i *art verbal*, per la qual el segon terme s’identificaria amb l’etnopoètica. La mateixa distinció és més matisada en l’obra de Propp, que utilitza el concepte d’“art verbal” amb un sentit més ampli, que inclouria tant la creació pròpiament literària com a folklore.⁷ Sigui com sigui, m’interessa només notar com la

⁷ Escriu Propp, “[f]olklore is the product of a special form of verbal art. Literature is also a verbal art, and for this reason, the closest connection exists between folklore and literature, between the science of folklore and literature criticism. [...] Thus, not only is there a close tie between folklore and literature, but folklore is a literary phenomenon. Like literature, it is a verbal art” (1987[1946]: 6). També Jason parla de l’etnopoètica com a art verbal, cosa que la vincularia amb la literatura: “[c]oncentrating on ethnopoetry as a phenomenon, we leave the realm of anthropology proper and approach the area of literary study, because oral literature is first of all

distinció entre literatura i producció etnopoètica ens situa davant d'un concepte de literatura que és tot sovint fruit d'una idea també essencialitzada de la literatura. Pel que fa a la variabilitat, no només perquè també els texts escrits es van adaptant a l'evolució de les tecnologies d'escriptura —del paper a l'hipertext— i perquè, en el procés de difusió, també poden ser sotmesos a ampliacions, censurens o errates. Sinó també perquè, independentment de l'estabilitat de les paraules escrites, el seu sentit sempre està sotmès a l'obertura que Umberto Eco (1962) o Roland Barthes (1984) cedien en mans del lector i que Maurice Blanchot (1959) havia situat en la mateixa essència de l'obra, mai no acabada si no és en l'esdeveniment puntual que connecta qui escriu i qui llegeix.

Tampoc l'autoria difusa no és tan distintiva de la producció etnopoètica com ens podria semblar. En algunes de les seves primeres aportacions a la teoria dels polisistemes, Itamar Even Zohar (1990) proposava, en vistes a un estudi comprehensiu del fet literari, substituir les denominacions *escriptor* i *lector* per les de *productor* i *receptor*. El canvi terminològic li permetia fer explícit que el creador d'una obra mai no és exclusivament l'escriptor sinó totes les instàncies que contribueixen a la seva elaboració, des de l'agent literari que aconsella temes i calendaris a l'editor que dóna forma al llibre. Així mateix, els consumidors de les obres literàries no només són els lectors que desxifren escrits. Són també aquells a qui de manera indirecta afecten les representacions (posem per cas: les *gothic lolitas* que no saben d'un tal Nabokov). Si aprofundim ja de manera insidiosa en aquestes fissures podem trobar casos ambigus de dissolució de l'autoria en discursos aparentment no etnopoètics. Com categoritzam, per exemple, el relat oral d'una novel·la per part d'un lector que, havent consumit el text "original", l'explica a partir de la seva pròpia interpretació? O la reformulació de cançons contemporànies en boca de persones que en modifiquen la lletra, sigui perquè està en una llengua que els és desconeguda —mon pare cantant els Beatles a la dutxa— o perquè la seva interpretació ja no es deu al coneixement de la melodia original sinó a les versions de què ha estat objecte? Tots disposam d'un bagatge de cançons recents *d'autor* però que coneixem arran d'interpretacions d'altri, d'un inventari, en el meu cas, de coples i sarsueles que no hem sentit en la versió original sinó en adaptacions de mares, oncles i padrines. És aquest l'origen pel qual podrien arribar a ser *etnopoètiques*? Les fronteres entre el producte *d'art verbal* i el *literari*, entre l'*ètnic* i el *d'autor* se'ns tornen a presentar com a inestables.

Cal ara que fem un salt en l'espai per tenir en compte que el terme *etnopoètica* ja havia estat utilitzat en el context anglosaxó en un sentit divergent al que proposa Jason i recull Oriol. A final dels anys seixanta Jerome Rothenberg l'havia difós per denominar l'empresa d'estudi i difusió de la creació poètica on ubica des de les produccions de cultures no occidentals fins a les d'autors vinculats a les avantguardes històriques, com Tzara o Artaud, interessats en la poètica de comunitats dites "indígenes". Rothenberg defineix l'*etnopoètica* com una forma de recerca que condueix des de la compilació de la poesia que anomena "tribal" a la reflexió sobre els seus contactes amb la producció avantguardista. L'*etnopoètica*, escriu Rothenberg, no és tant un *camp d'estudi* com un *àmbit d'acció* creativa en la qual ell mateix, com a poeta, participaria⁸. Els usos variats que Rothenberg atorga al terme tenen en comú, afirma "negatively a rejection of the supremacy of Western ideas of high art (not by any means the art itself) and, positively, an intention to encompass all those art forms and gestures excluded by that Western and European hierarchy" (2008: 133).⁹ Proposa, doncs, un recorregut pels marges del cànon que hauria de permetre ampliar el concepte de poesia tot renegociant els límits que l'han acabat identificant amb la lírica occidental i que, segons Rothenberg, hauria de permetre qüestionar alguns dels preconceptes que han condicionat l'aproximació al corpus occidental, però també a les tradicions *altres*, com ara la limitació de la *col·lectivitat creadora* a la producció ètnica o de la *subjectivitat reflexiva* a la producció occidental o la identificació entre l'oralitat i l'alteritat que impossibilita una mirada ampliada —*etnopoètica*, en diu Rothenberg—, sobre els textos escrits.¹⁰

Es tracta d'una definició, doncs, prou diferent de la de Jason, i que se centra, també per a Dennis Tedlock, en la recerca de noves fórmules per difondre les creacions literàries al

⁸ Escriu Rothenberg intentant definir aquest àmbit ampli de creació: "[t]he breakthroughs of the last 100 years in poetry and elsewhere have been marked by new approaches to language and performance. Largely this has been the work of several generations of experimental writers and performers, many of them now archived and available thru Ubuweb and related web sites. It fell to some of us, starting with forerunners like Tristan Tzara and Antonin Artaud, to track related but traditional approaches over a wide range of once impenetrable cultures throughout the world. In my own work I was able to bring some of these lines together in gatherings of the 1960s and 1970s like *Technicians of the Sacred* and *Shaking the Pumpkin*, as well as in the magazine *Alcheringa* that I co-edited for several years with Dennis Tedlock. The name that we gave this enterprise, as it applied to the world's deep cultures —those surviving in situ as well as those that had vanished except for transcriptions in books or recordings from earlier decades— was *ethnopoetic*" (2002: s. p.).

⁹ Vegeu <www.ubu.com/ethno/>. Vegeu també les seleccions de la revista *Alcheringa* disponibles on-line a <<http://www.durationpress.com/archives/ethnopoetics/alcheringa/alcheringa.pdf>>.

¹⁰ Vegeu al respecte, especialment, els textos "The poetics and ethnopoetics of the book and writing" i, més específicament, "Ethnopoetics and (human) poetics", recollits a *Poetics and Polemics* (Rothenberg 2008: 45-53; 131-138). Vegeu també Rothenberg (1994).

marge dels models hegemònics.¹¹ Tedlock és crític amb les interpretacions que prenen les transcripcions en prosa com a font per a l'estudi de la literatura oral. L'etnopoètica és una forma de *poesia dramàtica* on els silencis o les repeticions que les transcripcions no recullen tenen una importància cabdal. Per mostrar aquesta importància, Tedlock arriba a disposar textualment algun dels seus articles tallant els enunciats en versos que han de ser llegits a partir d'unes indicacions inicials, que marquen l'èmfasi amb què hem d'interpretar les majúscules o els canvis en el cos de lletra, els tipus de silencis que marquen diferents signes, etc.; i que haurem d'interpretar en funció de la guia que els introdueix:

Guide to Delivery:

A line change indicates a short pause, about 1/2 to 1 second;
 a double space between lines, marked by ., indicates a long
 pause, about 2 seconds,
 CAPITALS are loud;
 small type is soft;
 split level-lines indicate a chant-like delivery, with each
 level at a separate pitch;
 long dashes indicate lengthened vowels, short ones at the
 end of lines an interrupted delivery;
 repeated consonants are lengthened;
 other instructions are in (*parenthecized italics*).
 (Tedlock 1975: 707)

Així transcrit, l'article sembla, més que un text acadèmic, un poema visual, una espècie de reelaboració de les indicacions que Stéphane Mallarmé aportava per a la lectura del "Coup de dés" (1897), una sintaxi tipogràfica —segons en deia Michel Butor (1964) referint-se a l'obra del poeta francès— que torna a vincular, com voldria Rothenberg, l'etnopoètica a la literatura d'experimentació. En resum, en aquesta accepció, l'etnopoètica suposa la consideració de la interacció entre discurs literari i *performance*, tant en la producció que Jason anomenaria *etnopoètica* com en la creació contemporània d'autor. Comparteix amb l'ús que en fa Jason l'ambigüitat ja no del prefix *etno-* sinó d'una *poètica* que tant es refereix a un mètode d'aproximació com a un gènere discursiu.

Les propostes de Tedlock i Rosenberg pretenen visibilitzar una producció menystinguda pel cànon, però també plantejar un revulsiu en uns estudis literaris que han revestit d'universalitat unes teories de la poesia referides a un model específic de la lírica occidental.

¹¹ Per Tedlock (1977: 513), la determinació genèrica de la denominació etnopoètica fa referència, afirma, a l'ús del terme *poesia* anterior a la consideració de l'oposició entre poesia i prosa, és poesia, afirma, en el sentit aristotèlic i en el sentit anglès anterior al segle XVII. Vegeu també Tedlock (1971).

Aquesta darrera qüestió és la que pretén posar de manifest Arnold Krupat quan designa la seva pròpia tasca com a *etnocrítica*. Per Krupat, l'*etnocrítica* sorgeix de la necessitat de modificació dels paràmetres crítics dels estudis literaris a l'hora de donar compte de les literatures que anomena *indígenes*. Escriu Krupat:

Ethnocriticism is the name I give to a particular perspective as this is manifested on the level of critical writing. On the pedagogical or curricular level, the ethnocritical perspective manifests itself in the form of multiculturalism, a term I take to refer to that particular organization of cultural studies which engages otherness and difference in such a way as to provoke an interrogation of and a challenge to what we ordinarily take as familiar and our own. On the level of what I will call cognitive ethics, the ethnocritical perspective is consistent with a recognition and legitimation of heterogeneity (rather than homogeneity) as the social and cultural norm.
(Krupat 1992: 3)

Es tracta d'una recerca d'una mirada intercultural que té molt en comú amb el revulsiu proposat per la crítica postcolonial, atenta a l'heterogeneïtat que poden haver ocultat els cànons dels estudis literaris. No es tracta, diu Krupat, d'un camp d'anàlisi nou, sinó d'un canvi de perspectiva que hauria de conduir a revisar l'operativitat de les categories crítiques dels estudis literaris i l'ampliació del corpus susceptible d'anàlisi.

Comparteixen aquest biaix metodològic els treballs que, en el context hispànic, s'han difós sota la denominació *etnoliteratura*. Dos congressos celebrats a la Universitat de Còrdova els anys noranta intentaren donar cos a aquesta proposta, destinada sobretot a la utilització dels textos de la literatura "cultura" com a font per a l'anàlisi antropològica. N'hi ha prou a mirar les publicacions que en resultaren per constatar tant l'interès d'algunes contribucions com la dificultat per fer-les cristalitzar en un projecte comú. En alguns dels articles, la percepció de la literatura com a font sembla recuperar d'algun magatzem d'antiguitats la idea del mirall stendhalià. En d'altres, trobam una idealització de la funció de la literatura, que es considera que hauria de ser capaç de transformar la sensibilitat de l'antropòleg proporcionant-li, escriu Fernando Riaza, un nou camí "cap a l'home".

L'objectiu del seminari es presenta, segons Alfredo Jiménez, com el de "contemplar des d'angles diferents la possibilitat de l'obra literària com a font per a l'antropologia" (1994: 11), parteix de la necessitat de cercar nous mètodes d'anàlisi antropològica que complementin o substitueixin la preeminència de l'observació participant com a mètode hegemònic per a l'obtenció de dades:

En este punto, el interrogante que me ha servido de guía para este trabajo es el siguiente: si las etnografías —todas y cualquiera de ellas— son cuestionables, por muchas razones, en cuanto a su objetividad y garantía de ser una interpretación rigurosa de una realidad sociocultural, ¿por qué hemos de excluir otras fuentes de conocimiento que no sea el trabajo de campo? ¿Por qué un autor literario —un novelista del pasado o actual— no puede ofrecernos una visión de una realidad sociocultural tan válida y lúcida, cuando menos, como la que nos ofrece un antropólogo de un presente que él conoce mediante la técnica de la observación participante?
(Jiménez 1994: 12)

Les aportacions vinculades a aquesta proposta etnoliterària resulten rellevants sobretot en el que tenen de repensament de les possibilitats d'interpretació dels textos literaris i de revisió de les dades útils per a l'anàlisi antropològica. La percepció idealitzada del text literari de què parteixen no evita que aquest es presenti davant l'antropòleg com un producte “mancat” que, per proveir dades, ha de passar per un sedàs científic de verificació. Així, l'antropòleg que s'acosti a l'obra literària, diu Alfredo Jiménez i cit, hauria de:

[V]erificar si los datos esenciales respecto al temas no lógicos dentro del contexto general [així com també] reconstruir el paisaje natural y la acción del hombre sobre su entorno más allá de las pinceladas o esbozos del autor, deberá depurar los datos objetivos (históricos o contemporáneos del autor), y contrastar la posibilidad o verosimilitud de aquellos otros que se presentan como reales a fin de comprobar si pudieron ser o no posibles en su contexto.
(Jiménez 1994: 46)

Aquesta visió de la literatura com a font em sembla un poc reduccionista tant a causa del concepte de literatura del qual parteix com de la noció de “font” que implícitament s'hi defensa. En el primer sentit, no es té en compte que la literatura, més enllà de la recerca equívoca de traces de “la realitat” que aspiren a identificar aquests crítics, és en ella mateixa un artefacte cultural, dissenyat per ser consumit per una comunitat de lectors i que circula en un marc complex de convencions. És un patrimoni íntim per als lectors que vulguin gaudir de la bellesa, la brutalitat o el potencial d'evasió d'una obra, però també és un bé social i econòmic, que contribueix al que Pierre Bourdieu denominà el “capital simbòlic”. És, crec, des d'aquest punt de vista que pot resultar una font rellevant per a les ciències socials, entenent que allò que determina que un producte sigui “una font” no depèn de cap propietat d'aquest producte sinó de l'ús que en faci l'investigador.¹² Com han posat de manifest els historiadors vinculats als Grups d'Estudis Subalterns, molts dels documents que, per contrast

¹² Per a la consideració de la literatura com a “font” per a les ciències socials, vegeu Francisco Fuster (2011). Per a la justificació d'una lectura “literària” dels documents “d'arxiu”, vegeu Spivak (1999: 203).

als literaris, s'entenen com a menys necessitats de verificació —fonts d'arxiu, atestats judicials, etc.— haurien de ser sotmesos a una lectura tan atenta a les intencions de qui els ha elaborat com la que, segons els *etnoliterats*, cal que operin els científics socials que s'acosten a textos literaris.¹³

En el context hispanoamericà el terme *etnoliteratura* s'ha reservat sovint per designar les literatures dites “indígenes” per contrast amb les que formen les tradicions hegemòniques en castellà. Sota el terme *etnoliteratura* podem trobar creacions literàries elaborades a partir de la transformació d'una tradició oral ètnica (Friedemann 1997: 25), de vegades escrites i signades per un autor individual que, en un marc no connotat per la seva afirmació com a “indígena”, ubicaríem sense dubtes sota la rúbrica “literatura”. D'alguna manera, el terme *etnoliteratura* aconsegueix aquí la funció de mantenir uns límits estables per a la literatura considerada “indígena”, que la separin de la resta de produccions que conformen un determinat cànon nacional del qual ha estat exclosa. Així concretada, la denominació pot esdevenir una arma de doble tall: “dignifica” de cara als investigadors i al públic les obres considerades “folklòriques” però, alhora, les ubica en un espai diferent al de les que es consideren pròpiament “literàries”, com si alguna cosa imprecisa impedís l'accés ple a aquesta qualificació. L'ambigüitat d'aquesta discriminació —que permet visibilitzar la producció *indígena* alhora que anul·la la seva qualificació plena com a “literatura nacional”— és indicatiu d'un problema de fons que recorre la crítica literària llatinoamericanista des de principis del segle XX. Els arguments que s'hi exposen versen sobre la possibilitat d'una literatura que permeti representar la veu subalterna i, en concret, l'experiència indígena, amb un grau mínim d'ingerència, una qüestió que abans del desembarcament de la crítica postcolonial, ja era present en els textos de José Carlos Mariátegui (1976[1927]) sobre la literatura indigenista o d'Octavio Paz (1972[1969]) sobre la literatura que anomenava “de fundació”.

Per donar compte dels productes que sorgeixen, per contra, d'un procés d'intermediació, Martin Lienhard (1992) introdueix un nou terme en el nostre inventari, i és el d'*etnoficció*. Lienhard ressegueix l'empremta de la veu dels indígenes en la producció escrita llatinoamericana, així com es manifesta en textos literaris, cartes o testimonis judicials. 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 la literatura

¹³ He reflexionat al respecte en Picornell (2011).

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 "fabricación de un discurso étnico artificial" (1992: 109), destinada fonamentalment a un públic aliè a la cultura "exòtica", una pràctica, aquesta darrera, que Lienhard anomenarà específicament *etnoficció*. Per Lienhard, l'etnoficció suposa una estratègia narrativa destinada a vehicular una representació del discurs subaltern, un procediment per "fabricar" un discurs ètnic instrumental, l'objectiu i les formes del qual dependran de la voluntat política amb què s'elabori. Diu Lienhard que els missioners n'havien fet ús per tal de mostrar la "bestialitat" dels indígenes, però que modernament els procediments etnoficcional són utilitzats amb el propòsit de revalorar davant dels ulls dels lectors les cosmovisions indígenes. Segons l'accepció que en proposa Lienhard, l'etnoficció seria un tipus d'etnoliteratura on el conflicte d'autoritat de la inscripció de la veu altra es resol aparentment mitjançant l'elaboració d'un discurs que es pretén autènticament indígena però que en el fons neix d'un conflicte d'autoritats entre l'autor lletrat i els "dipositaris" del coneixement popular que el cedeixen a l'escriba perquè aquest sigui inscrit i difós.

Del tractament contemporani d'aquest conflicte d'autories i autoritats, ens poden servir de mostra, entre d'altres, els articles de Miguel Alvarado, qui, en el context de Xile, difon la necessitat de l'estudi de l'*etnoliteratura*, no entesa ja només com a discurs indígena a compilar i analitzar, sinó com un text que pot ser elaborat pel que anomena "el mateix subjecte ètnic" i que tendria un valor simultàniament literari i etnogràfic. L'etnoliteratura és per Alvarado una nova antropologia que defuig necessàriament l'etnocentrisme del científic occidental davant la producció indígena:

Si asumimos la actual producción etnoliteraria, la que en la gran mayoría de los casos corresponde a producciones escritas, por parte de sujetos conocedores de elementos significativos tanto de la cultura occidental como de su cultura tradicional, la etnoliteratura futura no será un producto del trabajo de campo del etnógrafo en terreno o de la recopilación del folklorista, sino el producto de conglomerados culturales con sus propios intelectuales orgánicos, por esto la literatura de los grupos étnicos será ante todo textos que reivindican la particularidad, pero desde el manejo de los contenidos más sofisticados de la cultura occidental. El literato indígena probablemente será universitario, alguien expuesto a los medios de comunicación, pero que sin embargo, reivindicará su identidad étnica y procurará ser representativo de una identidad, la cual poseerá características adaptativamente reformuladas, pero no por eso menos autónomas que en el pasado.

(Alvarado 2000: s. p.)

Així vistes les coses, el que podríem qüestionar és la pertinència del prefix *etno-* per

referir-nos a una producció representativa d'una identitat col·lectiva que bé pot condicionar d'altres literatures a les quals difícilment atribuiríem el qualificatiu d'"indígenes" (com ara la catalana). L'*etno-* no deixa de ser-hi un romanent del caràcter subaltern dels productors, un subconjunt dins un corpus més ampli, "nacional" i no només "indígena", que històricament ha menystingut el bagatge que aparentment els escriptors *etnoliteraris* actualitzen.

Veiem, en definitiva, que la generació de categories *etno-* en els estudis literaris denota una complexa relació amb una producció *alteritzada*. La creació de categories per diferenciar-la dels models prototípics de la literatura occidental es justifica atenent a unes condicions de producció i difusió que, com hem vist, no sempre són tan "específiques" com semblen. Se m'ocorre que l'emergència d'aquestes denominacions, i de les moltes altres que no hem considerat per manca d'espai, pot ser interpretada com a símptoma d'un xoc amb els límits de la tradició hegemònica d'uns estudis literaris que intenten ampliar els seus horitzons en una societat en què les fronteres entre l'"alta cultura" i la "popular" o "de masses" són cada cop menys estables. Un xoc que és productiu si contribueix a revisar les eines i les valoracions preestablertes, posant sobre la taula la convencionalitat dels gèneres literaris o la necessitat de revisar la universalitat de categories d'anàlisi. Resulta, en canvi, més limitat, si del xoc en sorgeixen noves segmentacions estanques on reubicar simplement un objecte d'estudi que segueix definint-se a partir de la seva diferència, i que pot convertir la segmentació *etno-* en un mecanisme de dignificació subsidiària d'una literatura considerada encara *menor*.

Referències

- ALVARADO, M. 2000. "Elogio de la pereza. Notas y aproximaciones respecto de la posibilidad del estudio de la etnoliteratura mapuche". A *Parte Rei. Revista de Filosofía*, 9. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page18.html>.
- BARTHES, R. 1984. "De l'oeuvre au texte". A R. Barthes, *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil. 63-102.
- BENJAMIN, W. 1983 (1936). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica: tres estudis de sociologia de l'art*. Barcelona: Edicions 62.
- BLANCHOT, M. 1959. *Le livre à venir*. París: Galimard.
- BLOOM, H. 1975 (1973). *The Anxiety of Influence*. London: Oxford University Press.

- BROOKS, P. 1995. "Must We Apologize?" A Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins UP. 97-106.
- BUTOR, M. 1964. "Le livre comme objet". *Essais sur le roman*. París: Gallimard. 130-157.
- CLIFFORD, J. 1988. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- DE FRIEDEMANN, N. S. 1997. "De la tradición oral a la etnoliteratura". *Revista América Negra*, 13, 19-27.
- DE LA FUENTE LOMBO, M. I M. A. HERMOSILLA ÁLVAREZ (eds.) 1997. *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?*. Còrdova: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- ECO, U. 1962. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milà: Bompiani.
- EIPPER, C. 1983. "The Magician's Hat. A Critique of the Concept of Ethnicity". *Australian and New Zealand Journal of Sociology*, 19(3), 427-446.
- EVEN-ZOHAR, I. 1990. "The 'Literary System'", *Poetics Today*, 11(1), 27-44.
- FUSTER, F. 2011 (en premsa). "La novela como documento útil para la historia contemporánea". *Espacio, Tiempo, Forma. Serie: Historia Contemporánea*, 23.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijaldo.
- GREIMAS, J. i F. RASTIER, 1968. "The Interaction of Semiotic Constraints", *Yale French Studies*, 41, 86-105.
- JIMÉNEZ NÚÑEZ, A. 1994. "Fuentes y métodos de la antropología: consideraciones un tanto críticas", A M. DE LA FUENTE LOMBO (ed.), *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 229-247.
- KRUPAT, A. 1992. *Ethnocriticism, Ethnography, History, Literature*. Berkeley: University of California Press.
- LIENHARD, M. 1992. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina*. Lima: Horizonte.
- MARIÁTEGUI, J. C. 1976 (1927). "El indigenismo en la literatura nacional, I-III". A J. C. MARIÁTEGUI, *La polémica del indigenismo*. La Paz: Mosca Azul. 31-39.
- ORIOU, C. 2002. *Introducció a l'etnopoètica: teoria i formes del folklore en la cultura*

- catalana*. Valls: Cossetània.
- PAZ, O. 1972 (1969). "Literatura de fundación". *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral. 15-21.
- PICORNELL, M. 2003. *Política i poètica de l'etnoficció. Escripura testimonial i representació de la veu subalterna* (Tesi doctoral). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible on-line a <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0621104-191157/>.
- PICORNELL, M. 2011 (en premsa). "El género *testimonio* en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna". *Espacio, Tiempo Forma. Serie: Historia Contemporánea*, 23.
- PROPP, V. 1987 (1946). "The Nature of Folklore". A V. PROPP i A. LIBERMAN (eds.), *Theory and History of Folklore*. Minneapolis: The University of Minnesota Press. 1-64.
- RIAZA, F. 1997. "De nuevo en camino hacia el hombre". A M. DE LA FUENTE LOMBO (ed.), *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 143-196.
- ROTHENBERG, J. 1994. "'Je est un autre': Ethnopoetics and the Poet as Other". *American Anthropologist*, 96(3), 523-4.
- ROTHENBERG, J. 2002. "Ubuweb: ethnopoetics". *Ubuweb*. <http://www.ubu.com/ethno/index.html>.
- ROTHENBERG, J. 2008. *Poetics & Polemics, 1980-2005*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- SPIVAK, G. C. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge: Harvard University Press.
- TEDLOCK, D. 1971. "On the Translation of Style in Oral Narrative", *The Journal of American Folklore*, 84(331), 114-133.
- TEDLOCK, D. 1975. "Learning to Listen: Oral History as Poetry", *boundary 2*, 3(3), 707-728.
- TEDLOCK, D. 1977. "Toward an Oral Poetics", *New Literary History*, 8(3), 507-519.