

LA IMAGINACIÓN AUTOBIOGRÁFICA

Carles Feixa*

La imaginación autobiográfica es la capacidad para cooperar en la construcción de una escritura de la vida abierta y sugestiva, fruto del diálogo entre un observador y un observado, capaz de ayudar a comprender un tiempo y un espacio humano, de leer una historia social a través de una historia de vida. El presente artículo repasa la historia de los usos del material autobiográfico en las ciencias sociales a lo largo del siglo XX, presentando algunas obras que han utilizado narrativas personales en la generación de discursos académicos sobre el cambio social.

The autobiographical imagination is the capacity to cooperate in the construction of a writing of the open and suggestive life, that rises from the dialogue between an observer and an observed, and help us to understand a time and a human space, to read a social history through a life history. This article reviews the history of the uses of autobiographical material in social sciences throughout the 20th Century, pointing out to works that have used personal narratives in the generation of academic discourses about the social change.

Palabras clave: Autobiografía, historia de vida, memoria, entrevista.

* Profesor Titular de Antropología Social en la Universitat de Lleida. Este artículo es una versión resumida de un texto publicado originalmente en catalán por encargo de la revista de historia *L'Avenç* (nº 252, 2000: 16-29). E-mail: feixa@wanadoo.es

“Es cierto que la autobiografía tiene un gran valor histórico, ya que muestra la vida en acto y no sólo como tendría que ser, según las leyes escritas o los principios morales dominantes (...). En verdad la historia, en líneas generales, se hace sobre la ley escrita: cuando nacen después nuevos hechos que invierten la relación surgen preguntas vanas, o falta documentar cómo se ha preparado ‘molecularmente’ la mutación antes de explotar”

Gramsci 1975: 1718-24.

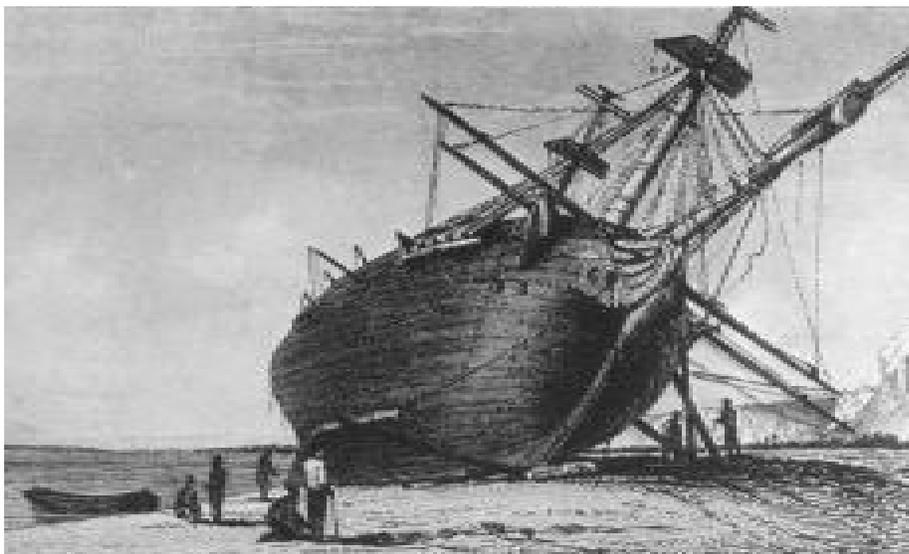
Estas reflexiones de Antonio Gramsci, redactadas entre 1932 y 1935, forman parte de un fragmento titulado “Justificación de las autobiografías”, incluido dentro de uno de los cuadernos que redactó durante su estancia en las cárceles mussolinianas. El pensador italiano fue uno de los primeros autores marxistas que vindicaron el género biográfico como un instrumento fundamental en la investigación social: la autobiografía se puede concebir “políticamente”, porque aunque sea similar a muchas otras vidas, siempre contiene salidas originales. Sólo a través de las biografías se puede ver el “mecanismo” en acto, encarnado en individuos reales. Historia y vida son polos com-

plementarios en la construcción de un tipo de *materialismo humanístico* que tendría que permitir entender no sólo cómo funcionan las estructuras, sino también cómo reaccionan las personas concretas a los cambios históricos, o en palabras del autor, cómo estos cambios se preparan de forma invisible –“molecularmente”– antes de estallar. Retomando la invitación de Gramsci, el presente artículo repasa la historia de los usos del material autobiográfico dentro de las ciencias sociales, presentando algunas obras que han utilizado narrativas personales en la generación de discursos académicos sobre el cambio social. Naturalmente, se trata de un recorrido parcial, dado que los autores y las obras han sido escogidos como indicadores de tradiciones nacionales, paradigmas teóricos y estrategias narrativas tan heterogéneas como fecundas. La imaginación autobiográfica es esta capacidad para cooperar en la construcción de una escritura biográfica abierta y sugestiva, capaz de ayudar a comprender un tiempo y un espacio humano, de leer una historia social a través de una historia de vida.

La historia de vida como memoria de los vencidos

Ishi vivió durante muchas lunas como un hombre de museo entre los hombres del museo. La muerte le llegó tal y como él deseaba: en el watgurna-museo, con sus amigos. El Majapa y los hombres del museo liberaron su Espíritu, siguiendo el viejo procedimiento yahi. Y por esta razón cuidaron que Ishi llevara consigo las cosas que un cazador yahi tiene que llevarse del Mundo de los Vivos para el viaje hacia el Oeste: su mejor arco y cinco buenas flechas; una cesta de harina de bellotas, suficiente para cinco días -su hatillo de tesoros. (Kroeber 1961: 192-3).

El 25 de marzo de 1916, un indio moría de tuberculosis en el hospital de la Escuela de Medicina de la Universidad de California, situado cerca del Golden Gate Park, en San Francisco. Le acompañaban, además del médico, el equipo del Museo de Antropología, que estaba situado al lado del hospital, donde había pasado los últimos cinco años de su vida. Le llamaban Ishi (nombre que en su lengua significa Hombre) y lo habían encontrado



El Beagle (bergantín de 242 toneladas en el que Charles Darwin, a sus 22 años, viajó como naturalista) varado en la desembocadura del río Santa Cruz, Sudamérica. De esta exploración (1831-1836) nacerá El origen de las especies

en 1911, muerto de hambre, frío y agotamiento, escondido en un corral cerca de una ciudad minera al norte de California. Cuando lo encontraron, no hablaba ni una palabra de inglés ni de castellano, ni tampoco ninguna de las lenguas indígenas conocidas. Después de pasar unos días en la cárcel (oficialmente para protegerlo de los blancos), el Departamento de Asuntos Indios aceptó que el Museo de Antropología se hiciera cargo de él: los últimos años de su vida los pasó en una de las estancias del museo, como una pieza viva extraordinariamente valiosa. Cuando lo encontraron, Ishi tenía unos 50 años; era, literalmente, el último de su tribu -los yahi-, pertenecientes a la cultura yana, que habían ocupado aquellos valles desde hacía más de dos milenios, dedicados a la caza, pesca y recolección: eran los primeros y más antiguos pobladores de la región. La tribu, después de años de guerrilla, había sido práctica-

mente exterminada a manos de los blancos, en 1865 (el recuerdo de esta masacre ocupa un lugar central en el relato de Ishi). Pero según parece quedaron algunos supervivientes que se refugiaron en unos desfiladeros salvajes del río Deer, donde malvivieron huyendo de los blancos durante casi medio siglo más. En 1870 fueron vistos por última vez dos hombres, dos mujeres y un niño (probablemente Ishi). No volvería a haber noticias suyas hasta 1909, cuando los trabajadores de una empresa eléctrica tuvieron contactos con una anciana (la madre de Ishi), que había huido presa del miedo. La fiebre del oro había atraído nuevos colonos, y los últimos aborígenes tuvieron que ir retrocediendo, hasta que uno a uno, todos fueron muriendo y sólo quedó el niño, que se había convertido en un viejo enfermo y perdido. Una mañana decidió dirigirse a la tierra de los rostros pálidos, con la esperanza de que le disparasen un tiro y pudiera así finalmente reunirse con sus antepasados en el Oeste eterno¹.

El director del Museo y del Departamento de Antropología de la Universidad de California en Berkeley era por aquel entonces Alfred L. Kroeber, quien se ocupó de Ishi e intentó documentar la etnia de la cual provenía. Por eso permitió que el indio viviera en el museo, donde él y su mujer, Theodora Kroeber, lo cuidaron y pudieron mantener largas conversaciones, en las cuales evocó su vida de fugitivo. Muchos años después, en 1961, la señora Kroeber aprovechó

todo este material para escribir la que llegaría a ser la biografía más popular de los indios americanos: *Ishi in two worlds*, que pronto se convertiría en un auténtico *best-seller*. El libro era una de las últimas muestras de la pasión por las “biografías de los últimos salvajes” que invadió Estados Unidos desde mediados del siglo XIX. Desde la publicación de la biografía de una india cherokee cristianizada, a cargo de Rufus Anderson, en 1825, una auténtica obsesión por recoger la memoria de los vencidos recorre el país. Durante el resto del siglo se publican centenares de libros sobre “individuos distinguidos entre los nativos norteamericanos como oradores, guerreros, líderes políticos u otras habilidades destacadas”, tal y como predicaba una de las compilaciones. En general, se trataba de publicaciones sin finalidad científica, elaboradas por terceras personas -viajeros, literatos, agentes gubernamentales o aficionados- que “traducían” y “rehacían” las experiencias de los protagonistas, ya que la mayor parte de los testimonios recogidos son de antiguos guerreros o chamanes, preferentemente aculturizados y cristianizados, relato de los progresos de la civilización. No será hasta el primer cuarto del siglo XX cuando este movimiento espontáneo tenga efectos en la disciplina antropológica: la publicación de testimonios de los “últimos de la tribu” se reviste de perfiles científicos. Pero los protagonistas siguen siendo los mismos: ancianos aculturados, antiguos líderes (algunos famosos, como Jerónimo o Sitting Bull), que recuerdan los gloriosos tiempos del pasado, cuando aún no habían sido vencidos por el quinto de caballería (los conflictos de la vida en las reservas no son,



Un neozelandés: “Las líneas de la cara son ornamentos heráldicos”

casi nunca, objeto de indagación). Las modalidades de la recolección siguen un mismo patrón: el antropólogo “reescibe” en forma de “memoria” los recuerdos que el informante le ha facilitado oralmente; el intercambio se produce en condiciones de extrema asimetría; se presta escasa atención a las formas orales del relato y nunca se explicitan las condiciones de recogida de los datos. También son semejantes las finalidades perseguidas: rescatar un patrimonio en vías de desaparición (y de paso, limpiar la mala conciencia de los vencedores)².

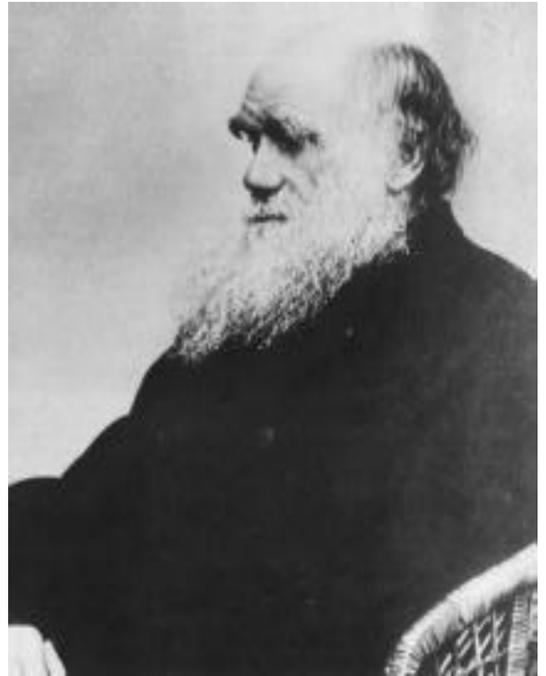
Ishi es, pues, una muestra tardía de esta pasión autobiográfica, y expresa perfectamente sus luces y sus sombras. El relato está redactado en forma novelada, sin explicitar su origen oral, si las conversaciones fueron espontáneas o fruto de un cuestionario, si fueron grabadas, en qué lengua se produjo el intercambio, cómo se transcribió y elaboró, etc. El narrador no es el protagonista, sino que los hechos aparecen narrados en tercera persona, en un tono poético aunque distanciado, que persigue provocar la identificación con las vivencias de este ser indefenso, sin olvidar la distancia cultural que subraya el exotismo del que narra. El deseo esteticista refuerza los perfiles románticos con los que la autora describe a este “buen salvaje”. A partir de finales de los años 60, sin embargo, aparecen nuevos ejemplos de producción biográfica -que ahora tienen como sujeto a “nativos americanos” y representantes de las “primeras naciones” -donde los protagonistas asumen su Yo para vindicar sus derechos civiles y exponer las injusticias de su vida presente en las reservas o en medio de la so-

ciudad blanca: las mujeres, los jóvenes y los mestizos son los adalides de un movimiento revitalista que recupera el sentido “político” que Gramsci había otorgado al discurso autobiográfico³.

La historia de vida como relato de éxodos

“A efectos de análisis sociológico, la superioridad de los documentos vitales sobre cualquier otro tipo de material se hace evidente cuando pasamos de la caracterización de datos simples a la determinación de hechos, ya que para encontrar, entre los innumerables antecedentes de un acontecimiento social, sus causas reales, no hay forma más segura y eficiente que analizar el pasado de los individuos a través de la acción de los cuales ocurrió este hecho” (Thomas & Znaniecki 1918-20: 295).

El 10 de enero de 1911 -el mismo año en que encontraron a Ishi-Helena Dawrowskis, una campesina polaca emigrada a los Estados Unidos, escribía desde Wilmington (Delaware) a su hermana Teófila, que se había quedado en Polonia, explicándole sus problemas de adaptación al nuevo país. Su padre había emigrado algún tiempo atrás, y la familia se había ido reagrupando, pero la carta tiene un tono de añoranza por la solidaridad perdida: “Querida hermana:... recibí la carta con la Hostia [consagrada] y agradezco que pensaras en mí. Ahora, querida hermana y cuñado, no os enfadéis si no os es-



“Cuando me vea obligado a renunciar a la observación y a la exploración, moriré”, Charles Darwin

cribo mucho, pero yo no sé escribir y hasta que no se lo pido a alguien que me la escriba [la carta] el tiempo pasa, pero intentaré con testaros a menudo. Me preguntáis cuánto ganamos yo y mis chicos. Mi marido trabaja en una fundación de hierro, gana 9, 10, 12 rublas [dólares], y los chicos ganan 4 o 5 rublas. Querida mía, en América no se está mejor que en nuestro país: quien tiene, vive bien; quien no tiene, sufre miseria. Yo no sufro miseria, a Dios gracias, pero tampoco disfruto demasiado. Mucha gente en nuestro país piensa que en América todos son felices. No, es como en nuestro país, y las iglesias son como las nuestras, y en general todo es igual. Nos despedimos deseándoos lo mejor” (Thomas & Znaniecki 1978: 154-5).

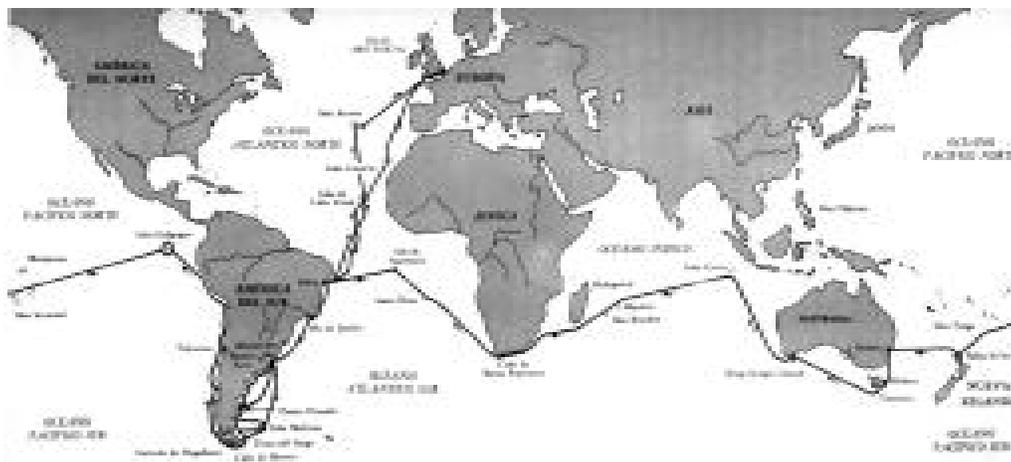
Entre 1880 y 1910 aproximadamente, dos millones de polacos emigraron a América. Muchos de ellos,

después de pasar Ellis Island, tenían Chicago como primer destino. La ciudad se había convertido en lugar de llegada de movimientos migratorios nacionales y transnacionales, que la convirtieron en un paradigma del que más tarde se conocería como *melting pot*. Varios éxodos de carácter religioso, político y económico reunieron en Chicago a una multiplicidad de minorías étnicas y grupos dispares, que convirtieron la ciudad -que doblaba su población cada 15 años- en un auténtico laboratorio para la investigación social. No es entonces extraño que su universidad fuera cuna de una de las escuelas más famosas de sociología. En 1913 Florian Znaniecki, un sociólogo polonés que había sido expulsado por razones políticas de la universidad de su país de origen, y que trabajaba para una asociación de apoyo a los emigrantes que querían viajar a los Estados Unidos, se encontró con William I. Thomas, un investigador norteamericano que trabajaba en la Universidad de Chicago. Juntos decidieron emprender un monumental estudio sobre el éxodo de los campesinos polacos hacia la nueva tierra prometida. Pero en lugar de basarse en fuentes

públicas, hasta ese momento privilegiadas por las ciencias sociales -registros oficiales, noticias de prensa, discursos gubernamentales, etc.- optaron por centrarse en los “documentos personales” producidos por los mismos sujetos, principalmente las cartas que los inmigrantes escribían a sus familias de origen. El resultado fue *The Polish Peasant in Europe and America*, editada en 5 volúmenes entre 1918 y 1920, que con el tiempo llegaría a convertirse en una obra de referencia para todos los científicos sociales⁴.

Mientras que Ishi evoca la imaginación autobiográfica aplicada al estudio de los vencidos por el progreso inexorable de la civilización, *The Polish Peasant* relata el éxodo de los emigrantes atraídos por este mismo progreso. El postulado con el que empiezan su famosa “introducción metodológica” se ha convertido en célebre: el documento personal representa el “tipo de dato más perfecto con el que los sociólogos pueden esperar trabajar”. La teoría social tiene que tener en cuenta dos tipos de datos: los que provienen de los

elementos objetivos de la vida social (a los que llamamos ‘valores’) y los rasgos subjetivos de los miembros del grupo social (a los que llamamos ‘actitudes’). Valores y actitudes no se pueden estudiar de forma separada, y por eso se recomienda la utilización de “documentos vitales o personales”, como por ejemplo cartas, diarios personales, registros criminales, historias de vida, etc. La utilización adecuada de estos documentos, a efectos de “generalización nomotética”, exige establecer criterios de representatividad, aunque el proceso sea mucho más complicado que en las ciencias naturales (ya que no es fácil aislar los fenómenos). Los autores proponen resolver este dilema a través de un cambio de perspectiva metodológica: en lugar de un camino inductivo que va de lo concreto hacia elementos abstractos, los documentos personales requieren un proceso deductivo que tiene que perseguir la *síntesis* de aquello concreto a partir de sus elementos abstractos, es decir, la reconstrucción del proceso completo de cada evolución personal⁵.



Ruta del Beagle alrededor del mundo (1831-1836)

Más que sus contribuciones teóricas, el impacto perdurable del libro se debe a su propuesta metodológica, basada en la vindicación de los “documentos personales” como fuentes primarias de investigación científica. La paradoja es que en el libro, de historias de vida propiamente dichas, sólo hay una: la extensa autobiografía de un joven inmigrante recogida en el

cuarto volumen. Se trata de un relato escrito por el propio testimonio, precedido por una introducción en la que teorizan sobre el papel del “carácter” en la organización vital, pero no dicen casi nada de las condiciones de recolección del relato, ni aplican su propuesta de reconstruir una “síntesis” de esta trayectoria personal. En realidad, la obra se centra en otro tipo de documentos personales: las cartas. Los campesinos polacos escribían numerosas y largas cartas, aunque era una tarea a menudo pesada debido a su precaria alfabetización. Lo que llaman “carta de saludo” (*bowing letter*) está normalmente dirigida a un miembro ausente de la familia, y su función es manifestar la persistencia de la solidaridad familiar, con una estructura y composición muy estandarizadas. El libro analiza centenares de estas cartas, agrupadas en series (desde jornaleros hasta la pequeña nobleza rural), que utilizan para reseguir el proceso de organización y desorganización social de los campesinos emigrados.

La aproximación de Thomas y Znaniecki se basa en considerar los documentos personales como unos documentos “naturales” en un doble sentido: por haber sido producidos espontáneamente y por describir con precisión “naturalista” las condiciones de vida de los sujetos de los que hablan. Ambos supuestos son engañosos. Por un lado, los relatos no siempre eran espontáneos, ya que la intervención del investigador era notable en la selección y motivación (la mayoría de las cartas fueron recogidas después de un anuncio en un periódico polaco en el que se prometía una remuneración a cambio). Por el otro, las descripciones

del entorno vital no eran tampoco del todo “naturales”, ya que los aspectos autojustificativos eran notables, por no hablar del mecanicismo implícito en su teoría sobre la organización y desorganización sociales, que llevaría a diversos callejones sin salida en la escuela de Chicago. En cualquier caso, su ejemplo lo siguieron otros *chicagoans*, interesados en revelar la cara oculta del sueño americano: Nels Anderson recogió relatos de *hoboes* (nómadas urbanos); Harvey Zorbaugh recogió la historia de vida de una mujer que emigró de Kansas a Chicago para estudiar música y que terminó trabajando de *taxi-dancer* en un local de cuestionada reputación; Clifford Shaw recogió el relato autobiográfico “en sus propias palabras” de un joven delincuente, al que llamó Jack-Roller. En la introducción de esta última obra, Ernest Burgess, inspirador de la escuela junto con Robert Park, justifica la superioridad de la historia de vida sobre las entrevistas estructuradas por el hecho de que “una persona narra su propia historia a su manera, una narrativa toma el carácter de una crónica, una defensa, una confesión, un auto-análisis... el relato y la escritura de la propia historia de vida es en si mismo parte del tratamiento”⁶.

La historia de vida como cultura de la pobreza

La grabadora utilizada para registrar las historias de este libro ha hecho posible el advenimiento de un nuevo tipo de literatura de realismo social. Gracias a la grabadora, personas sin preparación, incultas

e incluso analfabetas, pueden hablar de ellas mismas y narrar sus observaciones y experiencias de un modo desinhibido, espontáneo y natural. Las historias de Manuel, Roberto, Consuelo y Marta se caracterizan por la simplicidad, sinceridad y naturaleza directa que distinguen a la lengua hablada, la literatura oral en contraste con la literatura escrita (Lewis 1964: XXI-XXII).

El día 11 de febrero de 1965, la *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* interpuso una denuncia contra el antropólogo norteamericano Oscar Lewis y la editorial Fondo de Cultura Económica, que acababa de publicar la versión castellana de su obra *The Children of Sánchez*. Según los denunciantes, el libro, que llevaba por subtítulo “Autobiografía de una familia mexicana”, contenía “*descripciones impúdicas, opiniones calumniosas, difamatorias y denigrantes contra el pueblo de Méjico y sus gobernantes*”. Para justificarlo, reproducían extensos párrafos del mismo, en los que el protagonista, bautizado con el seudónimo de Jesús Sánchez, hablaba en un lenguaje directo -grosero según los denunciantes- de la supervivencia diaria, la sexualidad, la violencia, la corrupción de los gobernantes y otros aspectos que afectan a la vida cotidiana de los pobres de México. En el escrito en defensa contra los cargos imputados, los responsables de la editorial justificaban la publicación del libro en los términos siguientes: “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

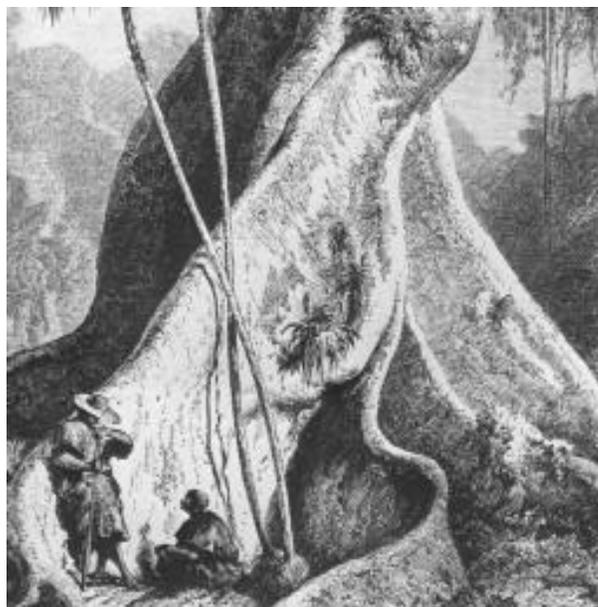
esos años de trabajo con los protagonistas; que también algunos miembros de la Junta tuvieron oportunidad de escuchar... lo que significa haber podido apreciar la técnica de trabajo del autor, que evidentemente ha significado una innovación en los métodos de estudio antropológicos... que se advirtió el problema que podrían plantear los relatos, que en algunos momentos usan palabras que podrían 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 ese medio llamado de 'la cultura de la pobreza', la Junta consideró por unanimidad que la obra debería publicarse íntegramente"⁷.

Oscar Lewis había llegado a México en 1941 para llevar a cabo una investigación sobre el terreno en el pueblo que llamaría Azteca (en realidad Tepotzlan, una comunidad campesina de Morelos cercana a la capital). En 1951 se trasladó al DF, acompañando a sus antiguos informantes que emigraban del campo a la ciudad. De este modo conoció las *vecindades* que poblaban el centro histórico, donde residía una gran parte de los recién llegados. Las *vecindades* son viviendas típicas de la ciudad de México, herederas de las *corralas* coloniales, las cuales se caracterizan por alojar un número muy elevado de familias en habitaciones contiguas, a menudo muy pequeñas, situadas en torno a un patio central común y unos pasillos

donde se sitúan los servicios comunes. Una puerta que se cierra de noche acostumbra a darle acceso, desarrollándose una intensa vida interna que tiene su expresión en las pandillas infantiles y juveniles (las *palomillas*) y en la ayuda mutua. Fue en una de estas *vecindades*, llamada Buena Vista, donde Lewis conoció a los Sánchez, en octubre de 1956. La familia estaba compuesta por el padre, Jesús, y sus cuatro hijos (Manuel, Roberto, Consuelo y Marta). Jesús Sánchez vivía en Buena Vista desde hacía ya más de 20 años. Su mujer había muerto de forma prematura y él había tenido que cargar con los hijos, con la ayuda de su cuñada, Leonor, quien residía en la Magnolia, una *vecindad* más pequeña sita a pocas cuadras de distancia. Incluso casados, los hijos iban a menudo a Buena Vista a visitar a su padre, aprovechando para dar un paseo por los múltiples talleres, baños públicos, cines, cantinas y peluquerías que había alrededor. A partir del estudio sobre el "pequeño mundo" de las *vecindades*, el antropólogo

construyó su famosa teoría sobre la cultura de la pobreza⁸.

Para Lewis, los habitantes de las *vecindades*, originarios de casi todos los estados del país, compartían una serie de rasgos culturales comunes, resultado de la adaptación de tradiciones étnicas y regionales diversas al nuevo contexto urbano y a los problemas de la supervivencia diaria. El concepto de "cultura de la pobreza" no es pues una hipótesis fundada en la autobiografía de una única familia, sino que se originó en el estudio de 171 familias de dos *vecindades* y se amplió con posterioridad a otros ámbitos geográficos (Puerto Rico y los Estados Unidos). Con esta noción Lewis pretendía subrayar la lógica interna de una "adaptación cultural" que no podía ser definida exclusivamente en términos negativos: el autor indicó cerca de setenta rasgos distintivos de la cultura de la pobreza, agrupándolos en cuatro niveles que van desde la sociedad al individuo, pasando por la familia y el barrio. Uno de los primeros frutos de la investigación fue el libro *Antropología de la pobreza*, donde repasaba la vida diaria de cinco familias mexicanas durante cinco días ordinarios. Una de estas familias eran los Sánchez. Su disponibilidad le convenció que podía ser interesante dar una visión más profunda de una de estas familias, para probar en un estudio de caso sus teorías sobre la cultura de la pobreza. Pero hubo otra razón más práctica que hizo posible el estudio: la difusión de la grabadora. Las biografías de Ishi y de los



"Los árboles de Suramérica eran grandiosos y extraordinarios en comparación con los de Europa", Charles Darwin

emigrantes poloneses fueron elaboradas utilizando técnicas de transcripción indirecta, como la escritura autobiográfica o la anotación etnográfica. Aunque Edison había inventado la grabadora a principios de siglo, no estaba aún lo suficientemente difundida como para permitir grabar sistemáticamente conversaciones espontáneas con informantes. En este período no hay tampoco una excesiva preocupación por el lenguaje oral: el contenido domina sobre la forma. Esto facilita la reelaboración por parte del investigador del testimonio directo de los protagonistas. Durante los años cincuenta, sin embargo, la grabadora se vuelve portátil y se populariza. Pero es sin duda la obra de Lewis la que prueba su virtualidad para recuperar el tono directo y espontáneo del lenguaje popular. Como reconoce el autor, la grabadora es particularmente apta para estudiar a los pobres, que tienen una cultura ágrafa y a menudo analfabeta. De modo que el método se identifica con el objeto (las historias de vida con la cultura de la pobreza)⁹.

La aportación metodológica más relevante de Lewis es la llamada "autobiografía cruzada". Pues el relato no se centra en la vida de un único individuo, sino en la historia de una familia. El mismo montaje del material autobiográfico resalta esta opción: después de una introducción del autor, donde se explicitan los antecedentes de la investigación, el contexto geográfico, histórico y social de los protagonistas, la parte central del libro (más de 500 páginas) se compone de distintos monólogos del padre y los hijos, los cuales narran los mismos hechos y dialogan implícitamente entre ellos. El padre, Jesús, sólo

habla en el prólogo y en el epílogo, con un tono entre directo y cínico (el cual, como ya hemos visto, motivó la denuncia de los defensores de la moral): empieza explicando que "no tuve infancia" y termina justificando haber luchado "día y noche para establecer mi hogar". Los cuatro hijos hablan en las tres partes centrales, cada una de las cuales evoca determinados pasajes en la vida familiar: la infancia (marcada por la muerte de la madre), la juventud (evocada por los conflictos con el padre) y la edad adulta (definida por los problemas de la inserción laboral y estabilidad conyugal). En todos estos pasajes no se evitan los aspectos conflictivos, pues cada cual narra a su manera los hechos más relevantes de la vida familiar, lo cual contribuye a crear la sensación de que más que de monólogos, nos encontramos delante de un retablo polifónico. Se trata de una estrategia narrativa que, según el autor, sirve para verificar la fiabilidad y complementariedad de las fuentes orales, y que con posterioridad sería imitada no siempre con igual fortuna. Tan interesante como el contenido del libro es la reacción social que suscitó en México, originando una gran campaña de prensa contra el americano colonizador y la denuncia de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Por suerte, el Procurador General de la República consideró que no había base jurídica para la condena¹⁰.

La historia de vida como novela

"Esto que llamamos novela no es más que una forma de narrar, de organizar quizás, que tiene su rela-

ción más primigenia con el relato. La novela no es más que una variante del relato. De los relatos de los viejos griots, de los chamanes, de los sacerdotes y de los juglares" (Barnet 1970: 125-6).

En febrero de 1926 el periódico de La Habana *El Mundo* publicaba un breve intitolado "Rachel en el Hipódromo", donde el periodista comentaba una fotografía, en la que un señor de la alta sociedad cubana había sido retratado en el hipódromo acompañado por una fastuosa cabaretera: "Bienvenida a este tablado Arlequín que es nuestro oriental para la mujer más atractiva de nuestro teatro, la más bella que, como la remota ciudad de Persépolis, tiene para mí un atrayente nombre: misterio". Rachel fue en efecto durante las primeras décadas de siglo la vedette del Alhambra, uno de los locales más rutilantes de la *belle époque* habanera. Era la única hija de una mujer húngara y un aventurero alemán, que habían llegado a Cuba a fines del siglo XIX. El padre las había abandonado y Rachel tuvo que ganarse su jornal desde muy pequeña, gracias a sus dotes musicales y de baile. Cuatro décadas después, en 1970, el reconocido etnólogo y poeta Miguel Barnet, que acababa de publicar *Biografía de un cimarrón*, la conmovedora historia de vida de un antiguo esclavo fugitivo, se encontró con Rachel, ya retirada y vieja, pero rodeada por los recuerdos y los fantasmas de los tiempos gloriosos, cuando era uno de los personajes más envidiados de Cuba, recuerdos y fantasmas que aceptó compartir con el escritor. *La canción de Rachel* narra la historia de vida de una cantante de *music hall*. El relato, organizado en primera

persona, comienza con una auténtica declaración de intenciones (“Yo no soy bruja, ni gitana, ni cartomántica, ni nada de eso...”) y termina con los dilemas de una vida abocada al recuerdo (“Para mí el recuerdo es lo más grande que hay. Una persona sin recuerdos es como un árbol sin hojas”). Entre estas dos frases, un centenar de páginas donde se narra el nacimiento, esplendor y decadencia de la *belle époque* cubana, a través del prisma de una reina de la noche (*El Mundo*, febrero de 1926, citado Barnet 1979: 12).

La aportación más novedosa del libro es la estrategia de montaje por la que opta el autor, basada en la yuxtaposición de fragmentos del relato autobiográfico -que constituyen el eje central de la narración-, con entrevistas a personas de su entorno familiar y social, notas de prensa y letras de canciones, que ayudan a situar mejor a la protagonista dentro de un tiempo y un lugar. Así, la función de contrapunto que en *Los hijos de Sánchez* cumplían los relatos cruzados, aquí lo cumplen los discursos biográficos paralelos, los cuales en su conjunto componen un auténtico *puzzle* de una trayectoria vital. Pero Barnet no se limita a construir un retablo de la vida cubana a principios de siglo, sino que teoriza sobre lo que llama la “novela testimonio” (un nuevo género literario, que a su entender debería situarse a caballo entre el relato etnográfico y la novela realista): “La novela-testimonio tiene que ser un documento a la manera de un fresco, reproduciendo o recreando -quiero subrayar esto último- esos hechos sociales que marcarán verdaderos hitos en la cultura del país”. Y es que el autor asume plenamente la naturale-

za creativa del relato, con la salvedad que a diferencia de la novela clásica, se basa en una experiencia real (pero...¿acaso no son también las grandes novelas frescos realistas de la vida social?). Aunque está manejada por algunas cuerdas de ficción, Rachel es un ser de carne y hueso, y su experiencia pone de manifiesto algunos momentos, hechos y sensibilidades que han marcado la vida de un país. Así como Flaubert dice “Madame Bovary soy yo”, el autor de la novela testimonio debe proclamar: “Yo soy la época”. En el caso de Rachel, se trata de la experiencia de la Cuba republicana, con su etiqueta social, formas de diversión, modernización cultural y crisis políticas. Pero lo más destacable de una historia de vida no se refiere al pasado, sino al presente (“las consecuencias de un fenómeno son más importantes que el fenómeno en sí, su presente es más importante que su pasado). De hecho, Barnet se aleja explícitamente de Lewis, cuyo libro considera demasiado basto y primario, aunque vindica el papel creativo del autor en la recreación de la historia de vida. “La imaginación literaria debe ir cogida del brazo de la imaginación sociológica” (Barnet 1979: 134; 140)¹¹.

La historia de vida como película

“Más que una novela, el resultado se parece al de una película: bien sea porque al componer el texto siempre me he preguntado qué informaciones me hubieran servido para visualizar eso que yo narraba, o bien por encima de todo por la centralidad del montaje y la reducción a términos mínimos de la voz narradora.

Como en una película, no todo el montaje estaba propuesto en el orden en que se filmó, ni se ha montado todo el material filmado”
(Portelli 1985: 14-15).

El 17 de marzo de 1949 Luigi Trastulli, un joven trabajador de una fábrica de acero de Terni, una ciudad industrial de la Italia central, moría después de un enfrentamiento con la policía, a raíz de una protesta obrera contra la entrada del país en la Organización para el Tratado del Atlántico Norte (NATO). La manifestación, el enfrentamiento y la muerte del trabajador duraron menos de media hora, pero dejaron una profunda huella en la memoria colectiva de la ciudad. Tres décadas más tarde, Sandro Portelli, un profesor de literatura americana en la Universidad de Roma, vinculado a la investigación militante, que estaba preparando un libro sobre la historia oral de Terni, rescató los testimonios de aquellos que vivieron los hechos, partiendo de los ruidos y los silencios implícitos en múltiples historias de vida. El autor era una de las figuras punteras de la nombrada escuela italiana de las fuentes orales, que se inscribe en la tradición de estudio de las culturas subalternas que se remonta a Antonio Gramsci, Ernesto de Martino y Gianni Bosio, y que se caracteriza por la vindicación de la especificidad y la subjetividad de las fuentes orales. Director del Circolo Bosio y de la revista *I giorni cantati*, su interés por las historias de vida no provenía de la academia sino de la literatura y el canto populares. En realidad su investigación sobre Terni empezó como una indagación etnomusicológica sobre el repertorio de algunos cantautores politiza-

dos, que se transformó por requerimiento de los propios informantes en una completa reconstrucción de la memoria oral de la ciudad. Esta atención privilegiada al lenguaje oral rezuma todo el libro, como testimonio de la necesaria correspondencia entre forma y función (se subtitula: *Historia y relato: Terni 1830-1985*). Mientras que las biografías que hasta ahora hemos analizado se centran en una persona o en una familia (en un grupo primario), el libro de Portelli es la historia de vida de una ciudad entera (por eso se titula *Biografia di una città*). Por el libro desfilan 172 personajes -“narradores” prefiere llamarlos el autor-: obreros metalúrgicos, costureras, empleados, amas de casa, campesinos, artesanos, militantes políticos, curas, *tifosi*, intelectuales, desocupados, comerciantes, “*heavy metal kids*”, músicos, periodistas, dirigentes y funcionarios: las múltiples voces de una comunidad sujeta a grandes cambios, recogidas, transcritas, elaboradas, montadas y mezcladas entre ellas y con otros tipos de fuentes. Todas juntas narran la visión de la historia de Terni desde comienzos de la industrialización hasta el presente. Debido a que la memoria oral no se limita a los recuerdos de la experiencia vivida, sino que recupera las tradiciones transmitidas de generación en generación en el seno de la familia y de la comunidad, el libro empieza con la llegada de los garibaldinos, en el primer tercio del siglo XIX, lo que muestra que la historia oral va mucho más allá de los recuerdos de la contemporaneidad (Portelli 1989; Feixa 1987).

Sin duda la aportación más original del libro es el procedimiento

para montar el material autobiográfico, inspirado como Barnett en las técnicas cinematográficas, pero desarrollado mucho más sistemáticamente. No es nada casual que muchos de los diez capítulos en los que se agrupan testimonios estén encabezados por el título de una película: *Qué verde era mi valle*, evoca la transformación de un pequeño pueblo campesino en una activa metrópolis industrial; *Apocalypse now* narra los episodios bélicos (de la participación en la guerra de España hasta la caída de Mussolini); *Staying alive* describe los últimos años, marcados por el desencanto político y la crisis de la industria pesada. Pero no se trata sólo de un recurso estilístico: la fascinante lectura del texto recuerda el visionado de un filme, con constantes *flash-backs*, elipsis, planos cortos y visiones panorámicas. Cada capítulo agrupa testimonios de distintos informantes, que parece como si estuvieran dialogando entre ellos, junto a noticias periodísticas y referencias históricas. Portelli se queda voluntariamente en un segundo plano: su voz se escucha, especialmente en un denso prólogo donde reflexiona sobre la “propiedad del lenguaje”, a través de la crónica de cómo sus informantes “tomaron la palabra”. A lo largo del texto sólo de forma extraordinaria introduce valoraciones, interpretaciones o bien aporta alguna información para contextualizar los hechos narrados, pero en general opta por hablar a través de otras voces. Igual que un director de cine, su responsabilidad se centra



Islas Galápagos o islas Encantadas: “todas las teorías aceptadas acerca del origen de la vida sobre la Tierra tendrían que ser revisadas”

en la selección de actores principales o secundarios, en los planos seleccionados y en las escenas rechazadas, y en el montaje final. Como en una película, no todo aparece en el orden en que fue filmado, y a menudo se da la libertad al lector para deducir, comprender e imaginar desenlaces reales o previsibles¹².

La historia de vida como diálogo

“Las páginas que siguen hablan de Sebastià Piera, de su vida completa, tal y como él me la explicó y tal como yo, posteriormente, se la he explicado a él” (Vinyes 1998: 10).

“He pensado que esta presencia implícita mía es importante y refleja la interacción mutua que se dio entre los dos” (Frigolé 1996: 23).

El soldat de Pandora es la biografía de un revolucionario catalán del siglo XX, que el historiador Ricard Vinyes ha elaborado a partir de una serie de entrevistas realizadas al protagonista y de una búsqueda documental complementaria. Sebastià Piera nació en Baldomà (en la comarca catalana de la Noguera) en 1917, en el seno de una familia republicana ilustrada. Igual que muchos jóvenes de su generación, vivió la proclamación de la II República con una gran esperanza. Con el estallido de la guerra, no dudó en alistarse como soldado y empezó a militar en el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC). Con la derrota inició una epopeya que lo llevó desde los campos de concentración de la Cataluña Norte a Córcega, pasando por el Báltico, Moscú, Ucrania, el Cáucaso, Lituania, Rumania, Italia, Francia y un retorno fugaz a Cataluña. Su activa participación en

el frente soviético durante la II Guerra Mundial, la dispersión familiar, su detención y tortura a manos de la policía franquista en 1947, el retorno al exilio, los problemas con el partido, el confinamiento en Córcega, la lucha contra el secuestro de su hijo por el estado francés, la difícil reubicación familiar y profesional, constituyen episodios de una vida singular, no tanto por la trascendencia de los hechos que protagonizó, sino por el significado moral de los actos en que se comprometió. *Un hombre* es el relato de un trabajador agrícola murciano, militante socialista, que el antropólogo Joan Frigolé recogió durante el trabajo de campo que llevó a cabo a principios de los años setenta, y que ha elaborado y enriquecido con un denso aparato crítico. Juan de P. nació en la Murcia rural (sureste de España) en 1901, en el seno de una familia de arrendatarios pobres. La infancia y primeriza

iniciación laboral, el noviazgo y el matrimonio, el compromiso político durante la II República, la participación en la guerra, la experiencia de las cárceles y la represión franquistas en la posguerra, la reinserción en la vida laboral y los conflictos con los amos, la emigración de sus hijos, constituyen los momentos clave de su itinerario vital, verdadero microcosmos donde se ven reflejadas las transformaciones del campesinado español a lo largo del siglo XX.

Más que la condición social de los actores, aquello que une ambas biografías es, por encima de todo, el fundamento ético de su compromiso político. Mientras Frigolé (1997: 14-5) subraya que el relato de Juan “es una respuesta moral y política a los peligros que acechan a la supervivencia física, social y moral de él y de los suyos”, Vinyes (1998: 11) recuerda que Piera “re-



“Hace hervir la sangre, estremece el corazón pensar que nosotros los ingleses y nuestros descendientes americanos con nuestra hipócrita exaltación de la liberación, hayamos sido y seamos tan criminales...”
Charles Darwin

sultaba histórico en sentido moral, es decir, por los actos, no por los hechos; era su actitud frente al contexto histórico, no su protagonismo en el desarrollo de un contexto en el que interesaba a mi propósito”. A pesar de las coincidencias de las historias de vida y del método utilizado para construirlas (basado en un alto grado de confianza entre el observador y el observado, y en una búsqueda complementaria para poner de relieve el contexto histórico y cultural de la biografía), ambos autores utilizan formas de escritura autobiográfica distintas. Frigolé opta por una narración en gran medida lineal, cuyo eje articulador es el relato oral del protagonista, que transcribe con gran fidelidad y precisión, por lo que respeta tanto las formas verbales como los contenidos (con particular atención al lenguaje dialectal). En cada uno de los capítulos los hechos se ordenan según van sucediendo, aunque no siempre coinciden con el orden de la entrevista oral. Frigolé asume plenamente su coautoría, sin renunciar a intervenir en la reelaboración del texto si acaece, ya que lo importante es ser fiel a la persona que habla, más que a la cinta en la que se va a registrar su voz: “es un orden construido, impuesto a sus recuerdos, adoptando un criterio parecido al del orden vital”. El resultado final refuerza la impresión de una narración naturalista muy cercana a los hechos. Lo más original no es tanto el tratamiento otorgado a las fuentes orales como la opción de utilizar las notas al pie de página para documentar el contexto histórico y etnográfico del relato, refiriéndose a otros materiales procedentes del trabajo de campo (fragmentos del diario de campo, entrevistas a otros

informantes, fuentes bibliográficas y documentales complementarias, etc.). Una densa introducción en la que se explicitan las condiciones de la investigación y se presentan los grandes referentes temporales y culturales de la biografía, aportan numerosos instrumentos para situar la historia de vida en la historia social.

La estrategia narrativa de Vinyes es bastante diferente: la oralidad queda sumergida en la escritura, ya que opta por reelaborar de forma literaria el contenido de las conversaciones que durante cuatro años mantuvo con su informante. Los veinte capítulos en los que se agrupan las 200 páginas del relato no están ordenados sólo bajo una perspectiva cronológica, sino que la narración (con constantes *feed-backs*, saltos hacia delante y hacia atrás y asociaciones metafóricas), se basa en “el desplazamiento del pasado a través del instrumento histórico y cognitivo que es la memoria, la cual opera de forma discontinua, con asociaciones rápidas, aparentemente desordenadas pero significativas”. De hecho, el narrador es múltiple: el relato de Piera constituye el eje vertebrador, pero se combina con miradas complementarias sobre su vida: los testimonios de una compañera rusa de la guerrilla y de su mujer, la sentencia de su juicio, las fotografías y noticias de prensa que ilustran su itinerario, y sobre todo las interpretaciones que Vinyes va apuntando a lo largo del texto. El texto no se separa de su contexto (que no aparece a pie de página, sino que va emergiendo a lo largo del relato, a través de la descripción poética de paisajes físicos y mora-

les): “El historiador no se fundamenta en la fábula, pero sin embargo organiza los elementos reales y utiliza -conscientemente o no- procedimientos retóricos destinados a producir efectos de realidad, a mostrar que aunque nosotros no estábamos allí, las cosas, fueron, efectivamente, como lo estamos narrando” (Vinyes 1998: 14; 13). Si biografías experimentales como *Tuhami* de Vincent Crapanzano (1980) o *Tante Suzanne* de Maurizio Catani (1982) han despertado una notable polémica en la antropología internacional, contribuyendo al debate sobre las formas de escritura etnográfica, la publicación de estas obras ha servido para incitar un necesario debate sobre la renovación de la imaginación autobiográfica en Cataluña. No es casual que ello haya sucedido en un momento en que se vuelve la mirada al gran suceso de la historia nacional que hasta ahora había permanecido silenciado: la guerra civil. No sólo por la censura oficial del franquismo sino porque la transición tendió a equiparar amnistía con amnesia¹³.

Epílogo

“Si cada individuo representa la reapropiación singular de lo universal social e histórico que lo circunda, podemos conocer lo social a partir de la especificidad irreductible de una praxis individual. Aquello que convierte en único un acto o una historia individual se propone como una vía de acceso -a menudo la única posible- al conocimiento científico de un sistema social... (ello) legítima nuestro intento de leer una sociedad a través de una biografía” (Ferrarotti 1981: 41-3).

Las historias de vida construidas dialógicamente por Ishi y Theodora Kroeber, por Helena Dawrowskis y Florian Znaniecki, por Jesús Sánchez y Oscar Lewis, por Rachel y Miguel Barnet, por Luigi Trastulli y Sandro Portelli, por Sebastià Piera y Ricard Vinyes, por Juan de P. y Joan Frigolé, constituyen fecundos ejemplos de aquel “leer una sociedad a través de una biografía” que el sociólogo italiano Franco Ferrarotti propuso hace ya unos cuantos años, pues aunque ninguno de estos personajes pueda considerarse, en sentido estricto, representativos de sus respectivas culturas (los indios norteamericanos, los campesinos polacos, los pobres mexicanos, las artistas cubanas, los comunistas italianos, los republicanos catalanes y españoles), sus voces nos dan claves para comprender los respectivos sistemas sociales en los que sus vidas se insertan (a menudo mucho mejor que cualquier sesudo y frío tratado académico sobre la cuestión). Pese a la gran diversidad de circunstancias históricas, medios geográficos, disciplinas académicas, técnicas de entrevista, estrategias narrativas y formas de presentación textual de cada una de las historias de vida, todos estos relatos tienen como común denominador haberse basado en diálogos (más o menos directos, más o menos igualitarios, más o menos sinceros) entre un informante que narra su vida y un investigador que pregunta, analiza y elabora lo hablado (entre un sujeto observador y un sujeto observado). Por ello la *imaginación autobiográfica* remite siempre a la *imaginación dialógica* de la que habló hace tiempo Mijail Bakhtin (1994). Las propias formas de apa-

riación y reconocimiento de los protagonistas, así como el carácter dialógico de la relación con los autores de las biografías y la representación de esta relación en la escritura, pueden tener, sin duda, un mayor potencial de desarrollo. Por lo que puede ser útil volver otra vez la mirada a los relatos de indígenas, inmigrantes, pobres, artistas, obreros y militantes políticos a los que hemos evocado fugazmente en este ensayo.

Citas

- 1 Las referencias a esta historia provienen de la prensa de la época, y fueron resumidas en un artículo de Alfred L. Kroeber, “*Ishi, the Last Aborigine*”, publicado en 1912 y reeditado en un volumen que recoge toda la documentación periodística, histórica y antropológica sobre el caso: Heizer & Kroeber 1979. Las pertenencias de Ishi están aún hoy en día expuestas en el museo, trasladado a la sede del Departamento de Antropología de Berkeley, el cual tiene una sala dedicada a su memoria.
- 2 Se trata de una pasión literaria que coincidió con la pacificación de las culturas indias aniquiladas por la “paz blanca”, simbolizada en la matanza de Woounded Knee (1890). Este interés se expresaba también en la asistencia a los *Wild West Shows* -como los protagonizados por Buffalo Bill- y en la compra de novelas por entregas que pintaban a los indios como brutales salvajes violadores o bien como seres inocentes necesitados de protección. Alguno de estos relatos sería llevado a la gran pantalla posteriormente, como *Geronimo's Story of His Life* (Barret 1906) y *The Princess Pocahontas* (Watson 1916). Cfr. Langness & Frank 1985; Brandes 1983.
- 3 Una contribución contemporánea notable, con respecto al caso de los indígenas latinoamericanos, es la obra del antropólogo mexicano Ricardo Pozas *Juan Pérez Jolote* (1986; orig. 1952). Se trata de un fascinante relato de un hombre chamula, que no evita hablar de los conflictivos contactos entre indígenas y *criollos*.
- 4 Por desgracia, la obra ha sido mucho más citada que efectivamente leída (entre otras muchas cosas, por su extensión y por no existir traducciones). Ver la introducción de Zaretsky a la edición abreviada de la obra, que es la que se utiliza en este texto. Una buena revisión de las aportaciones de la Escuela de Chicago se encuentra en Hannerz 1986: 29-72.
- 5 Las 2244 páginas del libro están estructuradas en cuatro partes: en la primera se analiza la organización primaria de la familia campesina; en la segunda se estudia el proceso de organización y desorganización en Polonia; en la tercera se estudia el mismo proceso pero en América; la cuarta parte recoge la autobiografía de un inmigrante, con una densa introducción metodológica que sirve de justificación. Thomas y Znaniecki explican la sociología de los inmigrantes por el rompimiento de la sociedad tradicional, en particular del sistema familiar, y mantienen que la forma de vida campesina se había empezado a “desorganizar” antes de su emigración a América.
- 6 Anderson 1923; Zorbaugh 1929; Shaw 1930; Cfr. Pujadas 1992. Todo ello sirvió para recrear un nuevo género de escritura científica “naturalista”, que debía mucho a la literatura y al periodismo (otra vertiente sería la novela negra americana, como la famosa obra de Truman Capote *A sangre fría*, inspirada en un asesinato real).
- 7 “Resolución del procurador General de la República Mexicana” (Anexo incluido en Lewis 1971: 515). La edición inglesa original se publicó en 1961. La obra fue llevada a la gran pantalla por L. Barlett en 1978, en una discreta adaptación protagonizada por Anthony Quinn.
- 8 Aunque muchas *vecindades* quedaron afectadas por el terremoto de 1985, aún hoy en día pueden visitarse en el barrio de Tepito, a diez minutos andando del *Zócalo* (Lewis 1986).
- 9 No es este un momento para referirnos a la magnitud del debate suscitado alrededor del concepto de “cultura de la pobreza”. Naturalmente, la obra tiene también numerosas ‘lagunas’. Desde el punto de vista metodológico, los procedimientos para pasar de lo oral a lo escrito son ambiguos: en la introducción no se explican las técnicas, ni como se ensamblaron las entrevistas. En el caso de Consuelo, el relato oral se mezcla con fragmentos autobiográficos escritos por la protagonista. Tampoco queda claro si la versión castellana recoge la transcripción

literal de las entrevistas, o si es una traducción revisada del original inglés. Desde el punto de vista teórico, los Sánchez se adaptan con dificultad al arquetipo de cultura de la pobreza (el mismo padre consiguiera saltarse a menudo los límites impuestos por aquella, y lo que impide ascender socialmente a sus hijos no es tanto su "cultura" como las barreras estructurales). Al poner énfasis sobre el sistema de normas y valores, Lewis tendía a desentenderse de la base económica y de la organización social, haciendo aparecer como "cultura" a algo que en realidad era una serie de mecanismos de defensa delante de una situación objetiva visible.

- 10 Para justificar la sentencia absolutoria se hace referencia a un artículo de prensa en el que se dice: "No recuerdo si fue San Vicente de Paúl el que dijo: 'Los pobres son odiosos, pero hay que amarlos'. Esto es cabalmente lo que ocurre con los miembros de la familia Sánchez, los cinco son odiosos, odiosos por su miseria, sus riñas salvajes, su lujuria, sus trampas, su holgazanería y su crueldad; pero al concluir el libro de Lewis terminamos amándolos" (Lewis 1971: 519).
- 11 Esta técnica contrapuntística la llama por *Rashomon* -por la película de Akira Kurosawa- y consiste en "mirar a través de un espejo cóncavo, con el propósito de que el público se identifique con el libro" (Barnet 1979: 137).
- 12 Una de las representantes de la tradición italiana es la historiadora y antropóloga Luisa Passerini (1984), conocida por su magnífica reconstrucción de la memoria oral del fascismo en Turín y por una biografía experimental de la generación del 68, en cuyo interior combina narración autobiográfica con historia oral (Passerini 1988).
- 13 En octubre de 2002 tuvo lugar en Barcelona un congreso sobre las cárceles franquistas, en el que presenté una ponencia sobre "Los discursos autobiográficos de la prisión política", que aparecerá próximamente en el libro colectivo *Una inmensa prisión*, publicado por la editorial Crítica (Feixa & Agustí 2003). El congreso tuvo un gran impacto social y mediático, despertando la pasión autobiográfica por un período tan intenso como silenciado (la apertura de fosas comunes de fusilados de la guerra, promovidas por la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, también está contribuyendo a ello). En este texto revisamos el debate sobre la relación entre amnistía y amnesia (memoria y desmemoria) de la guerra civil y del franquismo.

Bibliografía

- ANDERSON, N., *The Hobo. The Sociology of the Homeless Man*, Chicago, University of Chicago, 1923.
- BAKHTIN, M., *The Dialogical Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1994.
- BARNET, M., (1970). *La canción de Rachel*, Barcelona, Laia, 1979.
- _____, (1965). *Biografía de un cimarrón*, Madrid, Siglo XXI, 1980.
- BARRET, S.M., (1906). *Gerónimo. Historia de su vida*, Barcelona, Grijalbo, 1975.
- BOURDIEU, P., "La ilusión biográfica", en: *Historia y Fuente Oral*, 2, 1989, pp.27-33.
- BRANDES, S., "Les autobiografies etnogràfiques en l'antropologia americana", en: *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, Tarragona, 1983, 2: 99-130.
- CATANI, M., *Tante Suzanne. Une histoire de vie sociale*, Paris, Librairie des Méridiens, 1982.
- CLOT, Y., "La otra ilusión biográfica", en: *Historia y Fuente Oral*, 1989, 2: 35-39.
- CRAPANZANO, V., *Tuhani. Portrait of a Moroccan*, Chicago, Chicago University Press, 1980.
- FEIXA, C., "Més enllà d'Eboli. Gramsci i l'antropologia italiana", *Nous Horitzons*, Barcelona, 105: 28-41, 1987.
- _____, *De jóvenes, bandas y tribus*, Barcelona, Ariel, 1998.
- FEIXA, C.; AGUSTÍ, C., "Los discursos autobiográficos de la prisión política", en: R. VINYES; C. MOLINERO; P. YSÀS (eds.), *Una inmensa prisión*, Barcelona, Crítica, 2003, pp.199-225.
- FERRAROTTI, F., *Storia e storie di vita*, Bari, Laterza, 1981.
- FRIGOLÉ, J. *Un hombre. Género, clase y cultura en el relato de un trabajador*, Barcelona, Muchnik, 1997.
- GRAMSCI, A., *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975.
- HANNERZ, U., *Exploración de la ciudad*, México, FCE, 1986.
- HEIZER, R.F.; KROEBER, T. (eds). *Ishi the last Yahi. A documentary history*, Berkeley, University of California Press, 1979.
- KROEBER, T. (1961). *Ishi, el último de su tribu*, Barcelona, Antoni Bosch, 1984.
- LANGNESS, L.L. y FRANK, G., *Lives. An Anthropological Approach to Biography*, Novato, Chandler & Sharp, 1985.
- LEWIS, O., *Los hijos de Sánchez*, México, Mortiz, 1971.
- _____, *La cultura de la pobreza*, Barcelona, Anagrama, 1972.
- _____, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, FCE, 1981.
- _____, *Ensayos antropológicos*, México, Grijalbo, 1986.
- MARINAS, J.M.; SANTAMARIA, C. (eds.), *La historia oral. Métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1993.
- MARSAL, J.F., *Hacer la América. Biografía de un emigrante*, Barcelona, Ariel, 1972.
- PASSERINI, L., *Torino operaia e fascismo: una storia orale*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- _____, *Autoritratto di gruppo*, Firenze, Giunti, 1988.
- PORTELLI, A., *Biografía di una città, Terni, storia e racconto. 1830-1985*, Torino, Einaudi, 1985.
- _____, "Historia y memoria. La muerte de Luigi Trastulli", *Historia y Fuente Oral*, 1: 5-33, 1989.
- _____, A., *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories*, Albany, State University of New York Press, 1989.
- POZAS, R., *Juan Pérez Zolote: autobiografía de un totzil*, México, FCE, 1975.
- PUJADAS, J.J., *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*, Madrid, CIS, 1992.
- ROMANÍ, O., *A tumba abierta. Autobiografía de un grifota*, Barcelona, Anagrama, 1983.
- SHAW, C.R., (1930). *The Jack-Roller*, Chicago, University of Chicago Press, 1966.
- SIMONS, L.W., (1942). *Sun Chief*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- SZCZEPANSKI, J., "El método biográfico", *Papers*, 10: 229-256, 1978.
- THOMAS, W.I.; ZNANIECKI, F. (1918-20), *The Polish Peasant in Europe and America*, New York, Dover, 1978.
- VINYES, R., *El soldat de pandora. Una biografía del segle XX*, Barcelona, Proa, 1998.
- ZARETSKY, E., "Introduction", en: Thomas & Znaniecki: 1-58, 1984.
- ZORBAUGH, H., *The Gold Coast and the Slum*, Chicago, University of Chicago Press, 1929.