

MIRADAS

FICCIÓN Y NO-FICCIÓN.
COMPLEJIZANDO LAS NARRATIVAS
DE LAS VIOLENCIAS Y EL DELITO



La vida verdadera, las vidas reales: revisando los límites entre la etnografía y la ficción

True life, real lives: Revisiting the boundaries between ethnography and fiction

Didier Fassin¹

Resumen

La etnografía y la ficción han dialogado durante mucho tiempo en su esfuerzo común por comprender la vida humana y a través de su fundamento compartido en la escritura. Recientemente, antropólogos y sociólogos han expresado su preocupación por el hecho de que los mundos que estudian puedan ser representados de forma más convincente, precisa y profunda por novelistas o cineastas que por científicos sociales. Al hablar de mi trabajo sobre la corporización de la historia en Sudáfrica y sobre la policía urbana en Francia a la luz, respectivamente, de la novela *The Life & Times of Michael K* de J. M. Coetzee y de la serie de televisión *The Wire* de David Simon, analizo sus puntos en común y sus singularidades. Utilizando la reflexión de Marcel Proust sobre la vida y sugiriendo el valor heurístico de distinguir la vida verdadera de las vidas reales, propongo, en primer lugar, diferenciar las aproximaciones horizontales y verticales a las vidas y, en segundo lugar, complicar la dicotomía que asocia la etnografía con la primera y la ficción con la segunda. Esta reflexión, que toma prestada la rumiación de Georges Perec sobre el rompecabezas, puede leerse como una defensa de la etnografía contra cierto pesimismo imperante.

Abstract

Ethnography and fiction have long been in dialogue in their common endeavor to understand human life and through their shared foundation on writing. Recently, anthropologists and sociologists have expressed concern that the worlds they study might be depicted more compellingly, accurately, and profoundly by novelists or filmmakers than by social scientists. Discussing my work on the embodiment of history in South Africa and on urban policing in France in light of, respectively, J. M. Coetzee's novel *The Life & Times of Michael K* and David Simon's television series *The Wire*, I analyze their commonalities and singularities. Using Marcel Proust's meditation on life and suggesting the heuristic value of distinguishing true life from real lives, I propose, first, to differentiate horizontal and vertical approaches to lives and, second, to complicate the dichotomy associating ethnography with the former and fiction with the latter. This reflection, which borrows from Georges Perec's rumination on the puzzle-maker, can be read as a defense of ethnography against a certain prevailing pessimism.

¹ Institute for Advanced Study
<https://orcid.org/0000-0002-7684-2410> 
dfassin@ias.edu



DOI: 10.5281/zenodo.16060650

Copyright © by
Cuestiones Criminales

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See credit lines of images or other third-party material in this article for license information.

Citar: Fassin, D. (2025) "La vida verdadera, las vidas reales: revisando los límites entre la etnografía y la ficción", *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 17-46.

Publicación original: "True life, real lives: Revisiting the boundaries between ethnography and fiction", *American Ethnologist*, 41(1), 2014, 40-55.
Traducción al español por Nahuel Roldán (LESyC, UNQ—FCJyS, UNLP).

POTENTIAL CONFLICT OF INTEREST: The authors have indicated they have no potential conflicts of interest to disclose.

PALABRAS CLAVE: etnografía, ficción, escritura.
KEYWORDS: ethnography, fiction, writing

La verdad última del rompecabezas: a pesar de las apariencias, el rompecabezas no es un juego solitario; cada movimiento que el rompecabezas hace, el rompecabezas lo ha hecho antes; cada pieza que el rompecabezas recoge, y estudia y traza, cada combinación que intenta y vuelve a intentar, cada error y cada perspicacia, cada esperanza y cada desaliento han sido diseñados, calculados, decididos por el otro.

—Georges Perec, *Life: A User's Manual*.

“La verdadera vida, la vida finalmente descubierta e iluminada, la única vida, por tanto, realmente vivida, es la literatura; esa vida que, en cierto modo, habita en cada momento en todos los hombres, así como en el artista”. Así escribe Marcel Proust en el último volumen de *À la recherche du temps perdu* (1954: 895). Esta revelación final, después de unas tres mil páginas, constituye tanto la conclusión de su obra magna como su comienzo ficticio, ya que en última instancia abre la puerta al narrador a la posibilidad y la necesidad de empezar a escribir. La primera parte de la frase—“la verdadera vida... es la literatura”—es ciertamente célebre, pero la segunda parte—“esa vida... habita en todos los hombres así como en el artista”—aunque mucho menos enfatizada, es su complemento indispensable, la contrapartida democrática de lo que de otro modo podría ser una afirmación elitista y una indicación no de que hay más verdad en la literatura que en la vida sino, más bien, de que cada vida vivida posee los rasgos de una obra de arte. Lo que el artista pretende es, pues, captar la vida que se le puede escapar a quien la vive y rescatarla no tanto de la muerte o el olvido como de la insignificancia. Esto es lo que formula la frase que precede inmediatamente a la cita anterior, en una expresión que evoca poderosamente la perspectiva menos del tiempo perdido del título de la obra que, sobre todo, de la pérdida de la vida verdadera: “La grandeza del verdadero arte era recuperar, reconquistar, hacernos conocer esa realidad a distancia de la que vivimos, de la que nos separamos cada vez más a medida que el conocimiento convencional con el que la sustituimos adquiere un mayor espesor e impermeabilidad, esa realidad que correríamos el riesgo de morir sin haber conocido, y que es sencillamente nuestra vida”.

No se puede pensar en una frase más conmovedora en toda la literatura francesa.

Pero la literatura o, en general, el arte no es el único ámbito que pretende captar la vida. La antropología y, en cierta medida, las demás ciencias sociales comparten el mismo proyecto de representar la realidad y la verdad de la vida. Afirmar esta premisa y este proyecto no significa que los artistas y los científicos sociales los consideren como definidores exclusivos de sus respectivas prácticas, sino que simplemente indica que la vida es la materia a partir de la cual elaboran su producción estética o intelectual. De

hecho, podría decirse que los antropólogos se ocupan y se han ocupado siempre de las vidas: de las vidas de los demás y de sus historias de vida, de cómo viven (lo que llamamos su “cultura”) y de cómo viven las vidas (lo que designamos su “experiencia”). Y, en su mayoría, los antropólogos lo hacen con el supuesto de que “recuperan” algo de la realidad y con la aspiración de que puedan “descubrir e iluminar” ciertas verdades. Este esfuerzo no implica que olviden que la realidad siempre se construye o que ignoren la naturaleza elusiva de la verdad, sino que intentan captar fragmentos del mundo real—incluso cuando hablan de sueños, mitos o estructuras—y llegar a verdades más generales—incluso cuando estudian teorías conspirativas, imaginarios nacionales o ideologías racistas. Sin embargo, como señala Gilles Deleuze, “escribir no es imponer una forma (de expresión) a la materia de la experiencia vivida”; es, en cambio, “una cuestión de devenir, siempre incompleta, siempre en proceso de formación, y que va más allá de la materia de cualquier experiencia vivible o vivida” (1997: 1). Esto es válido tanto para la literatura como para la antropología.

Hay que destacar un punto crucial. Los traductores suelen traducir *vraie vie* como “vida real” (Proust, 2003: 298) en lugar de “vida verdadera”, en consonancia con la forma en que se entiende la frase en el habla cotidiana. Por el contrario, utilizo las dos palabras—*realidad* y *verdad*—no como equivalentes, sino como conceptos en profunda y permanente tensión: siendo lo real lo que existe o ha sucedido y siendo lo verdadero lo que hay que recuperar del engaño o la convención. La realidad es horizontal, existe en la superficie de los hechos. La verdad es vertical, se descubre en las profundidades de la investigación. “La literatura”, escribe Martha Nussbaum, “es una extensión de la vida no sólo horizontalmente, poniendo al lector en contacto con acontecimientos o lugares o personas o problemas que no ha conocido de otra manera, sino también, verticalmente, por así decirlo, dando al lector una experiencia que es más profunda, más aguda, más precisa que mucho de lo que ocurre en la vida” (1990: 48). Sostengo que la antropología es fundamentalmente un intento de articular lo real y lo verdadero—lo horizontal y lo vertical—en la exploración de la vida. Este empeño puede haberse perdido parcialmente en el curso de la historia de la disciplina, cuando la imitación de las ciencias naturales condujo a paradigmas un tanto rígidos, ya fueran evolucionistas, funcionalistas o estructuralistas, y cuando la fascinación por los estudios literarios se dirigió a veces en la dirección opuesta, con mundos sociales menos significativos que su representación en palabras. Sin embargo, incluso en esos momentos formalistas o textuales, quedaba algo de lo que Maurice Merleau-Ponty (1968) llama, con una intención ligeramente diferente, la “carne” de la vida humana: pensemos en la historia del chamán Quesalid de Claude Lévi-Strauss o en la descripción de la pelea de gallos balinesa de Clifford Geertz.

Al considerar la vida en términos de tensión entre la realidad y la verdad, claramente, me esfuerzo por llevarla por un camino que diverge de lo que han sido los dos principales

enfoques favorecidos por los científicos sociales en las últimas décadas, cada uno de los cuales puede ser personificado por una sola palabra: *biología* y *biopolítica*. Ambas derivan de la obra de filósofos (en realidad, uno puede estar tentado de especificar, de filósofos franceses, aunque hay otras genealogías posibles): la biología de Georges Canguilhem y la biopolítica de Michel Foucault, habiendo sido el primero el mentor del segundo. En la primera tradición, la vida, a veces especificada como “la vida misma”, según el libro de Francis Crick sobre el origen de la vida en la tierra, ha sido considerada como la infraestructura fundamental de la existencia humana—“le vivant” (materia viva), según Canguilhem (1994: 335), que la consideraba como la condición material de posibilidad de “le vécu” (experiencia vivida). Esta tradición ha dado lugar a un rico campo de investigación estrechamente relacionado con los estudios sociales de la ciencia. En el segundo paradigma, la vida ha sido considerada como el lugar sobre el que se ejerce el poder, no tanto en el sentido negativo de dominación como en el positivo de producción de conocimiento sobre y regulación del “biopoder”, el “poder sobre la vida”, que define, para Foucault (1976: 184), el núcleo de la modernidad política occidental. Esta tradición ha permitido el desarrollo de un fértil campo de investigación que ha transformado profundamente la orientación de la antropología política.

Ciertamente, algunos, como Paul Rabinow (1999), Adriana Petryna (2002) y Peter Redfield (2013), han intentado unir los dos dominios de la biología y la biopolítica. En mi propio trabajo, he propuesto reformular el biopoder en términos de biolegitimidad—el reconocimiento de la vida como bien supremo, que considero el quid de la teología política contemporánea—y pasar de la biopolítica a la política de la vida, para integrar la dimensión ética de la dialéctica entre el valor absoluto de la vida y el valor relativo de las vidas (Fassin, 2009). Sin embargo, lo que todos estos enfoques tienen en común es que están lejos de ver la vida en su sentido proustiano. En este caso, el diálogo entre la literatura y la antropología puede ser definitivamente heurístico, ya que los escritores comparten el esfuerzo de los etnógrafos por reunir lo que Veena Das (2007), basándose en el legado wittgensteiniano, expresa como “vida y palabras”. En su aproximación a la vida, los científicos sociales se han inspirado últimamente en los filósofos que teorizan lo vivo más que lo vivido, la biología más que la ética de la vida, la biopolítica más que la experiencia de la vida, pero quizá sea hora de que vuelvan a entablar una conversación con los novelistas, los poetas, los dramaturgos y los cineastas, es decir, los creadores que utilizan, como ellos mismos, la vida como materia de su creación.

En efecto, si Marc Augé (2011: 214) tiene razón cuando afirma que los escritores y los antropólogos comparten “el mismo terreno fértil” de hechos y acontecimientos, la pregunta que hay que hacerse es: ¿Qué hacen de diferente en el tratamiento de esta “materia prima”? Y puesto que ambos producen libros a partir de este material, se podría ampliar la interrogación en otra línea, la de su recepción pública: ¿Por qué la gente lee

hoy literatura y no antropología? Alban Bensa y François Pouillon (2012) sugieren una respuesta inquietante en la introducción de su volumen editado sobre el “trabajo de campo de los escritores”, en el que exploran los talleres intelectuales de Arthur Rimbaud en Etiopía, Alexander Pushkin en Rusia, Rudyard Kipling en la India y Virginia Woolf en medio de la burguesía victoriana. La “lección de la etnografía de los grandes autores”, como lo expresan, es una experiencia humillante para los científicos sociales: “Era preocupante observar que, sin disponer de los métodos y conceptos que creíamos en nuestro poder, estos autores habían ido más rápido y más lejos que nosotros en su relato de los acontecimientos, los personajes y las condiciones de vida” (2012: 8). Por el contrario, era difícil no quedarse perplejo ante “la impresión irreal y el tremendo aburrimiento que tan a menudo nos producían las obras antropológicas y eruditas que, por obligación profesional, teníamos que leer”, como si “las convenciones y conceptos de la antropología produjeran una cortina de humo que enmascarara nuestra relación con el mundo” (Bensa y Pouillon, 2012: 8). Con una saludable irreverencia, los dos antropólogos se preguntan si, en última instancia, “Conrad y Stevenson nos dicen menos sobre los trópicos que Malinowski, y Chateaubriand o Proust menos sobre el hombre en sociedad que Lévi-Strauss” (2012: 8). Ciertamente, estas observaciones no deben tomarse a la ligera, como meras manifestaciones de nostalgia literaria o de parricidio simbólico, ya que comprometen no sólo la práctica actual de los antropólogos, sino también, en cierta medida, el futuro incierto de su disciplina.

¿Cómo, entonces, pueden los científicos sociales recuperar vidas? ¿Y qué diferencia hay entre su empresa y la de los creadores de ficción? ¿Existen diferentes formas de recuperar la vida a través de la escritura, como sostiene el filósofo Jacques Bouveresse (2008)? Estas cuestiones pueden parecer amplias y abstractas, pero adoptan formas específicas y concretas en el trabajo de muchos antropólogos de hoy, probablemente más que en el caso de los sociólogos (Dubois 2005), a pesar de notables excepciones como Howard Becker (2007), que escribe sobre Georges Perec, Jane Austen e Italo Calvino como autores que experimentaron con la descripción y el análisis social. En realidad, las preguntas son todo menos nuevas. Basta con mencionar, en Francia, *L’Afrique fantôme* de Michel Leiris (1934) y *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss (1955) como esfuerzos conscientes por incorporar la presencia viva del etnógrafo y sus sujetos, Leiris en el mismo momento en que desarrollaba las colecciones africanas del Museo de Etnografía del Trocadero y Lévi-Strauss mientras elaboraba la arquitectura teórica de sus *Elementary Structures of Kinship* (1969), como si fuera necesaria una forma para alcanzar lo que la museografía y la teoría habían dejado fuera. Los experimentos en Estados Unidos han adoptado durante mucho tiempo el género de la novela antropológica por considerarlo más adecuado que el tratado académico para dar cuenta de la vida de un pueblo: la de los Pueblo, por ejemplo, en *The Delight Makers* (1890) de Adolf Bandelier; la de las mujeres afroamericanas en *Their Eyes Were Watching God*

(1937) de Zora Neale Hurston; y la de los Tiv de Nigeria en *Return to Laughter* (1954) de Laura Bohannan. Estos experimentos no estuvieron exentos de dificultades en su momento si se tiene en cuenta que, por ejemplo, esta última obra se publicó inicialmente con un seudónimo, Elenore Smith Bowen. A mediados del siglo XX, el éxito de la serie “Terre Humaine”, dirigida por Jean Malaurie, que incluía *Les immémoriaux* (1956) de Victor Segalen, y *Afrique ambiguë* (1957) de Georges Balandier, así como las ediciones francesas de *Let Us Now Praise Famous Men* (1941) de James Agee, y de *Ishi in Two Worlds* (1961) de Theodora Kroeber, no tenía precedentes ni rival para la literatura antropológica en Francia.

Este momento literario mágico, aunque tal vez se ilustre más notablemente en la tradición etnológica francesa, como sostiene Vincent Debaene (2010), fue parte de un esfuerzo más amplio para “popularizar la antropología” (MacClancy y McDonough, 1996), que terminó con la publicación de *Writing Culture* (Clifford y Marcus, 1986). El giro textualista es una crítica no sólo a la autoridad del etnógrafo sino también a la etnografía del autor. Esto no quiere decir que los antropólogos hayan dejado de creer en la posibilidad de recuperar la vida y las vidas, sino que tienden a hacerlo de nuevas maneras, informados por los debates sobre la narratividad y la reflexividad, discutiendo sus propios proyectos de escritura (Abu-Lughod, 1993), proponiendo estilos de escritura sobre el mismo asunto (Wolf, 1992), articulando fragmentos biográficos, archivísticos y poéticos (Biehl, 2005), o asociando textos, notas de campo y fotografías (Bourgois, 2009), es decir, distanciándose de la obviedad de sus relaciones con las vidas a través de la realidad y la verdad.

Es por tanto en esta larga historia de exploración de un territorio situado en las fronteras de la etnografía (Archetti, 1994; Benson, 1993) donde inscribo las consideraciones que siguen. Mi análisis se basa en dos casos “personales”, uno relacionado con mi investigación sobre la violencia en Sudáfrica y el otro con mi estudio sobre la actuación policial en Francia. La vida tentativamente recuperada es, en el primer caso, la de los individuos involucrados en la agitación de su tiempo y, en el segundo, la de los colectivos comprometidos en relaciones de confrontación—respectivamente, la biografía y la sociografía. Pero en ambos casos, el paso de la etnografía en su sentido genealógico (trabajo de campo) a la etnografía en su sentido etimológico (escritura) supuso una conversación silenciosa con obras de ficción, de un novelista en el primer caso, de un cineasta en el segundo. Sin embargo, al referirme a estos ejemplos, me encuentro con dos dificultades. En primer lugar, tengo que abordar la descripción de los detalles empíricos que hacen que los dos casos sean comprensibles y heurísticos, pero sólo puedo hacerlo de forma algo condensada y alusiva, lo que puede parecer que contradice todo mi proyecto. En segundo lugar, debo centrarme en mi propia investigación, pero ese enfoque se produce a expensas de otras posibles ilustraciones tomadas de la literatura

antropológica y a riesgo de complacencia con mi paralelismo con la ficción. No creo que haya podido resolver estas tensiones, pero probablemente son el precio que tengo que pagar para exponer mis argumentos. En efecto, al entablar este diálogo con la literatura y el cine, quiero revalorizar, frente a cierto pesimismo imperante que he compartido en ocasiones, el poder y los límites de la antropología. Pero en lugar de emprender el proyecto de Proust, quizá demasiado ambicioso, abogo por un programa más modesto—aunque no menos exigente ni menos poderoso—el del rompecabezas de las reflexiones iniciales de *Life: A User's Manual* (1987), en el que el autor describe su trabajo como un esfuerzo por recrear literalmente un mundo. Al igual que el constructor de rompecabezas, el etnógrafo como escritor reúne las numerosas piezas que tiene a su disposición, incluidas las no etnográficas. Es desde esta perspectiva que propongo una defensa e ilustración tentativa de la etnografía.

Michael K, Magda A, y la cuestión de la violencia: biografías

“Dar sentido a la vida dentro de un libro es diferente a dar sentido a la vida real, no más difícil ni menos difícil, sólo diferente”, escribe J. M. Coetzee (Attwell, 1993: 11). Aquí se encuentra una pista importante para comprender la diferencia entre el novelista y el antropólogo (en el caso de Coetzee, pero ciertamente de forma más amplia, ya que, aunque su afirmación parece contradecir la afirmación de Proust sobre la “vida realmente vivida”, no hay que olvidar que no es el autor de *In Search of Time Lost* [2003], sino el narrador quien está hablando). El novelista da sentido a la vida dentro de un libro afirmando que hacerlo es diferente de dar sentido a la vida real, mientras que el antropólogo da sentido a la vida dentro de un libro con la idea más o menos explícita de que hacerlo está relacionado con dar sentido a la vida real.

Sin embargo, esta distinción está ciertamente sujeta a debate. Por un lado, algunos novelistas afirman presumiblemente que reflejan la vida real en sus libros. Se puede pensar en Nadine Gordimer, Premio Nobel de Literatura sudafricano como Coetzee, que a menudo se ha contrastado con él en este punto. De hecho, cuando se publicó la novela *Disgrace* (1999) de Coetzee, impactó a muchos por su descripción de los negros como autores y cómplices de la violación en grupo de una mujer blanca que luego se niega a presentar cargos, aceptando aparentemente su destino como el precio a pagar por la violencia del apartheid, Gordimer utilizó un argumento realista para criticar el libro, afirmando que “es difícil de creer, de hecho más que difícil, habiendo vivido aquí toda mi vida y siendo parte de todo lo que pasó aquí, que la familia negra proteja al violador porque es uno de ellos” y añadiendo a propósito de Coetzee que lamentaba que ésta fuera “la única verdad que pudiera encontrar en la Sudáfrica posterior al apartheid” (Donadio, 2007). Al mismo tiempo, algunos antropólogos probablemente rechacen la idea de que su trabajo refleje la vida real. Este es el caso de Vincent Crapanzano, cuyo

libro *Waiting* (1985), sobre la experiencia de los blancos en los últimos días del apartheid, es un eco de la novela *Waiting for the Barbarians* (1980) de Coetzee, publicada cinco años antes. En realidad, impugnando la autoridad del autor, como hace Coetzee en su propia obra, Crapanzano compara al etnógrafo con Hermes, el mensajero que “presenta las lenguas, las culturas y las sociedades en toda su opacidad, su extranjería, su falta de sentido; entonces, como el mago... clarifica lo opaco, hace familiar lo ajeno y da sentido a lo sin sentido”, pero hace desaparecer sus artilugios en su escritura, pretendiendo que “sus textos asuman una verdad que habla por sí misma, una verdad completa que no necesita apoyo retórico” (1986: 51, 52). Así, tanto para los novelistas como para los antropólogos, el lenguaje de lo “real” y el argumento de la “verdad” sirven para defender formas diversas e incluso contradictorias de dar cuenta de la vida y de las vidas, en un intento de evitar dicotomías inmutables.

Por lo tanto, como una especie de desafío a estas tensiones asimétricas, decidí escribir, con dos de mis colegas, una “historia de violencia en Sudáfrica” (Fassin *et al.*, 2008) cuya construcción reflejaba la del trabajo de Coetzee. El título del artículo resultante, “Life & Times of Madga A”, era una referencia obvia a la admirable *Life & Times of Michael K* (Coetzee, 1998). Anecdóticamente, el nombre de la joven titular era el de la protagonista de *In the Heart of the Country* (1977) de Coetzee, y las tres partes de su biografía se titulan como su *Boyhood: Scenes from Provincial Life* (1997). Lo más significativo es que nuestra introducción se abrió con las últimas páginas de *Life & Times of Michael K*, cuando el protagonista abandona su intento de narrar su historia a los desconocidos que, tras satisfacer sus necesidades alimenticias y sexuales, le interrogan sobre su vida. Cuenta algunos episodios de su lúgubre odisea por el país y, de repente, se detiene en seco: “Se dio cuenta de que su historia era insignificante, que no merecía la pena ser contada, llena de los mismos vacíos de siempre que nunca aprendería a salvar. O bien, no sabía cómo contar una historia, cómo mantener el interés” (c, 1998: 176). La noche siguiente, sin poder dormir, se da cuenta de que, allá donde va, se convierte en objeto de caridad y curiosidad para la gente que encuentra: “Quieren que abra mi corazón y les cuente la historia de una vida vivida en jaulas” (1998: 181). Pero lamenta que nunca le hayan enseñado a hacerlo porque le hubiera gustado complacerlos: “Habría contado la historia de una vida transcurrida en prisiones en las que permanecía día tras día, año tras año, con la frente pegada a la alambrada, mirando a lo lejos, soñando con experiencias que nunca tendría, y en las que los guardias me insultaban, me daban patadas en el trasero y me mandaban a limpiar el suelo. Al terminar mi historia, la gente habría sacudido la cabeza y se habría lamentado y enfadado y me habría agasajado con comida y bebida; las mujeres me habrían acogido en sus camas y me habrían amamantado en la oscuridad. Mientras que la verdad es que he sido jardinero, y los jardineros se pasan el tiempo con la nariz pegada al suelo” (Coetzee 1998: 181).

Las variaciones sobre las verdades, la discrepancia entre las expectativas del público y la competencia del narrador, la producción de patetismo a la carta y la anticipación de las reacciones compasivas, todo esto fue también lo que mis colegas y yo tuvimos que afrontar en la historia de Magda, o, más bien, en nuestra interpretación de esta. Y fue precisamente para permitir al lector—y a nosotros mismos—mantener cierta distancia con la ilusión realista y la propensión emocional asociada a biografías trágicas como la suya que elegimos hacer un paralelismo con Michael (que cuestiona abruptamente el acto mismo de narrar) indicando el escenario artificial de nuestra entrevista con Magda (que tuvo lugar en un despacho universitario). Éramos conscientes de la “ilusión biográfica” (Bourdieu, 1986), que consiste no sólo en la existencia de hechos ocultos, olvidados o transformados en la historia contada, sino también, más profundamente, en el propio esfuerzo de reconstruir una coherencia y un sentido para la propia vida.

Magda A era una joven enferma de SIDA. La conocíamos desde hacía varios años cuando aceptó relatar su vida, de la que hasta entonces sólo teníamos una visión fragmentaria a través de conversaciones informales durante nuestros frecuentes encuentros y la observación participante en diversos entornos. Conocíamos al padre de su primer hijo, a algunos de sus familiares y a varios de sus amigos, lo que nos permitió verificar la información que proporcionó en su relato. La habíamos visitado en la barriada del municipio en la que vivía, la habíamos acompañado en su trabajo para una ONG y con grupos activistas, habíamos viajado al pueblo de su familia política, donde estaba enterrada su hija, elementos todos ellos que aportaban cierta profundidad a nuestra comprensión de su entorno social, al menos en el periodo reciente. Esta familiaridad nos ayudó a dar sentido a su historia. Nacida en el seno de una familia rural pobre en un pueblo de Lesotho, un pequeño reino sin salida al mar en el corazón de Sudáfrica, Magda fue criada por su abuela porque su padre había abandonado el hogar y su madre se había ido a trabajar a la región minera del cercano Estado Libre de Orange. A partir de los siete años, fue víctima frecuente de abusos sexuales por parte de uno de sus tíos, que era el cabeza de familia y tenía la condición de padre clasificador. De adolescente, se unió a su madre, que había rehecho su vida con otro hombre en la provincia de Natal, pero volvió a sufrir abusos sexuales, esta vez por parte de su padrastro, al que describió como un individuo al que temía especialmente. Cuando cumplió los 18 años, Magda se fue a Johannesburgo, donde una tía la inició en lo que a veces se conoce como sexo de supervivencia, es decir, la prestación de servicios sexuales a cambio de comida o alojamiento, actividad que ella distingue categóricamente de la prostitución. Tras varios meses de esta vida precaria, su situación material y afectiva mejoró un poco cuando empezó a trabajar como criada y conoció a un joven con el que tuvo una hija. Por desgracia, la niña enfermó gravemente y se le diagnosticó el VIH, lo que llevó a descubrir que tanto Magda como el padre de la niña estaban contaminados por el mismo virus. Tras la muerte de su hija, la pareja se separó. Un año después, Magda estaba de nuevo

embarazada, esta vez del hijo de otro hombre que también era seropositivo. En aquella época, participaba en el movimiento social conocido como Campaña de Acción por el Tratamiento y, por tanto, estaba en contacto con los médicos especializados en el SIDA. Esta red le dio la oportunidad de entrar en un ensayo clínico y recibir medicamentos antirretrovirales, en un momento en el que dicho tratamiento aún no era fácilmente accesible debido a la reticencia del gobierno a promoverlo. Magda, cuyo estado de salud había mejorado considerablemente, dio a luz a un niño sano. Trabajando para el grupo de apoyo de una organización local financiada internacionalmente que ayuda a las personas que viven con el SIDA, pronto se convirtió en una figura pública entrevistada ocasionalmente por los medios de comunicación: conectada con activistas, parecía encarnar la resistencia de los pacientes y el empoderamiento de las mujeres.

Así es la historia de Magda, como ella misma la contó. Pero, mientras que el relato de su vida que hemos reconstituido sigue de cerca el desarrollo de su narrativa, en nuestro análisis paralelo nos esforzamos por resituirla en su contexto más amplio, convirtiéndola en una trágica historia de madurez bajo el apartheid. Como escribimos, nuestra intención era “hacer de su biografía una contribución a la comprensión de la violencia” (Fassin *et al.*, 2008: 228). Por lo tanto, en referencia a nuestro título, “la historia contada no es una mera expresión de su vida” y “su articulación con lo que se conoce de su época da una idea de lo que era y significaba la violencia en Sudáfrica” durante este período (2008: 228). Sin embargo, esta afirmación puede considerarse una especie de *coup de force* [golpe de fuerza] simbólico, ya que nuestra interlocutora apenas mencionó acontecimientos históricos o hechos sociológicos que sugirieran que era consciente o estaba dispuesta a dejar algún espacio para nuestra interpretación. Destacando su notable silencio sobre el contexto en el que se inscribió su vida, comentamos, probablemente a riesgo de simplificar la relación entre estos sujetos y su mundo, que, “al igual que Michael K, Magda A pasó por la sombra de los dramas nacionales políticamente inconscientes y daltónicos”, sugiriendo que este borrado revelaba “cómo la biografía puede reconstruirse sobre la obliteración de la historia” (2008: 227). En consecuencia, el hecho de que no se refiriera a sucesos y acontecimientos que veíamos intrínsecamente relacionados con su existencia no significaba que no fueran relevantes para entender cómo su trayectoria y sus desgracias manifestaban la poderosa huella del pasado. Tanto si los agentes lo reconocen como si no, la historia está profundamente encarnada, tanto objetivamente, a través de las condiciones materiales en las que viven, como subjetivamente, a través de los afectos, las narrativas y la imaginación que producen. En una tensión nunca resuelta entre lo individual y lo colectivo, la historia de violencia de Magda incorpora la propia historia de violencia de su país.

Esta interpretación era tanto más importante cuanto que el discurso dominante, en Sudáfrica y en otros lugares en aquella época, tendía a esencializar la violencia mediante

la referencia a la raza (“los negros”) o a la cultura (“los africanos”). Las horribles noticias sobre los abusos sexuales perpetrados contra mujeres, adolescentes e incluso bebés habían llevado a trivializar la idea de que Sudáfrica era “una sociedad de violadores”, al igual que la rápida progresión de la epidemia de SIDA se interpretó como el resultado de una “promiscuidad sexual” asociada exclusivamente a las mujeres y hombres de color sudafricanos. Traer de vuelta la historia contrarrestó las explicaciones simplistas que naturalizaban o culturalizaban a los negros pobres. Las terribles condiciones en las que creció Magda no pueden entenderse sin tener en cuenta la dislocación de las familias africanas por la doble lógica de la segregación, que separaba espacialmente a los grupos racialmente definidos, y de la explotación, que utilizaba mano de obra negra barata, masculina y femenina, en las minas y las ciudades. Del mismo modo, las dificultades extremas del sexo de supervivencia que probablemente explicaron la infección de Magda no pueden aislarse de las circunstancias generales de empobrecimiento y marginación de los hogares rurales, que a menudo dejan a las chicas sin otra opción que ir a una zona minera o a un entorno urbano e intercambiar sexo por comida y refugio. Así, las huellas del régimen del apartheid estaban por todas partes en la vida de mujeres como Magda. Sin embargo, afirmar estas determinaciones históricas no reduce a estas mujeres a una condición de víctimas. A través de su trayectoria, así como de su propio relato, Magda demostró cómo progresivamente fue logrando su independencia económica y residencial, cumplió su sueño de tener un hijo, rechazó el desenlace de su enfermedad como algo predestinado, se convirtió en activista y comenzó una nueva vida. Sin embargo, estos logros no suponen un final feliz para su historia. No puede haber teleología en la transformación de su relación con el mundo y consigo misma. Sus últimas palabras en nuestro artículo—“No soy de las que se mueren”—no implican que nunca vaya a enfrentarse a esa experiencia.

De acuerdo con la práctica editorial de la revista *Current Anthropology*, que publicó el artículo, nuestro texto fue seguido por una serie de acertados comentarios de académicos de Sudáfrica, Norteamérica y Europa. En uno de ellos, Joao Biehl, aunque reconoce el “intento de identificar las formas en que se corporeiza la historia y las formas en que las biografías reflejan las tendencias sociológicas”, se pregunta “cómo conceptualizó la propia Magda esta ‘obliteración de la historia’ y si su narración representa un esfuerzo por singularizarse, por sacarse a sí misma de la corriente de la historia y el destino” (2008: 235). En otras palabras, “¿es ‘excavar el pasado’ un requisito previo para hacer ‘comprensible el presente’?”, y “¿no podríamos interpretar la negativa de Magda a hacerlo como una simple y profunda declaración de estar en el futuro?” (Biehl, 2008: 235). Soy bastante comprensivo con estas sugerencias, atento a la versión de la joven, pero creo que su desconocimiento es menos el resultado de un “esfuerzo” por liberarse de la historia que la expresión de la dificultad universal de pensarse a sí mismo más allá de su biografía y experiencia y de dar cuenta de las estructuras sociales y

los acontecimientos políticos que las enmarcan. Por eso, aunque Magda no relacione su presente con la historia, el científico social sigue teniendo derecho a hacerlo, sin negarle el derecho al olvido y a “estar en el futuro”. Es importante comprender la subjetividad y el deseo de Madga, pero quizás era aún más crucial en ese momento explorar la parte de su condición que se le había escapado.

En otro comentario, Sarah Nuttall (2008: 239) sitúa el paralelismo con Coetzee en el centro de su reflexión. Admite que la pregunta “¿Cómo contamos la historia de una vida de violencia?” es una “que ha preocupado durante mucho tiempo al novelista”, y distingue con precisión nuestra intención de hacer de esta interrogación la condición de “posibilidad de la interpretación antropológica”, mientras que, para Coetzee, “es crucial para escribir ficción” (2008: 239). Paradójicamente, explica, es en los títulos casi idénticos de nuestro artículo y de su libro donde reside la clave de la diferencia entre ambos proyectos: mientras que nosotros nos esforzamos por tomar en serio estos dos términos en nuestro artículo, “la ‘vida y la época’ para su novela debe verse en parte como una toma irónica del acto de contar la historia de alguien” (2008: 239). De hecho, para Coetzee, un punto fundamental es “cómo escribir sin autoridad”, ya que está “muy atento al hecho de que los actos de narración son actos de violencia a nivel figurativo”. En otras palabras, “su política de agencia” consiste en evitar “que sus personajes hablen de o para su contexto histórico” y hacer que “floten fuera del alcance de su narrativa” (Nuttall, 2008: 239). No puedo sino estar de acuerdo con este análisis de la distinción entre la empresa del antropólogo y la del novelista. Aunque admiro el recelo ético de Coetzee hacia la posibilidad de hablar por los demás, admito que nuestra intención deliberada en el artículo era hacer visible e inteligible lo que no pueden ver o comprender los agentes de nuestra historia. No hay ninguna ironía en nuestra afirmación de que estudiamos una vida y su tiempo. Sin embargo, yo diría que la opinión de Coetzee podría haber evolucionado un poco con los años. Aunque le dé un giro de ficción, su *Diary of a Bad Year* [Diario de un mal año] (2007) es una reflexión realista sobre temas contemporáneos—terrorismo y diseño inteligente, Dick Cheney sobre la tortura y Tony Blair sobre la guerra, asilo en Australia y redadas en Sudáfrica—para la que la distancia introducida consiste principalmente en la presencia de un segundo y un tercer subtexto, con una forma narrativa que ocupa el fondo de cada página. Aunque escriba que “la verdad es que nunca me ha gustado mucho el mundo visible y no siento con mucha convicción el impulso de recrearlo con palabras”, es como si la “evocación de lo real” (Coetzee 2008: 192) se hubiera convertido en una necesidad urgente para él ante un determinado estado del mundo.

Mi lectura de *Disgrace* en el momento en que estaba escribiendo mi propio *When Bodies Remember* (Fassin, 2007) de los años postapartheid fue, en cierto modo, una experiencia abrumadora. Sentí la frustración de darme cuenta de la sutileza con la que Coetzee podía

abordar las cuestiones que yo estaba investigando y de la profundidad con la que podía ahondar en las cuestiones relacionadas con el propio proceso de la escritura. Sus personajes expresan las relaciones ambivalentes entre blancos y negros, la combinación de culpa y resentimiento entre los primeros, de desafío y *resentimiento* entre los segundos. Su escritura instituyó una distancia ambivalente entre él y su materia y temas, lo que llevó a muchos a considerar su descripción de la sociedad como racista, a pesar de su afirmación de que la literatura debía emanciparse del mundo real. Más allá de sus excepcionales cualidades literarias, que yo ciertamente no podía igualar, inicialmente atribuí las diferencias de nuestros enfoques a la libertad del creador en contraste con las limitaciones del analista: él podía inventar un mundo, mientras que yo estaba limitado al que tenía. O quizás, más exactamente, él podía desplegar las historias en las direcciones y con las incertidumbres que deseaba, mientras que yo tenía que respetar las narraciones, las observaciones, los documentos y los datos que había recogido. “El novelista es libre de diversificar indefinidamente los rasgos sociales que describe, de simplificar o acentuar, según quiera, los afectos del grupo cuya historia cuenta”, escribe la antropóloga Françoise Zonabend, y continúa: “El etnógrafo, por el contrario, debe tener en cuenta todos los datos que recoge directa o indirectamente” (2003: 236). En esta división intelectual del trabajo, parece como si, constreñido por las reglas de la disciplina, el etnógrafo estuviera condenado a describir el espesor del mundo real, mientras que, liberado por la licencia de la imaginación, el novelista tiene el poder de acceder a una verdad más personal. ¿Es tan sencilla esta distinción?

Ciertamente, esta tipología tiene cierta precisión—pero sólo a primera vista. Por un lado, los novelistas también se inspiran en gran medida en lo real, aunque eso no los convierte necesariamente en realistas. En efecto, la paradoja de la articulación entre realidad y verdad en una novela reside en el hecho de que cuando un autor intenta captar la realidad de las vidas de forma demasiado literal, siempre corre el riesgo de dejar escapar la verdad de la vida. En efecto, lo que nos hace pensar que aprendemos verdades profundas sobre la humanidad en las novelas de Fiódor Dostoyevski no se debe a que éste haya basado la mayoría de ellas en acontecimientos contemporáneos de Rusia que le impactaron al leerlos en el periódico, sino a que crea o recrea un universo social y moral a través del cual creemos que podemos entender el mundo, a los demás y a nosotros mismos de forma diferente o incluso mejor. Pero, por otra parte, los antropólogos sólo pueden acceder a ciertas formas de verdad, que saben que nunca son definitivas ni absolutas. Las limitaciones de lo que consideran empíricamente válido y teóricamente sólido seguramente no les permiten pretender que tienen una visión integral o imparcial de la realidad. Sin embargo, los fragmentos que reúnen en complemento con las capas que identifican producen una aproximación específica a la verdad de la vida y las vidas. Tomándose la libertad de explorar más allá de lo que los sujetos de su investigación saben y cuentan, hacen confluír las biografías y la historia, el relato y la economía política, el

texto de las narraciones que recogen y el contexto en el que se insertan, los hechos empíricos que observan y los marcos teóricos con los que los interpretan. Estas decisiones son, sin duda, actos de autoridad, pero, como el propio Coetzee admite cuando escribe en su diario: “Aprende a hablar sin autoridad, dice Kierkegaard”, él, irónicamente, convierte a “Kierkegaard en una autoridad” (2008: 151). Y concluye: “La paradoja es cierta”. Por lo tanto, podría ser preferible reconocer la autoridad que se tiene en lugar de negarla, y considerar las consecuencias éticas y políticas de la concesión de esta autoridad. Esta es la dirección que exploro en mi segundo estudio de caso.

***The Wire*, la brigada y la política policial: sociografías**

“Lo juro por Dios, nunca fue una serie de policías”, dice David Simon (2009: 1) sobre su universalmente aclamada y estudiada serie de televisión *The Wire*. “Y aunque había policías y gánsters en abundancia, nunca fue del todo apropiado clasificarla como una historia de crímenes, aunque la columna vertebral de cada temporada era sin duda una investigación policial en Baltimore, Maryland” (2009: 1). ¿Cómo describe entonces Simon a *The Wire*? “Se trata, en cambio, de la parte de nuestro país que hemos desechado, y del precio que hemos pagado a nuestra psique nacional. Es, en sus temas más amplios, un programa de televisión sobre política y sociología y, a riesgo de aburrir a los espectadores con la propia noción, sobre macroeconomía” (2009: 9). La creación, aquí, es un acto de autoridad. El director continúa: “Escenificamos *The Wire* en una ciudad real, con problemas reales. Está gobernada y vigilada y poblada por personas reales que se enfrentan cada día a esos problemas” (2009: 29). La reivindicación del realismo no puede ser más asertiva.

En esta cita, la referencia y la apropiación de las ciencias sociales es ciertamente digna de mención, e incluso irónica, ya que se hace eco del interés de los sociólogos por la serie (Chaddha y Wilson, 2011). Lo es tanto más cuanto que revela una inflexión en el razonamiento que Simon utiliza para explicar y justificar su proyecto en comparación con el expresado en la larga carta que escribió en 2001 a los ejecutivos de la cadena HBO para convencerles de que produjeran *The Wire*. En su momento, Simon (2009: 31-36) insistió en dos argumentos relacionados: uno moral y otro psicológico. Por un lado, la historia invertiría el supuesto común de la televisión abierta a la hora de programar, según el cual el mundo social está dividido entre el bien y el mal, la policía y los delincuentes: en su serie, por el contrario, las fuerzas del orden serían “amoraless, disfuncionales”, el narcotráfico aparecería como “una burocracia” y los espectadores descubrirían que “el trabajo policial es a veces marginal e incompetente”, mientras que “los criminales no son estúpidos ni caricaturescos, y tampoco son todos sociópatas” (2009: 33). Por otra parte, el escenario proporciona profundidad y ambigüedad a los personajes de una forma que hasta ahora era ajena a la televisión: al invitar a los ejecutivos de la HBO a leer los guiones

de los primeros episodios, Simon explica que “estos policías se comportan, piensan, sobreviven y luchan con problemas que ningún antecesor ha tenido” y “estos narcotraficantes son más complejos que cualquier cosa que las emisoras puedan imaginar” (2009: 35). Por supuesto, la aparente discrepancia entre los dos discursos refleja no sólo el paso del tiempo entre su lanzamiento inicial y su análisis retrospectivo ocho años después, sino también una diferencia de contexto y de público. Además, no hay que exagerar este giro, y no hay mayor contradicción entre lo político y sociológico y lo moral y psicológico ya que, en definitiva, la intención del autor es dar vida a “los Estados Unidos que se ha dejado atrás”, a los “estadounidenses sobrantes”, a esos “hombres y mujeres de las calles de Baltimore a los que cada día se les recuerda que la ola ha llegado a su cresta, y que ahora, con la marea económica en reflujo, simplemente valen menos que antes, si es que valen algo en una economía postindustrial” (2009: 9). Por tanto, es de suponer que *The Wire* es una serie realista.

Al mismo tiempo, sin embargo, es obviamente una obra de ficción que Simon califica de “novela visual”. Y para subrayar que cada episodio no es independiente, insiste en que los espectadores desconcertados de los programas iniciales vean la temporada completa. El propio Simon trabajó durante diez años en el *Baltimore Sun* como periodista, pasando tiempo en los barrios marginales y explorando el mundo de las drogas y el crimen, y el coproductor de la serie es un oficial de policía retirado de Baltimore, cuyas frustraciones con la jerarquía de su departamento se asemejan a las del héroe de la serie, el detective Jimmy McNulty. Pero para que el escenario y los diálogos del programa fueran más aceptables para los ejecutivos y los abonados del canal, se contrató a varios aclamados autores de novela negra para que ayudaran en la redacción. *The Wire* es, por lo tanto, la creación colectiva de una historia “que puede entretener y divertir, pero también perturbar y provocar la irritación del público” (Simon 2009: 11), objetivo este último que depende de la consecución del primero. El equipo de guionistas desarrolló y perfeccionó los personajes y tensó y enriqueció la trama, y no cabe duda de que el éxito del programa fue resultado de la calidad de este proceso colectivo. El sociólogo William Julius Wilson, que impartió un curso sobre la serie en la Universidad de Harvard, afirma en una entrevista: “Aunque *The Wire* es una ficción, no un documental, su descripción de la desigualdad urbana sistémica que limita la vida de los pobres urbanos es más conmovedora y convincente que la de cualquier estudio publicado, incluido el mío”. Y continúa: “En lo que me concentro es en cómo esta serie ilustra tan brillantemente teorías y procesos sobre los que los científicos sociales han estado escribiendo durante años” (Bennett, 2010). La paradoja es, en efecto, que una obra de ficción puede parecer más real, o al menos reflejar de forma más convincente el mundo real, que los estudios académicos, lo que lleva a sustituir las encuestas y entrevistas tradicionales a la hora de proporcionar ejemplos, si no pruebas, para los análisis sociológicos.

Aunque descubrí *The Wire* en 2011, cuando estaba terminando la versión francesa de mi libro *Enforcing Order* (Fassin, 2013), me intrigó el paralelismo entre ambos proyectos. Comencé mi etnografía de la policía urbana unos meses antes de los disturbios de 2005, que estallaron en numerosos barrios desfavorecidos de toda Francia y dieron lugar a la declaración del estado de emergencia por parte del gobierno francés. Al igual que docenas de episodios similares, aunque más limitados, ocurridos en proyectos de viviendas durante las últimas tres décadas, estos trastornos se produjeron tras un incidente mortal: dos adolescentes habían muerto y uno había sufrido graves quemaduras en un transformador eléctrico cuando intentaban escapar de un escuadrón anticrimen que los perseguía. Aunque el ministro del Interior les acusó de estar implicados en actividades delictivas, más tarde se supo que eran inocentes y que simplemente se habían asustado por la intervención policial, con la que estaban demasiado familiarizados, pues sabían que esas operaciones solían desembocar en un control de identidad, registro corporal, esposas, detención y puesta en libertad sólo tras pasar horas en comisaría, a veces bajo custodia; los tres pertenecían a familias de clase trabajadora de origen inmigrante, al igual que las decenas de personas que han muerto en diversas circunstancias durante encuentros violentos con la policía desde la década de 1980. Sin embargo, mi intención no era estudiar los disturbios sino, más bien, las interacciones cotidianas entre los agentes y los habitantes de estos barrios que podrían denominarse, en referencia a sus equivalentes en Estados Unidos, “ciudades periféricas” y que se conocen generalmente bajo su nombre francés de *banlieues*. Estaba convencido de que la observación del trabajo ordinario de las fuerzas del orden podía proporcionar pistas decisivas para la comprensión de estos acontecimientos que habían degenerado en disturbios civiles. En términos más generales, me interesaba captar la vida cotidiana—y, de hecho, a menudo nocturna—de estos barrios desde la perspectiva de los agentes de policía. En esto me centré durante 15 meses en uno de los mayores distritos del país, situado en las afueras de París. Aunque la conurbación se caracterizaba por una relativa diversidad social y étnica, la tasa de desempleo y subempleo, la proporción de familias en programas de bienestar social y el porcentaje de la población de origen inmigrante eran significativamente mayores allí que en el resto de la región. Las estadísticas de delincuencia estaban por encima de la media nacional y la policía la consideraba una comisaría “dura”.

Sin embargo, con el paso del tiempo me di cuenta de que, más que las complicaciones relacionadas con mi trabajo de campo en compañía de agentes policiales, sobre todo con la tan temida brigada anticrimen, la principal dificultad a la que me enfrenté en este proyecto radicaba en plasmar mis observaciones por escrito, hasta el punto de que tardé tres años en dedicarme a esta empresa. Al ser la mía la primera etnografía de la policía urbana realizada en Francia, el reto era aún más importante. En realidad, incluso en la abundante literatura norteamericana sobre las fuerzas policiales, existían pocos

ejemplos, siendo una reciente y notable excepción el estudio realizado por Peter Moskos (2008) en el Distrito Este de Baltimore, precisamente donde se desarrolla *The Wire*. La notable decisión de este sociólogo de convertirse él mismo en agente de policía, lo que significa que asistió a la academia y pasó un año en una comisaría, le sitúa en una posición única de infiltrado, que es a la vez fascinante y problemática. En las primeras páginas de su libro, escribe: “Echo de menos trabajar con gente dispuesta a arriesgar su vida por mí. Y como agente de policía, arriesgaría mi vida por los demás, incluso por los que no conocía, e incluso por los que sabía que no me gustaban” (Moskos, 2008: 1). En el último capítulo, expresa su auténtico apego a la institución incluso después de haberla abandonado: “Pasó un mes antes de que pudiera usar el sentido del pasado y decirle a alguien que ‘era’ policía. Pasó casi un año antes de que sacara mi placa de la billetera. Tardaría tres años en convertir mis notas de campo en una tesis” (2008: 195). Este sentido de pertenencia y espíritu de camaradería penetra profundamente en sus escritos sobre su experiencia como agente de patrulla y determina en gran medida su descripción del trabajo policial. Más allá de su condena común de la guerra contra las drogas por sus efectos nocivos en los barrios desfavorecidos, Moskos es definitivamente más comprensivo que Simon con sus colegas de Baltimore que aplican esa guerra. En el relato de mi investigación, he querido introducir más distancia analítica y crear una tensión heurística entre la perspectiva comprensiva del *insider* y la visión crítica del *outsider*.

Nadie ha reflexionado de forma tan convincente y profunda sobre la etnografía de la policía como John Van Maanen en su famoso *Tales of the Field* [Historias del campo] (1988). Como explica, “las convenciones narrativas y retóricas asumidas por un escritor dan forma a la etnografía”, y “todas estas convenciones etnográficas están históricamente situadas y cambian con el tiempo” (Van Maanen, 1988: 5-6). En contra de la idea de que los problemas de la etnografía conciernen sobre todo al trabajo de campo, reconoce que “el método es, sin duda, un problema”, pero incluso cuando uno cree que está resuelto, el hecho es que “el trabajador de campo todavía debe poner en palabras lo que ha aprendido de una cultura” (1988: 6-7). De hecho, “la etnografía es un medio de representación”, del que Van Maanen define tres géneros principales: el “relato realista”, que ofrece un “retrato realista de la cultura estudiada”; el “relato confesional”, que se centra “más en el trabajador de campo que en la cultura estudiada”; y el “relato impresionista”, que propone “momentos fugaces del trabajo de campo en forma dramática” (1988: 7). Estos géneros no son mutuamente excluyentes en una obra determinada, ni esta lista es definitiva, siendo una versión “crítica” otra opción, entre otras. El uso de la palabra *historias*, admite Van Maanen, puede sorprender al lector, pero su objetivo es subrayar el carácter representativo de la escritura etnográfica.

La cuestión de cómo representar los resultados del trabajo de campo depende en gran medida de dos cosas: qué se quiere representar y para quién. Después de haber

observado, durante casi un año y medio, la práctica de las fuerzas del orden en las ciudades periféricas de París, me di cuenta de que la policía no hacía lo que la gente generalmente pensaba o decía que hacía o incluso se suponía que debía hacer. El gobierno había desplegado unidades especiales, sobre todo las brigadas anticrimen, y técnicas operativas específicas, incluida la práctica de detener y registrar, para responder al supuesto sentimiento de inseguridad y riesgo de disturbios en las zonas urbanas. Estas unidades y estas modalidades estaban dirigidas casi exclusivamente a proyectos de vivienda. Sin embargo, los datos estadísticos indicaban que estos barrios desfavorecidos no presentaban índices de delincuencia más elevados que los territorios circundantes y que los delitos graves habían disminuido sistemáticamente durante las últimas décadas en todo el país. Pero los agentes de patrulla compensaron la relativa falta de infracciones centrándose en dos tipos de delitos menores: las infracciones de la ley de drogas y las infracciones de las leyes de inmigración, lo que les permitió alcanzar las cuotas de detenciones que se suponía que debían lograr en virtud de la llamada *politique du chiffre*, es decir, la “política del número”, iniciada por el Ministerio del Interior para demostrar su eficacia contra la delincuencia. Los consumidores de marihuana y los extranjeros ilegales eran presas fáciles, pero apenas se correspondían con el tipo de molestia que la población tenía en mente al expresar su preocupación por la delincuencia. Además, este enfoque contribuyó a la banalización de la elaboración de perfiles raciales en el trabajo policial, ya sea de forma indirecta, a través del cacheo exclusivo de jóvenes de los proyectos, que resultaban ser predominantemente de origen norteafricano o subsahariano, o directamente, a través de la identificación fenotípica de probables inmigrantes con el fin de comprobar sus permisos de residencia.

Sin embargo, la búsqueda de estos delitos no fue el único motivo de acoso a los residentes de los barrios desfavorecidos. Estaba claro que el principal objetivo de parar y registrar repetidamente a los mismos jóvenes, a los que los agentes conocían, no era verificar una infracción sino, más bien, provocarla: de hecho, una reacción verbal o física podía conducir a una detención por “insultos y resistencia a un representante de la autoridad pública”, un delito cuya incidencia se había disparado durante las dos últimas décadas, tras los incentivos oficiales del Ministerio del Interior. En ocasiones, estos encuentros se convirtieron en enfrentamientos violentos entre los habitantes del barrio y los agentes. Así, mientras que la legitimación oficial de la presencia de unidades especiales y el uso de técnicas específicas era para prevenir la inseguridad y los disturbios, esta política funcionó como una profecía autocumplida, encontrando su justificación en los problemas que causaba. Por tanto, contribuyó a la estigmatización y marginación de poblaciones y territorios ya afectados por la discriminación y la pobreza. En resumen, en lugar de desempeñar el papel que se espera de la policía, ésta se limitó a imponer el orden, un orden desigual que engendró el desorden urbano.

Tal era el complejo paisaje—obviamente simplificado aquí—que mi trabajo de campo desveló. ¿Cómo representarlo? La respuesta estaba directamente relacionada con otra pregunta: ¿para quién? Como me parecía que los problemas planteados por el estudio eran a la vez cruciales por los incumplimientos de la democracia que revelaban y estaban ausentes del debate público, al menos en parte por la falta de conocimientos disponibles, creí necesario intentar llegar a un público más amplio que el académico, donde solía encontrar a mis interlocutores. Aquí me enfrenté a dos cuestiones retóricas: el tono y el estilo. En cuanto al tono, tuve que evitar los escollos simétricos de la denuncia, comprensiblemente utilizada por los activistas de los derechos humanos contra los abusos policiales, y de la eufemización, frecuente en la literatura sociológica, cuyos autores tienden a rehuir, relativizar o justificar la desviación policial por diversas razones que tienen que ver con su familiaridad y proximidad a la institución. Utilizando el primer enfoque, me dirigiría sólo a los convencidos. Adoptando la segunda, simplemente eludiría las cuestiones. En cuanto al estilo, tenía que encontrar una forma que no desanimara al público en general ni trivializara los resultados de la investigación. Una estructura narrativa parecía satisfacer estos dos criterios, ya que hacía que las pruebas empíricas necesarias para establecer mi argumento teórico fueran fácilmente accesibles sin el despliegue del habitual aparato académico de citas y notas, que concentré al final del libro. De este modo, me permitió insertar mis relatos sobre el terreno dentro de una perspectiva crítica relativamente despejada. Esta estrategia retórica tuvo ciertamente sus méritos, ya que el libro fue ampliamente comentado y discutido en los medios de comunicación y en las redes sociales, así como en organizaciones de derechos humanos, foros políticos e incluso lugares de arte. También tenía sus límites, ya que no se ajustaba al formato habitual de los trabajos científicos, que debían desarrollarse a través de documentos paralelos. Además, a veces dio lugar a una simplificación excesiva o incluso a un sensacionalismo por parte de ciertos protagonistas de la esfera pública, lo que probablemente fue la contrapartida de la creación de un espacio de debate sobre el policiamiento.

Como periodista y, más tarde, como director, David Simon ha defendido constantemente la idea de que su trabajo está destinado a producir conciencia en el público y, en el caso de *The Wire*, “a provocar a los espectadores—si no hasta el punto de una discusión, al menos hasta el punto de un pensamiento o dos sobre quiénes somos, cómo vivimos, y qué es lo que hace que nuestra sociedad y la condición humana sean así”, o más concretamente, como en la primera temporada de la serie, proponer “un argumento seco y deliberado contra la prohibición de las drogas en Estados Unidos” mostrando que la “guerra contra las drogas ha mutado en una represión brutal de la clase baja” (2009: 11). Para producir esta conciencia pública, el director tiene el poder de la ficción. Este poder es bidimensional: retórico y artístico. En primer lugar, aunque no se trata de un documental, la ficción se presenta como fiel a la realidad de la sociedad contemporánea

y como si ofreciera verdades profundas sobre ella. En segundo lugar, al adoptar la forma de un programa de televisión, asocia la imaginación de la trama y la eficacia de la cámara. Estas son las razones por las que los científicos sociales la utilizan en sus cursos: los estudiantes aprenden sobre temas sociales a través de una ficción que parece más real y más verdadera que el trabajo de un sociólogo, y lo hacen gracias a un escenario y unas imágenes que son más convincentes que los textos académicos y probablemente más compatibles con sus expectativas y hábitos.

Las últimas escenas del segundo episodio de *The Wire* ofrecen una ilustración de cómo funciona la ficción. Tres policías de civil de la unidad de estupefacientes están bebiendo cerveza una noche cerca de su vehículo sin marcas en el estacionamiento del sótano del juzgado. Uno de ellos se queja ante sus colegas de la forma en que se está llevando un caso de asesinato relacionado con el tráfico de drogas. Frustrado por la meticulosa investigación criminal que se está llevando a cabo, propone dar una lección a los residentes del proyecto de viviendas donde fue asesinada la víctima. “Yo digo que vayamos allí ahora mismo. Vamos a esas torres, y les hacemos saber. Que estos hijos de puta sepan quiénes son”. Cuando llegan al barrio, ebrios, paran y cachean aleatoriamente a un par de jóvenes, inmovilizándolos en el suelo, y registran agresivamente a otro hombre, vaciándole los bolsillos, tirando el contenido, obligándole a bajarse los pantalones, uno de los agentes le pone el pie en el trasero con desprecio tras obligarle a tumbarse en el asfalto. A continuación, su colega grita en tono amenazante a los habitantes de un edificio cercano, que observan la escena desde sus ventanas: “¡Vamos a volver!”. Cuando regresan a su automóvil, encuentran a un adolescente apoyado frívolamente en el capó comiendo patatas fritas. “Muévete, imbécil”, ordena uno de los agentes, que ha tenido problemas en el pasado por el uso inadecuado de su arma, pero que está protegido por su suegro, un mayor del distrito. “No estoy haciendo nada”, responde el chico con una sonrisa. “¿De verdad? No tengo ‘nada’ para ti”, grita el agente, mientras lo golpea en la cara con la culata de su pistola, haciendo que el adolescente sangre por la cuenca del ojo. “¿A quién te vas a coger con los ojos ahora, eh?”. Consternados, sus colegas se dan cuenta de que esta vez han ido demasiado lejos. Mientras el chico se retira lentamente, sujetando dolorosamente su cabeza con las manos, se lanzan botellas vacías y televisores desde el edificio cercano, rompiendo el parabrisas del automóvil. Presas del pánico, los agentes piden ayuda y disparan en la oscuridad antes de huir en la noche, abandonando su vehículo. Al día siguiente, el teniente que comanda la unidad se entera de que el joven ha perdido el ojo y de que su madre va a presentar una denuncia por brutalidad. Decidiendo encubrir el caso a pesar de la desaprobación de las acciones de sus hombres, le pregunta al violento oficial por qué golpeó al adolescente. “Me hizo enojar”, fue la respuesta. “No, oficial, él no lo hizo enojar. Lo hizo temer por su seguridad y la de sus compañeros”, replica fríamente su superior, que luego inventa una historia plausible para explicar cómo los agentes se

sintieron amenazados por el chico, que intentaba atacarlos con una botella rota. El agente que golpeó con la pistola al joven accede a redactar el informe tal y como se le sugirió.

Las tres escenas sólo duran seis minutos y medio. Pero durante estos breves instantes, se muestra mucho de cómo puede generarse el desorden urbano: la inactividad, el aburrimiento y la frustración de los agentes mal entrenados, su deseo de enfrentarse a los jóvenes de las viviendas, las humillaciones que les imponen innecesariamente, el lenguaje que utilizan para dirigirse a ellos, la brutalidad de sus reacciones ante hechos insignificantes, el encubrimiento de sus abusos por parte de la jerarquía. Visualmente, el ambiente lúgubre del estacionamiento del juzgado y el entorno miserable de las torres de viviendas, la expresión de odio en los rostros de los agentes y la invisibilidad de los rostros de los jóvenes ocultos bajo sus capuchas, la hemorragia de la cuenca del ojo y la lluvia de objetos sobre el auto contribuyen a una eficaz dramatización de la escena. El brillante escenario y las poderosas imágenes proporcionan así una representación condensada y persuasiva de las interacciones ordinarias entre estas unidades especiales de policía y los proyectos de vivienda. Durante mi trabajo de campo, había presenciado personalmente y me habían contado varios episodios similares de disturbios similares. La policía los describiría después como emboscadas, dando a entender que los jóvenes les habían tendido una trampa y negando así su propia provocación inicial. Los medios de comunicación repetirían entonces esta interpretación, lo que llevaría a la opinión pública a considerar a los agentes como las víctimas y a pedir más severidad contra los jóvenes. La etnografía podría dar una versión significativamente diferente, pero la narración fue definitivamente menos convincente en un libro que en la televisión. La trama no fue diseñada por el autor sino por los protagonistas; no duró unos minutos, sino que se desarrolló a lo largo de varios días; no permitió una presencia invisible en todos los momentos decisivos. Los agentes eran menos brutales cuando el investigador los observaba, y su superior nunca sugería fabricar una historia en su presencia. A diferencia del cineasta, el etnógrafo no era ni omnipotente (no podía hacer que los agentes sociales actuaran de acuerdo con lo que quería demostrar) ni omnisciente (no sabía todo lo que pasaba o se decía). Cuando Linda Williams afirma que “el genio original” de *The Wire* es que se trata de una etnografía multisituada, en la que “policías y ladrones habitan los dos sitios del mundo institucional que es el marco inicial de la serie” (2011: 213), elige involuntariamente una palabra polisémica—genio—que designa la dimensión creativa distintiva de la obra, pero también el espíritu que puede estar en todas partes. El autor de ficción tiene un don de ubicuidad que el científico social no puede reclamar: no tiene ese poder mágico que caracteriza a la obra de ficción.

Si es innegable que *The Wire* es más conmovedora que cualquier obra de etnografía, ¿señala esto una debilidad insuperable de esta última? Si es indiscutible que, a través de

sus escenas y personajes, la serie de televisión da vida a una profesión, a un barrio, a todo un mundo social, ¿no tienen los sociólogos y antropólogos sus propias y valiosas perspectivas de vida que proponer? Mi respuesta a estas preguntas, que, como es lógico, argumenta a favor de las ciencias sociales, vuelve a la distinción que propongo más arriba entre realidad y verdad, distinguidas por convención como, respectivamente, horizontal y vertical.

Aunque la ficción puede inspirarse en hechos que suceden “de verdad”, Simon reconoce que “la historia está etiquetada como ficción, lo que significa que nos tomamos libertades de una manera que el periodismo no puede ni debe” (2009: 29). Como serie de televisión, *The Wire* fue concebida para entretener y educar. El espectáculo y el mensaje se anteponen a la fidelidad a los hechos: “Algunos de los hechos descritos ocurrieron realmente, otros se rumorearon. Pero muchos de los acontecimientos no ocurrieron, y quizás la única distinción que vale la pena hacer es que todos ellos podrían haber ocurrido” (Simon 2009: 29). El etnógrafo no puede argumentar que su descripción se compone de sucesos que se rumoreaba que habían ocurrido (a menos que, por supuesto, la investigación se centre en leyendas urbanas o teorías de la conspiración) o que podrían haber ocurrido (que las interpretaciones sean siempre conjeturales no implica que se refieran a hechos hipotéticos o presuntos). Sostengo que el hecho de que la etnografía se base únicamente en los hechos que se puede decir que han sucedido “realmente” y que son considerados como tales por el público es esencial no sólo para la ética del investigador sino también para el impacto que pueda tener su escrito. Asegurar que, con todas las precauciones epistemológicas necesarias, el relato se corresponde con lo observado o contado—y diferenciar entre ambos—es crucial para definir el paso del trabajo de campo a la escritura y para establecer la credibilidad de un texto. La escena de *The Wire* de la visita de la policía al proyecto de viviendas y su trágico final es fascinante, pero se puede argumentar que está dramatizada en aras del entretenimiento o exagerada en aras de la educación. Se puede decir que las diversas escenas de disturbios similares que describo son “reales”. ¿Qué diferencia hace esta calificación más allá de lo que puede considerarse la deontología de la etnografía? Sugiero que tiene una importancia significativa para la antropología pública. La recepción de mi libro por parte de los medios de comunicación, los jóvenes y el público en general; las reacciones que generó entre los sindicatos policiales, los sucesivos ministros del interior y varias organizaciones de derechos humanos; y los debates que suscitó estuvieron determinados por la asunción de que retrato la realidad en lugar de ficcionarla. Esta suposición refleja la autoridad etnográfica de una manera que puede ser vista—y ha sido criticada con razón—como problemática. Sin embargo, hay que ser modesto con esta autoridad. Irónicamente, cuando, durante un programa de televisión, un historiador de la policía intentó descalificar mi obra presentándola como perteneciente a la tradición de los panfletos satíricos, lo que implicaba una exageración, fue un autor de novelas policíacas,

recientemente galardonado con el premio al “mejor *roman noir* francófono” por un libro sobre una brigada anticrimen, quien me defendió públicamente, afirmando que mi representación era fiel a la realidad.

Pero más que reproducir lo real, la ficción aspira a desvelar verdades profundas sobre el estado del mundo. Como expresa Simon, “comprendimos que en toda nuestra cultura nacional existía una creciente incapacidad para reconocer nuestros problemas, y mucho más para afrontarlos honestamente” (2009: 5). Son estas cuestiones no contadas, que los etnógrafos que utilizan las películas a veces tratan de explorar con sus cámaras (Suhr y Willerslev, 2012), las que se supone que *The Wire* revela al espectador. Y, aunque mi análisis aquí se centra en la primera temporada, que se refiere al trabajo de la policía en los barrios desfavorecidos, hay que recordar que la serie expone los problemas de la industria, la educación, el periodismo y, en general, la ciudad. De nuevo, la trama y las imágenes tienen un notable poder de persuasión. Pero sólo pueden evocar de forma alusiva fenómenos y procesos de los que la historia y la sociología pueden dar cuenta de forma más exhaustiva y sustancial.

La historia muestra, por ejemplo, cómo en los años 80 se desarrollaron dos lógicas en paralelo en Francia: por un lado, la reestructuración de la economía y el aumento del desempleo tras la crisis del petróleo produjeron una disminución de la movilidad social y un aumento de la desigualdad social, que afectó sobre todo a las familias obreras de origen inmigrante que vivían en los proyectos de vivienda; por otro lado, tras la victoria de la izquierda en las elecciones generales, la aparición de la extrema derecha llevó a los conservadores a radicalizar sus posiciones en materia de inmigración y seguridad. Se desarrollaron nuevas formas de policiamiento con la creación de unidades especiales y el despliegue de métodos específicos orientados principalmente a los barrios donde se concentraban las poblaciones más desfavorecidas, generalmente las pertenecientes a minorías étnicas. La sociología revela, al mismo tiempo, que la organización de las fuerzas del orden orientada al Estado-nación en Francia genera dos consecuencias importantes: en primer lugar, debido al reclutamiento nacional de los agentes, el 80 por ciento proceden de las ciudades del campo y de las zonas rurales, pero tienen su primer destino en las urbanizaciones más expuestas, cuya población les es completamente ajena y es sistemáticamente alterada por su institución; en segundo lugar, al ser responsables ante el Estado y no ante las autoridades locales o las circunscripciones, la policía ha sido utilizada cada vez más como instrumento para comunicar la estrategia del gobierno a medida que aumentaba la preocupación por la seguridad. Llevar estos elementos históricos y sociológicos al primer plano del análisis permite acceder a lo que podría considerarse la verdad última del tipo de policiamiento urbano que he estudiado, es decir, el desarrollo de zonas de relegación, donde la sociedad crea estados locales de excepción. Las historias y las imágenes muestran este fenómeno de forma impactante.

Sin embargo, la etnografía, cuando está vinculada a la historia y a la sociología, ofrece perspectivas que pueden ser más exigentes, pero que también son inestimables para su comprensión.

Conclusión

Los científicos sociales han expresado recientemente su admiración por los autores de ficción, ya sean novelistas o directores, no sólo en relación con su arte, sino también—y esto es lo que parece relativamente nuevo—por su capacidad para retratar lo real y desvelar verdades. Y lo que es más significativo, distinguidos antropólogos y sociólogos han admitido que encuentran, en las obras de estos autores, relatos más convincentes, más precisos y más profundos de los mundos sociales que exploran que en los propuestos por los académicos que los estudian—a veces incluso ellos mismos. Lo *convinciente* sugiere eficacia, lo *preciso* evoca la realidad y lo *profundo* se refiere a la verdad. Esta humilde experiencia fue el punto de partida de mi reflexión. Mis esfuerzos por interpretar la corporización de la historia en la Sudáfrica contemporánea palidecieron ante las ideas de J. M. Coetzee sobre las ambigüedades de la nación postapartheid. Mi extenso análisis de la aplicación del orden por parte de las unidades especiales de la policía en los proyectos de vivienda franceses contrasta con la concisa exposición de David Simon sobre las prácticas de aplicación de la ley en los barrios pobres de Baltimore.

Es cierto que, a primera vista, los autores de ficción crean un mundo y le dan la forma que desean, mientras que los científicos sociales interpretan el que estudian y a veces habitan. Sin embargo, en este texto he tratado de complicar este panorama, ejemplificando y comparando cómo, en sus respectivas empresas, los primeros y los segundos captan la vida, ya sea individualmente (biografía), como en los casos de Michael K y Magda A, o colectivamente (sociografía), como en los casos del policiamiento en Baltimore y París. En primer lugar, he sugerido que es conveniente distinguir entre enfoques horizontales y verticales de la vida, el primero representa la realidad en el sentido de lo que ocurrió, el segundo descubre las verdades en el sentido de lo que hay que recuperar. En segundo lugar, he propuesto rechazar la idea de que la ficción explora la verdad y la ciencia representa lo real, ya que el artista puede pretender representar la realidad mientras que el antropólogo generalmente aspira a revelar alguna verdad sobre el mundo. En tercer lugar, he argumentado que, aunque la ficción nunca podría pretender reproducir simplemente lo real, el argumento de que es fiel a la realidad otorga a la etnografía una forma de autoridad que tiene importantes consecuencias éticas y políticas. En cuarto lugar, he sostenido que hay varias formas de acceder a las verdades, y que el científico social se beneficia de los recursos únicos del conocimiento positivo, como la historia y la sociología. En conjunto, estas cuatro afirmaciones representan un

intento de reintegrar a los antropólogos y sociólogos en una esfera pública en la que su presencia ha ido disminuyendo.

Sobre esta base, ¿cómo podemos replantear el paralelismo entre la etnografía y la ficción? Las vidas que los etnógrafos insertan en su trabajo tienen mucho en común con las vidas que los escritores de ficción ponen en sus libros o en sus películas. Sin embargo, presentan una asociación única de realidad y verdad. No es que los etnógrafos consideren que sus historias son verdaderas porque los individuos son reales, sino que el tipo de verdad en el que indagan articula varios niveles de realidad. Si la imaginación ficcional reside en el poder de inventar un mundo con sus personajes, la imaginación etnográfica implica el poder de dar sentido al mundo que los sujetos crean relacionándolo con estructuras y acontecimientos más amplios. De hecho, esta imaginación comparte ciertos rasgos con la de los escritores de ficción, en particular, la atención a los detalles significativos de la vida que hacen a cada individuo singular, impenetrable, imprevisible. En una paráfrasis involuntaria de la cita de Proust con la que abrí este artículo, Paul Willis escribe que “la posibilidad imaginada etnográficamente de establecer conexiones entre el arte y la vida cotidiana es relevante para todas las ciencias sociales” (2000: 6). Pero esta imaginación moviliza recíprocamente el método y los conocimientos de todas las ciencias sociales para inscribir las vidas en el contexto más amplio, a veces indiscernible, a veces oscurecido, que las hace posibles y comprensibles, incluso, o quizás, sobre todo, cuando escapa a los individuos que implica directamente. En palabras de C. Wright Mills, “la imaginación sociológica nos permite comprender la historia y la biografía y las relaciones entre ambas dentro de la sociedad” (1959: 6), y esto es lo que la hace política. La fuerza de este proyecto intelectual podría residir, por tanto, en esta llamativa combinación de imaginación y ciencia, pero ¿no es la ciencia siempre una obra de la imaginación?

Sin embargo, en última instancia, la prueba está en la magdalena. En su obra *Proust: Philosophy of the Novel* [Proust: Filosofía de la novela] (1992), el filósofo francés Vincent Descombes afirma que Proust es más ambicioso y más innovador como practicante de la novela que como teórico de su filosofía. En realidad, *In Search of Lost Time* [En busca del tiempo perdido] (2003) nos dice más sobre cómo escribir sobre la “vida verdadera” y la “vida real” que *Against Sainte-Beuve* (1988). De forma similar, se podría argumentar respecto al trabajo antropológico que, más que en las discusiones teóricas como la desarrollada en este artículo, es la etnografía la que proporciona la última prueba de su frágil solución al difícil problema de dar vida al texto a través de la propia escritura. Aquí hay que recordar la metáfora de Perec del rompecabezas. Los científicos sociales intentan, en el mejor de los casos, juntar algunas de las piezas de los mundos que estudian, conscientes de que esas piezas tuvieron una vida anterior, que recrean

tímidamente, pero también conscientes del riesgo de que, como el protagonista de *Life: A User's Manual*, todo pueda, al final, desaparecer.

Notas

Agradecimientos. La investigación en la que se basa este artículo ha contado con el apoyo de la Agencia Nacional Francesa de Investigación sobre el SIDA (Magda A) y del Consejo Europeo de Investigación (policiamiento). Esta reflexión sobre la vida, la etnografía y la ficción es una elaboración de una breve ponencia para una comunicación titulada “Life: An Anthropologist’s Manual” en un panel organizado por Robert Desjarlais, Clara Han y Bhri Gupta Singh en la Reunión Anual de 2012 de la Asociación Americana de Antropología. La versión anterior se benefició de los esclarecedores comentarios de Lucas Bessire, Joao Biehl, Vincent Dubois, Karen Knorr-Cetina, Nicola Perugini, Laurence Ralph, Wen-Ching Sung, Aihe Wang y Everett Zhang. Los comentarios de los revisores anónimos de la revista, así como las sugerencias de Angelique Haugerud, han sido generosos y útiles. Agradezco a Patrick Brown su minuciosa corrección de textos.

Nota de traducción. Aunque hay varias traducciones excelentes de *À la recherche du temps perdu* al inglés, la notable variedad de los títulos—*Remembrance of Things Past* en la versión inicial de Scott Moncrieff se convierte en *In Search of Lost Time* en la reciente coordinada por Christopher Prendergast, mientras que el último volumen, *Le temps retrouvé*, apareció casi simultáneamente como *Time Regained* en Gran Bretaña y *The Past Recaptured* en Estados Unidos—indica la dificultad de interpretar el significado y, tal vez diría Proust, “la melodía” de la obra. Un problema adicional surge del hecho de que el propio autor realizó importantes correcciones a su manuscrito, que también ha sido publicado en francés con algunas variaciones. Por esta razón, prefiero proponer al lector aquí una versión propia de la traducción de La Pléiade de 1954, sobre todo teniendo en cuenta que en los extractos citados existían diferencias cruciales. Sin embargo, cuando me traduzco la obra en el texto, adopto el título contemporáneo *In Search of Lost Time* para facilitar la lectura.

Referencias bibliográficas

- Abu-Lughod, L.: *Writing Women's Worlds: Bedouin Stories*, Berkeley: University of California Press, 1993.
- Agee, J.: *Let Us Now Praise Famous Men. Walker Evans, photog.*, Boston: Houghton Mifflin, 1941.
- Archetti, E. (ed.): *Exploring the Written: Anthropology and the Multiplicity of Writing*, Oslo: Scandinavian University Press, 1994.

- Attwell, D.: *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*, Berkeley: University of California Press, 1993.
- Augé, M.: *La vie en double: Ethnologie, voyage, écriture*, Paris: Payot et Rivages, 2011.
- Balandier, Georges: *Afrique ambiguë*, Paris: Plon, 1957.
- Bandelier, A.: *The Delight Makers*, New York: Dodd, Mead, 1890.
- Becker, H.: *Telling about Society*, Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Bennett, D.: "This Will Be on the Midterm. You Feel Me? Why So Many Colleges Are Teaching *The Wire*", *Slate Magazine*, posted March 24, 2010.
- Bensa, A. y Pouillon, F.: *Terrains d'écrivains: Littérature et ethnographie*, Toulouse: Anacharsis, 2012.
- Benson, P.: *Anthropology and Literature*, Urbana: University of Illinois Press, 1993.
- Biehl, J.: *Vita: Life in a Zone of Social Abandonment* [Torben Eskerod, photog], Berkeley: University of California Press, 2005.
- Biehl, J.: "Comment on 'Life & Times of Magda A'", *Current Anthropology*, 49(2), 2008, 235–236.
- Bourdieu, P.: "L'illusion biographique", *Actes de la recherche en sciences sociales* 62/63, 1986, 69–72.
- Bourgois, P.: *Righteous Dopefiend* [Jeff Schonberg, photog]. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Bouveresse, J.: *La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille: Agone, 2008.
- Bowen, E. S. (Laura Bohannon): *Return to Laughter: An Anthropological Novel*, London: Victor Gollancz, 1954.
- Canguilhem, G.: *Études d'histoire et de philosophie des sciences concernant les vivants et la vie*, Paris: Vrin, 1994.
- Chaddha, A. y Wilson, W. J.: "'Way Down in the Hole': Systemic Urban Inequality and The Wire", *Critical Inquiry* 38(1), 2011, 164–188.
- Clifford, J. y Marcus, G. (eds.): *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, 1986.
- Coetzee J. M.: *In the Heart of the Country*, London: Martin Secker and Warburg, 1977.
- Coetzee J. M.: *Waiting for the Barbarians*, London: Martin Secker and Warburg, 1980.

- Coetzee J. M.: *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, London: Martin Secker and Warburg, 1997.
- Coetzee J. M.: *Life & Times of Michael K*, London: Vintage, 1998 [1983].
- Coetzee J. M.: *Disgrace*, London: Martin Secker and Warburg, 1999.
- Coetzee J. M.: *Diary of a Bad Year*, New York: Viking, 2007.
- Crapanzano, V.: *Waiting: The Whites of South Africa*, New York: Vintage Books, 1985.
- Crapanzano, V.: "Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description", en: James Clifford y George Marcus (eds.): *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, 1986, 51–76.
- Das, V.: *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*, Berkeley: University of California Press, 2007.
- Debaene, V.: *L'adieu au voyage: L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris: Gallimard, 2010.
- Deleuze, G.: *Essays: Critical and Clinical*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997 [1993].
- Descombes, V.: *Proust: Philosophy of the Novel*, Stanford: Stanford University Press, 1992 [1987].
- Donadio, R.: "Out of South Africa", *New York Times Sunday Book Review*, December 16, 2007.
- Dubois, V.: "L'écriture en sociologie: Une question de méthode negligee", *Transversale* 1, 2005, 208–217.
- Fassin, D.: *When Bodies Remember: Experiences and Politics of AIDS in South Africa*, Berkeley: University of California Press, 2007 [2006].
- Fassin, D.: "Another Politics of Life Is Possible", *Theory, Culture and Society*, 26, 2009, 44–60.
- Fassin, D.: *Enforcing Order: An Ethnography of Urban Policing*, Cambridge: Polity Press, 2013 [2011].
- Fassin, D., Le Marcis, F. y Lethata, T.: "Life & Times of Magda A: Telling a Story of Violence in South Africa", *Current Anthropology* 49(2), 2008, 225–235.
- Foucault, M.: *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*, Paris: Gallimard, 1976.
- Hurston, Z. N.: *Their Eyes Were Watching God*, Philadelphia: J. B. Lippincott, 1937.
- Kroeber, T.: *Ishi in Two Worlds: A Biography of the Last Wild Indian in North America*. Berkeley: University of California Press, 1961.

- Leiris, M.: *L'Afrique fantôme*, Paris: Gallimard, 1934.
- Lévi-Strauss, C.: *Tristes tropiques*, Paris: Plon, 1955.
- Lévi-Strauss, C.: *The Elementary Structures of Kinship*, Boston: Beacon Press, 1969 [1949].
- MacClancy, J. y McDonough, C.: *Popularizing Anthropology*, London: Routledge, 1996.
- Merleau-Ponty, M.: *The Visible and the Invisible*, Claude Lefort, ed. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1968.
- Mills, C. W.: *The Sociological Imagination*, New York: Oxford University Press, 1959.
- Moskos, P.: *Cop in the Hood: My Year Policing Baltimore's Eastern District*, Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Nussbaum, M.: *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Nuttall, S.: "Comment on 'Life & Times of Magda A'", *Current Anthropology* 49(2), 2008, 239.
- Perec, G.: *Life: A User's Manual*, New York: David Godine, 1987 [1978].
- Petryna, A.: *Life Exposed: Biological Citizens after Chernobyl*, Princeton: Princeton University Press, 2002.
- Proust, M.: *À la recherche du temps perdu, vol. 3: Le temps retrouvé*, Paris: Gallimard, 1954 [1927].
- Proust, M.: *Against Sainte-Beuve and Other Essays*, New York: Viking, 1988.
- Proust, M.: *In Search of Lost Time, vol. 6: Time Regained*, New York: Modern Library, 2003.
- Rabinow, P.: *French DNA: Trouble in Purgatory*, Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Redfield, P.: *Life in Crisis: The Ethical Journey of Doctors Without Borders*, Berkeley: University of California Press, 2013.
- Segalen, V.: *Les immémoriaux*, Paris: Plon, 1956.
- Simon, D.: "Introduction and Letter to HBO", en: Rafael Alvarez (ed.): *The Wire: Truth Be Told*, New York: Grove Press, 2009, 1–36.
- Suhr, C. y Willerslev, R.: "Can Film Show the Invisible? The Work of Montage in Ethnographic Filmmaking", *Current Anthropology* 53(3), 2012, 282–301.
- Van Maanen, J.: *Tales of the Field: On Writing Ethnography*, Chicago: University of Chicago Press, 1988.

Williams, L.: "Ethnographic Imaginary: The Genesis and Genius of The Wire", *Critical Inquiry* 38(1), 2011, 208–226.

Willis, P.: *The Ethnographic Imagination*, Cambridge: Polity Press, 2000.

Wolf, M.: *A Thrice Told Tale: Feminism, Postmodernism, and Ethnographic Responsibility*, Stanford: Stanford University Press, 1992.

Zonabend, F.: *Moeurs normandes: Ethnologie du roman de Raoul Gain, À chacun sa volupté*, Paris: Christian Bourgois, 2003.