

SEVERI, Carlo, *Le principe de la chimere. Anthropologie de la mémoire*, París, Éditions de la Rue d'Ulm, 2007¹

César Carrillo Trueba
Facultad de Ciencias, UNAM

Uno de los hechos más asombrosos del estudio del arte paleolítico es la organización de las figuras en las paredes de las cavernas. El número de especies animales representadas no es muy grande y sus relaciones topográficas son constantes: el bisonte y el caballo ocupan el centro de los tableros, almizcleros y ciervos los enmarcan en los bordes, leones y rinocerontes se sitúan en la periferia. El mismo tema puede repetirse muchas veces en la misma caverna; esto se encuentra idéntico, a pesar de sus variantes, de una caverna a otra. Se trata por lo tanto de algo más que una representación accidental de los animales de caza, de algo más que una "escritura", de algo más que "cuadros". Detrás del ensamble simbólico de las figuras debió existir forzosamente un contexto oral con el que el ensamble simbólico estaba coordinado y del que reproducía espacialmente los valores.

André Leroi-Gouhran, *Le geste et la parole*

Durante largo tiempo la escritura sirvió de criterio para definir como civilizada una sociedad. Así, por ejemplo, John Lubbock, un gran erudito en temas de arqueología y etnografía —primo de Charles Darwin—, afirma en su libro *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre* que no hay pueblo de los considerados de la edad de piedra —muchos de los africanos, los australianos y los antiguos pobladores de Europa, entre otros— que haya llegado a desarrollar

¹ Publicado originalmente en italiano bajo el título de *Il percorso de la voce. Un'antropologia della memoria*. Turín, Einaudi, 2004; y actualmente en prensa en su versión en francés, que es la reseñada aquí, a partir de la cual se hará próximamente la traducción al español.

una escritura. Y si concede el estatuto de escritura figurativa a la pictografía de los indios del este de lo que es hoy Estados Unidos y Canadá es porque no le queda más que rendirse ante las evidencias presentadas por Henry Schoolcraft en su monumental obra; no obstante, este concepto sólo significa que éstos se hallan, desde la perspectiva evolucionista que Lubbock sostenía, en la vía para lograr constituir una verdadera escritura, para lo cual sería necesario que “los dibujos llegasen a representar, primero, una palabra, y después un solo sonido, simplificándose al propio tiempo, y adquiriendo un valor convencional” [Lubbock, 1987].

Esta visión dejó como legado una total oposición entre lo oral y lo escrito, entre sociedades con y sin escritura, y llegó a retomarse incluso por antropólogos de la talla de Lévi-Strauss, lo cual puede apreciarse en su obra, como lo señala Gordon Brotherston, ya que, por ejemplo, fue el criterio que empleó para dejar fuera de *Mitológicas* a los pueblos de Mesoamérica y los Andes [Brotherson, 1992:69-75]. Los trabajos de varios lingüistas críticos de esta concepción, como Dennis Tedlock, Dell Hymes y Joel Scherzer, han mostrado que semejante oposición es artificial y que existe una gran variedad de situaciones intermedias con distintas trayectorias, y no una evolución lineal que vaya de un término al otro.

El trabajo de Carlo Severi acerca de la memoria ritual se inscribe en esta vertiente crítica, contra lo que él llama “inferencias basadas en la falta de *x*”, una forma de definir a las demás sociedades por medio de lo que no son o no tienen por parte de quienes sí son o sí lo tienen. Desde esta perspectiva, “a la ausencia de escritura corresponde una falta de documentos, una falta de recuerdos dignos de fe, una falta de organización en los conocimientos, una falta de orden en la tradición y el pensamiento”; razonamientos que se insertan en la lógica binaria de “‘nosotros’ y ‘ellos’” y las innumerables oposiciones que de ella derivan, y que tornan “casi imposible el conocimiento de las culturas alejadas de nosotros”.

Dedicado desde hace más de veinte años al estudio de las tradiciones orales de los pueblos de América y Oceanía, Carlo Severi aborda la tradición iconográfica de estas regiones desde el ámbito de la memoria ritual. El trabajo de campo para la elaboración de su tesis de doctorado lo efectuó entre los *cunas* de Panamá, un pueblo irreductible que posee una antigua tradición iconográfica, de la cual ya dan cuenta algunos cronistas del siglo *xvi*, y que está estrechamente ligada a la memoria ritual [Severi, 1996]. Así, por ejemplo, cuando un chamán enseña a un aprendiz, éste pasa

[...] días enteros en la cabaña de su maestro, a quien debe respeto y obediencia. Casi todos los días le debe llevar regalos e incluso llega a trabajar para él durante largos años. A cambio, el maestro lo recibe en su casa y le transmite su saber. La enseñanza se basa en dos formas de aprendizaje distintas: una puramente verbal, que requiere la memoria sonora del discípulo, pues el maestro recita un pasaje del canto a memorizar y hace que el discípulo lo repita hasta que se lo aprenda de memoria. El texto es

tratado aquí, de acuerdo con la afortunada expresión de Dennis Tedlock, como una reliquia. A lo largo de esta primera fase de aprendizaje el alumno aprende sólo textos breves cuyo sentido le escapa por completo [...] La segunda técnica de aprendizaje utilizada por los especialistas cuna se basa en los pictogramas. El maestro comienza a mostrar al joven alumno algunas imágenes que representan personajes importantes de la narración chamánica, por ejemplo, un enfermo acostado en su hamaca, un brasero ritual de donde sale humo, ‘pueblos’ sobrenaturales habitados por espíritus animales, o el jaguar del cielo —uno de los grandes protagonistas de la mitología cuna. El alumno debe entonces registrar esas imágenes en su memoria y después copiarlas con cuidado. Se le explica que esos dibujos desempeñan un papel indispensable en la memorización —que llega a ser muy precisa— de los cantos de la tradición chamánica, en ocasiones muy largos.

Los cantos chamánicos cunas poseen una estructura similar a la existente en otras tradiciones literarias de América, que consiste en la repetición, numerosas veces, de algunas fórmulas verbales, con ligeras variaciones —lo que se conoce como estructura paralelista;² éstos encuentran correspondencia en la pictografía, la cual posee una estructura similar, como una transcripción de la estructura verbal, organizada de acuerdo con una serie de rigurosas reglas de representación, muy alejada del carácter arbitrario que le asignan muchos historiadores de la escritura.

Así, por ejemplo, la lámina que describe el recorrido que efectúa la canoa de la luna por el cielo constituye un listado de los espíritus que la acompañan en su trayecto nocturno, al cual se halla asociada una descripción de los lugares por donde pasa a lo largo de éste. El espacio se encuentra dividido en tres zonas: el cielo, el mar y la tierra, y los espíritus aparecen siguiendo un eje vertical u horizontal, una forma de organización que les confiere ciertas características de acuerdo con el lugar que ocupan en la sucesión lineal y la zona en donde se hallan. Esta estructura, en donde alternan elementos fijos que varían a lo largo de una secuencia lineal, en orden de aparición, es común a los cantos chamánicos cuna. Si en el canto se describen, por ejemplo, diferentes pueblos habitados por una multiplicidad de espíritus, la estructura gráfica es similar; pero también se puede tornar más compleja, con listados de nombres que se encuentran dentro de otros listados, o bien grupos de variantes, y éstos se pueden alternar en lugar

² Por ejemplo:

“¿Veis este *kalu*?” el viejo Nele Ukkurwar aconseja a las mujeres valientes.

El *kalu-de-nia* aparece, el *kalu-de-nia-Rojo* aparece.

El *kalu-de-nia* se hace ver rojo.

El *kalu-de-nia-Rojo* y el *kalu-que-tiene-cabellera* se unen, se chocan como dos *cayucos* [en el mar].

Lejos, muy lejos los *kalu* se unen, los *kalu* aparecen juntos.

Allá, mas allá de donde sube el *cayuco* del sol, apareció otro *kalu*.

“¿Veis este *kalu*?” el viejo Nele aconseja a las mujeres valientes.

de ser insertados. Todo ello genera patrones de organización más complejos pero sin que se altere la estructura básica. La pictografía da cuenta entonces de tal complejidad, reorganizando la distribución de las figuras en el espacio gráfico de manera que se mantenga el orden temporal y espacial, por lo que

cada pictograma encuentra su lugar mental en la memoria del texto. Al mismo tiempo, a partir del lugar que ocupa en una secuencia específica, sensibiliza la estructura general. Así, organizados de acuerdo con criterios mnemónicos, el espacio dibujado y el espacio mental tienden a coincidir.

Sin embargo, la relación entre el canto y la pictografía no es lineal, ya que ésta aporta siempre elementos que no contiene el canto y éste puede tener elementos que se indican tan sólo una vez en la gráfica y no aparecen nunca más; es decir, que su relación es flexible, pero mantiene siempre la estructura paralelista, la alternancia entre constante y variación. Lo importante es que en todos los casos se mantiene la relación establecida entre “la estructura de un texto regularmente enunciado en un modo paralelista y la intervención del pictograma como traza mnésica de las palabras a enunciar”. En esto radica su capacidad de ser una técnica mental que permite “la organización de los pictogramas en la conciencia”. La persistencia de dicha estructura se explica por la existencia de un esquema mental, espacio-temporal, “constituido de lugares fijados e identificados en secuencias lineales”, a partir del cual “se organiza el ejercicio técnico de la memoria”.

Con esta base, Severi se adentra en el estudio de la pictografía de los esquimales y de los pueblos del este de Canadá y Estados Unidos —*ojibwas*, *lakotas*, *dakotas* y *apaches*, entre otros. Su intención no es el análisis de los diferentes estilos de representación gráfica ni de las transformaciones de algún rasgo en particular ni la inclusión de elementos de origen europeo; para él lo central es la comprensión de “las operaciones mentales implicadas en el establecimiento de esas relaciones”. Encuentra entonces que dichas tradiciones iconográficas mantienen, efectivamente, una relación similar entre las fórmulas verbales y la pictografía, como lo muestra el análisis de la llamada Biblia Dakota —un documento del siglo XIX elaborado por un lakota—, así como de otros documentos de esa misma época procedentes de varios pueblos indios de Norteamérica y esquimales. El análisis comparativo de esas diferentes tradiciones iconográficas le lleva a concluir que se trata

[...] no sólo de una manera de construir lo memorable distinta a la escritura, sino [que existe] también un tipo de evolución propio a la pictografía, radicalmente diferente del descrito por los historiadores de la escritura. Se trata de un recorrido evolutivo en el cual, en lugar de que el pictograma conduzca al fonograma por medio de una estilización progresiva, éste desarrolla una relación mnemónica entre ciertas

secuencias de imágenes, sean realistas o convencionales, y ciertas secuencias de palabras ritualmente enunciadas de acuerdo con una forma específica.

Esta relación mnemónica, además, no sólo se establece entre fórmulas verbales y pictografía, también existe con otras formas de iconografía, como las máscaras, y con objetos como los cordeles mnemónicos, como muestra el análisis que hace Severi de algunas tradiciones iconográficas de Oceanía. Esto abre la posibilidad de entender muchos objetos considerados como simples piezas de museo desde una perspectiva distinta.

EL CONTEXTO RITUAL

Uno de los aspectos que Severi observó desde un principio es que esta relación no ocurre en un contexto ordinario sino que, tiene lugar siempre en un contexto de comunicación ritual, que es parte de la acción ritual. Y fue de ahí donde surgió la pregunta de cómo se establece dicho contexto. Esto fue abordado en el estudio sobre un ritual *iatmul* en Oceanía, el *naven*, en donde analiza —en colaboración con Michael Houseman—, la forma como se constituye un contexto de comunicación en la acción ritual, y en el cual concluyen que un aspecto fundamental es la transformación de la identidad de los participantes, la adquisición de identidades complejas, múltiples y contradictorias [Houseman y Severi, 1992].³ Sin embargo, al abordar el análisis del canto chamánico —que a pesar de carecer de movimiento, no deja de ser una forma de acción ritual—, por su naturaleza esencialmente verbal se requería buscar formas adecuadas para entender el contexto de comunicación ritual, sobre todo la manera como se constituye.

No se podía atribuir esto al empleo de la estructura paralelista, ya que no existe en todos los cantos chamánicos de América y se usa también en contextos no rituales. Tampoco se podía atribuir al contenido del canto, a las metáforas empleadas, ya que en muchos casos éste no es comprensible o se limita a una modulación sonora sin sentido alguno. Para responder a esta interrogante, Severi recurre a la pragmática, la parte de la lingüística encargada del estudio de los actos relacionados con el habla y que forman parte de ella, es decir, aquellos aspectos que no son de orden sintáctico ni semántico, entre los que se encuentran la inflexión de la voz, los tonos, los gestos, las relaciones existentes entre los hablantes, el contexto específico y los factores culturales [v. Levinson, 1992]. Tanto en su trabajo con los cunas como en el estudio de las tradiciones iconográficas del norte de América, Severi observa que la relación entre palabras y pictogra-

³ Esta obra retoma y analiza muchas de las ideas de Gregory Bateson expuestas en su libro *Naven*, publicado en 1936 y reeditado en 1958 con un epílogo en donde hace interesantes reflexiones sobre sus ideas de entonces [Bateson, 2003].

mas es algo más que una técnica para memorizar un canto chamánico, ya que en la medida que éste se encuentra en un contexto particular, ritual, que se caracteriza por diferir completamente de la vida ordinaria, se convierte entonces en

[...] un medio de construir una dimensión sobrenatural, pensada como un doble invisible o, en todo caso, como un mundo posible que posee una existencia paralela a la del mundo real [...] Es en el seno mismo de este proceso de evocación, ligado a la recitación de los cantos ordenados en secuencias de constantes y variaciones, que nacen esos seres ambiguos y en continua metamorfosis que hemos denominado "criaturas paralelistas".

Entre estas últimas, en los cantos cunas destaca el jaguar del cielo, que posee una identidad compleja, constituida por otros animales —es también un ave—, cuerpos celestes —el Sol—, objetos rituales —una cuerda para ceremonias funerarias—, representaciones gráficas —pintura corporal—, etcétera. Es decir, que la enunciación del canto implica la construcción de figuras y esquemas cosmológicos, por lo que ésta tiene por efecto una transformación ritual del universo. Y de esta transformación participa también el mismo enunciador, el chamán, debido a que la enunciación paralelista posee igualmente una forma reflexiva, en donde el chamán se refiere a sí mismo como si fuera otra persona. Varios cantos chamánicos comienzan con una descripción de las condiciones en que ocurre el canto, del lugar donde se halla el chamán, de lo que le rodea, hacia donde mira, etcétera, lo cual constituye algo parecido a las instrucciones para efectuar un canto chamánico —muy cortazarianas, por cierto—, que a veces son transmitidas junto con el canto, en la parte introductoria, y que transforman las condiciones de enunciación al generar una situación paradójica, que no existe en la vida ordinaria, al crear una persona que habla de una persona que habla de una persona que habla de una persona que habla [...]

El primer efecto de esta transformación es que el enunciador se desdobra, ahora son dos personas: una que se halla en la habitación, junto al paciente, y otra que se encuentra en alguna parte lejana, por ejemplo, recorriendo los pueblos de los espíritus. Pero no sólo eso, el chamán ve transformada su propia identidad, se convierte en un ser complejo, dotado de múltiples identidades, muchas contradictorias, que se condensan en su persona durante el contexto de comunicación ritual. Así, por ejemplo, para enfrentar el jaguar del cielo que está provocando una enfermedad a la persona que acude a verlo, el chamán debe adquirir una identidad igual de compleja que la de éste, de otra manera no podrá derrotarlo; por lo que va a encarnar, a lo largo del canto, el espíritu vegetal que es su aliado contra los espíritus animales patógenos, pero también encarnará espíritus animales que se hallan en el cuerpo del enfermo. Su identidad compleja se manifiesta por la vía sonora, es su voz el medio de expresión de esa multitud de seres.

El chamán se vuelve así una única e inesperada especie de enunciador, constituida por una serie de connotaciones que indican simultáneamente los espíritus aliados y los espíritus enemigos, los vegetales y los animales, el sabio adivino representado por el árbol Balsa y el jaguar del cielo.

Esta transformación es justamente lo que constituye el contexto de comunicación ritual, en donde priman los aspectos pragmáticos del lenguaje, lo cual hace del canto chamánico prácticamente tan sólo una forma sonora. Esto es muy claro en uno de los cantos chamánicos cunas más conocidos, el *Mu ikala*, que se recita en los casos de parto difícil y cuyo contenido, en contra de lo que dice Lévi-Strauss, es incomprensible para la mujer que intenta parir, ya que está en una lengua reservada a los chamanes, por lo que, a oídos de ella, se trata solamente de una letanía monótona y sin sentido, salpicada de algunas palabras que sí llega a entender. Es decir, si hay eficiencia terapéutica, ésta se debe más bien al contexto en que tiene lugar la enunciación del canto, a lo que J. L. Austin y John R. Searle definieron como el efecto perlocutorio de un acto de habla, y no al generado en la parturienta por el contenido de las palabras del canto chamánico, que es la tesis de Lévi-Strauss en su célebre texto “La eficacia simbólica”.

No obstante, el hecho de que la mujer no entienda no significa que crea ciegamente en lo que hace y dice el chamán. Severi plantea que el efecto perlocutorio que se produce en este contexto de comunicación ritual consiste en una tensión entre duda y creencia, la cual puede terminar por el rechazo o la adhesión a la creencia por parte del paciente. Se ha visto que el sonido puede tener un efecto terapéutico —en personas autistas, por ejemplo—, pero es sobre todo el contexto ritual que genera una suerte de espacio que provoca y permite la proyección de la mujer, esto es, su participación activa en el proceso de sanación, en la resolución de las dificultades para lograr el parto. Como lo explica el mismo Severi:

[...] ante el misterio engendrado por sonidos incomprensibles se establece entonces una especie de atmósfera más familiar, en donde la mujer enferma o cualquier otro paciente no se siente completamente desorientado. De hecho, en ocasiones éste entiende algunas palabras pronunciadas por el oficiante y, casi por azar, es en parte sacudido por algunas palabras clave, cuyo sentido podrá comprender. En la escena ritual de la enunciación, la imagen construida por el canto se puede describir como una suerte de trama, una línea regular y continua compuesta de sonidos emitidos. Paralelamente a esta línea aparecen, de manera discontinua e irregular, como puntos luminosos, las palabras cuyo sentido habrá entendido el paciente.

Esta situación —de la cual sólo retenemos aquí los rasgos formales de la enunciación— implica las dos condiciones que Gombrich asigna a la generación de una ilusión perceptiva, tal y como se realiza a partir de que se desata un proceso de proyección: la familiaridad de ciertos rasgos que son retenidos y entendidos, y la presencia

de una pantalla vacía, la cual consta en este caso de secuencias de sonidos incomprensibles y enunciados en la oscuridad. Estos sonidos, a pesar de que se hallan insertos en un contexto de comunicación, no son palabras, por lo que no dejan de carecer de sentido. Como sucede en los casos del *benandanti* de Obersdorf y de la bestia de Gévaudan, un espacio vacío o latente, una grieta aparentemente sin importancia, aparece en el flujo de las representaciones enunciadas. Y es en ese punto vacío en donde se efectúa —al igual que en el caso de una ilusión o de una figura incompleta— un trabajo mental que empuja a completar, por medio de una proyección, la imagen sonora engendrada por el sonido enunciado.

Es este proceso de proyección el que lleva al paciente a creer, a adherir a la creencia en lo que implica el ritual.

Así, Severi plantea que la creencia no es algo dado de una vez por todas, y que la idea de creer, vista como “la adhesión a una concepción del mundo”, carece de sentido. La creencia implica siempre duda e incertidumbre, y en los rituales esto se manifiesta como una suerte de desafío. Desde esta perspectiva, la creencia constituye, en el fondo, una relación entre una representación y una persona que cree en ella; se trata por tanto de un nexo social complejo. Y el contexto ritual constituye, por lo mismo, un campo fundamental para la generación y el establecimiento de creencias, para la orientación de la imaginación y la formación de la memoria.

Este último aspecto es abordado al analizar un caso de mesianismo entre los apaches, ocurrido a principios del siglo xx, empleando múltiples referencias a otros acontecidos en el xix. Desde una perspectiva tradicional, se trataría simplemente de un caso de sincretismo, en la medida que dicho movimiento contiene una mezcla de símbolos y contenidos cristianos e indígenas. Sin embargo, más que en el contenido, Severi centra su estudio nuevamente en la forma, lo que le permite observar que los rituales efectuados por el mesías y sus seguidores poseen una forma totalmente apache, por lo que, más que sincretismo, se trata de un caso en donde se mantiene la forma ritual indígena y se integran contenidos cristianos, sin dejar de ser un elemento de impugnación a la legitimidad del invasor, con quien vivían en un estado de guerra total. El empleo de contenidos cristianos genera, en conjunción con los de origen apache, más bien una representación paradójica, contraintuitiva, lo cual significa, en realidad, que los apaches se “mantienen fieles a la tradición indígena y no a la tradición cristiana”.

El personaje mesiánico en cuestión, Silas John, era hijo de un chamán, de quien recibió múltiples enseñanzas. Tras adquirir un conocimiento más profundo, en particular del espíritu de la serpiente y del rayo, comienza su pregonar, pero a favor de Cristo, e incluso contra algunos rituales apaches. No obstante, su representación de Cristo consistía en una cruz con una serpiente pintada y los rituales que llevaba a cabo eran apaches en su forma, siguiendo la tradición del

canto chamánico. Este cambio no debe ser visto como una simple hibridación o la invención de una tradición no auténtica, ya que

[...] el paso de la religión tradicional al culto mesiánico hace pasar de una situación donde el chamán tradicional se opone al cristianismo debido a que reivindica un punto de vista religioso profundamente diferente, a una situación donde él —o más bien su discípulo convertido en profeta— se opone al cristianismo porque proclama estar más cerca del verdadero cristianismo que el misionero blanco. La transformación que se opera aquí —con frecuencia y de manera un tanto apresurada llamada ‘inversión’ por los antropólogos—, se describe más precisamente como la constitución de una paradoja. El nuevo profeta declara ser más poderoso que el anterior porque se considera a sí mismo como *a la vez diferente y parecido* en relación al dios de los cristianos. Desde un punto de vista de la lógica, su mensaje se puede formular en estos términos: “yo me opongo a ti, dios de los blancos, porque soy parecido a ti y porque soy diferente de ti”. El resultado de este proceso constituye una manera característica de definir un nuevo sujeto, el mesías indígena, el cual reviste connotaciones contradictorias.

Es en el contexto de la acción ritual donde Silas adquiere una identidad compleja, pues

[...] *habla* como un cristiano y actúa como un chamán apache: una vez entrando en el espacio ritual se convierte simultáneamente en uno y otro. El análisis de las condiciones contraintuitivas de comunicación que imponía a sus discípulos para fundar su Nueva Oración muestra que la solución del problema de interpretación planteado por un enunciado mesiánico como “yo soy Jesús porque soy un chamán” no se debe buscar en la contradicción banal que existe entre los dos predicados, sino más bien en la complejidad, ritualmente realizada, del “yo que lo enuncia”.

De igual manera, los participantes en el ritual presentan una faceta paradójica, ya que

[...] el que reza como un cristiano se identifica, al repetir sus gestos, con Silas el profeta, y simultáneamente con el espíritu de la montaña, el Gan, cuya danza le muestra el profeta. Lo que el oficiante hace mientras sigue los pasos de danza apropiados (“yo celebro al Gan”), contradice lo que dice mientras enuncia su plegaria (“yo dirijo mi plegaria a Jesucristo”). Al interior del espacio ritual del Campo sagrado, aquel que reza se convierte al mismo tiempo en el que celebra la danza de los Gan. El análisis de la acción ritual basado en la identificación del tipo de práctica de comunicación que constituye el contexto de la Nueva Oración de Silas John muestra que las acciones rituales enseñadas por Silas contradicen su doctrina. La supuesta “nueva religión” es *también* la religión tradicional: la Nueva Oración incluye la danza tradicional que Silas prohibía.

Las conclusiones de Severi ponen en tela de juicio el concepto de sincretismo y el de contacto cultural; bien valen la extensión:

[...] a pesar de las apariencias, la definición ritual de Silas John como Jesús, el chamán apache fundador de la oración del Campo sagrado de las cuatro cruces, no es de ninguna manera el resultado de un intercambio entre creencias culturales distintas. Al contrario, esta definición constituye una aplicación ulterior de la lógica paralelista que hemos visto operar en los casos del cantador cuna y del chamán apache tradicional. De hecho, la adquisición ritual de una identidad compleja por medio de una serie acumulativa de connotaciones contradictorias parece ser más bien una característica muy difundida, o tal vez general, en las tradiciones chamánicas amerindias. Podemos deducir entonces que cuando Silas John pretendía que se había convertido en Jesús, no estaba abrazando el cristianismo, sino que se oponía aún más a éste y se oponía sobre la base de una actitud perfectamente tradicional. El 'yo' que pide a sus discípulos que le llamen 'Jesús' no es resultado de una simple hibridación cultural. Se trata de un enunciador que, aunque en apariencia paradójico, se encuentra totalmente construido de acuerdo con la técnica paralelista compuesta de "pares canónicos de connotaciones contradictorias". El caso de Silas John nos permite percibir claramente que esta serie de connotaciones, dentro de la tradición, no deja de ser una *serie abierta* susceptible de incluir en todo momento un nuevo término. Podemos incluso llegar a decir que no hay ninguna traza de sincretismo en los movimientos mesiánicos apaches, ya que el término 'Cristo' se convierte, a partir de los primeros intentos por 'resucitar' a los jefes asesinados por los blancos danzando sobre sus tumbas, en uno de los términos constitutivos del universo chamánico de los apaches, y será insertado entonces en la serie de pares canónicos que definen al enunciador de un canto (jaguar y ave, mujer y árbol, serpiente y rayo, voz e imagen [...]). Dar el nombre de 'Cristo' a Silas John no era por lo tanto una manera de traicionar la tradición chamánica, era una 'nueva' manera de permanecer fiel a ella.

En una situación de conflicto, donde la sociedad que buscaba imponerse no lograba consolidar su dominio —incluido el ámbito religioso— y la que resistía se encontraba un tanto debilitada, el movimiento mesiánico es una suerte de reactivación, es un acto de resistencia y lucha —lo cual es claramente percibido por los invasores—. El éxito de Silas John radica en que, a pesar de no enarbolar elementos religiosos verdaderamente nuevos, logra "capturar la imaginación" de la población apache.

Lo nuevo no era la danza ni la oración, era más bien la relación, estricta y obligatoria, entre una plegaria y una danza que se mostraba a pesar de estar aparentemente prohibida. Esta relación —que seguramente no era consciente, y que fue tal vez resultado de una súbita intuición del profeta— fue un medio de establecer una modalidad contrainstitucional inédita para la propagación de un mensaje que no tenía nada de nuevo.

El análisis relacional muestra aquí otra de sus virtudes, ya que permite entender de manera no mecánica la propagación de una representación. No es que

ésta haya sido usada conscientemente como un medio de resistencia —esto es más bien una consecuencia—, ni que se trate de una representación contraintuitiva que, a la manera de la selección natural en la teoría de la evolución, se propague porque en el cerebro humano existe un módulo que retiene ese tipo de representaciones, como lo sostienen algunos autores. Es el contexto particular, ritual, contraintuitivo, el que genera y fija la representación —también contraintuitiva—, la cual después desempeñará varias funciones —como ser un elemento clave de la resistencia apache—. Así, al elaborar un análisis con un enfoque cognitivo pero desde otra perspectiva, Severi logra dotar de vida a Silas John y a sus seguidores, en lugar de convertirlos en marionetas movidas por las circunstancias, por los factores externos, o por mecanismos internos, cerebrales, como simples autómatas.

DEL ENFOQUE MORFOLÓGICO A LOS SISTEMAS COMPLEJOS

Cuando se habla de tradiciones no occidentales, lo que fascina al lector, y generalmente también al investigador, son los temas inéditos, con frecuencia asombrosos, alrededor de los cuales se organizan las creencias de los pueblos lejanos o mal conocidos. Así, se busca el dibujo de un río que encarna al chamán del Amazonas, el camino en el desierto australiano marcado al infinito por los trazos de una vida en el sueño, el dios yoruba a la vez ferretero y espíritu del rayo, recientemente transformado en tierra brasileña en general de un ejército armado de fusiles y bayonetas relucientes, y finalmente colocado —de pantalón blanco, saco azul y espada de plata—, en lugar de San Juan en una iglesia barroca. En general, *la forma* de los procesos de transmisión de conocimientos interesa menos. Lo común es que, a lo más, se haga una mención rápida al hecho de que la transmisión de esas creencias de una generación a otra se efectúa por medio de la transmisión oral, un punto de vista que torna difícil la comprensión, e incluso la percepción, de las enormes diferencias que separan, al interior de las tradiciones en donde la escritura no está presente, las modalidades específicas de la transmisión. Por su lado, la investigación empírica muestra que sólo podemos comprender cómo funciona una tradición si estudiamos el tipo de comunicación que ésta pone en acción.

Este interés por la forma, la morfología, data de largo tiempo en Severi —probablemente se deba a su formación original de filósofo—, y se ha conformado como un enfoque, una manera de abordar los temas que trabaja. En esta perspectiva, las ideas de Goethe son fundadoras, como lo explica el mismo Severi en un artículo de 1988 que forma parte de un libro intitulado *Las ideas de la antropología*, y en donde establece un puente entre la propuesta del genio alemán y la noción de estructura tal y como la concibe Lévi-Strauss. En este trayecto, Gregory Bateson es un punto obligado, ya que fue alguien que, en sus múltiples investigaciones, privilegió la forma.

A grandes rasgos, Goethe plantea que el estudio de las formas —de las plantas, animales, nubes, etc.— debería constituir una ciencia en sí, una disciplina que tenga como “objeto particular lo que las demás ciencias tratan solamente de paso; que retome lo que se encuentra fragmentado en ellas e instituya una nueva perspectiva que permita considerar de manera simple [...] las cosas de la naturaleza” [Severi, 1988:125]. Goethe pensaba que la visión mecanicista de causas y efectos no permite entender los fenómenos en su totalidad —el organismo entero no es la suma de sus partes—, y que por ello es preciso formular de otra manera el estudio de la naturaleza, tratando de aprehender su dinámica interna, las relaciones entre sus partes que generan su forma.

En la naturaleza viviente nada se produce que no se inscriba en un todo. Si los fenómenos nos aparecen separadamente y que estamos obligados a considerar nuestras experiencias como hechos aislados, esto no significa en absoluto que estén separados en la realidad. Nuestra tarea es encontrar nexos entre ellos [*ibid.*:127].

Así, al abordar el estudio de la forma de las plantas, Goethe aplica su idea de encontrar lo que él llama un fenómeno original (*Urphaenomena*), y afirma que toda planta es resultado de “la metamorfosis gradual de un solo y mismo órgano”, es decir, que cada órgano de la planta proviene de un solo y mismo órgano. De igual manera, en la medida que todas las plantas “tienen un aire de familia que permite compararlas unas con otras” [Thuillier, 1980:89], es posible pensar que provienen de una planta original, lo que hoy se denominaría un ancestro común y que hace que un grupo sea considerado monofilético —algo ajeno al pensamiento de Goethe, quien básicamente consideraba el desarrollo ontogénico, del organismo, y no el evolutivo o filogenético .

Este mismo enfoque lleva a Goethe a refutar la teoría del color de Newton, para quien este fenómeno se reduce a su aspecto físico, esto es, a la descomposición de la luz y la producción de los colores. Para Goethe esto no puede ser planteado solamente en términos de causas y efectos, es necesario verlo como una totalidad y ésta incluye forzosamente la percepción humana, es decir, es preciso analizar la relación entre los aspectos físicos y aquellos que dependen de la fisiología y la psicología humanas.

Las intuiciones de este gran pensador, ubicadas un tanto al margen de la ciencia predominante, no dejan de ser fuente de inspiración para muchas generaciones. Podemos encontrar su influencia en ámbitos tan diversos como la genética y la historia del arte. Así, al igual que muchos otros, Severi abreva de ellas pero también las somete a un ejercicio crítico que lo obliga a retrazar su historia e influencia en el campo de la iconografía, en donde Aby Warburg es un personaje clave, al igual que lo es Gregory Bateson en la vertiente que lleva a la antropología. De esta labor resulta un enfoque renovado para el estudio de las tradiciones iconográficas, en el cual aplica

[...] lo que parecía ser una instrucción metodológica elemental del pensamiento morfológico y que se puede formular así: “busca el caso más simple y evalúa su propia complejidad”. Si la descripción de esta primera *Urform* es suficientemente completa, los casos más complejos pueden después disponerse en una serie ordenada, revelando así —por similitud y diferencia— aspectos hasta entonces desapercibidos [...]. El fenómeno elemental en el que se basa nuestra investigación no es por lo tanto la expresión material de los sistemas gráficos denominados primitivos, sino más bien el lazo mental que se establece entre dos formas, una icónica y la otra lingüística, de la traza mnésica.

Una profunda revisión histórica y etnográfica acerca del arte de la memoria en el mundo, aunada a su propio trabajo de campo, lo llevan a plantear

un tipo de *Urform* de la memoria, típica de estas tradiciones, que he propuesto llamar *la forma-canto*. Una forma profundamente ligada al uso ritual del lenguaje, en la cual la imagen y la palabra tienen un peso y una dignidad estrictamente equivalentes, tanto desde el punto de vista de su lógica —inferencias, clasificaciones, etcétera—, como de sus aspectos, en ocasiones, intensamente poéticos. El análisis de esta forma permitió también otra conclusión: las artes de la memoria no occidentales se basan al menos en dos criterios psicológicos de orden general. El primero consiste en adjudicar una “sobresalencia”⁴ a representaciones gráficas contraintuitivas que podríamos considerar como *imágenes agentes* que nos vienen de culturas lejanas. Esta imagen memorable, en su manifestación general, es frecuentemente una quimera. El segundo rasgo psicológico general reside en la organización, igualmente necesaria y constitutiva, de las imágenes memorables en secuencias ordenadas.

Este enfoque metodológico ha resultado muy fructífero para su trabajo de investigación, como se puede apreciar en los aspectos de su obra que hemos destacado. Al analizar los fenómenos como un todo, cuya forma resulta de la relación entre sus partes, Severi rompe con la idea de que el estudio de muchos objetos procedentes de otras sociedades considerados como obras de arte debe basarse en el desciframiento de su simbolismo; y siguiendo la idea de Goethe sobre la producción del color, rescata de esa vertiente “la idea de que un pensamiento visual se encuentra totalmente en acción en las iconografías”. A partir de ella propone “estudiar el funcionamiento de este pensamiento en el contexto de las prácticas de memorización”, para lo cual es fundamental nuevamente la relación existente entre el objeto y quien lo mira, ya que, por sus características y en un contexto dado, el objeto permite la proyección de quien lo mira —lo que Vischer llamó, en 1873, la empatía visual— lo cual hace que “connotaciones mentales que se encuentran ausentes de la imagen exterior pueden volverse parte esencial de dicha ‘totalidad inextricable’ que constituye la experiencia visual”.

⁴ *Saillance* en francés significa algo que se destaca, que sobresale; empleo este neologismo porque me parece lo más aproximado al sentido original.

No se trata entonces ya de estudiar solamente

la evolución de las formas, sino el modo de relación que, al interior de una tradición, se establece entre la forma como traza material inscrita sobre un soporte y las operaciones mentales, los actos de mirar y el tipo de asociación que ésta supone [...] Esta nueva perspectiva permitirá identificar, al mismo tiempo que los fundamentos psicológicos de toda cultura —como lo proponen Pascal Boyer y Dan Sperber—, cuáles operaciones cognitivas están implicadas en el conjunto de prácticas y técnicas que requiere el establecimiento y funcionamiento de una tradición específica. De esta manera, la investigación en antropología podrá unirse a los datos obtenidos en el trabajo de campo.

La forma de abordar los aspectos cognitivos es también bastante distinta a la predominante, la cual, basada en una analogía con la evolución de las especies, plantea que ciertas representaciones que se pueden encontrar prácticamente en toda sociedad —ideas religiosas, mitos, etc.— se encuentran ampliamente difundidas por poseer características que corresponden a esquemas, módulos o sistemas de inferencia propios al cerebro humano. Las representaciones contraintuitivas, por ejemplo, se propagan fácilmente porque existen procesos mentales que las retienen. Ciertamente es un tema que requeriría un mayor desarrollo —imposible de efectuar aquí—, pero quisiera al menos señalar que el tratamiento que le da Severi se inscribe en la misma línea de pensamiento que en la biología evolutiva —sobre la base de las ideas del mismo Goethe y ligada estrechamente a la génesis de los llamados sistemas complejos—, se ha criticado el pensamiento neodarwinista, adaptacionista, proponiendo otra manera de comprender la evolución biológica. Entre las propuestas más relevantes en este campo se encuentran las que provienen de un enfoque morfogénico en embriología, que han abierto nuevas maneras de ver incluso, la genética y la relación de los organismos con el ambiente desde una perspectiva evolutiva [v. Goodwin, 1998].

Lo curioso es que entre las figuras más sobresalientes de esta rama de la biología se encuentra Conrad Hal Waddington,⁵ gran amigo de Gregory Bateson, con quien compartió y discutió muchas de sus ideas, y que Edmund Leach menciona entre las personas que más influyeron la obra de Bateson [Leach, 1980:8 y s.]. Al ver la importancia que tiene la obra de este último en los trabajos de Severi, pareciera que, de alguna manera, el enfoque morfológico llevara a plantear los problemas de manera similar en ámbitos lejanos, llevando a formas similares de entenderlos y explicarlos, y a un mismo afán de restituir la complejidad de los fenómenos.⁶

⁵ La visión de Waddington se aprecia en el libro *Hacia una biología teórica* [1976], que contiene las ponencias y discusiones de una serie de reuniones organizadas por él en 1967, 1968 y 1969, en las cuales se percibe el gran alcance de sus ideas.

⁶ Gregory Bateson era un gran defensor del valor heurístico de la transdisciplina, y afirmaba que “una ‘corazonada’ vaga, tomada de otra ciencia, lleva a formulaciones precisas en otra ciencia en términos de las cuales es posible pensar más fructíferamente sobre nuestro propio material” [Bateson, 1972:105].

Esto mismo se refleja en la manera de avanzar en el estudio de los aspectos cognitivos en antropología que plantea Severi, un campo en donde priman las vastas generalizaciones y la construcción de grandes sistemas y teorías, que pretenden dar cuenta de un gran número de casos posibles elaborando inmensas revisiones etnográficas con el fin de hacer dichas sistematizaciones casi totales —extensivas, desde un punto de vista lógico—, lo cual no sólo resulta pretensioso, sino que, sobre todo, implica una fuerte reducción de la complejidad, como sucede al querer explicar ciertos aspectos de la diversidad cultural por medio de factores biológicos tan generales.

La objeción de muchos antropólogos a este enfoque —afirma Severi— es que la complejidad es precisamente lo que caracteriza la etnografía; por lo que quienes defienden dicha complejidad ven en todo intento de reducirla una alteración fundamental del objeto de estudio, ya que crea un efecto tan reduccionista que lleva a excluir la posibilidad de confirmar o negar el punto en cuestión [Severi, 2004:1].

Severi ha preferido avanzar estudiando distintos casos pero tratando de conservar su complejidad, es decir, con un enfoque intensivo —contrario al extensivo—, como él mismo lo explica: “quiero mostrar que una perspectiva cognitiva diferente, desarrollada en términos intensivos, puede enriquecer nuestra manera de tratar la complejidad etnográfica y ayudarnos a repensar una serie de conceptos antropológicos tradicionales” [*ibid.*].

El trabajo de Carlo Severi resulta así muy completo, su propuesta metodológica constituye un cimiento sólido, lo cual permite levantar una estructura firme pero muy imaginativa y propositiva, un andamiaje donde la creatividad pueda desarrollarse con mucha libertad sin perder rigor. Tal vez lo único que puede resultar un poco abrumador para quien lea este libro de un tirón es la profusión de nuevos conceptos, pero al respecto podemos evocar al mismo Gregory Bateson, quien al analizar su trabajo sobre el ritual del naven, señala justamente la cantidad de conceptos nuevos que había introducido en su análisis, algunos un poco apresuradamente por los imperativos del trabajo de campo pero también por los vuelos de la imaginación —muy altos en su caso, como se aprecia en su obra—. El listado tan grande que resultó fue depurado, sometido al escrutinio de lo que —en contraposición a la libertad que lo había empujado a lo anterior— llamó un pensamiento más estricto; por lo que afirma entonces que “los avances en el pensamiento científico proceden de una *combinación del pensamiento libre y del estricto*, y esta combinación es el instrumento más valioso de la ciencia” [Bateson, 1992:101]. Su conclusión al respecto se ajusta perfectamente al trabajo de Severi:

si me piden ustedes una receta para acelerar este proceso, diría primero que debemos aceptar y gozar de esta naturaleza dual del pensamiento científico y estar dispuestos

a valorar la manera en que ambos procesos colaboran para hacernos avanzar en la comprensión del mundo [*ibid.*:112].

Toca así, a cada lector, disfrutar y valorar este libro tan pleno de rigor como de imaginación.

BIBLIOGRAFÍA

Bateson, Gregory

1992 (1972) *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Planeta/Carlos Lohle.

2003 *Naven*, Stanford University Press.

Brotherston, Gordon

1997 (1992) *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*, México, FCE, pp. 69-75.

Houseman, Michael y Carlo Severi

1992 *Naven ou le donner à voir*, París, CNRS/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Goodwin, Brian

1998 (1994) *Las manchas del leopardo. La evolución de la complejidad*, Barcelona, Tusquets.

Levinson, Stephen C.

1992 (1983) *Pragmatics*, Cambridge University Press.

Leach, Edmund

1980 "Gregory Bateson". Obituary, en *RAIN*, núm. 40, pp. 8-9.

Lubbock, John

1987 (1870) *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre*, Barcelona, Alta Fulla.

Severi, Carlo

1996 (1993) *La memoria ritual. Locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia*, Quito, Abya-Yala.

1988 "Structure et forme originale", en Descola, G. Lenclud y A. C. Taylor (Eds.), *Les idées de l'anthropologie*, París, P. Armand Colin, pp. 117-149.

2004. "Capturing Imagination: A Cognitive Approach to Cultural Complexity", en *Journal of the Royal Anthropological Institute*, núm. 10, pp. 815-838.

Thuillier, Pierre

1980 (1976) "Goethe l'hérésiarque", en *Le petit savant illustré*, París, Seuil.

Waddington

1976 *Hacia una biología teórica*, Madrid, Alianza editorial.

Revista Cuicuilco # 42, 2008. Editada en el Departamento de Publicaciones de la ENAH. Impresa en los talleres de Gráfica, creatividad y diseño s.a. de c.v. en tipo Palatino de 10 puntos. El tiraje consta de 1000 ejemplares.