

Hacia una antropología compleja.

Carlo Severi y la antropología de la memoria

César Carrillo Trueba¹

Desde esta perspectiva el concepto de memoria debe entonces comprenderse en sentido pleno como un craft of thought, como contexto de referencia, campo de la clasificación, esquema persistente de la evocación y, por tanto, de la ideación y la imaginación poética.

Carlo Severi

Recepción: 20 de agosto de 2008 / Aprobación: 11 de septiembre de 2008

Resumen

En este ensayo se proporciona un panorama de lo que constituye el campo de la antropología de la memoria, en cuya conformación la obra de Carlo Severi es fundamental. Este investigador italiano radicado en París ha puesto en evidencia que, a diferencia de lo que generalmente se piensa, en las llamadas sociedades sin escritura, particularmente de América, la memoria es social y se encuentra organizada, es decir, sigue ciertas pautas y se mantiene por la existencia de técnicas mnemónicas que orientan la inferencia, la imaginación, la evocación y la creencia, el ejercicio mismo del pensamiento,

Abstract

This essay provides an overview of what constitutes the field of anthropology of memory, in which Carlo Severi's work has played a fundamental role in shaping it. This Paris based Italian researcher has made clear that, contrary to widespread belief, in unlettered societies, particularly in the Americas, memory is social and is organized; in other words, it follows certain rules and is maintained by the existence of mnemonic techniques that orient inference, imagination, evocation, and belief, the very act of thinking, of mental representation. These techniques are based on the rapport established between image

¹ Biólogo y maestro en antropología. Departamento de Física, Facultad de Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Correo electrónico: cesart@ciencias.unam.mx.

de la representación mental. Dichas técnicas se basan en la relación que se establece entre imagen y palabra, por lo que se hallan ligadas a las tradiciones iconográficas y orales que prevalecen en tales sociedades. Son verdaderos artes de la memoria, equivalentes a los que se registran en la historia de Occidente, por lo que la oposición entre sociedades con escritura y sin ella carece de sentido, y es necesario aceptar más bien que hay diferentes caminos en la preservación de la memoria, en la manera como se relacionan los signos y las palabras. Su propuesta teórica y metodológica resulta asimismo de gran valor y abre vastos horizontes para el estudio de la memoria en las sociedades llamadas no occidentales; es además un aporte sustancial en la constitución de una antropología compleja.

Palabras clave

antropología de la memoria / memoria ritual / antropología compleja / tradiciones iconográficas / análisis morfológico

and word, and therefore are tied to the iconographic and oral traditions that predominate in such societies. They are true arts of memory, comparable to those recorded in Western history, and therefore the opposition between lettered and unlettered societies is meaningless, and we need to accept, instead, that there are different modalities in the preservation of memory, in how signs and words are interrelated. Severi's theoretical and methodological approach is also extremely valuable and opens vast horizons for the study of memory in non-Western societies; it also represents a substantial contribution to the development of a complex anthropology.

Key words

anthropology of memory / ritual memory / complex anthropology / iconographic tradition / morphological analysis

Introducción

En un magnífico relato, Borges cuenta la historia de un personaje dotado de una asombrosa memoria, capaz de retener todos los detalles y de recordar incluso el número de veces y la manera como los había evocado en su vida. Funes el memorioso “podía reconstruir todos los sueños, los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero

[...] no sólo recodaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino de cada una de las veces que la había percibido o imaginado [...] Sospecho, sin embargo –concluye Borges-, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos”. Esta situación extrema pone en evidencia –además de la relación ente memoria y pensamiento– un hecho fundamental: que la memoria, sea la de un individuo o de una sociedad, es siempre selectiva. La cuestión es entender, ¿qué determina que una sociedad olvide una cosa y retenga otra?, ¿cómo por medio de este proceso se va conformando una tradición?, ¿cuáles son las formas de transmisión y cambio?

Tales interrogantes parecen un tanto gratuitas en una sociedad con escritura, ya que ésta es concebida como el medio fundamental que preserva la memoria social, la memoria histórica, las tradiciones mismas. En cuanto a aquellas sociedades que no poseen una escritura –sean antiguas o contemporáneas-, todavía se les considera como carentes de una verdadera memoria social, sin historia, y su memoria se considera más bien individual que social a causa de las variaciones tan grandes y constantes que se le atribuyen.

Esta manera de ver las cosas tiene su origen en la oposición que se construyó entre sociedades con y sin escritura. Durante largo tiempo,

en las ciencias sociales la escritura sirvió de criterio para definir como civilizada una sociedad –y lamentablemente aún perdura esta idea. Así, por ejemplo, en el siglo XIX, John Lubbock, un gran erudito en temas de arqueología y etnografía –primo de Charles Darwin-, escribió 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 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”.²

Esta visión dejó como legado una total oposición entre sociedades con tradición oral y las de tradición escrita, la cual llegó a ser retomada incluso por antropólogos de la talla de Lévi-Strauss, como se puede apreciar en

2 Lubbock, John. *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre* [1870]. Alta Fulla, Barcelona, 1987, p. 54.

su obra, pues, como lo señala Gordon Brotherston, fue el criterio que el padre de la antropología estructural empleó para dejar fuera de *Mitológicas* a los pueblos de Mesoamérica y los Andes.³

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. La propuesta de Carlo Severi de una memoria ritual se inscribe en esta vertiente crítica, en contra de lo que él llama “inferencias basadas en la falta de x”, una forma de definir las demás sociedades por medio de lo que no son o no tienen, por parte de quienes sí son o sí lo tienen, en la cual “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”.⁴

El reto de abrir un campo dedicado a la antropología de la memoria es grande, pero mayor aún es el de colocar la memoria ritual en su centro, ya que si bien en la transmisión de narraciones, como los mitos, se ha reconocido la existencia de ciertos patrones alrededor de los cuales se generan innumerables variaciones, en la de los rituales -en donde la narración ocupa un lugar secundario o es inexistente-, ésta se adjudica a una simple repetición de la mitología o bien se les considera carentes de toda estructura, a la deriva de la improvisación y el cambio constante en sus contenidos.

No obstante, las evidencias obtenidas por la investigación de campo muestran un panorama distinto; lejos de que lo oral lleve a lo escrito de manera inevitable, hay otras vías de preservación de la memoria social, en donde los signos no tienen un valor fonético, sino que mantienen una relación específica con la palabra, en la cual se basan elaboradas técnicas mnemónicas que sostienen desde hace cientos de años tradiciones iconográficas y orales complejas, y las mantienen vivas, dinámicas, cambiantes. Es decir, que la pictografía de muchos pueblos, por ejemplo, no puede verse como un intento fallido de escritura, sino como un camino propio en la construcción de la memoria de una sociedad, lo cual significa que “la transmisión de conocimientos comunes en las sociedades orales nunca se deja al arbitrio del individuo. Lo que hace de una representación individual una representación tradi-

3 Brotherston, Gordon. *La América indígena en su literatura*: los libros del Cuarto Mundo [1992]. FCE, México, 1997, pp. 69-75.

4 Severi, Carlo. *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*. Éditions Rue d'Ulm/Musée du Quai Branly, Paris, 2007, p. 13.

cional es, antes que nada, la forma como se expresa dicha representación. El conocimiento común es, en todas partes, transmitido bajo formas preestablecidas”.⁵

Esto quiere decir que, con frecuencia, “esas tradiciones son tanto iconográficas como orales, que están basadas tanto en la imagen como en la palabra”. No basta sin embargo el esgrimir dichas evidencias, queda el problema de cómo articular ambos campos en la conformación de la memoria de una sociedad, ya que, como lo señala el mismo Severi, “ni el simple desciframiento del significado de los objetos ‘estéticos’, ni el trabajo de los especialistas en tradiciones orales bastan para describir con detalle la manera como las relaciones entre lenguaje e iconografía se establecen en las llamadas sociedades sin escritura”.⁶ Para comprender tales relaciones es necesario abordarlas desde la perspectiva del arte de la memoria –atribuido sólo a la tradición occidental-, y es tal vez éste el núcleo de la investigación que Carlo Severi lleva a cabo desde hace más de veinte años, a lo largo de los cuales ha logrado asentar sobre una serie de consideraciones filosóficas y metodológicas un campo de investigación lleno de novedosas propuestas teóricas, en donde hace confluir muy diversas disciplinas -echando mano de las herramientas que éstas poseen, previo ajuste a las necesidades de la antropología de la memoria-, lo que le

permite proponer hipótesis muy imaginativas, siempre con la intención de dar cuenta de las evidencias que proporciona la etnografía, de concebir nuevas interpretaciones. Un breve panorama de algunos de estos aspectos puede proporcionarnos una idea de su itinerario intelectual.

La importancia del enfoque morfológico.

“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

5 *Idem*, p. 204.

6 *Idem*, p. 33.

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”.⁷

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, etcétera- 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 conside-

rar de manera simple [...] las cosas de la naturaleza”.⁸ 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”.⁹

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 órgano originario. De igual manera, en la medida que todas las plantas “tienen un aire de familia que permite compararlas unas con otras”,¹⁰ es posible pensar que provienen de una planta original, lo que hoy se denominaría un ancestro común y que hace

8 Citado en Severi, Carlo. “Structure et forme originaire”. En: Descola P., G. Lenclud y A. C Taylor (eds.) *Les idées de l'anthropologie*. Armand Colin, París, pp. 117-149. 1988. P. 125.

9 *Idem*, p. 127.

10 Citado en Thuillier, Pierre. “Goethe l'hérésiarque”. En: *Le petit savant illustré*. Seuil, París, 1980, p. 89.

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, de las especies.

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 han dejado 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 –estrechamente ligado a la memoria ritual-, 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 ins-

trucción 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”.¹¹

Este enfoque metodológico ha resultado muy fructífero para su trabajo de investigación. 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 carac-

¹¹ Severi, Carlo. *Le principe de la chimère*, Op. cit., p. 25-26.

terísticas 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”.¹²

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 aquella 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”.¹³

La memoria ritual.

Con base en tales ideas, y tras una profunda revisión histórica y etnográfica acerca del arte de la me-

moria en el mundo, además de su propio trabajo de campo, Severi propone “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 sobresalencia¹⁴ a representaciones gráficas contra-intuitivas 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”.¹⁵

Se puede decir que el elemento clave para la formulación de esta propuesta fue el trabajo de campo para la elaboración de su tesis de doctorado, el cual llevó a cabo entre los cunas de Panamá, un pueblo irreductible que posee una antigua tradición iconográfica, de la cual ya dan cuenta

¹² *Idem*, p. 38.

¹³ *Idem*, p. 69.

¹⁴ *Saillance* en francés significa algo que se destaca, que sobresale; empleo este neologismo porque me parece lo más aproximado al sentido original.

¹⁵ *Idem*, pp. 26-27.

algunos cronistas del siglo XVI, y que se encuentra estrechamente ligada a la memoria ritual.¹⁶ Allí, 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”.¹⁷

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;¹⁸ 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

16 Severi, Carlo. *La memoria ritual. Locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia* [1993]. Abya-Yala, Quito, 1996.

17 Severi, Carlo. *Le principe de la chimère, Op. cit.*, p. 168.

18 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.

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 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”.¹⁹

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 pue-

de 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”.²⁰ En esto radica su capacidad de ser una técnica mental que permite “la organización mnemónica de los pictogramas en la conciencia”.²¹ 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”.²²

Sobre 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

²⁰ *Idem*, p. 195.

²¹ *Idem*, p. 172.

²² *Idem*, p. 176.

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”.²³

Cabe señalar que esta relación parece ser muy antigua, se remontaría a la prehistoria, como lo señala uno de los más grandes especialistas en arte rupestre, André Leroi-Gourhan: “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”.²⁴

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 lo muestra el análisis que hace Severi de algunas tradiciones iconográficas de Oceanía. Esto abre la posibilidad de entender desde una perspectiva distinta muchos objetos considerados como simples piezas de museo.

El contexto de comunicación ritual.

Uno de los aspectos que Severi observó desde un principio es que

²³ *Idem*, p. 154.

²⁴ Leroi-Gourhan, André. *Le Geste et la Parole*. Albin Michel, París, 1965.

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, 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.²⁵ 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 modula-

ción 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.²⁶ 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 pictogramas 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’”.²⁷

Entre estas últimas, en los cantos cunas destaca el jaguar del cielo, que

25 Houseman, Michael y Carlo Severi. *Naven ou le donner à voir*. CNRS/Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme. Paris, 1992. 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 (Stanford University Press, 2003).

26 Ver Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge University Press, 1992.

27 Severi, Carlo. *Le principe de la chimère, Op. cit.*, p. 211.

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 paralela 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...

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 al 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, al 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”.²⁸

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 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 escribiera Lévi-

28 *Idem*, p. 222.

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, que si eficiencia terapéutica hay, 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 “Le 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 en-

ferma 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”.²⁹

“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 un 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 tienen 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 efec-

29 *Idem*, p. 251.

túa –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”.³⁰ 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”,³¹ 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

30 *Idem*, pp. 251-252.

31 *Idem*, p. 234.

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”.³²

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’”.³³

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”.³⁴

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

32 *Idem*, p. 267.

33 *Idem*, p. 286.

34 *Ibidem*.

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".³⁵

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, 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 contraintuitiva inédita para la propagación de un mensaje que no tenía nada de nuevo".³⁶

³⁵ *Idem*, pp. 286-287.

³⁶ *Idem*, pp. 287-288.

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 tampoco 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.

Pasos hacia una antropología compleja.

A pesar de su vasta cultura, Carlo Severi no cae en la erudición estéril, busca más bien dar profundidad a sus intuiciones, ideas, conceptos y teorías. Por supuesto, nunca es fácil avanzar por igual en todos los niveles

y ámbitos que van conformando un campo de estudio, por lo que suele suceder que los vuelos de la creatividad lleven a formular hipótesis y conceptos que aún requieren sustentarlos a fondo, dotarlos de mayor rigor y someterlos a los embates de la crítica. Aun así, por su manera de articular sus propuestas teóricas con evidencias empíricas, hasta las más someras tienen un pie en tierra. Es por ello que su trabajo resulta muy completo, pues su propuesta metodológica es un soporte sólido sobre el cual se levanta una estructura firme pero ligera, muy imaginativa y propositiva, un andamiaje donde la creatividad puede desarrollarse con mucha libertad sin perder rigor.

Este aspecto me parece fundamental, ya que el quehacer antropológico se encuentra muy necesitado de propuestas teóricas y metodológicas que permitan restituir la complejidad a sus temas de estudio, que eviten ver a la gente como autómatas determinados por sus condiciones materiales o por su forma de ver el mundo, y les confiera profundidad psicológica, que rompan con los estereotipos y las oposiciones absolutas entre “ellos” y “nosotros”, tan carentes de sentido; en fin, que busquen caminos para renovar la manera de hacer antropología.

Se podría decir que muchos de los enfoques propuestos por Severi van en esta dirección; el análisis morfológico con que aborda la relación entre tradición iconográfica y tradición oral, el análisis relacional que

emplea para la comprensión de la acción ritual, la importancia del análisis pragmático para dilucidar el contexto de enunciación en el contexto de comunicación ritual, y otras propuestas que quedaron fuera de este ensayo, pero que son igualmente interesantes y valiosos, no sólo para la constitución de una antropología de la memoria, sino para la conformación de una antropología compleja.

De todos ellos destacaré tan sólo la forma de abordar los aspectos cognitivos, ya que, por un lado, debido a su enfoque constituye una crítica de la visión predominante -que se basa en una analogía con la evolución de las especies y plantea que ciertas representaciones que se pueden encontrar prácticamente en toda sociedad, ideas religiosas, mitos, etcétera, se encuentran ampliamente difundidas por poseer características que corresponden a esquemas, módulos o sistemas de inferencia propios al cerebro humano; por ejemplo, se afirma que las representaciones contraintuitivas se propagan fácilmente porque existen procesos mentales que las retienen; y por el otro, en su historia intervienen personajes de gran relevancia para la antropología y la biología, ya que el tratamiento que le da Severi se inscribe en la misma línea de pensamiento que -sobre la base de las ideas de Goethe y ligada estrechamente a la génesis de los llamados sistemas complejos- en biología evolutiva ha llevado a la crítica del pensamiento neodarwinista, adaptacionista -tan limitado en su aplicación a la biología como a la antropología-,

proponiendo otras maneras de comprender la evolución biológica. Entre las propuestas más relevantes en este campo se encuentran las que provienen de un enfoque morfogenético 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.³⁷

Lo curioso justamente es que entre las figuras más sobresalientes de esta rama de la biología se encuentra Conrad Hal Waddington,³⁸ 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.³⁹ 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, conduciendo a formas similares de entenderlos y explicarlos, y a un mismo afán de restituir la complejidad de los fenómenos.⁴⁰

37 Ver por ejemplo Goodwin, Brian. *Las manchas del leopardo. La evolución de la complejidad*. Tusquets, Barcelona, 1998.

38 La visión de Waddington se puede apreciar en el libro *Hacia una biología teórica* (Alianza editorial, Madrid, 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.

39 Leach, Edmund. "Gregory Bateson". Obituary, en *RAIN*, n° 40, pp. 8-9, 1980.

40 Gregory Bateson era un gran defensor del valor heurístico de la transdisciplina, y afirmaba que "una 'corazonada' vaga, tomada de otra

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 pretencioso, 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”.⁴¹ Es por ello que 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

ciencia, lleva a formulaciones precisas en otra ciencia en términos de las cuales es posible pensar más fructíferamente sobre nuestro propio material” (*Pasos...* p. 105).

41 Severi, Carlo. “Capturing Imagination : A Cognitive Approach to Cultural Complexity”, in *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n° 10, pp. 815-838. 2004, p. 1.

en términos intensivos, puede enriquecer nuestra manera de tratar la complejidad etnográfica y ayudarnos a repensar una serie de conceptos antropológicos tradicionales”.⁴²

Esta propuesta, como lo hemos visto, se cumple con creces, incluso tal vez en demasía, ya que en sus textos los nuevos conceptos proliferan, lo cual puede ser un tanto abrumador para quien se acerca por primera vez a su obra. Sin embargo, al respecto podemos evocar al mismo Gregory Bateson, quien al comentar, años después, 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 puede apreciar 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; y 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”.⁴³ 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

42 *Ibidem*.

43 Gregory Bateson. *Pasos hacia una ecología de la mente* [1972]. Planeta/Carlos Lohle, Buenos Aires, 1992, p. 101.

dual del pensamiento científico y estar dispuestos a valorar la manera en que ambos procesos colaboran para hacernos avanzar en la comprensión del mundo”.⁴⁴

En cierta forma la ciencia se des- envuelve como las artes de la memoria, “en un equilibrio entre libertad y coherencia”;⁴⁵ no extraña por ello su influencia en la constitución del método científico en la Europa del Renacimiento, al igual que en otros ámbitos de pensamiento.⁴⁶ Se trata de una relación indisoluble, como bien lo ilustra el relato de Borges. Y es en este punto donde el estudio de la memoria desde la perspectiva aquí expuesta muestra su gran potencial, pues abre vías para comprender en diferentes sociedades los procesos mentales que se hallan ligados a ella –la imaginación, le inferencia, etcétera- y poder así restituir la complejidad característica de toda acción humana. Son nuevos caminos por andar, pasos hacia una antropología compleja.

Bibliografía

Bateson, Gregory. *Pasos hacia una ecología de la mente* [1972]. Planeta/Carlos Lohle, Buenos Aires, 1992.

⁴⁴ *Idem*, p. 112.

⁴⁵ Severi, Carlo. *Le principe de la chimère*, *Op. cit.*, p. 201.

⁴⁶ Yates, Frances A. *El arte de la memoria* [1966]. Taurus, Madrid, 1974, pp. 427-451.

Brotherston, Gordon. *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo* [1992]. FCE, México, 1997.

Goodwin, Brian. *Las manchas del leopardo. La evolución de la complejidad*. Tusquets, Barcelona, 1998.

Houseman, Michael y Severi, Carlo. *Naven ou le donner à voir*. CNRS/Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme. París, 1992.

Leach, Edmund. “Gregory Bateson”. *Obituary*, en *RAIN*, n° 40, pp. 8-9, 1980.

Leroi-Gourhan, A. *Le Geste et la Parole*. Albin Michel, París, 1965.

Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

Lubbock, John. *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre* [1870]. Alta Fulla, Barcelona, 1987.

Severi, Carlo. “Structure et forme originaire”, en Descola P., G. Lenclud y A. C. Taylor (eds.) *Les idées de l’anthropologie*. Armand Colin, París. Pp. 117-149. 1988.

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

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

_____. *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*. Éditions Rue d'Ulm/Musée du Quai Branly, Paris, 2007.

Thuillier, Pierre. "Goethe l'hérésiarque", en *Le petit savant illustré*. Seuil, Paris, 1980.

Waddington, Conrad H. *Hacia una biología teórica*. Alianza editorial, Madrid, 1976.

Yates, Frances A. *El arte de la memoria* [1966]. Taurus, Madrid, 1974.