



La oscuridad al fondo de la escalera

Lo incoativo en la investigación simbólica y algunas estrategias para abordarlo

James Fernandez

Wish I was a Kellog's Cornflake
Floatin' in my bowl takin' movies,
Relaxin' awhile, livin' in style,
Talkin' to a raisin who' casionn' ly plays L.A.
Casually glancing at his toupee.
Wish I was an English muffin
'Bout to make the most out of a toaster.
I'd ease myself down,
Comin' up brown.
I prefer boysenberry
More than any ordinary jam.
I'm a "Citizens for Boysenberry Jam" fan.
Ah, South California.
If I become a first lieutenant
Would you put my photo on your piano?
To Maryjane-
Best wishes, Martin.
(Old Roger draft-dodger
Leavin' by the basement door),
Everybody knows what he's
Tippy-toeing down there for.

Simon & Garfunkel
"Punky's Dilemma"

But underground nothing ran stright.
All the tunnels curved, split, rejoined,
branched, interlaced, looped, traced
elaborate routes that ended where they
began for there was no beginning and
no end, for there was nowhere to get
to. There was no center, no heart to
the maze.

Ursula Kroeber Le Guin
"The Tombs of Atuan"

Espero que el lector me pase por alto la abundancia de epígrafes (1) -quizá excesivos- que acompañan mi argumentación, pero los creo necesarios, ya que, como nos recordaría Freud, nuestra materia, lo incoativo en la experiencia humana, está "sobredeterminada". He estado defendiendo durante años, respecto a los análisis simbólicos, que lo incotivo es categórico e irreductible en los asuntos humanos -un "hinterland" del pensamiento y del sentimiento inexplorado e imperfectamente cartografiado que, sin embargo, ejerce su atracción y repulsión plenipotenciaria sobre nosotros, incitándonos a emitir esas afirmaciones recurrentes, aunque insatisfactorias, acerca de la

influencia de los objetos sobre los sujetos, y viceversa- lo cual es característico de nuestra humanidad. Sin embargo, la materia de nuestra existencia con todo su misterio es, a la hora de la verdad, lo incoativo, ni negro ni blanco sino gris, tal como se suele decir.

Naturalmente, por muy privilegiada e irreductible que haya intentado construir dicha noción, he sufrido ciertas presiones por lo que se refiere a ésta. Mis críticos han tomado la centralidad de ese término como ejemplo de mi incomprendibilidad y obscurantismo. Pero la culpa no es mía. En tanto concierne a los procesos simbólicos, ese concepto se halla en la misma naturaleza del pensamiento. Pese a ello, podría decirse algo más acerca de lo incoativo de lo que yo he logrado manifestar. Aquí intentaré aportar algo inédito, sin pretender que sea indiscutible o definitivo.

Asimismo, aprovecharé la ocasión para apuntar algo acerca de mi método de composición. Por supuesto, desco hacer hincapié en lo incoativo, y hacia tal fin están organizados mis materiales. Pero también quiero ser exacto con mi objeto, y manifestar así lo que significa actualmente para mí. Ante todo, lo incoativo supone un conjunto de imágenes -y aquí debería confesarles que tiendo a ser, en el momento en que se activa el pensamiento, más visualizador que verbalizador. De ahí que, primeramente, lo incoativo sea para mí la oscuridad al fondo de la escalera, y tras ello, lo que dicha impresión conlleva: todas las imágenes y contextos restantes que flotan en asociación con la imagen central y aglutinante, y que arrojan luz sobre ella, al ser parte de su polisemia y de su condición sobredeterminada. Los epígrafes que aparecen en el texto sugieren algunos de esos contextos a los que aludo.

Por otra parte, plantearía que este método de argumentación -en realidad, una argumentación basada en imágenes- es típico de la resolución de problemas simbólicos. Precisamente lo que los verbalizadores, que tanto abundan en nuestras academias, tienden a dejar de lado. Cuando uno se enfrenta a un dilema al tratar de actuar o de explicarse cualquier lance de la vida, no siempre tiene que etiquetarlo como, por ejemplo, ocurre con el problema de lo incoativo. Una imagen se genera esbozando el problema, pudiendo ser entonces satisfactoria en o por sí misma. De este modo, para ese animal esencialmente visual que es el *Homo Sapiens*, para el que "ver es creer", una imagen resuelve un dilema. O, lo que es lo mismo, una imagen

puede transportarnos por asociación a otros contextos y a otras imágenes. No olvidemos que una imagen puede ser reproducida.

Todo esto es lo que vamos a hacer. En cualquier caso, este artículo empieza con imágenes que nos han de remitir a otras. Es decir, en tanto explicación y argumento, constituye una recreación de imágenes. Sepan que cuando me plantearon el asunto, al ofrecerme a mí, un "midwesterner"* común afincado en la costa atlántica, atravesar el país y viajar hasta el sur de California para hablarles acerca del simbolismo, contesté prácticamente como la mayoría de mis informantes de varios movimientos de revitalización, cuando los acosaba con cuestiones de índole simbólica.

Todo lo que vemos es la sala de estar donde la acción tiene lugar. Hay un tramo de escalones al fondo a la izquierda... por encima del vestíbulo.

Durante las escenas cotidianas ese pequeño espacio está en penumbra, y al anochecer se halla oscuro... Somos conscientes de ese espacio en todo momento de la acción y sin embargo parece representar una posible amenaza para los personajes.

William Inge. *The Dark at the Top of the Stairs*

¿Qué harás, mi querido amigo Carl Gustaff, con las dos calaveras?

Freud a Jung

Espero que el lector me permitirá aquí una referencia sesgada a mis raíces culturales - en Henry County, Spoon River, al oeste de Illinois-, pues las imágenes que generamos para resolver problemas siempre están, en parte, en función de nuestras experiencias primordiales y de la ecología cultural de nuestra educación. Por causa de esas resonancias insertas en los romances locales y familiares, la obra que escribió William Inge a fines de los cincuenta, *The Dark at the Top of the Stairs*, fue muy importante para mí. Ello debe haber tenido una importancia remarcable en las reflexiones que aquí propongo. La casa y la pequeña población de Oklahoma descritas en esta obra

* N. del T. El "Middle West" comprende el norte de la parte central de los Estados Unidos de América, que va desde el oeste de Ohio hasta los estados limítrofes con los Grandes Lagos, y a menudo se incluyen también los valles altos del Missouri y del Mississippi.

me son sumamente familiares; en mi pueblo, en mi casa, conocí esa oscuridad al final de la escalera.

Sin embargo, lo que sabía y todavía sé es bastante diferente de lo que William Inge sabe o, en última instancia, de lo que saben sus distintos personajes. La oscuridad tiene un sentido sustancialmente distinto para cada personaje en función de su sexo y edad (espero que el lector me perdone el que pase por alto la trama central de la obra, que trata del antisemitismo y la conciencia racial). Para Reenie, a sus 16 años, cuando comienza a salir de la crisálida de su timidez, la oscuridad es el refugio confortable de su microcosmos, su propia cama y habitación, eclipsada por el deslumbrante salón de la planta baja de la casa, así como las atenciones maternas que cuidan de los compromisos sociales, o las miradas y juicios severos del padre en relación con el florecer de sus encantos. Para Sonny, a sus 12 años y siendo el favorito de su madre, la oscuridad es, en referencia al salón, "algo terrorífico", un monstruo entresacado de sus años de infancia que proyecta sobre las incertezas del porvenir -sus miedos pasados y futuros. Para los padres, Cora y su esposo, Rubén, de carácter bronco y viajante de profesión, la oscuridad -y seguramente así lo perciben los muchachos- es su situación matrimonial, los placeres y la política doméstica, las dominaciones y subordinaciones carnales en el seno de un matrimonio "redimido por el sexo". En la escena final, Rubén, anunciando su llegada al hogar, llama a su esposa desde el pie de la escalera. Únicamente pueden verse sus pies desnudos gracias a la luz que arrojan las lámparas del salón.

Me he tomado la molestia de detallar este escenario, no sólo porque, como se me avisó, había elegido un título inoportuno para los californianos que, al vivir en viviendas unifamiliares, tienen poca experiencia en escaleras, sino porque quiero dejar bien claro que estamos - y tal es la característica de los símbolos- en presencia de lo polisémico. Dentro de esta obra, la oscuridad condensa en su seno el pasado y el futuro, la comodidad y la amenaza, el matrimonio y la virginidad, la soledad y la intensidad, la autorrealización y la subordinación del vínculo sexual.

El símbolo que resulta más familiar es la oscuridad al fondo de la escalera, un motivo empleado con frecuencia por escritores de éxito. Aparece apropiadamente en *Sleeping Murder* (1976), la última y póstuma novela de Agatha Christie, así como en *The Tombs of Atuan* (1975), de Ursula Kroeber

Le Guin, una obra antropológica de ciencia ficción en la cual los personajes luchan contra la obsesión estéril de un laberinto oscuro y unas negras catatumbas peretenecientes a una antigua religión. En estos libros, la oscuridad al fondo de la escalera es tanto un símbolo como el escenario de la acción real, mostrándonos así esa sutil conexión, siempre presente en el análisis simbólico, entre lo representativo y lo performativo, entre lo sintagmático del escenario y lo paradigmático de nuestro entendimiento, entre los "modelos de" y los "modelos para".

Para el estudioso de la naturaleza humana, el ejemplo más convincente de esa oscuridad a la que nos estamos refiriendo, es el famoso sueño que Jung relató a Freud en el viaje de siete semanas que ambos realizaron por América en 1909, con motivo de una visita a la Universidad de Clark. Durante ese período, trascendental en la relación del maestro con su discípulo, se fueron contando los sueños uno al otro en beneficio del análisis mutuo. Sin embargo, Jung notaba ya una actitud defensiva en la libre asociación que de sus sueños realizaba el maestro; una falta de voluntad para arriesgar su autoridad, y una tendencia a colocar esa autoridad por encima de la verdad. En opinión de Jung, algunas veces Freud parecía dibujar con desmesura ciertos elementos de lo soñado por él, cosa que posiblemente ocurrió con el deseo de muerte orientado hacia su maestro que Freud creía ver en Jung. A continuación aparece en forma abreviada uno de los sueños, que por lo demás podríamos considerar de vital importancia para Jung en el posterior desarrollo de sus ideas acerca del "inconsciente colectivo"

Este fue mi sueño. Estaba en una casa que no conocía, en la que tuvieron lugar dos escenas. Era "mi casa". Me encontré a mí mismo en la escena superior, en uno de esos salones decorados con bellas piezas de oro estilo rococó. Sobre las paredes colgaban varios cuadros antiguos. Asombrado de que esa fuera mi casa, pensé, "no está mal". Pero luego pensé que no sabía cómo era la planta baja. Descendiendo por unas escaleras, llegué al piso inferior. Había gran cantidad de cosas muy viejas, y me dí cuenta de que esa parte de la casa debía datar del siglo XV o XVI. La decoración era medieval; el pavimento, de locetas rojas. Todo estaba más bien oscuro. Fui de una habitación a otra pensando: "Ahora debo explorar toda la casa". Llegué ante una pesada puerta y la abrí. Al otro lado descubrí una escalera de piedra que descendía hasta el interior de un sótano. Continué descendiendo, hasta encontrarme a mí mismo en una estancia bellamente abovedada, que parecía

sumamente antigua. Examinando las paredes, descubrí unas capas de ladrillos entre los bloques de piedra, y la argamasa mezclada con esquirlas de adobe. Tan pronto como ví eso, supe que los muros se remontaban a la época romana. En esos momentos mi interés creció aun más. Miré detenidamente al suelo. Era de losas de piedra, y en una de ellas descubrí una argolla. Al tirar, comprobé que se levantaba la superficie; aparecía otra escalera de piedra algo más estrecha, que descendía hasta el fondo. Bajé por ella y me adentré en una cavidad subterránea excavada en la roca. Una espesa capa de polvo recubría el suelo y, a medio cubrir, había esparcidos huesos y fragmentos de cerámica, a modo de restos de una cultura primitiva. Descubrí dos cráneos, evidentemente antiquísimos y casi desintegrados. Después desperté.

(Jung 1963:182-3)

La respuesta de Freud a este complicado sueño fue interrogar repetidamente a Jung acerca de los dos cráneos. "¿qué pensaba respecto a ellos? y ¿quiénes eran?". Para Jung, en primer lugar, el sueño conducía al interior, cada vez más profundo, de sucesivos niveles del paleoinconsciente, más allá de los restos de las relaciones contemporáneas. Conducían al mundo del hombre primitivo. "Desde ese momento comprendí que Freud era incapaz de tratar con ciertos tipos de sueños y se había refugiado en su doctrina, en sus fantasías del padre asesinado. Ello me empujó a encontrar el significado *real* del sueño". De ese modo, Jung mintió a Freud para aliviarlo -al menos eso pensaba.

¿Cuál era el significado real del sueño? Freudianos y jungianos no se han puesto de acuerdo desde entonces. De hecho, ese incidente constituye el significado relevante del sueño. Y el significado "real" es que cualquier interpretación es apta y adecuada -razonable- para una situación dada. En el caso de Freud, atenzado como estaba por las incertidumbres de su relación con su joven y polémico colega, tuvo que realizar la interpretación requerida con los descos de muerte y con el parricidio, lo cual fue mucho más útil para sus intereses personales, al tratarse de una situación incierta y tensa. Para Jung, cuya mentalidad estaba influida por su propio adiestramiento histórico y prehistórico, una interpretación que organizase ese contenido tan sobrecabundante era más estratégica - y ésta era sólo en parte partidaria del parricidio, tras la reconstrucción del punto de la concepción freudiana sobre el inconsciente. (Después de todo, Jung quedó simplemente sometido a su sistema al cabo del tiempo).

En la interpretación de los elementos simbólicos, nos hallamos inevitablemente en presencia del principio motor del entendimiento estratégico o pragmático. Los símbolos se generan por sí mismos, al margen de cualquier requisito, tanto si se desea su existencia como si lo que se desea es su extinción. Y no existe integración entre ambos que no sea a su vez situacional y estratégica. Suponer que hay una verdad o una interpretación real, que supera las preocupaciones y situaciones de un interpretante o participante determinado, constituye la primera estrategia mediante la cual ha sido abordado lo incoativo. Podríamos denominar a todo esto estrategia de contienda o estrategia del zerosum*, pues considera que en el análisis simbólico son identificables los ganadores y los perdedores -el análisis correcto y el equivocado, un análisis real y otro ilusorio. Tales estrategias pueden, mediante la elocuencia o el mero descaro, disfrutar de efímeras victorias parricidas o fratricidas, aunque en los innumerables lances, el escenario sufre cambios y las circunstancias conocen causas diversas. En el análisis simbólico, la abominación del Justo Medio, heredado de la lógica aristotélica, es engañoso, si no desorientador. Tal vez, lo que aprendimos de Freud y Jung fue el acierto de ambas perspectivas, el hecho del "ambos/y", así como la temporalidad y provisionalidad del "uno/o". Lo que consideramos como real o correcto es aquello que es apto e instructivo para una época o situación determinada. Por ello, el juicio en el análisis simbólico es más moral que empírico.

2

The Prince of Paris has
 Lost His Hat and Some Say
 This and Some Say That and
 I Say Number Five, Number
 Five to the Foot!
 Who Sir Me Sir?
 Yes Sir You Sir!
 No Sir Not I Sir!

* N. del T. En la Teoría del Juego, el juego "zerosum" es una contienda en la que el individuo ganador no se diferencia del perdedor. El autor parece jugar con la ironía.

Then Who Sir?

Number 1 Sir

Ahh, Number 1 to the Foot.

¿No habrá algún truco en lo que aquí estamos desarrollando ?

Sin embargo, mientras impedimos cualquier posición arquimedea, que nos proporcionaría una comprensión epistemológica suprema e incontrovertible acerca del mundo simbólico, nos agarramos no obstante a cualquier posibilidad edificante, y quizá privilegiada, de interpretar lo simbólico -por supuesto, referida a un momento y lugar concretos. De hecho, tenemos que privilegiar esta interpretación, ya que necesitamos ubicarla en medio de la movilidad fáctica de la vida social humana. La teoría de los roles nos ha enseñado que también dentro de los confines de la unidad doméstica (incluso en las familias felices, sin mencionar las infelices, que tanto abundan en la sociedad americana de hoy, y que experimentan el reto de los cambios en los roles sexuales) encontramos un rol ambiguo no exento de conflicto, como el originado por la condición de ser madre y/o esposa, o hijo y/o hermano. Las escenas principales son producto de esas ambigüedades que se deben a la urgencia adicional del impulso biológico. Es decir, son este tipo de cambios del rol familiar y del status social, semejantes a los que existen entre ser hermana y futura compañera, madre y cónyuge, los que nuestra obra *The Dark at the Top of the Stairs* sondea de manera intensa. Los ciclos anuales y los ritos de pasaje e integración ligados a los ciclos vitales nos muestran la celebración de las ambigüedades de toda identidad y las transformaciones formales entre status. Por supuesto, cuando las estructuras institucionales de la civilización se imponen sobre la primacía de la familia, aparecen los agravios y ambigüedades reflejados en Antígona, como las existentes entre la responsabilidad filial y la cívica, o como las que hay entre la responsabilidad paternal o marital y una vida profesional respetada y acreditada; o como la existente entre la complicidad de pareja y del hogar, y aquella otra pertinente entre asociados de una empresa. La vida se halla, en este sentido, en una fase incoativa, y requiere de nosotros que cumplamos con esas transformaciones. Así, un gran comercio de material simbólico se genera fuera de ese incesante requerimiento para revertir en él, presentando de forma aprehensible ante nuestra imaginación nuestra propia condición, de manera que, en cierto modo, podamos ocuparnos mejor de ello, al concebir con ese rostro nuestras responsabilidades morales.

Este cambio de forma o transformación (ver Fernández 1975:652-4) -hasta lo malicioso- en la ecuación humana no surge sólo a partir de nuestros roles múltiples y a menudo conflictivos, domésticos y cívicos, ni tampoco únicamente desde lo efímero de nuestros estados fisiológicos durante los ciclos vitales y naturales. También reposa sobre el rol cardinal de la duplicidad, tal como Jakobson (n.d.) lo denominó, en el lenguaje y el uso del lenguaje: la incesante interrelación del mensaje y el código en el acontecimiento narrado y hablado. Hay una clase particular de unidades gramaticales de las que los pronombres personales son el ejemplo *par excellence*, en el cual el mensaje y el código están particularmente entrelazados. Jakobson los denominó "transformadores". Así, la palabra "yo" se transforma de un interlocutor a otro, ya que el referente cambia completamente en tanto que forma parte del mensaje, el cual no es sólo convencional, sino que también está ligado al acontecimiento del habla, o sea, al código mismo. El "yo", como cualquier pronombre personal, mantiene una relación subjetiva y existencial con el hecho del habla, al tiempo que se constituye igualmente en una parte convencional y objetiva del mensaje. De este modo, los transformadores son una parte del código lingüístico que crea un comentario particular sobre el mensaje en el que se hallan insertos, siendo ejemplos particularmente vigorosos de la duplicidad de la que habla Jakobson. La duplicidad y transformación contenidas en los pronombres personales -su aspecto subjetivo-objetivo, o indicador-simbólico- es lo que los hace de difícil comprensión para los niños. Parte de la incertidumbre que provocan, e incluso de la ansiedad, queda reflejada en ese ingenioso y acusador juego infantil, en el que se hallan completamente trastocadas la objetividad y la subjetividad de los pronombres que, ante el apremio, transfieren la culpa humana de manera rápida y total; ese juego nos ha servido de epígrafe en este apartado de nuestra argumentación.

De la transformación que se nos exige en la vida social en curso y de la duplicidad de nuestro lenguaje, surge este dilema recurrente que impide el desorden, la incertidumbre moral (lo incoativo en su forma social y lingüística). Ahora bien, una estrategia común para tratar con esta expresión de lo incoativo es suponer que estas producciones ocultan un conjunto de principios normativos o reglas de comportamiento que el participante puede detectar, y con las que actuaría para frustrar ambigüedades y conducirse a través de los mares de la incerteza social hacia certezas y predicciones

sociales. Podemos llamarla estrategia didáctica, pues estudia la acción simbólica por las reglas que contiene. Por supuesto que, en este sentido, algunas producciones simbólicas son totalmente didácticas, exhortadoras y éticamente normativas. Sin embargo, un pueblo como el judeocristiano, regido por mandamientos, así como un pueblo tan comprometido con esquemas heredados, reglamentos y modas como el nuestro, serían prudentes en este punto. La gran mayoría de las producciones simbólicas no son sólo normativas o, en realidad, no son normativas en ese sentido. Desde luego, no lo son las más interesantes. La mayoría de las producciones simbólicas actúan más para excitar la imaginación moral que para despertar su sentido de la responsabilidad; deben preparar a los seguidores para una contemplación ampliamente tolerante de la ambigüedad fundamental, paradoja y dilema de la condición humana. Constituyendo tanto signos de la ambigüedad como patrones de conducta, éstas, por así decirlo, "se construyen como un rompecabezas", fomentando la aparición de solidaridades formales al mostrarnos el desorden potencial que hay en nuestra naturaleza social e intelectual; manteniendo nuestros compromisos con las gratificaciones materiales usuales. Por supuesto, la situación planteada es volátil, y nuestra imaginación moral puede resultar tan estimulada como para lanzarse en busca de solidaridades nuevas y revolucionarias, hasta el momento irrealizadas.

Seguramente, ésta es la lección implícita que reside en la generalizada figura del ilusionista -el transformador *par excellence* -, cuyas extravagantes e irrefrenables acciones difícilmente pueden constituirse en modelo de algún comportamiento cotidiano aceptable, pero cuyas portentosas cualidades estimulan nuestra imaginación para la captación de algo existente en la condición humana. Algo, por otra parte, a lo que nos enfrentamos continuamente y que está en nosotros, extendiéndose por detrás y por debajo de las florituras de una vida social bien estructurada. El ilusionista constituye el "modelo" de figura simbólica, pues encarna las contradicciones que residen en lo incoativo. A buen seguro, él o ella es simplemente el ejemplo más notorio de las complejas posibilidades que, tan a menudo, nos exigen imaginar las afirmaciones simbólicas.

Recientemente en medios escritos, algunos de nosotros hemos estado planteando la cuestión de la relación entre la antropología y la imaginación moral. Por un lado, nos hemos preguntado si aquellos quienes, como Victor

Turner, construyen análisis dramatizados del comportamiento humano sin componer dramas sociales, añaden a ese comportamiento una estructura moral que no posee la realidad -las rutinarias situaciones dentro de una escala "mini-max" de la vida cotidiana- (ver Fernández 1975a). Particularmente, este impulso moralizador destaca en el reciente trabajo de Turner acerca del martirio y el peregrinaje, donde los dramas sociales se tornan un "vía crucis", y donde encontramos a los sujetos de investigación desempeñando el rol de mártires -sometiéndose a sí mismos a un escenario predestinado a un desenlace dramático. Uno se pregunta si no será que estos dramas reposan más bien en el autor y en su propia imaginación moral, quizá estimulada por las legendarias vidas de santos, y no en los propios materiales. Podría ser importante para la supervivencia de la cultura que los amantes de las leyendas, los narradores de cuentos y los artesanos literarios proporcionasen tales antídotos dramáticos para nuestros propios intereses incurables, de ahí que nos preguntemos si los ejercicios de semejante imaginación moral constituyen por sí mismos el desafío particular de la ciencia antropológica.

Existen quienes contestan con una contundente afirmación. E, incluso, uno debe estar de acuerdo con Clifford Geertz (1977) cuando sostiene que la antropología tiene un poder particular para actuar sobre la imaginación moral, tal como nosotros, que secuestramos las narrativas de otros modos de vida -descubriendo en ellas tensiones que nos conciernen-, mostramos formas alternativas de construcción para los dilemas humanos y favorecemos la renovación del sentido de las potencialidades de nuestra humanidad. Concretamente, entre las sociedades altamente civilizadas -y sólo estoy usando el término para referirme a aquellas sociedades caracterizadas por un alto grado de énfasis, público y compulsivo, en la organización y el orden, y con las correspondientes tendencias poderosas hacia la unidimensionalidad y el mínimo común denominador-, los relatos antropológicos son un antídoto necesario, aunque tal vez solamente un paliativo, a la constricción del espíritu humano. Si hay algunos antropólogos que sienten en nuestra vocación el impulso para cambiar la narración y la habilidad dramática, entonces puede decirse que hay suficientes intelectuales estrechos y aprovechados, que contemporizan la mediocridad de la vida moderna para justificar tales ejercicios de la imaginación moral.

Pero lo que realmente importa es que, sea como fuere el conjunto o escenario que construimos sobre la base principal de nuestra experiencia, los dilemas y ambigüedades de la vida personal y social permanecen ahí, al fondo de la escalera, y tales transformaciones no permiten soluciones eficaces para todas las épocas. Las producciones simbólicas hablan de esa condición de lo incoactivo, y a menudo nos proveen de imágenes que podemos recrear en función de la forma de nuestro proceder a través de aquellos momentos intensos de la vida (los instantes sagrados, en los que los dilemas, ambigüedades y problemas, imposibles de resolver, amenazan con arrollarnos). Mientras tanto, y al mismo tiempo, amplian nuestra conciencia y atemperan nuestra intolerancia ante tales incongruencias e incompatibilidades. Obviamente, nos hallamos en ese mundo occidental, creador de una cultura vastísima que despliega un desorden tan profundo sobre las periferias de la vida como el sugerido aquí, y que incluso trata de extirparlo cuando lo encuentra germinando fuera de sus cimientos. Creo que Tom Beidleman ha estado afortunado en una reciente discusión acerca del ilusionista en la imaginación moral, al hacer hincapié en la trascendencia de la ambigüedad y la incertidumbre (ver Beidleman 1980). Nuestra tendencia es la de ver al ilusionista como un fraude, una trampa social, un marginado. Lo más corriente, sobre todo en las culturas más incisivas, es que éste se halle, no en algún sitio lejano, sino más bien en primer plano: danzando y haciendo travesuras, bromeando en lo más alto de la escalera.

3

Una sociedad es similar a una casa, dividida
en habitaciones y corredores. Cuánto más se asemeja una sociedad
a nuestra propia forma de civilización,
más estrechas son sus divisiones y
más amplias son sus puertas de comunicación.

Van Gennep,
Los Ritos de Paso

La imaginación moral es una cosa; la imaginación científica otra muy distinta. Evidentemente, ambas pueden confundirse. La ciencia puede ser una vaca sagrada. Pero es algo que debe ser confrontado con nuestra condición existencial en toda su complejidad, paradoja y ambigüedad. Otra cosa es buscar modelos tan simples y claros, y tan isomórficos con la realidad como sea posible. La imaginación moral está llena de intentos retóricos y parece estimular tanto a personas como grupos. La imaginación científica trata de representar la realidad de tal manera que le permita, tanto una óptima manipulación de las cosas, como una predicción del curso de su desarrollo. La investigación y revelación de las estructuras esenciales de la forma más sobria posible es el objetivo principal de la imaginación científica. Uno podría llegar a decir que la imaginación moral estimula principalmente nuestra humildad, mientras que la imaginación científica fomenta el poder; tal vez será por eso que no encontramos tantos científicos humildes y moralistas arrogantes. A modo de ejemplo de esa imaginación científica que investiga la estructura de la realidad, recuerdo una conversación con el fallecido Hadley Cantril, eminente psicólogo social del que podría añadir que, sin achacarle nada personal, era algo arrogante. El profesor Cantril estaba proponiendo tomar su escala de autorreferencia para Africa, y me preguntó ingenuamente acerca de la familiaridad de los africanos con las escalas, así como su actitud hacia ellas. Como se recordará, la escala de autorreferencia trata de averiguar las actitudes hacia el pasado, el presente y el futuro a partir de que los informantes sean abordados sobre una escalera de mano. ¿Dónde estás ahora? ¿Dónde estabas? ¿Dónde estarás?. La parte baja de la escala es considerada como el peor modo de vida concebible, y la alta como el mejor.

Sólo pude serle útil indicándole que, en Africa, dos secciones emparentadas del mismo movimiento religioso Fang, representaban la oscuridad en función de cómo se disponían ambas, al principio y al final de la escala. Los acólitos de la rama de la Nueva Vida cavaron una tumba tras el altar, a cuya oscuridad descendían en orden, para comunicarse con los ancestros y obtener la "Palabra". ¡La oscuridad al fondo de la escala! En la otra rama, la Dissoumba, se había construido una pequeña cámara oscura en lo alto del techo. El cofre sagrado con el Arpa de Ngombi se guardaba en esa sala, atesorando el poder de los antepasados y de los grandes dioses, que flotaban en lo alto de la capilla. Se había colocado una escala para acceder hasta allí, antes de los rituales de

cada noche, cuando le bajaban el harpa al harpista que aguardaba en el suelo de la capilla. La oscuridad en lo alto de la escala.

Advierto que sería bastante difícil determinar lo que representa la oscuridad y cómo podría relacionarse con la vida ejemplar y con el pasado, presente y futuro. "De la oscuridad venimos y hacia la oscuridad volveremos" , me parecería un acertado resumen de muchas creencias Bwiti.

Mi respuesta a Cantril fue esencialmente lo que hemos venido a conocer como una respuesta estructuralista: la concreción del significado existencial está subordinado a las estructuras subyacentes, pues no es el referente concreto de las nociones el que nos interesa, sino su relación entre ellas. No es tan importante lo que significan los finales de la escala, como el hecho de que los finales de la escala y las mismas escalas constituyen un sistema de comprensión - supongo que las escalas y las escaleras son buenas para reflexionar. En realidad, difícilmente puede haber un símbolo estructuralista mejor. La escala tiene polaridad, una cualidad binaria satisfactoria. Tiene capacidad de mediación. Y lo mejor de todo es que tiene lo que raramente poseen los estudios estructuralistas: medidas a lo largo de un continuum dividido gradualmente.

La estrategia estructural en la investigación simbólica, y en esto seremos concisos, tiene el efecto de drenar los símbolos de muchos de sus contenidos: viciando la plenitud de sus resonancias, la sugere tensión de su sobredeterminación. Así, por ejemplo, es una estrategia que distingue operadores más que existencias humanas personificadas, mediadores ajenos a toda la superabundancia de asociaciones contenidas en el personaje del ilusionista. En cierto modo, la estrategia estructuralista frente a lo simbólico nos resulta familiar. Se trata de la estrategia lógico-deductiva del hombre occidental y de la ciencia moderna, aunque, como veremos más adelante, no ha concretado con claridad las causas y condiciones de su objeto de análisis. Es una estrategia, nos dice Lévi-Strauss en *Tristes Trópicos* (1955), que mediante un "esfuerzo de comprensión destruye su objeto de estudio". Esta frase puede tener varias lecturas, pero debido a la tendencia del estructuralismo a reducir las complejidades existenciales a sus esencias, podría ser acusada de constituir una "evasión de las realidades", una muestra de alienación e inautenticidad (2). Por otro lado, el estructuralismo ha sido criticado con frecuencia por su manejo fácil y libre de los datos etnográficos, y por crear interpretaciones

incorrectas al diseñar sus estructuras de oposición y transformación (ver Thomas, Kronenfeld & Kronenfeld 1976).

No es éste el lugar para analizar como se debe la estrategia estructuralista. No obstante, merece la pena reiterar que un método semejante envicia la textura rica y sobredeterminada que reviste a la actividad simbólica, y expone a menudo a sus practicantes a una seductora falsa confianza en su implacable objetividad, así como en su gran parquedad y poder. Aún así, la atención dedicada por el estructuralismo a la analogía aristotélica -resumida en la famosa y confusa fórmula de la mediación y la transformación, $f_x(a): f_y(b):: f_x(b): f_a-l(y)$ - nos enseña algo importante acerca del pensamiento simbólico y de ese fondo incoativo del que proviene. Nos enseña que la actividad simbólica, y por consiguiente la investigación simbólica, consiste en esencia en la relación de dominios de la experiencia y en el estudio de las equivalencias relacionales en la disposición de las entidades en esos dominios. En otro sentido, nos hallamos de nuevo ante lo incoativo, al reconocer que, por lo que se refiere a los símbolos, no conocemos las cosas en y por sí mismas. El conocimiento simbólico es un conocimiento obtenido por medio de la aplicación de nuestra atención sobre alguna cosa que nos es más familiar.

Tal vez esto no signifique decir mucho, porque lo que queremos decir realmente con la expresión "simbolizar" es sustituir algo por otra cosa. (Añadiría aquí que he tenido fuertes reservas hacia el concepto de símbolo, tan unitario y polisémico por cuanto no revela satisfactoriamente aquellos procesos por los cuales, en virtud de un pensamiento objetivizado, objetos más familiares y concretos se relacionan con las cuestiones incoativas - o los procesos mediante los que tales dominios se relacionan con ellos). Además, desde que el empirismo adoptara el criterio de que comprendemos más claramente lo que observamos más directamente, creemos que es oportuno señalar esas enseñanzas del estructuralismo que dicen que no comprendemos mediante una atención intensa y exclusiva al objeto de estudio, sino permitiendo que los ojos divaguen, buscando el rastro de una conexión de dicho objeto con los restantes dominios de la experiencia. La serie de las *Mythologiques* de Lévi-Strauss ofrecería un conocimiento muy endeble si abordase únicamente uno o pocos mitos. Es gracias a la incorporación de muchos mitos diferentes, pudiéndose influir mutuamente sobre sus estructuras relacionales, que nuestra comprensión se ve acrecentada.

No quiero necesariamente proclamar mi adhesión a los principios abstractos y a las categorías mentales (las molestas contradicciones en que incurre el binomio naturaleza/cultura) que Lévi-Strauss aduce como referentes reales del pensamiento objetivizado, las cosas concretas aglutinadas por ese bricolage que él practica. Pero a la luz de mi propia experiencia de campo, hay un desfase que me inquieta en la producción de esos principios. Uno sospecha que son básicamente un producto de las preocupaciones académicas de Occidente, y no el resultado de un pensamiento local del que surgen.

Sin embargo, y por una vía indirecta, quisiera incluir los propios materiales en la estrategia estructural de comprensión -al reconocer que algunos dominios de la experiencia son más familiares y otros, en cambio, más incoativos, y que a menudo los segundos representan mejor nuestros intereses. El pensamiento simbólico lleva a unos a asociarse con los otros. Y aunque no podamos distinguir fácilmente entre los dominios incoativos y familiares de la experiencia, el lugar central ocupado por el pensamiento analógico y la comprensión relacional en el método estructural - su empleo estratégico de los mecanismos del pensamiento salvaje al estudiar los productos de dicho pensamiento, lo que significa permitir que tales mecanismos "sean analizados" por los materiales mismos - le confiere una profundidad singular en lo que atañe a las construcciones simbólicas. Dicha estrategia nos aproxima particularmente a esas formas de comprensión -que podríamos llamar sabiduría proverbial- que se hallan mucho más extendidas por el mundo y a buen seguro en los datos antropológicos de lo que los cánones del razonamiento discursivo quisieran hacernos creer. (Esta posición fue defendida sucintamente por J. Maquet, 1974). Es, asimismo, una estrategia que nos indica el modo en que una cultura crea cohesión: mediante la resonancia entre las estructuras relacionales de diferentes dominios de la experiencia.

Es ahora cuando el epígrafe de Van Gennep se introduce en esta parte de nuestra argumentación -al menos por lo que se refiere a nuestra disciplina, pues reconocemos lo predominante que ha sido la metáfora de la casa en nuestras formulaciones profesionales-, en esta tentativa para comprender de forma convincente la experiencia incoativa del cambio y del tránsito a través de los ciclos vitales. Posiblemente, cuánto más directamente observemos la

vida social, más estaremos impelidos a contemplarla en otros términos. Nos hemos familiarizado con nuestro objeto de estudio al traer a colación uno de los dominios más familiares de la experiencia: la vida doméstica; y con ello, hemos generado una imagen central y recurrente de nuestro pensamiento social. No sólo hemos recurrido al dominio social para reconstruir nuestro objeto de estudio de un modo más inteligible y satisfactorio. La metáfora del juego -la vida social es un juego y todos estamos familiarizados con los juegos- ha sido también muy persuasiva. La metáfora del drama -la vida social es un drama y todos estamos familiarizados con los dramas y con las situaciones dramáticas- ha sido, asimismo, ciertamente convincente. Y ahora tenemos la metáfora del texto - y ¿qué podría ser más atractivo para un animal hacedor de textos como el académico? -, que tal vez resulte prometedora debido al carácter moribundo de las restantes metáforas -esto es, el declinar del poder de reconocimiento que poseen por un uso excesivo-, por lo que dicha metáfora restaura finalmente la explicación adecuada, justificadora, incluso convincente, para un nuevo ejercicio de investigación. Al final del texto retomaremos lo incoativo para nuestros propósitos.

4

"Debo estar yendo a parar a algún lugar cercano al centro de la tierra"
(Especulación de Alicia cuando estaba precipitándose
por el agujero de la madriguera del conejo)

El pensamiento objetivo, o bien lo objetivo relacionado con la investigación en las ciencias sociales, nos desplaza lejos del centro de gravedad de nuestra argumentación concreta -una argumentación a cuyas ideas principales hemos estado dando largas, abandonándolo en la oscuridad al fondo de la escalera. Más tarde volveremos una vez más a nuestro "fascinans" particular(3).

Recientemente he estado trabajando entre los vaqueros de las montañas del norte de España. Esa gente, como muchos de los ganaderos rústicos de Europa, se caracterizan por vivir encima del establo. (Es este, ciertamente, un recurso maravilloso para ahorrar energía). La oscuridad al fondo de la escalera es el mismísimo establo; es oscuro incluso al mediodía, ya que la puerta del establo está generalmente cerrada y una pequeña ventana que hay se encuentra a baja altura. Se trata de un ambiente hermético, cargado con el tufo acre de las

bestias y el deshecho animal, apenas suavizado por el olor del heno. Y no sólo hay deshechos animales. Hasta hace poco, antes de los "progresos" en la vida del pueblo, el establo también era usado por los hombres.

Para el visitante de la ciudad que muestre escaso aprecio por los animales o por los abundantes usos del estiércol, la atmósfera es deprimente. En cambio, para los aldeanos resulta bastante reconfortante, si no mucho, lo cual es muy significativo para ellos. Cómo explicar de otro modo que un aldeano abra la puerta del establo de par en par, volviéndose al visitante para exclamar: "*¿Ye un paraíso verdá?*"*. Todo lo que el visitante puede vislumbrar en la oscuridad es el hocico blanco de seis o siete vacas girándose con vaga curiosidad hacia la luz, que asimismo se refleja en una larga hilera de pacientes y brillantes ojos.

Incluso al caer la noche, el establo forma parte de la vida hogareña. La familia permanece atenta a los signos que ascienden desde la oscuridad del piso inferior: el cambio de posición, el leve frotarse de un costado contra un poste, las señales de la cuidadosa preparación del lecho, un mugido o eructo bovino inesperado, e incluso el sonido que produce una ternera al mamar. Uno siente que la familia está casi tan atenta a esas regiones inferiores como lo están a sus propios procesos viscerales -sin mencionar que sus propios procesos viscerales acontecen en el establo. Una casa sin constantes ruidos y resuellos de rumiantes en el establo es una casa moribunda y, de hecho, durante el día o durante los meses de verano, cuando las vacas pacen fuera o en los pastos de las montañas, la casa se halla incompleta, su ritmo se suspende, y la vida de sus habitantes se proyecta en el exterior, en las calles y plazas, y arriba, sobre los altos prados.

El lector verá ahora lo que pretendo y lo que los hogares de esas montañas nos han permitido constatar: si para Van Gennep la sociedad puede ser una casa (cuyo sótano, de cualquier forma, tenemos constantemente presente los empíricistas), para muchas culturas el cuerpo puede ser una casa y la oscuridad al fondo de la escalera puede asumir funciones genitivas de cloaca visceral. (Estoy seguro de que todos nosotros somos vagamente conscientes de ello, incluso sin el ejemplo de esos aldeanos). Existen funciones de las que nosotros, con toda nuestra urbanidad a cuestas, apartamos la mirada. Pero el

* N. del T. En castellano, en el original.

hombre rústico, un ser más natural, las contempla sin tapujos, viendo en ellas las fuentes de su bienestar, la fertilidad de sus campos, la riqueza comercializable de su patrimonio, la muestra más fehaciente de su vitalidad renovada. El establo -podemos entenderlo si lo intentamos- es su salvación y su paraíso.

En la investigación simbólica, el cuerpo y sus múltiples procesos deben estar siempre presentes, aunque, por causa de nuestro impulso hacia la aversión y la represión, nunca estemos completamente seguros sobre las condiciones de su presencia. A menudo tales cosas se hallan profundamente disimuladas por una decorosa oscuridad. Periódicamente a lo largo de toda su carrera, en la que muchas veces ha interpretado el papel de abogado del diablo ante la sensibilidad y el "establishment" literario, Kenneth Burke ha pretendido descorrer ese velo y descubrir evidencias -incluso en los textos más heroicos, más nobles y exaltados- de lo que él denomina las funciones catárticas, o también la Trinidad demoníaca: los tres desagües purgatorios de las *parties honteuses** (ver Burke 1966). Las fuentes ocultas de ese imaginario catártico les confiere su poder -argumenta él. Poner el dedo sobre esa llaga es siempre molesto, tedioso a menudo, y ocasionalmente insoportable. De hecho, aprendimos ya desde los primeros tiempos de la interpretación freudiana que todas las cosas pueden desembocar en símbolos fálicos, con todo lo fastidiosa que puede resultar una interpretación semejante.

Pero no quiero que nuestras probables reservas ante tales interpretaciones nos desvíen de la oscura arena de nuestro interés, donde el pensar emerge del no pensar -donde las ideas surgen de ese magma informe en el que solemos descubrirlas durante el trabajo antropológico. Para los antropólogos, la exégesis es la excepción y no la regla, en contraste con la realidad académica, donde las ideas fructifican en los árboles, flotan en el aire, y descansan bajo nuestros pies. Como académicos, tendemos en exceso a adoptar ideas para reafirmarnos, como si éstas hubieran estado siempre ahí -de hecho, existían con anterioridad a nosotros, pues proliferan en los compendios de la tradición literaria. La investigación simbólica reconoce el modo en que las ideas se hallan incrustadas a las imágenes y los objetos - entre ellos, el cuerpo -, y la escasa comprensión que tenemos de los procedimientos mediante los que las ideas son convenientemente arrancadas de su condición original.

* N. del T. En francés, en el original. Podría traducirse, de forma coloquial, por "las Vergüenzas".

Precisamente, esto forma parte de la naturaleza incoativa de nuestra investigación. Aquí hemos expresado ya recelos respecto a las ideas abstractas que Lévi-Strauss emplea a modo de referentes del pensamiento concreto que examina, y que en otra parte me han preocupado debido a que conllevan la imposición de "ideas sin imágenes" en la investigación antropológica (Fernández 1978). Me preocupó que una buena parte de lo que estábamos investigando ya estuviese definido o presentado en términos cognitivos antes de que empezara la investigación, y que nuestros materiales de campo fueran ajustados pseudo-conceptualmente a nuestras preconcepciones. Podríamos estar seguros de nuestra autenticidad si nos ciñésemos a las imágenes locales - y tal vez esa pudiera ser la principal estrategia para abordar lo incoativo.

La relación entre símbolos, imágenes e ideas es difícil de establecer. Nadie puede pretender lo contrario. Tomemos el símbolo central de esos establos aldeanos: la vaca. Desearía poder mencionar con claridad la idea o ideas sobre las vacas que resultan tan fascinantes para los aldeanos. Como etnógrafo, uno está tentado de parafrasear a Tennyson: "Bóvido que estás en el establo, si pudieras entender lo que eres, entendería todas las cosas del universo". Por supuesto, existen conceptos que se refieren a ellas - una cantidad considerable. Y hay asimismo imágenes de vacas que uno puede sacar a la luz. Pero la "opinión" aldeana acerca de las vacas se ha desarrollado durante largo tiempo enraizada en un nivel más profundo, en el que los estados corporales de agrado y desagrado, deseo o satisfacción, extensión y distensión, se experimentan en relación a las vacas. Conocen las vacas mucho más en este sentido que en relación con el emergente aparato cognitivo empleado con el mundo de los objetos. Ello significa que lo que Langer (1951) describió como la "transformación simbólica de la experiencia", tiene lugar en un nivel muy profundo y oscuro (y uno puede, en un inciso, decir obscuro), nivel que tiene que ver con los estados corporales reflejados en ese simbolismo. Esta organización profunda del organismo, si es que resulta ser una organización, es característica -dicho en términos de Langer- del simbolismo presentacional. Es un simbolismo que lleva a cabo la ordenación de la experiencia en una etapa más temprana -nosotros diríamos aquí, en un nivel más profundo- que el pensamiento discursivo. El pensamiento discursivo puede aplicarse a dicho simbolismo como un sistema de ideas, pero no puede estar tan profundamente asociado a él. Y, a menos que tal pensamiento emerge directamente de esa organización más profunda, existe, después de

todo, el riesgo de que no sea asociado con ésta - y que permanezca en un estado de pseudo-conceptualización. La estrategia para abordar esas dificultades, la estrategia de la pseudo-conceptualización a través de la elaboración de la interpretación, fue rechazada convincentemente por Freud casi desde la primera parte de su argumento en *The Interpretations of Dreams* (1955). Atendamos a las diferentes manifestaciones de los sueños antes de iniciar nuestro análisis.

Sin embargo, por lo que se refiere a las cuestiones que intentamos resaltar en este lugar, la obra de Jung podría servirnos mejor como guía. Jung (1959) argumentó frecuentemente que las ideas emergen en su forma mental desde su distanciamiento fisiológico, y en forma de "totalidades indiferenciadas" - mediante las cuales Jung quería significar la condensación característica del símbolo. Escribió que "los símbolos de identidad provienen de las profundidades del cuerpo, y expresan tanto su materialización como la estructura de la conciencia perceptiva". Uno no tiene que aceptar la noción de arquetipo acuñada por Jung, ni la del inconsciente arcaico, para reconocer la importancia de esta concepción. En un perspicaz tratamiento del "Hinterland del Pensamiento", el psicólogo D. W. Harding encuentra valiosas las aportaciones de Jung respecto a esos procesos profundos, con la excepción de su concepción de que la propia imagen arquetípica surge de las remotas profundidades del cuerpo. Lo que Harding argumenta acerca del símbolo del caballo es asimismo apropiado para el apego que sienten los aldeanos por sus vacas.

Por ejemplo, cierta sensación de vitalidad animal agitada, así como su enorme poder potencial, podría producirse en cualquiera de nosotros, y podría también emerger en la experiencia consciente desde nuestro interior, del mismo modo que la experiencia del hambre emerge de los procesos corporales. Así, la imagen más adecuada de la que disponemos para abordar dicha "transformación simbólica" puede ser, o pudo haber sido en los siglos anteriores, el caballo; y el caballo puede entonces emplearse como símbolo de una masa muy compleja de experiencias potenciales inarticuladas, incluyendo en éstas las sensaciones de placer, peligro, poder, vulnerabilidad, violencia, y de manejabilidad de la vitalidad animal. Sin embargo, aunque el sentido del símbolo puede surgir por definición del distanciamiento de toda persona psicósomática, la imagen -el caballo- parece penetrar más

apropiadamente a través de superficies sensoriales, especialmente la vista. (Harding 1960:21).

Exactamente. La imagen de la vaca -que, por supuesto, goza de un cuadro de combinaciones diferentes a las del caballo- acude a la mente del aldeano, y no a la del habitante de las urbes, pues no se integra en su experiencia cotidiana. Pero, una vez presentada allí, es desarmada al asociarse con una conciencia fisiológica más profunda de repleción, evacuación, nutrición y saciedad. Sobre todo, la vaca es un símbolo de saciedad.

Estas cuestiones son tan incoativas que uno desespera al tratar de presentar adecuadamente sus ideas al respecto. Cuánto más las enfocamos, más retroceden ante nosotros, y a medida que nos dirigimos a otros dominios para su clarificación, más se esfuman en la metáfora y en el conjunto de imágenes. Hardin reconoce este problema, y ha presentado en consecuencia una importante metáfora maestra, en la que vierte sus ideas. Podríamos citarlo como un contraste útil con la metáfora maestra que nosotros hemos venido exponiendo aquí.

Aún así, estamos obligados a emplear los símiles y las metáforas en la descripción de esas cosas, y creo, además, que es necesario que la metáfora del distanciamiento sea tan adecuada como profunda. Nos hallamos en el puerto de nuestra mente, y observamos las flotillas de ideas mar adentro, surgiendo sobre el horizonte, dispuestas ya en algún tipo de formación; y aunque podemos reordenarlas sobre una gran extensión desde un enfoque más cercano, no podemos ignorar la organización que poseían antes de que las avistáramos. Todas son sumergibles; una parte de ellas se desplaza en todo momento bajo el agua, y son capaces de sumergirse completamente en cualquier instante y permanecer así fuera de la vista, hasta que las técnicas analíticas deshacen la represión. No obstante, la diferencia es fundamental si una idea se halla fuera de la mente porque ha sido forzada a sumergirse, o bien porque no se vislumbra todavía en lontananza. En ocasiones, las ideas reprimidas pueden estar próximas a la orilla... En otras pueden hallarse bajo el agua y a gran distancia; en suma, tales ideas encuentran expresión en varios tipos de sueños... Y en todo trabajo creativo, un número considerable de éstas, más o menos organizadas, se hallan simplemente ocultas a la vista más allá del horizonte, y pueden avistarse sólo mediante la redistribución que

llevemos a cabo en medio de la navegación mental que podemos ver y controlar desde la orilla. (Harding 1960: 19-20).

¿Sin tales símiles no nos precipitaríamos sin remedio, como Alicia, hacia el verdadero centro de nuestra experiencia, donde no tendríamos perspectiva alguna? Es el miedo a caer dentro del abismo el que, quizá más que cualquier otra cosa, anima las analogías que constituyen el primer paso en nuestro ascenso hacia la cognición y en nuestra aparición en el reino de las ideas. Al afrontar lo incoactivo, la primera estrategia es la argumentación mediante imágenes. Nosotros apostamos por tal actitud, aunque sólo sea para desear que, ante un profundo dilema -por parafrasear nuestro epígrafe-, obremos como un copo de maíz de Kellogg flotando en un tazón, viendo cine, relajándonos por un momento, viviendo en el lujo. Lo reflejado en esta imagen nos proporcionaría bastantes ideas acerca de la atípica situación de la generación estudiantil durante la Guerra del Vietnam.

5

La vida es sueño.

Calderón de la Barca

En cierto modo, este ensayo -esta argumentación en imágenes- en su aspecto retórico, tiene el aire de una epístola a los californianos del sur, pues trata de excitar su imaginación moral para conseguir algunas conversiones. Es un impulso normal experimentado por los *Bible Belters** en regiones Elíseas. Pero no nos equivocamos con nuestro objeto, ya que la actividad simbólica es básicamente retórica, al perseguir la sustitución de sus elementos por otro tipo de cosas. Así, las construcciones simbólicas son mundos en los que se espera que pueda vivir el convertido, aunque sólo sea durante un instante imaginario. Toda investigación entre los símbolos debe reconocer la conversión y convicción que éstos incorporan -nos empujan al espacio de lo cualitativo. El espacio cualitativo particular que hemos estado explorando aquí por medio de una secuencia de símbolos consiste en una atmósfera

* N. del T. "Bible Belt" se denomina a una serie de estados meridionales y centrales de los E.E.U.U., donde el fundamentalismo protestante tiene una fuerte implantación.

oscura, cerrada y abrumadora. Las exigencias del mundo objetivo impiden que su existencia se prolongue, pero sería un error ignorar las fusiones que tienen lugar en ese ambiente oscuro - o su continua presencia.

Por otra parte, en mi aproximación particular al simbolismo -yo prefiero el término técnico imagen-signo -, he pretendido, mediante un esfuerzo discursivo, distinguir la actividad sémica de la actividad simbólica, el consenso social del consenso cultural. He tratado de completar las permutaciones armónicas de la sintaxis y el paradigma. Por ello, he sostenido que las progresiones metafórico-metonímicas disfrutan de una cierta predictibilidad dentro de las culturas; y que éstas son específicas en cada cultura. Todo esto constituye el análisis del piso principal. Cosa bien distinta es retornar a las cosas subterráneas, donde uno debe volver necesariamente a la argumentación mediante imágenes.

En este momento, cuando dirigimos nuestra atención hacia la oscuridad al fondo de la escalera, ocurre algo desagradable -al menos para aquellas personas de mentalidad cívica y pragmática. Esta comienza a reclamar un protagonismo, a ejercer una fascinación exclusiva e indulgente. Sentimos que el mundo corre el riesgo de volverse del revés. Y es aquí donde la obra de ese magistral dramaturgo del Siglo de Oro, Calderón de la Barca, me viene a la memoria. *La Vida es Sueño* es una pieza que se adscribe a esa tendencia, presente en el mundo mediterráneo desde la caverna de Platón, y a buen seguro generalizada en el pensamiento escatológico ibérico, que menosprecia las cosas de este mundo, por considerarlas imperfectas, confusas y transitorias -como un sueño. En sus momentos más sombríos y reflexivos, dicha tendencia manifiesta la concepción trágica de la vida.

La ciencia no sólo es pragmática y cívica; en esencia, también es considerablemente optimista. Las consecuencias de esa actividad pueden ser trágicas, aunque probablemente su actitud no lo sea. Una actitud semejante ha de sentirse incómoda en presencia de una fascinación tan profunda como la que aquí estamos explorando. ¿Qué hay de positivo en dicha investigación? ¿Qué ventajas ofrece para el gobierno del orden social y para la preparación de un futuro brillante? Uno recuerda las frases insinuantes de aquella canción popular de los años de Vietnam, que introducimos al principio, "Punky's Dilemma" - una canción como tantas otras de aquellos años, que

habla de la responsabilidad cívica creciente, del orden social, y de la claridad al final del túnel:

Old Roger draft-dodger
Leavin' by the basement door
Everybody knows what he's
Tippy-toeing down there for.

Más aún, la obra de Calderón -todas sus obras- versa probablemente, si no del orden social, sí de la solidaridad social, de la responsabilidad colectiva y de la limitación de las visiones personales. Pero la actitud de Calderón, y quizás ésta sea una tendencia predominante en la mentalidad española desde el siglo de Oro y el hundimiento del imperio, tiene escasa confianza en las ventajas materiales y sociales de la vida -en lo pragmático. Para Calderón, el único camino está en renunciar al provecho personal. Así, la visión trágica de la vida prevee unas bases para el orden social y para una solidaridad permanente -incluso si éstas son del tipo de "la última esperanza". Para estimular la imaginación moral, tal vez sea suficiente comparar las posibilidades de la solidaridad social y el orden social contenidas en una concepción trágica, reclusa, obsesionada con la oscuridad, con las de una concepción optimista, estratégica, aferrada al mundo. Sin embargo, un antropólogo no puede asumir sin más que su interés por la oscuridad al fondo de la escalera niegue todo aquello que más quiere.

Para finalizar, debo señalar que me hallo demasiado comprometido con el optimismo pragmático de mi generación -la cara alegre del *Bible Belt* - para dejar al lector meditando sobre el rastro trágico del orden social y la convivencia, para abandonarlo tras estimular, o bien indignar, pues también podría ser ese el caso, su imaginación moral. Existe una razón adicional y muy práctica por la que debería interesarnos lo incoativo. Sencillamente, lo incoativo constituye la matriz de esas imágenes revitalizadas que permiten que las culturas se reagrupen y existan como unidad. Tal vez por causa de nuestro compromiso con el curso cotidiano de la vida, en las ciencias sociales tendemos a interesarnos por las coordinaciones más o menos cultas de los comportamientos sgnicos, por los conocimientos del sentido común, por el gobierno estratégico del mundo concreto. Dejamos lo incoativo en suspenso. Pero, por encima de todo, nosotros los antropólogos, tras haberlo observado

en numerosas ocasiones, sabemos lo rápidamente que una sociedad puede precipitarse en la anomia, el estado normal de la vida cotidiana en el mundo, más allá del cual se produce la simple interrupción. Es entonces cuando el sistema nervioso central, que ha permanecido en letargo en la rutina diaria, retorna a la realidad, y los hombres y mujeres regresan a niveles más profundos de la experiencia para encontrar imágenes y símbolos que acompañen y den sentido a sus vidas (ver Fisher 1971). De todas formas, para un antropólogo como yo, que ha pasado su vida estudiando movimientos de revitalización, la importancia de esos niveles más profundos en la generación de la cultura revitalizada es innegable. La mayoría de los movimientos que estudié en Africa se iniciaban con un extenso sueño o visión. En un sentido muy real, "su cultura es sueño" *.

Es posible que ello no sea exclusivo de la cultura de los movimientos de revitalización. Tal vez el método que debemos seguir para comprender la coherencia de cualquier cultura, en el sentido más amplio del término, difiere escasamente del empleado por Freud para comprender la coherencia de los sueños: identificación de elementos, esbozo de sus sobredeterminaciones más allá de sus abundantes asociaciones, y finalmente síntesis de sus temas fundamentales (ver Fouikes 1978). ¿Por qué, si no, recibiría un título tan preciso una de las colecciones más estimulantes de los últimos años (Geertz 1973), siguiendo las huellas del maestro: *La Interpretación* (no de los sueños, sino) *de las Culturas* ?

Postscriptum

En una animada discusión en el departamento de la universidad de UCLA, tras leer este escrito, fuí invitado a ser más explícito y didáctico. Por supuesto, uno de los problemas de la argumentación mediante imágenes es que las ideas - moneda corriente de la vida académica- a menudo se hallan interiorizadas, pero no se hacen explícitas. Naturalmente, el auditorio académico desea resultados provechosos -es decir, negociables. Déjenme, por lo tanto, ser explícito acerca de (1) la definición de lo incoativo y (2) las estrategias para abordarlo.

* N. del T. En castellano, en el original.

Por lo incoativo entendemos el sentido de la entidad (del ser como totalidad) subyacente (psicofisiológico) y externo (sociocultural), que poseemos para expresar (por enunciación) y representar (por interpretación), pero que nunca podemos comprender. Por ello, la frustración es constante y la predicción recurrente. La totalidad de lo incoativo está complicada y oscurecida por dilemas, paradojas y ambigüedades tales como (a) la duplicidad del lenguaje, (b) el papel del conflicto en la vida social (c) la idiosincracia de la experiencia y su interpretación, etc.

En cuanto a la diferencia entre lo incoativo y el inconsciente, deberíamos decir que el primer término pretende ser un concepto que indique la intersección sistemática de lo sociocultural y lo psicofisiológico. Es un concepto que trata de sugerir la indefinibilidad última de ese ámbito sociocultural-personal, aunque finalmente se establece en esa indefinibilidad última y fascinante que es el impulso recurrente de la enunciación e interpretación.

De ello se sigue que hay ciertas estrategias para abordar lo incoativo, tan a menudo indefinible e impulsivo: (a) no comenzaremos con una investigación carente de imágenes, sino que consideraremos en primer lugar las imágenes enunciadas sobre lo incoativo, en las cuales se integra el sistema de ideas de una cultura; (b) reconoceremos la polivalencia -sobredeterminación- de la que emerge lo incoativo y el carácter central de la ambigüedad; (c) reconoceremos el aspecto temporal de cualquier interpretación; su idiosincracia en el tiempo, lugar y personas; (d) reconoceremos el carácter relacional que la coherencia de una razón analógica semejante es capaz de asignar a lo incoativo, así como la indirección de semejante información, que siempre se confirma en otros dominios. Tal como se ha argumentado en este ensayo, existen varias estrategias que deben evitarse: la estrategia de confrontación, la estrategia esencialista y la estrategia de inspección directa.

Varios colegas fueron lo bastante amables como para obsequiarme con sus asociaciones sobre la imagen de la "Oscuridad". La buena disposición de sus respuestas así como su diversidad demuestran tanto el eco de la imagen en nuestra cultura como su polisemia. He aquí una muestra:

"La oscuridad era la incompetencia de mi padre -o al menos, la bomba de gasolina que nunca supo arreglar" , o "Soy yo metido en la cama, preocupado

porque alguna puerta de la planta baja quedara abierta a los profanadores del bienestar familiar", o " La visión adolescente del sexo prohibido, con el oído atento a las noches agitadas de la habitación paterna", o "Para mí reside en todos esos niños del vecindario que habían desaparecido y podían estar en nuestro sótano, junto a nuestros propios cadáveres", o "Para mí era ese moho que recubre las cosas perecederas - hortalizas, manzanas, patatas, comestibles en general- guardadas en la alacena, pero ahora la sitúo en un cuarto de niños, o en un cuarto para oír música, o en una lavadora, o en el zumbido de un calentador- cosas no demasiado oscuras después de todo".

Agradecimientos

Agradezco a Hildred Geertz y Buck Schieffelin el haberme animado a concentrar mi atención en lo "incoativo". Una vez más, una atención especial para Nancy Schwartz, por ofrecerme su cuadro de referencias para aplicarlo sobre un problema específico con tal fertilidad. Y a varios colegas - el decoro profesional me impide mencionarlos-, que la han emprendido de buena gana con "la Oscuridad al Fondo de la Escalera".

Notas

Este ensayo se presentó en el seminario anual Hoijer de la universidad de California, Los Angeles, a principios de la primavera de 1980. No dudo que las circunstancias que envolvieron el vuelo desde la todavía invernal New Jersey hasta el sur de California influyeran en el estilo de la argumentación. Agradezco al departamento de Antropología de UCLA, y particularmente a su presidente Jacques Maquet, la invitación y la hospitalidad demostradas.

(1) Ambos son muy apropiadas para nuestra argumentación: "Punky's Dilemma" es, desde mi punto de vista, una de las canciones más incisivas de la generación de la Guerra del Vietnam; la otra también sugiere lugares hacia los que podría derivar el patrimonio antropológico.

(2) Diamonds señala la inconsistencia de la "presumible grandeza de las categorías simbólicas del estructuralismo y el reduccionismo inherente a sus principios explicativos" (1974: 302) Es la reducción de lo simbólico a una función simbólica banal.

(3) Uno piensa en la discusión de Rudolf Otto sobre el núcleo misterioso de la vida - impenetrable, paradójico y antinómico-, que él considera tanto un "mysterium tremendum", es decir, como un "mysterium tremendum", algo así como, un objeto de pasmosa contemplación, como un "fascinans", algo que empuja al hombre a realizar algo relacionado con ello. Espero que quede claro que aquí concebimos lo incoativo como un "fascinans", no como un "mysterium tremendum" (ver Otto 1923).

Trad. Guillermo A. Menceses

Alberto L. Bargados