

**Descola, Philippe (1994). *Retrospections. Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 16(1), 15-27 (trad. Figueras 2024).**

Se supone que nadie ignora hoy que un texto de cualquier tipo debe leerse independientemente de las intenciones de su autor. La personalidad del autor, las motivaciones de su obra, las circunstancias en las que fue escrita, todo eso son escorias biográficas que cuentan muy poco en como será recibida, cada lector se la apropia a su antojo y la reconstruye sobre la marcha, según su temperamento, su humor y sus prejuicios<sup>1</sup>. Esta sola consideración debería haberme disuadido de emprender este ensayo<sup>2</sup>. De hecho, pretende arrojar algo de luz sobre las motivaciones que me llevaron a escribir *Las lanzas del crepúsculo* (*Les Lances du crépuscule*), una crónica etnográfica recientemente publicada por Plon. Además de ser tachado de ingenuo, me arriesgo a que se me acuse de perseguir objetivos menos honorables. ¿No hace falta una buena dosis de vanidad para detenerse de este modo en las propias obras y contemplarlas con la mirada desapegada que suele reservarse a los clásicos? ¿Es necesario el alegato *pro domo* o se trata de una banal búsqueda de publicidad? ¿Cómo pueden las reflexiones sobre mi propia experiencia ser lo bastante originales para interesar a mis colegas? Todas ellas son objeciones prejuiciosas comprensibles que no podré desestimar basándome únicamente en mi sinceridad. Así que fue un imperativo más poderoso el que me llevó a ignorarlo, el insidioso y confuso sentimiento de tener que justificarme de algún modo ante mis colegas por haber escrito un libro de etnología destinado al "gran público"<sup>3</sup>. Desde luego, no soy el primero que lo ha hecho, y hoy en día este tipo de empresa entraña menos riesgos que en un pasado no muy lejano, cuando Claude Lévi-Strauss fue condenado al ostracismo por Paul Rivet por haber publicado *Tristes tropiques*. Sin embargo, muy pocos de mis predecesores han intentado explicar las razones que les llevaron a abandonar durante un tiempo la senda de la austeridad científica. En su caso, como en el mío, tengo motivos para creer que esas razones tienen tanto que ver con el estado de nuestra disciplina y la forma en que es recibida como con disposiciones más personales.

El proyecto de escribir *Las Lanzas de crepúsculo* nació, hace casi quince años, de un malestar largamente sentido que me parecía revelar, entonces como ahora, un problema específico de nuestra práctica profesional: ¿cómo explicar la reticencia de los antropólogos a intentar llegar a un público más amplio que el de los especialistas de la disciplina, cuando su enfoque científico se basa en una experiencia en principio accesible a todos y que se expresa, en su mayor parte, con las palabras del lenguaje corriente? El carácter técnico de la antropología no es tal que haga intraducibles a los profanos las enseñanzas que extraemos de nuestro trabajo de campo. Además, el panteón de la antropología está poblado de personalidades que adquirieron tardía y rápidamente los rudimentos de una profesión que todavía conseguimos inculcar en dos o tres años en la mente de los versados. Los más grandes físicos de este siglo no han sido tan tímidos a la hora de divulgar sus trabajos, y algunos de sus resúmenes más logrados demuestran claramente que una vocación apasionada, combinada con un sentido poético de la metáfora, puede hacer que el mayor número de personas

---

1 Este artículo es una versión revisada de una ponencia presentada el 23 de octubre de 1992 en el seminario *Popularizing Anthropology*, organizado por Jeremy MacClancy y Chris MacDonald en el Instituto de Antropología Social de la Universidad de Oxford. Agradezco a los responsables del seminario su permiso para publicarlo en esta forma en *Gradhiva*.

2 *Les Lances du crépuscule. Relations Jivaros, Haute-Amazonie. Paris, collection « Terre Terre Humaine Humaine », 1993. (Trad. Cast) Las Lanzas del crepúsculo: Relatos jíbaros : Alta Amazonía. Fondo de Cultura Económica, 2005.*

3 Según el propio Lévi-Strauss, que relata el incidente en su libro de entrevistas con Didier Eribon, *De près et de loin*, París, Éditions Odile Jacob, 1988: 87.

aprecie el interés de un campo de investigación al que normalmente sólo se accede a través de una sólida formación matemática. Los historiadores, que como nosotros practican la narrativa explicativa y la contextualización cultural, tampoco se quedan atrás: los más ilustres de entre ellos han conseguido atraer a un vasto público sin abandonar las rigurosas exigencias de su disciplina. Entonces, ¿de dónde viene esta actitud altanera de los etnólogos, que nos lleva a escribir sobre todo para unos *happy few*? ¿Por qué desalentamos el deseo muy real de los profanos de compartir los conocimientos que hemos adquirido sobre las culturas originales, dejando la labor de divulgación en manos de los especialistas del exotismo barato? ¿Será que al abandonar la comodidad de nuestra jerga y la seguridad de las reglas de composición monográfica tenemos demasiado miedo de revelar la fragilidad de los preceptos científicos en los que se basa nuestra pretensión de verdad?

Es en un intento de responder a esta pregunta y, al hacerlo, tratar de apaciguar mis escrúpulos profesionales, que he emprendido el presente artículo. Al analizar las razones que me llevaron a escribir *Las Lanzas del crepúsculo*, las técnicas que empleé, el papel que se asignó a este libro y la forma en que podría contribuir a una mejor comprensión de nuestra profesión, procedo, de hecho, a la manera de un etnógrafo: a partir de una experiencia singular, intento sacar conclusiones generales. Así que, por una vez en nuestra profesión, que prefiere reservar las confesiones para la publicación póstuma de los diarios de campo, estoy desenmascarado. Pero tal vez la declaración de mis intenciones, apenas libres de las circunstancias aún vívidas que las originaron, facilite juzgar su resultado.

*Las Lanzas del crepúsculo* es un libro de encargo, es decir, el resultado del encuentro y la acomodación de dos intenciones. En 1980, cuando Anne Christine Taylor y yo acabábamos de regresar de una estancia de casi tres años con los Achuar, un grupo de indios Jívaro de la Amazonia ecuatoriana, Jean Malaurie me pidió que escribiera un libro sobre mi misión etnográfica para la colección "Terre Humaine" que dirigía en Plon. No ocultaré que esta propuesta me sumió en una mezcla de exaltación y angustia: halagado por el hecho de que a mí, joven investigador desconocido recién llegado del terreno, se me pidiera escribir para una colección tan prestigiosa, me petrificaba al mismo tiempo la idea de tener que medir mi talento con el que ya exhibían algunos de los más grandes maestros de la antropología francesa. En aquel momento estaba escribiendo mi tesis doctoral, y fue el abismo que vi entre la rica diversidad de mi experiencia etnográfica aún fresca y el ejercicio codificado que estaba haciendo para ganarme un lugar en la profesión lo que me hizo aceptar el encargo de "Terre Humaine". Sin negar en absoluto la fecundidad de un enfoque científico que sigo reivindicando como propio, me asaltó la existencia de un residuo, un desbordamiento de sentido y de implicación personal al que la ortodoxia de mi trabajo no ofrecía salida. Las reglas de la escritura monográfica están fijadas desde hace más de sesenta años, lo que obliga a todo etnólogo que aspire a ser reconocido por sus pares a adoptar un modo de expresión del que se impregna muy pronto en su carrera. Fruto de un consenso implícito, estas convenciones de escritura no siempre aparecen como tales ante los jóvenes neófitos de la profesión: aún impregnados de la lectura de sus mayores, tienden a adoptar casi espontáneamente un estilo y unas reglas de composición que identifican con un saber hacer deseable. Este proceso de reproducción de las competencias conduce a una cierta estandarización de las formas de descripción, a la utilización de categorías analíticas comúnmente aceptadas y a la desaparición del sujeto conocedor tras el anonimato del sentido común científico. No cabe duda de que dicha normalización ha contribuido a la eficacia de una disciplina que pretende producir generalizaciones válidas comparando datos de culturas muy diferentes. Ya sea inductivo o deductivo, el enfoque antropológico sólo es posible si

los elementos de información que construye en sistemas ya están a su vez homogéneamente desglosados en la literatura etnográfica.

Sin embargo, al descartar toda referencia abierta a su subjetividad, los etnólogos se condenan a sí mismos a dejar en la sombra lo que hace que su enfoque sea tan especial dentro de las demás ciencias humanas, a saber, el conocimiento basado en la relación personal y continua entre un individuo singular y otros individuos singulares, un conocimiento que es el resultado de una combinación de circunstancias cada vez diferente y que, por tanto, no es estrictamente comparable a ningún otro, ni siquiera al forjado por sus predecesores en contacto con la misma población. El "taller" del etnólogo es él mismo y las relaciones que ha establecido con algunos miembros de una sociedad en la que ha elegido vivir; las informaciones que reporta son inseparables de las situaciones en las que el azar le ha colocado, del papel que se le ha hecho desempeñar, a veces sin su conocimiento, en la política local, de su posible dependencia de diversas personas que se han convertido en sus principales fuentes de información; también son testimonio de su carácter, de su educación y de su historia personal, todo lo cual ha contribuido a orientar su escucha y a definir sus preferencias. De esta observación banal, pero a menudo olvidada, se desprende que el conocimiento etnográfico no puede reproducirse, porque se basa en una intersubjetividad cuyas condiciones nunca son idénticas. A diferencia de los historiadores y los sociólogos, que hacen hablar a los muertos o a los vivos según protocolos experimentales que pueden repetirse e interpretarse a su antojo, los etnólogos piden crédito a su buena fe cuando pretenden extraer de una única experiencia un conjunto de conocimientos cuya validez esperan que sea aceptada. Semejante privilegio se vuelve exorbitante si no se ve atemperado por la preocupación de explicar las situaciones que hicieron posible el surgimiento de ese conocimiento particularizado. Sin embargo, es precisamente esto lo que los preceptos de la escritura monográfica nos obligan a ignorar. Aterrorizados por la idea de que se les pueda sospechar de complacencia narcisista, los etnógrafos suelen ser reacios a presentarse más que mediante indicaciones introductorias de fecha y lugar, a veces acompañadas de una evaluación de sus competencias lingüísticas, automatismos convencionales cuya función no es reconstruir una experiencia singular, sino calibrar la calidad de la información obtenida con respecto a los criterios implícitamente vigentes en la profesión. Aparte de esta cláusula estilística, en el resto del texto sólo se alude a las condiciones del "campo" de forma alusiva, como pequeñas grietas aquí y allá en la armadura del sujeto transcendental que ahora preside la narración.

Escribir para un público más amplio ofrecía la oportunidad de reaccionar ante este estado de cosas adaptándose a las nuevas exigencias. Devolver a la literatura etnológica los detalles de un viaje subjetivo que un lector corriente no habría sido capaz de reconstruir por sí mismo se hacía ahora posible, incluso inevitable. En un momento en que nuestra disciplina parecía haber caído en desgracia en los debates contemporáneos, era la ocasión de recordar, después que lo hicieran otros, que ésta podía al mismo tiempo educar, edificar y entretener, realizar un trabajo científico y cuestionar las condiciones en que se practica, desandar un viaje personal y revelar toda la riqueza de una cultura desconocida. Claude Lévi-Strauss, Georges Condominas, Georges Balandier o Pierre Clastres ya habían publicado libros en la misma colección, lo que legitimaba mi proyecto al demostrar que la expresión de una sensibilidad personal o de un punto de vista militante no eran incompatibles con el rigor teórico. El problema no se planteaba, pues, como una alternativa elemental entre *Geisteswissenschaften* y *Naturwissenschaften*, como ocurre actualmente en la antropología norteamericana, sino más bien como una elección de modos de expresión en función de las cuestiones abordadas y de la intención buscada. Por lo demás, la tradición ensayística

francesa ha permitido durante mucho tiempo a los científicos dar cabida a un doble lenguaje: el de los paradigmas y conceptos de su disciplina, instrumentos de un saber especializado en constante regeneración, y el de las implicaciones filosóficas y críticas de su trabajo, herramientas para poner en perspectiva los valores y principios que organizan nuestro comportamiento. *Tristes trópicos* no está en contradicción con *Las Estructuras elementales del parentesco*, del mismo modo que *L'Afrique fantôme* no puede disociarse de los libros eruditos que Michel Leiris dedicó a la lengua secreta de los Dogon o a los cultos de posesión etíopes. Ambas categorías de obras son necesarias, y sería ingenuo creer, como los apóstoles de la posmodernidad, que las primeras pueden sobrevivir mucho tiempo a la desaparición de las segundas.

Con esta mentalidad me puse a escribir *Las lanzas del crepúsculo*. Mi objetivo era doble: por una parte, escribir una monografía sobre un pueblo de la Amazonía que conocía bien, que fuera accesible al mayor número posible de personas sin caer en el simplismo, y por otra, ayudar a los profanos a comprender cómo un etnógrafo construye su conocimiento de una sociedad exótica. El primer objetivo concierne a todos los etnólogos. Nuestra profesión nos confiere una doble responsabilidad social: ante las personas que han depositado su confianza en nosotros durante años, y cuya originalidad podemos celebrar con más acierto que los profesionales de la aventura exótica; y ante nuestros propios conciudadanos que, al financiar nuestras investigaciones con sus impuestos, pueden al menos esperar que les mostremos el valor de las mismas. El deber del etnólogo hacia estas dos comunidades dificulta su trabajo, ya que las expectativas de unos no siempre se corresponden con las de los otros. Los pueblos entre los que ha vivido desean que su existencia sea reconocida por una sociedad dominante, o incluso legitimada por el aval de un libro, su cultura fielmente traducida, e incluso preservada de la decadencia por la magia de la escritura. Pero, por supuesto, nunca permitirían que se traicionaran sus secretos o que se revelaran con demasiada crudeza ciertos aspectos desagradables de su comportamiento social. Gracias al progreso de la escolarización en la lengua franca, algunos de ellos podrán incluso comprobar *en persona* si el etnógrafo ha cumplido el contrato implícito que le unía a ellos. ¡Ay de él si ha traicionado su confianza! No sólo le será imposible regresar, sino que, en un momento en que las minorías tribales han adquirido afortunadamente los medios de hacer oír su voz en los foros internacionales, la noticia de su falta de delicadeza se difundirá rápidamente través de sus coetáneos, dando lugar al oprobio y al ostracismo. Al público occidental, en cambio, le resulta difícil ir más allá de los estereotipos exóticos que han conformado su juicio y que espera encontrar en un libro explícitamente dirigido a él. Por tanto, es necesario un cuidado infinito para contextualizar las instituciones y costumbres extrañas, y evitar así el riesgo de malentendidos. Estas exigencias contradictorias requieren un tono justo, ni complaciente ni condescendiente, una ambición difícil a la que debe aspirar cualquier monografía etnológica, pero que aquí es tanto más imperativa cuanto que el número y la diversidad de los lectores multiplican los riesgos de malentendido.

Mi segundo objetivo -proporcionar una visión general del modo en que un etnógrafo adquiere una comprensión de una cultura a lo largo del tiempo- pretendía arrojar luz sobre lo que sin duda es el gran punto ciego de nuestra disciplina. Nació de un malestar que ya sentía cuando empecé a estudiar etnología y que ahora encuentro entre mis propios alumnos: en vísperas de salir al campo, nadie es capaz de explicar al neófito exactamente lo que tiene que hacer. Una vez que nos hemos asegurado de que sabe hacer una genealogía, llevar un diario con detenimiento, elaborar un censo y un plano de la aldea, anotar los tonos o los golpes de glotis, se le abandona a su suerte. ¿Qué les responden a los estudiantes que preguntan por qué es imprescindible haber hecho trabajo de campo

antes de lanzarse a la antropología teórica y comparada? ¿Que es necesario haber tenido la experiencia de aprender sobre una cultura concreta para poder descifrar con confianza los escritos de colegas sobre otras culturas y medir su relevancia, del mismo modo que un historiador examina críticamente las fuentes? Sin duda, pero ¿de dónde viene ese olfato, esa intuición que aplicamos a la lectura de los demás porque la hemos experimentado nosotros mismos? Esta es la pregunta que sociólogos e historiadores nos plantean con razón: entre la observación participante y las monografías, ¿qué filtros utilizáis? ¿Qué garantías de verificación ofrecéis? ¿Qué mecanismos os autorizan a pasar de lo singular a lo general? Mi propia experiencia de terreno me convenció de que era imposible dar una respuesta formal a este tipo de preguntas, ya que cada etnólogo “bricole” sus conocimientos en su “taller” solitario con los elementos dispares que le arrojan las circunstancias.

Así que había que sesgar, es decir, particularizar. Es decir, dar una idea de las astucias que utiliza el “bricoleur”, trazando los entresijos de algunos momentos clave del proceso de descubrimiento que pone en marcha la investigación etnográfica. Me sorprendió que se hubieran hecho tan pocos intentos hasta la fecha. Las memorias del terreno que los anglosajones han elevado a la categoría de género están llenas de notas pertinentes e irónicas sobre los errores, las insuficiencias y los malentendidos del narrador, pero rara vez se detienen en la cadena de coincidencias, intuiciones y artimañas que permiten al etnógrafo forjarse una comprensión de un acontecimiento, un comportamiento, una institución o una práctica<sup>4</sup>. Las historias de fracaso -como *Un riche cannibale* de Jean Monod- son, en este sentido, más instructivas: al explicar incompatibilidades y malentendidos, esbozan *a contrario* las condiciones de un viaje intelectual. Dar a conocer nuestro “taller” y hacer apreciar el interés de los modelos que nos esforzamos por retratar: dos objetivos a alcanzar, pues, que se me presentaban como una tarea vasta y cargada.

Para llevar a buen término un proyecto, no sólo es necesario tener una imagen clara del edificio que hay que construir, sino también algunos trucos del oficio; en mi caso, proceden más de los recuerdos de una educación literaria que de la teoría antropológica. Las *Lanzas del Crepúsculo* se divide en tres partes de tamaño desigual. La primera es un largo prólogo escrito en pasado, que relata sucintamente las circunstancias que me llevaron a pasar una pequeña parte de mi vida con una tribu casi desconocida de la Amazonía. Contiene los pocos detalles sobre mi formación y mi temperamento que me parecieron necesarios para que el lector comprendiera mi comportamiento sobre el terreno. Pero también traza las etapas de mi aproximación, describe la periferia mestiza de la selva amazónica y es, en cierto modo, una invitación al viaje, así como un modelo tranquilizador de identificación para el lector: demuestra que el etnólogo no está mejor preparado que nadie para adentrarse en la selva.

Siguen veinticuatro capítulos escritos en presente, organizados cronológicamente y divididos en tres partes aproximadamente iguales. Cada capítulo sigue la regla de las tres unidades, inspirada en *la Poética* de Aristóteles: unidad de tiempo (el día), unidad de acción o de interés (un único acontecimiento y las diversas situaciones temáticamente subordinadas a él) y unidad de lugar. El uso del tiempo presente y del canon clásico es un artificio para dividir la narración según los criterios de la acción teatral, dándole un tono inmediato similar al de un diario de campo; es también una forma ligeramente paródica de restaurar el famoso “presente etnográfico”.

Cada capítulo se articula en torno a una o dos viñetas que describen un acontecimiento (una

---

4 Pienso en particular en Nigel Barley (*Un anthropologue en dérouté*, París, Payot, 1992; edición inglesa 1983); Elenore Smith Bowen (*Return to Laughter*, Nueva York, Doubleday, 1964); Francis Huxley (*Aimables sauvages*, París, Plon, “Terre Humaine”, 1960; edición inglesa 1956) y David Maybury-Lewis (*The Savage and the Innocent*, Londres, Evans, 1965).

visita, una partida de caza, una incursión, un ritual, una conversación o incluso una simple broma) que sirve de pretexto para desarrollar el tema que ilustra. Por lo general, varios temas están vinculados por derivación lógica al tema principal, para evitar que el principio de unidad de acción introduzca una rigidez excesiva en la división del contenido y lo empobrezca así en la camisa de fuerza de una segmentación *a priori* demasiado estanca o demasiado restrictiva. Del mismo modo, las limitaciones impuestas por la unidad de tiempo y lugar se sortean mediante el uso extensivo de *flashbacks*, que permiten comparar el momento presente con situaciones pasadas en las que una interacción similar condujo, sin embargo, a una interpretación o un mensaje diferentes. El libro concluye con un epílogo que ofrece una especie de clave retrospectiva de la obra, así como una reflexión más general sobre las lecciones que un experimento etnológico de este tipo puede aportar a nuestra comprensión de los problemas de la modernidad. Abordo una serie de cuestiones metodológicas y epistemológicas que plantea la escritura etnográfica: el desfase entre el tiempo de la acción y el tiempo de la narración - típico de todas las monografías etnológicas, pero amplificado aquí por la relación con el presente de acontecimientos que tuvieron lugar dieciséis años antes; la traducción de la realidad vivida a una realidad recompuesta e interpretada por la escritura, traducción que introduce una dimensión ficticia en toda empresa etnográfica y la sitúa en el plano de la verosimilitud más que en el de la verdad<sup>5</sup>; la cuestión, por último, de las virtudes científicas del descentramiento exótico, entendido como una experiencia de pensamiento a través del cual el etnógrafo toma conciencia simultáneamente de una doble relatividad -de la cultura que le ha formado y de la que estudia-, primera etapa reflexiva de todo enfoque comparativo .

La construcción del libro es, pues, bastante clásica, sobre todo en la forma de organizar el contenido de las tres partes en que se divide el cuerpo principal de la obra. La primera ("Adaptarse a la selva") recorre mi aprendizaje en un mismo grupo local de los usos de la vida cotidiana, el espacio vivido y las formas de socialización de la naturaleza. La segunda parte, titulada "Historias de afinidad", marca el inicio del periodo en el que viajé a otros grupos locales -y realicé así mis primeros intentos de generalización a través de la comparación-; se centra principalmente en la vida social y política y en la codificación cultural de los sentimientos: los vínculos de parentesco y la amistad ritual, el amor y la seducción, la guerra y la venganza, la autoridad moral y los resortes del vínculo social, las concepciones de la desgracia y la identidad étnica, etc. La última parte, titulada "Visiones", aborda las representaciones cosmológicas, las teorías de la persona y del conocimiento y, de manera más general, la experiencia visionaria tal como surge en el trance del chamán y en los encuentros alucinógenos con los fantasmas y las almas de los antepasados. Se trata de una especie de transposición del plan convencional que dividía las antiguas monografías en tres partes sucesivas: economía, sociedad y religión. Esta fragmentación de una sociedad en tres niveles autónomos y funcionales ha sido criticada con razón: es cierto que ningún sector de la vida social puede considerarse independientemente de los demás, y que una sedimentación según las grandes categorías de la sociología descriptiva hace casi imposible aprehender una cultura en su conjunto, o sacar a la luz los principios de orden y los sistemas de valores que la hacen original<sup>6</sup>. Pero ahora soy más consciente, tras haber experimentado por mí mismo la fuerza de la evidencia, de que tal economía narrativa no reflejaba tanto prejuicios teóricos como la simple progresión cronológica de

5 Algunos de los desarrollos de este ensayo se inspiran en el epílogo de *Las Lanzas del crepúsculo*.

6 Precisamente por considerar obsoletas tales divisiones, en un libro anterior (*La Nature domestique. Symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*, París, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1986 – trad.cast: *La Selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*. Abya-Yala : MLAL 1989) trato de analizar tanto la ecología de los Achuar como la forma en que la representaban, sin dar más prioridad al determinismo técnico que al cultural.

la investigación etnográfica, disfrazada de división analítica.

Si tantas monografías etnológicas comenzaban, no hace tanto tiempo, con descripciones de las "técnicas de subsistencia" o de la "cultura material", era sin duda porque se consideraba que estos ámbitos constituían la base de cualquier sistema social, pero también y sobre todo porque eran los primeros en revelarse sin demasiada mediación al etnógrafo recién llegado a una sociedad exótica. Cuando no hay intérprete que te ayude, estás condenado durante los primeros meses a observar sin comprender. Agudizada por la imposibilidad de comunicarse, la mirada se vuelve atenta a las formas de utilización del espacio, a las técnicas más modestas, a la ritualización de la vida cotidiana, al ritmo de las tareas y de las estaciones. No hay mejor manera de calmar la impaciencia y templar la inacción: medir los campos, las casas o las horas de trabajo, pesar los cuartos de carne o las cestas de verduras, hacer herbarios o describir minuciosamente las cadenas de explotación. Esta inmersión forzada en la materialidad de una cultura es menos un requisito metodológico que una fase inevitable del aprendizaje de una lengua, de la que salimos poco a poco, con alivio, cuando por fin se hace posible una conversación sostenida. Entonces se revela la complejidad de la vida social: ambiciones, rencores y estrategias, lo que la gente dice que debe hacer y lo que dice que ha hecho, mentiras, secretos y silencios, estos últimos más elocuentes ahora que sabemos interpretarlos como suspensiones del habla y no como defectos de la comunicación. Por último, mucho más tarde, cuando el lenguaje parece haberse convertido en un vehículo espontáneo del pensamiento y la repetición de ciertos rituales ha disipado su extrañeza, se hace posible explorar las creencias, la mitología explícita e implícita, las cosmologías y ontologías, en definitiva, las representaciones. En muchas monografías clásicas, estas etapas obligadas de la indagación etnográfica se convirtieron en un esquema descriptivo mediante el cual los autores, sin darse siempre cuenta, encontraban una conveniente adecuación entre la forma en que habían aprendido a conocer y la forma en que se presentaban los resultados de ese conocimiento. Es precisamente este tipo de correspondencia el que he tratado de lograr en *Las lanzas del crepúsculo*, para ayudar a los lectores profanos a comprender cómo el progreso en la inteligibilidad de una cultura viene determinado por el transcurso de una estancia sobre el terreno. Así pues, era inevitable que la distribución de los contenidos reflejara una antigua división tripartita, a su vez inspirada en gran medida en las limitaciones de la experiencia etnográfica.

Sin embargo, a diferencia de las antiguas monografías, en las que la diacronicidad inconsciente del plan iba acompañada de una presentación sincrónica del contenido, en *Las lanzas del crepúsculo* e tratado de retrazar el proceso cronológico por el que se adquiría el conocimiento. Con la ayuda de mi diario de campo, me he esforzado por introducir a lo largo del texto, y siguiendo el ritmo de la investigación, la información que había obtenido de forma discontinua y las interpretaciones que se me habían ido imponiendo a medida que lo dictaban las circunstancias. Aparte del hecho de que implica una gran moderación querer asumir al principio de la obra una ignorancia y una ingenuidad que hace tiempo que se han disipado en el momento de ponerse a escribirla, semejante ambición choca con el desfase entre el momento de la experiencia etnográfica y el de su redacción: el hombre en que me había convertido ya no era exactamente el mismo que el que había descubierto a los Achuar unos quince años antes. Como un paisaje erosionado por los elementos, la autobiografía requiere decantación, pero se construye sobre la sedimentación. A las emociones y juicios de los que mi diario me daba una fotografía instantánea, no he podido evitar superponer sentimientos e ideas que los azares de la vida me han hecho experimentar desde entonces. ¿Acaso estas interpolaciones restan sinceridad al mensaje? Probablemente no. De hecho, son menos adornos

tardíos que el desarrollo de motivos apenas esbozados a toda prisa, extensiones plausibles de lo que podría haber expresado sobre el terreno si hubiera tenido la capacidad o el tiempo libre. La pregunta no tiene mucho sentido. Aparte de la publicación de los diarios de trabajo de campo tal cual, todas las obras de etnología se conciben y escriben "a posteriori", incluso las que adoptan la forma de crónicas. La inevitable limitación de la escritura etnográfica es que el paso del tiempo no adultera tanto el acontecimiento como varía sus contextos e interpretaciones a lo largo de la dilatada duración de una experiencia individual.

Algunas de las técnicas que empleé se diseñaron específicamente para mitigar estos efectos de desincronización temporal. La primera se inspiró en un género literario que presenta afinidades evidentes con el desarrollo de una investigación de campo, a saber, la novela policíaca de estilo inglés, conocida coloquialmente como *whodunnit*, para la que Agatha Christie y John Dickson Carr, siguiendo a Arthur Conan Doyle, establecieron las reglas clásicas; implica que la explicación de un hecho, la comprensión de una situación o la interpretación de un fenómeno cultural deben ir precedidas de una serie de pistas, deslizadas en la narración a intervalos regulares, de modo que su acumulación, combinada con una pista final que sirva de revelación, permita al lector apreciar el viaje intelectual del etnógrafo como si él mismo hubiera estado allí. Precisamente, el arte de los grandes escritores *de whodunnit* consiste en proporcionar al lector las claves del misterio por resolver, pero de forma tan difusa que es muy raro que lleguemos a la solución antes que el héroe del libro. La diferencia, y la dificultad en este caso, radica en que la novela policíaca presenta el enigma a resolver desde el principio, mientras que la toma de conciencia por parte del etnógrafo del carácter significativo o problemático de una situación o fenómeno resulta, por el contrario, de la suma de las pistas proporcionadas. Lo he hecho en varias ocasiones. A veces porque el tema se prestaba a ello, y luego siguiendo al máximo los métodos *del whodunnit*: es el caso, por ejemplo, de la reconstrucción de la culpabilidad de un asesino en un caso de vendetta que, en el momento en que sale a la luz la verdad y gracias a la recapitulación de las pistas, arroja luz retrospectivamente sobre las estrategias utilizadas por algunas de las partes implicadas para ocultar el nombre del culpable a los familiares de la víctima y suscitar acusaciones alternativas igualmente verosímiles. Pero también he utilizado este método en otros ámbitos, en particular para recorrer las distintas etapas que me condujeron a la interpretación del trance chamánicos o de rituales guerreros. Mi objetivo era recrear el efecto de masa crítica que se produce cuando una acumulación de informaciones heterogéneas, no siempre comprendidas en su momento, se combina finalmente con un mejor conocimiento de la lengua y la perspicacia de un informador competente para desencadenar la inteligibilidad de un conjunto de hechos, ciertos elementos de cuyo significado ya estaban incrustados en la memoria.

Otra técnica utilizada para reconstruir las etapas del proceso de descubrimiento también forma parte del arsenal del escritor de novelas policíacas: la exposición de pistas falsas. No se trata, por supuesto, de distraer deliberadamente al lector de la solución del misterio para prolongar el suspense, sino de permitirle captar, mediante ejemplos, la sucesión de errores y tanteos por los que hay que pasar antes de llegar finalmente a la comprensión de un fenómeno. A diferencia de las monografías tradicionales, en las que el etnógrafo se pone en la posición del Dios de Leibniz y presenta como intuitivamente obvio un punto de vista sobre una sociedad que en realidad le llevó mucho tiempo construir sintéticamente, he intentado, en algunos casos, desandar la serie de mis interpretaciones falsas o incompletas, presentando cada vez las circunstancias concretas que me obligaron a corregirlas. Divididas en distintos capítulos para respetar el orden de su cronología,



estas revisiones progresivas permitirán quizá al lector captar mejor la influencia acumulativa del tiempo y del azar en la formación de nuestros juicios etnográficos. En la misma línea, también me ha parecido necesario destacar el carácter confuso y dispar de las materias primas en las que se basan nuestras interpretaciones. El profano imagina a menudo que procedemos a la manera de las ciencias naturales, es decir, con técnicas de recogida sistemáticas e hipótesis claramente formuladas. Sin embargo, salvo contadas excepciones (parentesco, clasificaciones, cultura material, demografía, etc.), son circunstancias sobre las que tenemos muy poco control las que dictan el curso de la investigación. Los "datos" que recogemos rara vez adoptan la forma de un conocimiento constituido o de unidades discretas de información que puedan prestarse a un tratamiento metódico; lo más frecuente es que adopten la forma de un abigarrado flujo de declaraciones no solicitadas e interacciones no provocadas, más parecidas a una crónica de acontecimientos varios que a un protocolo experimental. Es esta confusa diversidad, entretejida con los caprichos de la vida cotidiana, lo que he intentado poner de manifiesto, para que el lector demasiado crédulo pueda juzgar por sí mismo el tipo de bricolaje intelectual al que se ve obligado el etnógrafo.

Decía al principio de este ensayo que me había fijado dos ambiciones al escribir *Las lanzas del crepúsculo* : dar a conocer nuestro "taller" y ayudar a apreciar la belleza de las sociedades que nos sirven de modelo. El segundo objetivo está implícito en la mayoría de las monografías etnológicas, que revelan una admiración narcisista por esa cultura complicada y original con la que el investigador, tras muchas dificultades, ha acabado desarrollando con el tiempo una relación de complicidad, incluso de empatía. Como es sabido, el antropólogo "como héroe" es el que hace admirable el teatro de su heroísmo. Pero tal objetivo se vuelve trivial si no va acompañado de una intención más elevada; también es difícil de conseguir cuando se dirige a un público de no especialistas. No se pueden prejuizar los conocimientos del lector, y hay que proceder como si ignorara totalmente ciertos hábitos mentales de nuestra disciplina que tendemos a dar por sentados. Para superar esta dificultad, y evitar recurrir a un tono didáctico, no queda otro recurso que la generalización comparada. Sus primeras etapas son típicas del enfoque monográfico clásico tal como ha florecido en la tradición funcionalista: una costumbre o creencia extraña a primera vista se sitúa en su contexto local para disipar su extrañeza poniendo de relieve los campos de significación en los que se inserta; luego se presenta como una variación dentro de un conjunto más amplio de hechos similares observables en sociedades vecinas de la misma área cultural, que exhibirían así su propio "estilo", haciendo perder al hecho original su carácter excepcional. Por poner un ejemplo casi caricaturesco, la famosa costumbre de los Jívaros de reducir las cabezas de sus enemigos puede resultar menos enigmática, o menos siniestra, a los ojos de un público lego si se interpreta como parte de una política de alteridad, que se inscribe en un continuo que va de lo cercano a lo lejano, y en una dialéctica de afinidad y consanguinidad que puede encontrarse en muchas sociedades amazónicas que practican la caza de trofeos humanos o el canibalismo ritual. Sin embargo, este principio básico de la explicación etnológica no disipa por completo el carácter insólito de una institución a los ojos de un lector no informado: al situar el exotismo local en un contexto regional, no hacemos más que diluir una extrañeza particular en una extrañeza más abarcadora.

La segunda etapa del proceso, y la que contrarresta el narcisismo de la escritura etnográfica, consiste por tanto en intentar extraer una lección del análisis del fenómeno considerado considerándolo en un nivel superior de abstracción y en relación con lo que nosotros mismos sabemos de su modo de expresión en nuestra propia cultura. Cuando comparo el tratamiento de los muertos o la concepción del individuo en los Jívaros y en Occidente, no me contento con llevar al

lector a un terreno que cree familiar, sino que intento también hacerle tomar conciencia de la relatividad de las prácticas y los valores que han formado su juicio. Me apresuro a añadir que tal ambición no está motivada en absoluto por una adhesión por mi parte a las tesis del relativismo cultural, sino más bien por el deseo de hacer que la etnología desempeñe el papel crítico que la naturaleza del conocimiento que produce implica casi necesariamente. No hay nada muy nuevo en exponer, a través de la comparación de las costumbres, la fugacidad de las pruebas y de las instituciones que una modernidad triunfante querría hacer pasar demasiado a menudo por eternas; Montaigne, en su célebre ensayo *De los caníbales*, o Montesquieu, en *Las cartas persas*, no proceden de otro modo. Algunos dirán que nuestra disciplina no está concebida para criticar o edificar mediante parábolas exóticas. Es cierto, pero ¿por qué habrían de abstenerse los etnólogos de utilizar sus conocimientos para influir en las opiniones de sus contemporáneos, ya que pueden inspirarse en una experiencia incomparable de la alteridad, similar a la que en su día extrajeron los moralistas de los relatos de viajes? Después de todo, ¿no han sido esos mismos libros de viajes la fuente de muchas de nuestras vocaciones, contribuyendo a formar nuestra sensibilidad y a despertar nuestra curiosidad por el mundo y la diversidad de sus culturas? ¿No nos enseñaron a amar países quiméricos mucho antes de que volviéramos con sabias utopías?

En cuanto a mí, confieso sin pudor un pasado de mapas y esrampas. De hecho, fue mi gusto infantil por la colección *Le Tour du Monde* y las novelas de Julio Verne publicadas por Hetzel lo que me impulsó a intentar recrear en *Las lanzas del crepúsculo* la atmósfera de poesía misteriosa que los grabados lineales prestaban antaño a los libros de viajes. Me pareció que un libro de etnología con pretensiones de originalidad debía renovar la relación entre texto e imagen, típica de este género, y recurrir a modelos antiguos como fuente de nueva inspiración. La mayoría de las fotos de los etnólogos son técnicamente mediocres, las mías en particular; no pueden competir con las magníficas tomas profesionales de pueblos exóticos cuyos criterios estéticos las revistas han propagado en el gusto del público. En realidad, nuestras fotos funcionan sobre todo como una garantía tangible de que efectivamente hemos estado donde decimos haber estado y de que realmente hemos visto lo que relatamos. Tal prueba quizá no sea inútil. Así pues, he seguido la tradición de la colección que me acogió aportando unas sesenta fotos. Como contrapunto, sin embargo, pedí a un artista que ilustrara algunas escenas del libro con un estilo y una técnica evocadores de los grabados de Riou o Gerlier, pero con un estilo suficientemente moderno para excluir cualquier impresión de pastiche.

Aunque son etnográficamente exactos -porque se basan en documentos originales que suministré al ilustrador-, estos dibujos pueden resultar chocantes, dada la extendida creencia de que sólo la fotografía, con su supuesto realismo verdadero, es adecuada para el género etnográfico. Sin embargo, este prejuicio no es más que un corolario de la visión positivista de que las monografías son una representación exacta de la realidad. Las ilustraciones al trazo que he elegido para este libro no pretenden simplemente recrear una atmósfera o satisfacer una nostalgia; mi intención era llamar la atención sobre el elemento de artificio que entra en toda monografía etnológica, poniendo de manifiesto desde el principio un artificio de otro nivel. El arte del autor consiste precisamente en disfrazar este artificio bajo la apariencia de una crónica fiel en la que, a diferencia de la literatura de exploración, el elemento exótico se reduce cuidadosamente mediante interpretaciones detalladas. Sin embargo, al intentar salvar el abismo que nos separa de culturas evidentemente muy diferentes de la nuestra, no siempre nos damos cuenta de que esta empresa deja a los ojos del lector no informado un vasto campo de diferencias ostensibles. Es parte de este campo no reducible lo que

quería destacar en la ilustración. Porque se diferencia de la fotografía en que su representación de la realidad es menos mimética en apariencia, el arte lineal contribuye a desrealizar las descripciones y análisis a los que acompaña; como cayó en desuso en nuestra disciplina hace casi un siglo, y por tanto lleva las marcas de las convenciones que la vieron surgir y desaparecer, es más adecuado para resaltar los aspectos arbitrarios e inventivos de nuestra prosa e introducir el efecto de distanciamiento que la escritura etnográfica se esfuerza por anular.

Los objetivos que me había fijado al escribir *Las lanzas del crepúsculo* hacían inevitable que entregara al lector algo de mí mismo. No lo he hecho sin reticencias, aunque este ensayo, al menos en su intención, pueda hacer creer lo contrario. La incomodidad que sentí -y sigo sintiendo- no es puramente una cuestión de temperamento. Si me resultó doloroso salir de la reserva en la que hasta entonces había encontrado un refugio acomodaticio, se debe también a la formación intelectual que nos inculca la etnología: llevándonos a aceptar como legítima la expresión de ideas personales, siempre que estén rodeadas del aparato analítico y crítico que las sitúa dentro de un debate teórico reconocido, tiende en cambio a hacernos proscribir toda referencia a las circunstancias existenciales que contribuyeron a suscitar en nosotros esas ideas. Un atavismo pacientemente interiorizado suspende así nuestra pluma en la neutralidad de las discusiones científicas; nos condena a ir a contracorriente de todo lo que habíamos tenido por respetable cuando deseamos simplemente mostrar que la investigación etnográfica -de la que la etnología extrae sin embargo sin cortapisas el material para sus inducciones- es ante todo una experiencia singular de la diversidad de los otros. Todo etnólogo habrá tenido ocasión de poner a prueba esta autocensura. ¿Qué presiones internas tenemos que resistir para pasar del pronombre indefinido o del cortés "nosotros" al brutal e impertinente "yo", cuya aparición señala una falta de medida? ¿Qué prejuicios tenemos que vencer cuando nos arriesgamos a pintar un cuadro del carácter de un individuo -que, sin embargo, condiciona en parte la naturaleza de la información que nos da-, cuando a nadie le parecen indecorosos esos juicios clandestinos sobre el carácter de un pueblo, que en realidad son mucho más azarosos, pero que saben esconderse en las monografías tras la pantalla objetiva de las consideraciones generales? Tales precauciones son sin duda necesarias para evitar que la etnología se hunda en el balbuceo de la introspección. Sin embargo, si las tomamos demasiado al pie de la letra, corremos el riesgo de borrar la distinción entre géneros, esencial para la supervivencia de nuestra disciplina. Si bien a la antropología no le sirve de nada una subjetividad que mermaría el alcance de sus ambiciones explicativas, la etnografía -y en menor medida la etnología- no pueden desligarse totalmente del contexto personal en el que se originan sus propuestas. Olvidar esta necesaria división de tareas que opera en el interior de cada uno de nosotros es confundir dos empresas intelectuales de naturaleza diferente y contribuir así a hacer más hermético a los ojos de los profanos este modo original de conocimiento del otro del que tenemos la suerte de hacer profesión.