
ENCONTRES I SEMBLANCES



ENCUENTROS Y SEMBLANZAS



Roger Bartra

La imaginación antropológica

Roger Bartra (México, DF, 1942), hijo de los escritores catalanes exiliados Agustí Bartra i Anna Murià, conspicuos integrantes de la llamada *generació de la diàspora*, es uno de los más reputados antropólogos de la hora presente. Doctor en Sociología por la Sorbona de París, máster en Ciencias Antropológicas por la Universidad Nacional Autónoma de México y etnólogo especializado en Antropología Social, Bartra ha desarrollado una amplia tarea de estudio e investigación en México, Estados Unidos y Venezuela, y así mismo ha publicado, entre muchos otros, los siguientes libros: *La sangre y la tinta. Ensayos sobre la condición postmexicana* (1999), *El Siglo de Oro de la melancolía. Textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma* (1998), *El salvaje artificial* (1997), *El salvaje en el espejo* (1992), *La jaula de la melancolía* (1987), y *Las redes imaginarias del poder político* (1981; edición en catalán: *Les xarxes imaginàries del poder polític*, 1985). Ha colaborado en publicaciones como *Quimera*, *Fractal*, *Etcétera*, *Vuelta*, *L'Avenç*, *La Jornada Semanal*, *Transculture*, *Télos*, *Letra Internacional*, *Anàlisi*, *Leviatán*, *Nexos*, *Nous Horitzons*, *Historia y Sociedad*, *Latin American Perspectives* y, entre otras más, *Revista Mexicana de Sociología*. En 1967 firmó con Paul Leduc el guión de la película *Etnocidio: notas sobre el mezquital*. Ha sido, además, director de publicaciones como *La Jornada Semanal*, *El Machete* e *Historia y sociedad*, y también ha pronunciado numerosas conferencias en América Latina, Estados Unidos y Europa.

Roger Bartra, que el otoño pasado residió en Barcelona como profesor invitado por la Universitat Pompeu Fabra, y que regresará muy próximamente a la ciudad con motivo de la invitación que le ha cursado la Universitat Autònoma de Barcelona, ha desarrollado una obra amplia, diversa y muy original, caracterizada por una fecunda aunque muy poco habitual conciliación del rigor propio de las ciencias sociales con los numerosos beneficios que éstas pueden recibir de manos de la sensibilidad y la cultura humanísticas.

Comoquiera que Roger Bartra ha hecho relevantes contribuciones a la comprensión del modo en que la imaginación narrativa atraviesa los comportamientos políticos y sociales contemporáneos, ANÀLISI. QUADERNS DE COMUNICACIÓ I CULTURA ha juzgado de gran interés incitarle a reflexionar en voz alta acerca del tema sobre el que versa este número monográfico.

La revista *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, que dedicó monográficamente su número anterior a la relación entre mito y cultura mediática, ha querido en esta ocasión abordar, también de modo monográfico, un asunto distinto aunque estrechamente relacionado con aquél: el nexo, a nuestro juicio íntimo, entre narratividad y comunicación. El equipo de redacción de la revista considera que este vínculo indiscutible permite suscitar además, de modo más general, una reflexión polifónica sobre el papel crucial que la narración, en sus muy diversas manifestaciones, ejerce en los diferentes ámbitos de la cultura humana.

Esta entrevista, pues, va a versar acerca de la relevancia de lo que algunos autores han dado en llamar *paradigma narrativo*, entendida como la consciencia, muy extendida en las últimas décadas, sobre la función central que la narración juega en los modos en que los seres humanos construyen su memoria, su presente y su futuro. ¿A qué se debe, a su juicio, el relieve que el relato ha adquirido en la consciencia crítica contemporánea?

A mí me parece que ha ocurrido una crisis importante de las tradiciones ligadas al funcionalismo y estructuralismo, no sólo en la antropología sino en el conjunto de las ciencias sociales. Creo que el espacio dominado por las teorías estructuralistas ha llegado a un cierto límite y que, por ello, estamos presenciando un retorno a la literatura. Quiero decir, a la narración, a la narratividad. Es el redescubrimiento de que la historia no se puede reducir a redes, de que la problemática cultural no se puede dominar completamente a partir del estudio de las estructuras y de que, por lo tanto, nos queda el espacio de la narración, de la narrativa, de la historia —de cuyo fluir nos tenemos que hacer cargo—, de las formas...

En los últimos decenios, singularmente a partir de los años setenta, ha ido aumentando la consciencia acerca del papel esencial que la narración juega en la constitución de la historia colectiva, por un lado, y en la de la misma identidad inividual, por otro. A esta nueva consciencia han contribuido tanto las ciencias sociales —la sociología, la antropología, la historiografía— como las humanidades —la psicología, la teoría literaria, la hermenéutica filosófica, etcétera. ¿Le parece que este papel del relato está siendo sobrevalorado, que este énfasis posmoderno en lo narrativo es quizá excesivo? ¿O cree más bien que, justamente, tal hincapié atina a señalar un hecho que durante mucho tiempo ha sido dejado de lado por la racionalidad científica dominante?

Me parece que es básicamente atinado. No estoy del todo seguro de que sean las tradiciones filosóficas posmodernas las que han exaltado la narrativa. No estoy tan seguro. Han fragmentado los espacios tradicionales o cohesionado eso que llaman «metadiscursos»... Con ello puede ser que hayan permitido dar paso a la narración, a la narratividad, pero no me parece percibir en Lyotard y en otros una invitación a ello. Me parece que ocurre un poco a pesar de esos autores.

Lyotard, en concreto, habla de la crisis de los grandes metarrelatos...

Sí, lo que pasa es que por ello entiende las grandes teorías. No sé si esto implica, claro, el retorno implícito a los pequeños relatos. Creo que estamos frente a una cosa bastante más compleja. Con el énfasis en la problemática ligada a las identidades, se ha hecho cada vez más evidente que esas identidades no están congeladas. Y aunque la tentación fundamentalista es muy fuerte —para una actitud esencialista, las identidades están dadas, básicamente no cambian—, lo que de hecho se redescubre es lo que ya había descubierto Locke: que las identidades de los individuos, y también las colectivas, fluyen y cambian constantemente; y ese fluir es el que se tiene que apreciar desde otras perspectivas. Aquí es donde hay una coincidencia entre el narrar y la fluencia de las identidades.

No obstante, si se acepta que la identidad —tanto la individual como la colectiva— se construye narrativamente, entonces surgen varias preguntas de calado: ¿dónde quedan los grandes valores rectores de esa identidad (por ejemplo, cuando se fundamenta el concepto de nación en su idea esencial)? ¿Dónde encontrar referentes sólidos? ¿No es cierto acaso que el reconocimiento de que la identidad es, en buena medida, un constructo narrativo nos sume en el vértigo de no saber a ciencia cierta qué somos, ni como individuos ni como colectivos?

Claro, es el vértigo de sentirnos encerrados en un fragmento que se puede narrar pero que está perdido en un espacio completamente relativista donde no hay seguridades. Creo que ése es un escollo tan peligroso como el contrario, que es el fundamentalista —me refiero, antes que nada, al fundamentalismo occidental, que propugna verdades prácticamente eternas, descubiertas por la cultura europea, etcétera. Esta actitud fundamentalista es bastante peligrosa, porque ha bloqueado la pluralidad. Pero en el otro extremo pasa lo mismo. También llegamos a esta angustia por no tener ningún referente. Y, en el fondo, lo que estamos diciendo es lo mismo pero en pequeño, es decir: que el único referente está en nuestra tribu y, en última instancia, en nuestro ego, y que es ahí donde hay que buscar. Ese vértigo puede ser una invitación a explorar los castillos interiores, descubrir lo místico; o a buscar sus equivalentes relativistas y multiculturales. Reafirmar la propia identidad como único referente de la búsqueda implica, por tanto, una nueva forma de excluir al otro, aunque sea desde un pequeño fragmentito marginal.

¿En qué medida tal conciencia sobre la importancia de la narración tiene pujanza hoy en la antropología, en la sociología, en las ciencias sociales en general? ¿Se trata de una aportación marginal, complementaria de los métodos más tradicionales, o cree que está llegando al epicentro de las ciencias sociales?

Yo creo que cada ciencia social ofrece un caso distinto. Creo que hay ciencias sociales muy reacias a esto. Así ocurre con la economía, por ejemplo, que ha

entrado en un camino que —para aplicar un término económico— yo diría que es de rendimientos decrecientes, pero que a fin de cuentas es una ciencia altamente matematizada y formalizada, y desde luego bastante impermeable a la narrativa, a pesar de las aperturas que ahí se perciben. Y en el otro extremo tendríamos a la antropología, posiblemente la más abierta a la narrativa de todas las ciencias sociales. Eso se percibe en tradiciones antropológicas actuales que redescubren la importancia de los símbolos. Yo he hablado incluso de una especie de retorno a la antropología que utilizaba lo que Gellner ha llamado despectivamente el «método de la urraca», consistente en picar aquí y allá, en recopilar datos de manera desordenada y descontextualizada. Claro, como es el contexto lo que da la estructura, en esa descontextualización se perdían cosas importantes, y en eso los funcionalistas y positivistas tenían razón. Pero, en cambio, positivistas y funcionalistas tiraban a la basura la narración, la maravillosa narración que había, por ejemplo, en Frazer, en su obra *La rama dorada*. O los importantes argumentos de los evolucionistas, que fueron tirados a la basura demasiado rápidamente por las implicaciones incluso racistas que llegaron a tener. Pero creo que es necesario un retorno. Todos esos son caminos que nos llevan a las peculiaridades narrativas que conlleva la antropología decimonónica. Yo espero que podamos regresar a eso sin incurrir en sus antiguos defectos.

¿Podría explicar con más detalle la naturaleza de esos defectos de la *vieja* antropología?

Los principales defectos son dos, me parece. Primero, el de haberse encerrado en un evolucionismo un poco darwiniano en el fondo, que pensaba en caminos evolutivos más o menos unidireccionales, unilineales, acumulativos, que iban de lo peor a lo mejor, de lo inferior a lo superior, etcétera. Hoy sabemos que la evolución no consiste en absoluto en esto. El otro defecto es el de haber descontextualizado, es decir, haber tomado datos de distintos ámbitos culturales y haberlos sacado de su contexto. Tal manía comparativa llevó a unos excesos tremendos.

En esta emergencia del llamado *paradigma narrativo* que estamos intentando describir pueden observarse, creo, distintos momentos y aportaciones: así, por ejemplo, la de la antropología, disciplina que ha cultivado abundantemente el relato como método de conocimiento cualitativo de la vida cotidiana; la del psicoanálisis, con su característico énfasis en la importancia del relato personal; la de la historiografía y la sociología, algunas de cuyas corrientes han vindicado la historia de vida y los denominados *métodos cualitativos*... Con todo, a pesar del relieve que a lo largo del siglo XX han ido adquiriendo, algunos autores opinan que tales métodos cualitativos no han llegado a afectar el centro de la investigación social —dominada todavía, en el fondo, por el positivismo, el funcionalismo y el estructuralismo—, sino a lo sumo su periferia. ¿Cuál es su parecer al respecto?

Eso ha sido así en la historia de la antropología, de Malinowski hasta la fecha. Efectivamente, tales métodos dominantes han llegado a marginar todo ese tipo de antropología que desde los orígenes primaba la narración. El énfasis en el estudio de las redes, de las estructuras y de las funciones ha ido en detrimento de la capacidad de la antropología para descubrir nuevos espacios, nuevos mundos. Entre otras cosas porque esas estructuras que supuestamente se descubrían eran muchas veces las mismas que tenían en la cabeza los antropólogos occidentales y que redescubrían en Brasil, digamos. Así le sucedió a Levi-Strauss, a quien se le ha criticado con toda la razón porque se tomó mucho trabajo para ir a buscar entre los nantikuara lo que cruzando el *boulevard* Saint-Michel podía haber encontrado.

En un artículo publicado recientemente en la revista *Claves de razón práctica*, usted aludía a la célebre polémica que en los años sesenta entablaron Claude Levi-Strauss y Paul Ricoeur, máximos representantes de los paradigmas estructuralista, en el primer caso, y hermenéutico, en el segundo. ¿Cómo afectó esa colisión entre estructuralismo y hermenéutica a la consideración del papel de la narración en la historia y la cultura?

No habría que identificar el enfoque hermenéutico y la narrativa, porque también hay una hermenéutica bastante estructuralista en cierto sentido. Hay estructuralistas bastante dados a la narración, como el propio Levi-Strauss. A mí lo que me parece más interesante de ese planteamiento es si el antropólogo que ha desarrollado una metodología para observar a los otros, puede utilizarla también para observar su propia cultura. La hermenéutica es una invitación a explorar el campo cultural propio. Ahora, esa exploración puede tener un carácter un poco narrativo, como han demostrado los que se han dedicado desde la perspectiva hermenéutica a hacer estudios sobre la Biblia: estudios textuales que son bastante poco narrativos. Así que a mí lo que me parece es que el antropólogo debe aceptar la posibilidad de examinar, en tanto que antropólogo, la propia cultura. Ahí tiene que haber un juego de espejos, muy complicado, en el que debe examinar lo propio como si él fuese otro, a sabiendas de que nunca va a poder ser otro. Y por eso en mi ensayo hago referencia al mito de Ulises cuando decide escuchar las voces de las otras, que son las sirenas, y no hacer lo tradicional, que era taparse completamente los oídos con cera. Pero, por si acaso, atado al mástil de su propia cultura, porque sabe que si no queda atado a su cultura, eso otro que va a escuchar lo va a atraer y va a dejar de ser él mismo, va a morir. De ahí, pues, este preguntarse para qué sirve el antropólogo: si después de viajar hacia lo otro, va a regresar a Itaca, su casa, su cultura, tal como había salido o no. Ese viaje es un viaje narrativo, al fin y al cabo; es estar jugando con el mito, es pensar que *narración* significa 'viajar'..., para regresar al lugar de donde se salió. Entonces el problema es: qué agrega esa narración, ese viaje, para qué sirve tanto trabajo de viajar, de narrar si vamos a regresar a nuestro punto de partida.

¿Nos ofrece la narración una suerte de trasunto integrador, una representación holística de la experiencia? ¿No es cierto que su importancia reside en que es capaz de reunir los cabos sueltos de la experiencia individual y colectiva? ¿Ofrece la narración, a fin de cuentas, un tipo de conocimiento distinto al que nos brinda el conocimiento científico —que es más abstracto, lógico y analítico—, un conocimiento cualitativo único acerca de la experiencia de los seres humanos?

Lo intenta, lo que pasa es que hay narraciones y narraciones. La narración es muy similar al mito. El mito, efectivamente, es un intento por mediar, por contestar preguntas fundamentales. La narración tiene el mismo problema que el mito: proporciona claves para ser interpretada. Por lo tanto, en sí misma no libra los secretos sino que invita a una descodificación. Ahora, ese trabajo de descodificación, a su vez, puede traer al enemigo a casa de nuevo, es decir, al estructuralista que va a descodificar de acuerdo con claves estructurales. O no: o es un hermeneuta que va a emprender un viaje dentro de un viaje. Y así sucesivamente. Entonces, claro, hay un vértigo allí, el mismo que presiente Ulises y que le lleva a atarse al cabo mayor de la barca porque, si no, sabe que no regresará a casa.

Esa de Ulises atado al mástil es, por cierto, una magnífica imagen alegórica. En sus libros —y de modo muy especial en *Las Redes imaginarias del poder político*, *El salvaje en el espejo* y *El salvaje artificial*— usted procede de un modo insólito y muy sugerente: trae al trabajo antropológico referencias alegóricas y literarias capaces de iluminar la indagación en curso. Esa atención a la imaginación y al imaginario —también presente, por ejemplo, en los textos de Cornelius Castoriadis acerca de la constitución imaginaria de la sociedad— parece revelar un propósito de rebatir el cientifismo positivista y una vindicación del papel crucial que la imaginación ejerce en la configuración de la realidad social. De acuerdo con tal idea, sostener que la realidad humana es en buena medida imaginada, imaginativa e imaginaria es como decir que es, en buena medida, narrativa. ¿El imaginario colectivo se forma como macrorrelato único y más o menos homogéneo o es, más bien, un haz de muchos relatos yuxtapuestos pero no fundidos?

Yo creo que sí. Creo que ése es el importante planteamiento de una aproximación narrativa a la parte imaginada e imaginaria de la realidad, que no se puede reducir a estructuras de ninguna naturaleza —o si se hace, se pierde mucho. Lo ha hecho Levi-Strauss con el estructuralismo y ha intentado encapsularlo en un sistema binario construido en el interior del espíritu humano. Lo ha hecho Jung al abordar el inconsciente colectivo. Son diferentes enfoques, distintos modos de capturar ese fluir libre que los espacios imaginarios implican. Esto no quiere decir que no tengan reglas, que no haya reglas de juego. Se trata de un juego, pero es un juego contradictorio. Por eso yo creo que debemos reivindicar la ironía como un método de investigación social y

cultural (y no solamente como lo que es). La ironía, como explicaban los románticos, es una de las mejores formas que tenemos para enfrentarnos a un mundo que es incoherente, que está lleno de contradicciones —que no van a dejar de serlo por el hecho de aproximarnos a ellas—, de paradojas. Entonces, la ironía es necesaria para entender y aproximarnos a ese mundo. La ironía es un importante recurso literario, narrativo, un recurso fundamental que consiste en hablar de algo diciendo justamente lo contrario. Por tanto, invitando a una descodificación, pero narrándola, contándola...

...una decodificación irónica y también relativizadora acerca de la posibilidad de un conocimiento pleno, ¿no?

Evidentemente. En este sentido la ironía es una aceptación de esas trágicas contradicciones que no vamos a resolver pero que de todas maneras tenemos que entender.

En relación con esta función esencial de la imaginación y del imaginario en la vida individual y colectiva, parece necesario, quizá, aclarar un equívoco muy frecuente, según el cual la imaginación viene a ser algo así como un mero reflejo o reverberación de lo actuado y vivido, que según esa extendida tesis constituye la auténtica realidad. Parece indiscutible, no obstante, que la imaginación inspira la acción por venir, configura el futuro posible. Y que, al actuar así, resulta ser no una mera segregación o epifenómeno de la vida real, sino uno de sus constituyentes básicos. Aplicando esta reflexión al ámbito de la constitución de lo político, que usted ha estudiado prodigamente, se diría que el modo en que las sociedades se representan narrativamente la vida colectiva, el modo en que codifican la acción social y política como relato, es, en definitiva, una manera de prescribir un sentido, una orientación a la acción pasada y a la acción por venir. ¿Le parece que ésta es una idea descabellada?

No, no, yo creo que hay mucho de eso y que por tal razón nos enfrentamos a esa crisis de los metarrelatos de que hablaba Lyotard; una crisis de las grandes teorías, de las explicaciones positivistas tradicionales que plantea la necesidad de abrir caminos mediante la narración. Y la idea de que la narración es un viaje implica que debe cubrir un camino que, aunque no esté establecido previamente, debe ser abordado mediante alternativas, soluciones, direcciones. En Méjico esto ocurre incluso en los segmentos más radicales de la política, como es el caso de los neozapatistas, cuyo comandante ha inventado una serie de historias y narraciones que intentan justamente escapar de la trampa maquista; esa es su manera de salir. El problema —también me sirve de ejemplo el de los nuevos zapatistas— es que en esa nueva narratividad es fácil hacer versiones cursis de la realidad, y apegarse no a las ideas sino a los sentimientos. Como los grandes relatos, los grandes discursos ideológicos fracasaron, entonces se apela a los sentimientos y se produce una narratividad que yo llamo

kitsch. Ése es uno de los peligros de estas nuevas formas de sustituir las ideologías por la narrativa.

Desde los años ochenta se ha venido hablando del fin de los grandes relatos, de las ideologías cimentadoras de la modernidad. Se ha hablado, incluso, del fin de los mitos en el sentido fuerte de la palabra —no meramente entendidos como meros ídolos de masas, a la manera de Madonna, James Dean, Michael Jordan o Maradona. Todo indica, sin embargo, que esta afirmación tan extendida y ufana contiene una trampa oculta: han desaparecido o perdido vigencia, sí, algunos de los grandes metarrelatos característicos de la modernidad, pero para ser engullidos, subsumidos por una suerte de *megarrelato* que pretender ser hegemónico. Un megarrelato unánime, unísono y unívoco erigido en torno a dos latrías básicas: la latría de la técnica y la latría del mercado. ¿Está de acuerdo con esta afirmación?

Desde luego. Si los grandes relatos se han derrumbado es un poco como decir que se han derrumbado las ideas y que ahora toca volver a lo fundamental, que son los sentimientos. Y ésa es una posibilidad palpable porque el espacio político y económico, las estructuras de mercado ya están ahí; y es como si se hubiese acabado la historia y no hubiera nada que discutir. Que en la izquierda también se acepte esto y se sustituya una cultura de las ideas, una cultura de las quejas y de los quejidos, es muy grave porque implica aceptar ese discurso hegemónico que nos dice: ya se acabaron las ideas, ya tenemos un espacio establecido que no va a cambiar. Vayamos hacia el mundo de los sentimientos o hacia el hiperespacio: el espacio de la velocidad, de la comunicación, de la aglomeración de información...

Todo indica que la acumulación de información y la persecución de la velocidad son mitos centrales de nuestro tiempo, en el sentido fuerte de la palabra. En su opinión, ¿cabe hablar de la emergencia de una cultura ya no técnica o tecnofílica —puesto que todas las culturas son, por definición, técnicas y tecnofílicas— sino abiertamente tecnolátrica?

Sí, aunque esa tecnolatría que ahora adopta la forma de Internet, de los ordenadores, no es sólo característica de esta época, sino de la entera modernidad. Siempre tenemos la sensación de que se acelera algo, de que se va más rápido. Aunque esto quizá también sucedía en el siglo XIX, con la aparición de la máquina de vapor y de los telares mecánicos. Resulta muy difícil precisar el modo en que el incremento de la velocidad afecta a nuestra época en relación con otros momentos de la modernidad.

Aunque parece claro que en el siglo XIX la revolución técnica vinculada a la industria estaba acompañada de grandes relatos: el del progreso, el de la revolución, el de la reforma social...

Yo creo que la vida contemporánea está trufada de mitos, de narrativas, y no solamente de esquemas ideológicos. Creo también que sigue operando el mito del progreso, aunque unos y otros renieguen de él. Todo eso sigue vivo. Creo que se está construyendo un mito acerca de este hombre informatizado, esta especie de robot, de máquina cibernética con autonomía, que en cierta manera es la continuación del mito de Frankenstein.

Del moderno Prometeo, según reza el título de la novela de Mary W. Shelley.

Del moderno Prometeo. Con esa intención trágica del ser creado con buenas intenciones, aunque después las circunstancias estropean la cosa. Yo creo que este tipo de ideas se mantienen. El universo de la literatura de ciencia-ficción, que es complejísimo y muy variado, me parece que está lleno de mitos que acompañan esta tecnolatría: mitos que previenen sobre los males de la técnica, mitos que exaltan sus bondades. Es muy interesante, a ese respecto, el caso de los cómics, donde se expresan todos esos mitos, tanto en los pensados para niños como en los dirigidos a los adultos. Es muy interesante explorar el significado de todas esas ofertas de mitos. Incluso uno puede comprar catálogos de lo que llaman —es una marca registrada— «los superhéroes». Si uno los examina con atención —se presentan en cartas, cromos—, se trata de un catálogo de seres mitológicos en gran medida calcados —a veces muy grotescamente— de los héroes medievales y griegos, sobre todo aprovechando todas esas áreas de la periferia griega, como los bárbaros. Podemos citar, por ejemplo, a Conan, que es una especie de medievalización mezclada con mitos escitas e ingredientes hipermodernos... Creo que el nuestro es un mundo en el que, lejos de estarnos alejando de la mitología, nos estamos sumergiendo cada vez más en ella.

Y de sus palabras se infiere, me parece, que la cultura mediática juega —a través de la televisión, el cómic, el cine, la publicidad, la prensa, Internet— un papel muy importante en ese resurgir del mito.

Claro, porque es el vehículo que ha amplificado enormemente esos espacios. La cultura mediática no es buena portadora de estructuras y funciones. Es, en cambio, muy buena portadora y amplificadora de relatos, y ahí encontramos una explosión de narratividad mitológica impresionante. No nos olvidemos de mencionar los videojuegos, que son un mundo extraordinariamente complejo que es necesario entender como una nueva mitología —una mitología que había sido rechazada por ser imperialista, y que desde luego lo es. Es algo parecido a los mitos de Superman o de Tarzán, grandes mitos imperialistas que tienen un éxito extraordinario.

Además de esos mitos explícitamente presentes en el campo de la ficción mediática —en el cómic, en el cine, en los videojuegos—, algunos autores

señalan que la misma información de actualidad está sutilmente tejida sobre una urdimbre mitopoética latente. Y ello, a mi juicio, no ocurre sólo de modo excepcional, en ciertos relatos de actualidad como la Guerra del Golfo o la narración de los últimos días de Lady Di, sino incesantemente en todas las manifestaciones y variantes del relato llamado «informativo»; un relato informativo urdido mediante los recursos clásicos del contar: punto de vista, caracterización de los personajes, configuración de un argumento verosímil, etcétera.

Habría que ver la transmisión de la Guerra del Golfo por la CNN para comprobar que lo que nos estaban presentando era una relectura de la Biblia, basada en los relatos sobre Babilonia, Sodoma y Gomorra. La CNN volvía a presentar una serie de mitos bíblicos, y lo más fascinante es que lo hacía en vivo, mientras las bombas estaban cayendo y matando gente. Se colocaba la realidad cruda sobre un escenario, de tal manera que devenía una representación de los relatos bíblicos. El hecho narrado no era imaginario, el dictador Sadam era un dictador de verdad, no de cuento de hadas. Pero la CNN presentaba una mitología con ingredientes reales.

Una mitología que pretendía ser narración verídica de lo que estaba ocurriendo.

En efecto.

Usted parece argüir, a fin de cuentas, que la acción política no está sólo animada por pragmáticas razones, estrategias e intereses, sino también por figuraciones narrativas de diversa índole —figuras, personajes, *loci*, temas, motivos, argumentos— cuya raíz es el *mythos*. Eso ocurre, tal vez, porque la narración surge y da cuenta del ámbito del sentimiento, la emoción, el afecto...

Claro. Y eso tiene que ver con la crisis de ideas que se da en nuestra época, que genera en amplios sectores de la población una gran inseguridad y, por tanto, una especie de retorno a esos espacios caracterizados por las texturas sentimentales.

Lo cual suscita la reflexión, tan característica del pensamiento histórico contemporáneo, sobre la dialéctica entre continuidad y cambio. Porque no cabe duda de que todas esas figuraciones narrativas de la experiencia están arraigadas en la tradición, o en una cierta tradición particular. ¿Hasta qué punto le parece relevante esa influencia de la tradición en la vida contemporánea?

A mí me parece fundamental el papel de eso que usted llama «tradición», y que a mí me gusta enfocar planteando la larga duración de algunos motivos, especialmente mitológicos, literarios. Es un problema fascinante que no se puede entender meramente como la presencia durante largo tiempo, en lar-

gos espacios, de motivos literarios mitológicos que tienen *per se* un extraordinario valor. Como si hubiera habido una especie de *big bang* original de mitos y temas literarios que por su valor intrínseco están destinados a durar, si no eternamente, sí durante siglos o milenios. Parece que ésa es una explicación demasiado banal, es un poco pensar en términos teleológicos. Creo, en cambio, que hay un conjunto fascinante de articulaciones en diferentes momentos que han permitido que motivos muy antiguos vayan siendo, por así decirlo, «refuncionalizados», adaptados a nuevas circunstancias, completamente cambiados en cuanto a su función pero muy similares y a veces idénticos en su forma. Eso produce el vértigo de ver motivos que son antiquísimos. Yo he explorado el del hombre salvaje, que a lo largo de milenios permanece aparentemente casi intacto y, al mismo tiempo, ejecutando papeles y funciones muy, muy diferentes. Entender estos puntos de articulación, esos momentos de tentación me parece fundamental, porque es lo nos puede explicar por qué en la sociedad moderna hay tantas cosas de la antigüedad.

Esto que decimos es una obsesión renacentista. Los hombres del Renacimiento vivían obsesionados por los mitos paganos, y se daban cuenta de que su espacio moderno, que era la cristiandad, estaba lleno de mitos paganos. Y ellos tuvieron el valor de aceptarlos y explorarlos. Estaban viviendo el problema de la tradición, que la tradición no había desaparecido, y por eso la valoraron. Y ellos decidieron que esas tradiciones, esos mitos antiguos debían de ser valiosos porque escondían algún secreto, tenían alguna clave y había que descodificarlos; porque seguramente los antiguos habían descubierto algo interesante y lo habían codificado en un mito que había que entender en clave cristiana. Creo que la sociedad moderna sigue con este tipo de juegos: viejos mitos son lanzados a la población, a los espacios públicos como una invitación a descodificarlos, con la sugerencia de que están ahí para enseñarnos algo que, como no es evidente, hay que buscarlo. En ese proceso dialéctico se tejen formas modernas y posmodernas de relaciones sociales que me parecen fascinantes y que nos permiten descubrir al menos algunas de las tendencias de este fin de milenio.

Con el fin de explicar esa pervivencia de figuraciones narrativas —usted ha estudiado con gran perspicacia y erudición la del salvaje— suelen invocarse dos hipótesis: la primera es la muy evidente de la transmisión, del contacto y la influencia culturales; la segunda —mucho más problemática y no obstante necesaria para explicar tantas coincidencias entre culturas muy distintas y muy distantes—, es la hipótesis de la llamada «generación espontánea». ¿Tiene esta segunda explicación alguna plausibilidad, en su opinión?

Yo no la acepto, pero en cambio me parece que ha tenido la gran virtud —por eso no me gusta que se tire a la basura fácilmente— de señalar un problema que desde perspectivas distintas, funcionalistas y positivistas generalmente, se ha rechazado: el problema de la continuidad de valores culturales, de mitos y rasgos culturales a lo largo de siglos y de milenios. Ése es un problema

real al que hay que enfrentarse. Creo que la solución de buscar un arquetipo escondido en el inconsciente colectivo no nos lleva demasiado lejos. Pero el problema está ahí y no lo hemos resuelto. Yo prefiero adoptar una perspectiva evolucionista. Los biólogos se enfrentan a un tema similar: hay elementos de estructuras biológicas que son permanentes. ¿Por qué son permanentes? ¿Porque llevan un mensaje genético que por su valor ha logrado perdurar, o porque está inscrito en algún metadiscurso de la vida? No: ellos, desde la perspectiva evolucionista, lo explican por esa peculiaridad que ofrecen los mecanismos de selección natural, que de una manera azarosa han permitido esa continuidad. Es decir, que si en la evolución de las especies estamos donde estamos no es porque estuviese ya prediseñado. Podría haber sido completamente de otra manera y que la continuidad sólo la podamos ver *a posteriori*...

...mediante un relato con el que reconstruimos *a posteriori* lo ya acontecido para prestarle un sentido...

Claro. Hay continuidad, por eso estamos aquí. La especie humana existe, pero en realidad, si se examina con cuidado, no hay nada, ningún punto de la evolución que indique que ésta era la dirección y que no podíamos haber ido hacia otros lados. Entonces, los evolucionistas tratan de explicar, en cada momento, el encadenamiento, qué es lo que provocó que hubiese esa continuidad, que ocurriese lo que ocurrió, cuando en realidad se ofrecían diversas alternativas.

Pero puede objetarse que al menos cierto evolucionismo es teleológico, ya que viene a afirmar que hemos llegado aquí porque así tenía que ser.

El evolucionismo antiguo era teleológico porque pintaba unas líneas de progreso. Pero el evolucionismo moderno es antiteleológico, estamos aquí por mera casualidad, porque hay lo que ellos llaman un «algoritmo», que desembocó en esto pero podía haber desembocado en otra cosa. El mundo que conocemos ya sucedió, pero no está inscrito en ningún lugar que la evolución tuviese que conducir hacia el hombre. En eso hay una gran polémica entre los que se dedican a los problemas de la investigación de la mente, del cerebro —y usan el modelo cibernético para entender el funcionamiento de la consciencia— y los filósofos que no comparten esta postura. Hay mucho debate ahí.

Se ha introducido una cierta explicación evolucionista de varias formas: una muy grotesca, que es esta idea de los *memes*, consistente en trasladar a la cultura esa idea según la cual la gallina es la manera que tiene un huevo de producir otro huevo. Es decir, la idea de que hay una información genética que requiere de ciertos vehículos, en este caso los diferentes individuos, para permanecer activa.

El *meme* sería, entonces, algo así como el correlato mental y cultural del gen, una especie de gen de la memoria...

Gen de la memoria, sí. Y los que postulan esta teoría están planteando que es el gen, el *meme* en este caso, el elemento fundamental, y no su portador. Entonces, todo este enfoque evolucionista se ha trasladado a la cultura de una manera bastante grotesca, pero de todas formas interesante. Son problemas derivados, justamente, de tratar de entender los procesos culturales de una forma no teleológica, y de hacerlo sin rehuir el problema de la continuidad. Porque, claro, la manera más fácil de escapar a la explicación teleológica es decir que no hay continuidad. Pero sí que la hay.

Y, claro, resulta que la búsqueda de la continuidad es una de las claves de la narrativa, siempre empeñada en establecer vínculos de causalidad, continuidad e inteligibilidad entre los fenómenos, incluso allí donde no está claro que tales nexos existan.

Sí, desde luego. Y podríamos hasta cierto punto añadir que las formas antinarrativas de literatura han fracasado o han llegado a un callejón sin salida, pero eso es otra historia. Como se sabe, los minimalistas y otros vanguardistas trataron de destruir toda conexión narrativa.

¿Y no es cierto acaso que esa urdimbre narrativa latente afecta —además de a los relatos de ficción y a aquéllos de función veridicente, como hemos visto— también a las explicaciones historiográficas y sociológicas, por científicas que éstas se pretendan? Esa urdimbre narrativa básica es perceptible, por ejemplo, en el modo en que el marxismo y otras corrientes historiográficas explican la historia, o en la manera desiderativa como las colectividades llamadas *nacionales* imaginan su pasado y proyectan su futuro, etcétera.

No hay que olvidar que el marxismo tiene un componente romántico importante. Marx también era un romántico y, en este sentido, el marxismo está preñado de narrativa: muchos de sus análisis económicos parecen un cuento, el cuento de la plusvalía, y ello no nos dice que esta explicación sea mentira —para nada—, sino simplemente que no deja de ser un relato que, en cuanto tal, tiene una lógica narrativa y hasta incluye elementos de tipo mítico, como el fetiche. Esto es lo que no está reconocido: que hay un fantasma en el mecanismo donde se transmite el valor.

Mitos narrativos que laten bajo la piel de la teoría social...

Claro.

Desde hace bastantes años, usted ha mostrado gran interés por estudiar figuras que considera marginales dentro de esa especie de *dramatis personae* narrativo integrado en el imaginario colectivo: el terrorista, la prostituta, el criminal... ¿Qué relieve cultural cabe adjudicar a tales figuras marginales?

La narración, la aproximación literaria a estos personajes marginales, los santifica extraordinariamente, los eleva a la categoría de héroes o antihéroes. Desde un punto de vista cuasi «estadístico-funcional cerrado» son marginales por su importancia, pero desde el momento en que entran en el espacio imaginario que los relatos literarios traman adquieren gran relevancia.

E inspiran la acción.

Y entonces inspiran la acción, claro. Si tienen un efecto legitimador, eso se encarna en estructuras de poder bien precisas —materiales, pesadas, institucionales—, que cambian los procesos sociales mismos y que, con frecuencia, son las que se encargan de estimular esos elementos marginales para que parezcan más grandes de lo que realmente son. Aquí, en España, sucede algo similar con ETA.

Desde su condición de antropólogo, ¿qué podría aportar, a su juicio, la mirada antropológica a la comprensión de la comunicación mediática de nuestro tiempo?

Yo creo que tiene el interés de reintroducir la cultura en la reflexión, ya que la cultura es la materia con la que trabajamos los antropólogos; esa sustancia indefinible que cuando nos acercamos a ella se esfuma, pero que nos permite de todas maneras observar los flujos, los procesos, las estructuras, las instituciones desde un ángulo diferente. Y yo creo que el mundo informatizado, que pareciera ser un mundo hostil a ese tipo de enfoques, es en realidad un reto para los antropólogos. El antropólogo sueña con descubrir una tribu primitiva o salvaje desconocida, o territorios no explorados... Pues ahí tiene uno, lo tiene tan cerca, tan alrededor que a menudo no lo ve. Un territorio repleto de detalles, mecanismos y procesos simbólicos.

Albert Chillón