
En los Mares del Sur: literatura y etnografía

Óscar Calavia

El autor de *In the South Seas*, un escocés excéntrico y adinerado, pasó seis años de su vida en las islas del Pacífico. Visitó Hawái, las Islas Marquesas, las Gilbert y otros archipiélagos, pasó temporadas en Butaritari y Apemama y finalmente se instaló en Samoa, donde construyó una casa y residió hasta su muerte en 1894. Recibido en todas partes como una especie de agente informal del Imperio Británico, se codeó constantemente con las autoridades coloniales y fue tratado con deferencia; dígase lo mismo de las cortes de los reyes locales, en las que fue invitado de honor. En Butaritari lo tomaron por hijo de la Reina Victoria, y él no se esforzó demasiado en deshacer el equívoco, más bien lo aprovechó para garantizar su seguridad y su prestigio. Aunque por otra parte sus actividades, sus actitudes y sus afectos desdecían ese papel. Escocés a fin de cuentas, no dejaba de sentirse él mismo un bárbaro sometido al yugo británico, y encontraba paralelos a todas horas entre los isleños del Pacífico y los *highlanders* de su patria natal,

a los que recordaba con un cierto escándalo y cálido afecto. Vestía negligentemente de un modo que le aproximaba a los nativos –sobre todo por los pies descalzos– y otros blancos lamentaban que un caballero importante pasase sus días en pijama en lugar de dar ejemplo de circunspección a los isleños, a los que tanto esfuerzo costaba obligar a vestirse. Sobre todo, y aunque no descuidase las relaciones cordiales con otros blancos y especialmente con los misioneros (católicos, protestantes, mormones –él era un agnóstico), su verdadero interés estaba en hablar con los nativos, especialmente intercambiar narraciones con ellos sobre los más variados asuntos: los tabúes, las creencias en los espíritus, el canibalismo del pasado (un tema que le obsesionaba), la política. Tomaba abundantes notas de esas conversaciones, amén de fotografías, y mantenía un diario en que registraba sus experiencias. Basándose en esos materiales, publicó el largo volumen que hemos citado al inicio, y que ofrece un testimonio vivo y razonablemente amplio de la vida en las islas, describiendo su paisaje, las condiciones que los diversos medios geográficos imponen (sobre todo, la gran dicotomía entre las islas altas, volcánicas y montañosas, y los atolones de coral), y dedicando breves disertaciones a lo que podríamos llamar su *ethos* (él no usa esa palabra), sus rituales, sus artes escénicas, su modo de reelaborar el cristianismo, los percances de sus reyes con los mercaderes o las potencias de Europa. En su camarote exhibía un retrato de Andrew Lang, escocés también y uno de los autores que en la época discutían los enigmas de la religión primitiva. *In the South Seas* es un relato sutil. Aunque use con frecuencia un vocabulario que ahora resultaría impropio –los salvajes, los canibales– deja a un lado los estereotipos y se esfuerza en encontrar el sentido y la sensatez de costumbres extrañas. Sus salvajes no son máscaras exóticas, sino individuos diversos y ricamente descritos; se fija con perspicacia en las sutilezas de etiqueta y sentimiento de los regalos, en el poder y las limitaciones de los déspotas locales que

conoce de cerca y que le otorgan sus favores. A pesar de compartir, al menos parcialmente, el proyecto civilizador británico, lo considera con un sentido crítico muy agudo, mostrando en sus escritos cómo el comercio de copra se mezclaba con la venta devastadora de alcohol o de opio. Es mordaz con el trabajo de las misiones, que imponen sus tabúes sobre los isleños al tiempo que les prohíben respetar los suyos propios. Aunque por otro lado habla también con simpatía de misioneros de confesiones diferentes: son los únicos blancos que de un modo u otro intentan llegar a un compromiso entre culturas y que a veces se ponen del lado de los nativos cuando surgen conflictos. Con el tiempo, esa aproximación a los nativos se fue haciendo más estrecha: se instaló definitivamente en Apia, la capital de Samoa, desistiendo de volver a su patria y llegando a dominar la lengua local, al menos lo bastante como para ganarse un nombre indígena, Tusitala, que significa el contador de historias. Apoyar a los nativos encarcelados tras una rebelión y escribir un largo alegato exponiendo sus motivos se cuentan entre los últimos actos de su vida.

Un precursor innecesario

El autor escocés del que hablamos no es un etnógrafo ni un antropólogo, ni un precursor reconocido de lo uno ni de lo otro. Es, muchos lo habrán reconocido ya, Robert Louis Stevenson, uno de los novelistas fundamentales del siglo XIX, quizás la cumbre de la ficción de aventuras decimonónica. Es curioso que los antropólogos postmodernistas que en los años ochenta se ocuparon de las conexiones entre la antropología y la literatura –con James Clifford en cabeza– no hayan invocado a Stevenson, que en tantas cosas parece presagiar el trabajo de Malinowski. Es verdad que esa crítica se ha guiado por un frase del propio Malinowski muchas veces ci-

tada, donde se comparaba con su predecesor y maestro en Cambridge: «Si Rivers fue el Ridder Haggard de la antropología, yo quiero ser su Conrad». Quizás no haya muchas semejanzas entre el empirista Rivers y el fantasioso Ridder Haggard, ni entre el denso y sombrío Conrad y el más bien llano Malinowski, fuera del hecho de que los dos primeros eran ingleses y los dos últimos polacos expatriados que escribían en inglés. Los postmodernos sí hablan de Conrad, y sería interesante pensar por qué no hablan de Stevenson. Podemos, con una cierta dosis de malignidad, suponer que sólo Conrad era lo bastante abstruso para alimentar la cita erudita. Y Stevenson, con su escritura elegante y objetiva, es uno de esos autores que en su día formó en las filas de los clásicos para el público juvenil.

Pero esa misma visibilidad debería haberlo hecho ineludible. Incluso para Malinowski, que no podía desconocer sus obras. Cuando se trata de esclarecer las conexiones, largo tiempo negadas o disimuladas, entre antropología y literatura, ¿cómo ignorar a un escritor que de tantos modos adelantaba los métodos, las preocupaciones y los sentimientos que serán los distintivos de Malinowski y sus herederos? La inmersión profunda en la vida de las islas, los temas de los que se ocupa, la recopilación sistemática de datos y la manutención de un diario de campo; o en fin, la propia aproximación a los puntos de vista y a los modos de vida de los nativos, y la eventual toma de partido por ellos, esa condición de extranjero aparentemente ocioso, «tan ávido de escuchar como de narrar historias», son en todos los casos marcas profesionales del antropólogo. La ambigüedad de su posición, a medio camino entre los nativos y la reina Victoria, también. Quizá la razón de que Stevenson nunca haya sido traído a colación en esas discusiones sea que la crítica postmoderna es obra de académicos a los que, a decir verdad, la literatura les parece un asunto menor. Para ellos, señalar que las figuras clásicas de la antropología –el mismo Malinowski,

o Evans-Pritchard, por citar sus blancos más comunes— eran, en el fondo, una especie de literatos, suponía un modo de descalificarlos. Carecía de interés, por tanto, recordar que una de las figuras más conocidas de la literatura europea era, en el fondo, una especie de antropólogo.

Novela e investigación

Stevenson no sirvió a la crítica postmoderna porque era demasiado antropólogo y, quién sabe, un literato menor a sus ojos. Las dos hipótesis se combinan con facilidad. Conrad, que fue influenciado por las narraciones de Stevenson, no jugó a la etnografía, ni era un visitante ocioso. Conoció los mares del sur como oficial de marina mercante, y sus nativos son distantes, genéricos y oscuros: su retrato del mundo colonial escapa con rapidez hacia una especie de nivel existencial o moral trascendente, y en suma se presta más a discusiones sobre la mirada occidental y sus devaneos orientalistas. Los nativos de Stevenson —tanto en su relato semi-etnográfico como en sus obras de ficción— son seres muy concretos.

De hecho, desde que la literatura se convirtió en una actividad profesional mantenida en todo o en parte por un público lector, era irremediable que el literato se convirtiese es una especie de investigador. No podía ya limitarse a ser el bardo de la tribu, o a contar sus memorias. Puede escribir a partir de sus viajes o sus experiencias: así lo hizo en tan gran medida Cervantes, que era muy vivido, o lo hizo Mateo Alemán, que sacó mucho provecho de su estancia en la cárcel o sus peripecias aún quizá más difíciles como pesquisador de las condiciones de vida de los forzados de Almadén; o Melville, que trabajó en un barco ballenero y en un escritorio y puso a sus héroes en uno y otro ambiente. Pero en algún momento el escritor acabará indagando de propósito en la vida de otros para dar

origen a ficciones nuevas, cuando el público se cansa de la repetición del corpus clásico: consultará documentos; o irá, como los etnógrafos, a buscar esa vida de los otros allá donde los otros viven. De ahí a recoger la información, anotarla y organizarla, o incluso a teorizar sobre ella, no hay mucho trecho. Quizás el ejemplo más asiduo sea el de Émile Zola y los *carnets d'enquête*, a veces de más de un millar de páginas, que elaboraba antes de redactar sus novelas. Zola es un ejemplo especialmente rico porque él tenía, además, teorías que probar con sus investigaciones y sus descripciones. Los literatos de la escuela naturalista constituían una especie de academia con humos científicos, atenta a la calidad de la información y al tenor teórico de ficciones que en último término no debían ser ficciones; esas pretensiones pueden haber desaparecido de la literatura, pero la documentación cuidada ha seguido siendo por mucho tiempo un valor para buena parte de la literatura mayor o menor. Y la agenda teórica que aún hoy mantienen las ciencias humanas (la investigación sobre la naturaleza humana, sobre el origen del poder político, sobre la desigualdad) estuvo durante siglos fundamentalmente en manos de dramaturgos, novelistas y poetas.

Esto no es nada nuevo, y sin embargo las relaciones entre literatura y antropología sólo han llegado a alcanzar relevancia teórica en el sentido opuesto, desvelando retóricas y estrategias narrativas en textos que se presentaban lisa y llanamente como ciencia. Especialmente en la etnografía, que a principios del siglo XX intentaba deshacerse de su pasado romántico y fundar una ciencia natural de la sociedad a costa de los salvajes. La actitud de las ciencias humanas hacia la literatura ha tenido ese punto de mezquindad: un cuidado de esconder su parentesco con esa señora vieja y un poco afectada a la que aún deben parte de su capital. Tal vez no sea justo decir eso, porque hace cincuenta o cien años pocos dudaban de que esa distancia fuese necesaria; antes o después las ciencias humanas se integrarían con las naturales, y nada quedaría de

aquel parentesco con las letras. Después de unas cuantas crisis epistemológicas ya se duda de que eso sea posible, o tan siquiera interesante, y se sospecha que literatura y antropología se tengan que resignar a la promiscuidad.

Epistemología de cabotaje

Y sin embargo, no es necesario un positivismo trasnochado para diferenciarlas. Se podría hacer muy sencillamente en los términos de uno de los inspiradores del postmodernismo, Wittgenstein: literatura y ciencia humana son juegos de lenguaje muy diferentes. Una ciencia humana es un juego de lenguaje en que un sujeto (llamémosle historiador, sociólogo, antropólogo) se pone a mediar entre otros, como traductor, como legislador o simplemente como animador de un diálogo. No importa que use entrevistas, documentos o estadísticas: en último término todo lo que dice sobre los humanos proviene de lo que los humanos dijeron sobre sí o sobre otros. Como los otros sujetos lo interpelan constantemente, él mismo está dentro de ese diálogo, como lo están sujetos no humanos (objetos, animales, símbolos) que antes o después, rodeados de portavoces, acabarán también por hablar. La regla del juego es que ese diálogo sea transparente, que en cada momento sea posible saber quién dijo qué y quién lo interpretó cómo. La ciencia, no importa cuál, es pública y citacional, patente, y su falsabilidad (lo que le garantiza, según Popper, el estatuto de ciencia) depende esencialmente de eso: que enuncie inequívocamente, que sus informaciones sean rastreables, hable de tendencias demográficas o de literatura de viajes.

El juego de lenguaje de la literatura ya fue bien descrito en tiempos muy antiguos: la creación poética es inspirada. O sea, procede en lo esencial de una fuente indefinida: las musas, por usar un

término muy desvaído. La imagen puede ser lastimosamente vieja pero guarda algo esencial: el literato no es obligatoriamente fabuloso o hermético; puede investigar, erigirse en portavoz de un colectivo o tratar en términos llanos de los asuntos más terrenos, pero no llegará a ser un creador si no consigue que en algún momento el lector pierda el rastro, y tropiece con algo que no sabe de dónde procede.

O sea, la creación poética necesita un mínimo de opacidad allá donde la ciencia no puede prescindir de un máximo de transparencia. Opacidad y no ficción, transparencia y no verdad: oponer la verdad de la ciencia y la ficción de la literatura es, además de trivial, falso. Los criterios de verdad en la ciencia son especializados y nunca definen sino verdades provisorias: la teoría de la relatividad será verdad sólo hasta que otra teoría la sustituya y la desmienta, y en el terreno de las ciencias humanas todo remite, como nos ha hecho notar hasta la saciedad la crítica, a ficciones de primera mano. Incluso algo tan aparentemente objetivo como un censo se basa al final en las declaraciones de los individuos, que tienen cierta libertad para crear cuando se trata de asuntos cuantificables (su nivel de ingresos, por ejemplo) y cierta obligación de crear cuando se trata de asuntos más evanescentes, como su raza o su religión: basta un repaso a las discusiones sobre el censo de un país como Brasil para aquilatarlo. Esas ficciones no impedirán que se haga algún tipo de ciencia con ellas mientras el público tenga los medios de saber dónde se sitúan y a quién se deben. La creación literaria no exige ese control de las ficciones y puede distribuirlas a su antojo; lo que no significa necesariamente que pueda incrementar arbitrariamente su peso total. Incluso de aventuras fabulosas de dioses o superhombres el lector suele esperar que sean lógica o psicológicamente verosímiles; nadie, sin embargo, querrá saber dónde el autor ha buscado las evidencias de la cólera de Aquiles o la melancolía de Batman.

Puede parecer absurdo elegir una frontera tan sutil para dos objetos que se distinguen a simple vista en los estantes de cualquier librería, pero el caso es –en eso consiste la mezquindad antes citada– que las ciencias humanas, con demasiada frecuencia, han buscado diferenciarse de la literatura mediante hipertrofias. La más común suele ocultarse bajo los nombres de teoría y metodología. La teoría podría ser el corolario de una buena descripción de los hechos, y el método un protocolo más o menos complejo para recogerlos y ordenarlos. Pero ambos se convierten con asiduidad en artefactos mayúsculos y poco ágiles: repertorios de conceptos y fórmulas, o modelos que se repiten con variaciones menores hasta que las modas los sustituyen por otros nuevos, todo ello en un lenguaje más o menos especializado. Como se ha dicho con insistencia, no hay ciencia natural que valga si en última instancia no es reductible a términos matemáticos. Pero las ciencias humanas no han dicho gran cosa sobre los seres humanos en lenguaje matemático, ni es verosímil que llegue a decirlo en este siglo; ni han creado ningún otro idioma estrictamente formal que le equivalga. Claro está que usan un léxico especializado, porque su labor consiste sobre todo en inventar o descubrir nuevos conceptos u objetos: el *potlacht*, la hiperinflación, el incesto de segundo tipo, la invención de tradiciones o el campo religioso. Pero no está claro que ese léxico especializado no dependa, para ser válido, de su capacidad de traducirse a un léxico común –o, lo que viene a ser lo mismo, de incorporarse a él. El tópico del *ordinary language*, que parte de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein, llegó quizás a su formulación más clásica en un breve texto de Gilbert Ryle donde, en síntesis, se dictaba una alternativa: un pensamiento sólo es válido si se inclina hacia una formalización estricta como la de la matemática, o si se inclina hacia las reglas aún más complejas de la lengua «natural», la única opción, aparentemente, para las ciencias humanas. Lo que se afinca a mitad de camino, en forma de código sólo acce-

sible para iniciados, es con toda probabilidad un fraude; y aunque nadie sepa decir en qué consiste el lenguaje ordinario, cualquier cultivador de las ciencias humanas puede someter a la prueba de Ryle sus descubrimientos con sólo proponerlos a una buena revista de divulgación científica y preguntarse si el resultado, una vez traducido a términos legos, aún viene a decir algo nuevo.

Huyendo hacia la literatura

Todo eso tiene una consecuencia para el tema que aquí se trata: el lenguaje no puede constituir la diferencia crucial entre ciencias humanas y literatura porque es precisamente el lenguaje lo que ambas tienen en común. Ambas empiezan y terminan en actos de comunicación, ambas plasman en palabras experiencias muy diversas y complejas; ambas crean nuevos términos, ambas luchan con los límites formales y conceptuales del idioma en que se escriben, hasta modificarlos pero sin poder huir de éste.

A pesar de todo, la convivencia de antropología y literatura ha sido muchas veces explícita. No es raro que hablando de sus investigaciones –tantas veces exóticas en sí mismas– algunos antropólogos se refieran a la posibilidad o a la tentación de convertirlas en novelas. Si ello no ocurre con más frecuencia es probablemente porque ambas actividades, a despecho de su proximidad, siguen caminos diferentes y presentan exigencias diversas. No falta, de todos modos, quien lo ha hecho: recuerdo, sin exigir mucho de la memoria, dos casos interesantes, el del antropólogo brasileño Darcy Ribeiro y el de la antropóloga americana Laura Bohannan, y ambos a su vez me recuerdan a un literato que hizo el camino contrario, Michel Leiris. Compararlos puede revelar algo. Leiris es el autor de una etnografía africana burocrática y convencional que puede despertar muy poco interés hoy en día, y de una serie de obras

literarias incommunes e intensas; a medio camino entre lo uno y lo otro está su obra más conocida, *L'Afrique Fantôme*, un diario de su participación en la expedición Dakar-Djibouti. Darcy Ribeiro firmó primero algunas apasionantes etnografías sobre los Kadiweu y sobre los Urubu-Kaapor, y se hizo famoso con una serie de tratados de un evolucionismo esquemático que ha envejecido muy mal; finalmente, se estrenó como narrador, escribiendo, además de otras obras menores, una de las mayores novelas de la literatura brasileña de finales del siglo XX, *Maira*, donde utiliza ampliamente sus experiencias como antropólogo y político –y también algunas ideas de sus tratados. A inicios de los años 90 se publicaron sus *Diarios de campo*, repletos de matices de observación que faltaban en sus publicaciones. No conozco la obra de Bohannan: sé que escribió una monografía premiada, *Tiv Economy*, basada en su trabajo de campo, y una novela con buenas críticas, *Return to Laughter* –publicado con el seudónimo de Eleonore Smith Bowen, basada en sus experiencias personales en África. Sé sobre todo que es la autora de un artículo delicioso muy leído en los cursos de introducción a la antropología, «Shakespeare in the Bush», donde narra cómo se vio empujada a hacer lo mismo que Stevenson hizo espontáneamente con sus vecinos isleños. Bohannan se había llevado a campo un volumen de Shakespeare, que los Tiv le veían leer rellenos de curiosidad: ellos le habían contado sus historias, que ella interpretaría en su debido momento, y querían oír a su vez las historias de Bohannan. Ella contó la historia de Hamlet a los Tiv, y pudo ver cómo estos la diseccionaban, negaban las interpretaciones que Bohannan dominaba y la dotaban de otras propias, hasta poner en pie un Hamlet totalmente Tiv, muy ajeno al danés o al inglés pero perfectamente hamletiano.

Los tres casos ilustran a la perfección el caso triste aunque muy común de que la teoría y el método, que deberían servir para iluminar la experiencia, tiendan a apagarla o a malograrla. Si Bohannan-

nan firma con seudónimo su novela es porque teme que una exposición de sus vivencias personales sea nociva para su reputación científica. Más o menos en los mismos años, Lévi-Strauss se atrevía a firmar con su nombre su relato de viajes *Tristes trópicos* sólo porque entonces consideraba que su carrera estaba arruinada. Leiris publica sus diarios antes que su etnografía probablemente porque, al igual que sus lectores, encuentra mucho más interés en toda esa serie de testimonios que el marco teórico que le ha caído en suerte no puede contener; y el Ribeiro de *Maira* y los *Diarios* es definitivamente más rico que el de sus tratados. Los marcos teóricos son con demasiada frecuencia eso mismo, marcos: cercos rígidos y decorativos que limitan el cuadro en lugar de inspirar o resumir su composición o su textura; y que en muchas salas de arte burguesas se pagaban mejor que el lienzo que encerraban. Los marcos que estaban en vigor en la época de estos autores proscribían, por ejemplo, la expresión personal del investigador, una torpeza epistemológica que escatimaba una parte vital de la información, escondiendo el proceso de construcción de la investigación: así, la opción por una expresión literaria, supuestamente un modo de escapar de las reglas científicas, fue por el contrario un modo de rescatar para sus obras un *quantum* de cientificidad bien entendida. La crítica postmoderna se ha cebado en el objetivismo positivista con suficiente razón, aunque a su vez haya dado lugar a algo que puede parecerse a cierta literatura ensimismada del siglo XX: parece que los etnógrafos sólo se han hecho a la idea de que la etnografía es un diálogo cuando su desconfianza del mundo objetivo es tan grande que no pueden dialogar sino consigo mismos. El artículo de Bohannan, presentando una relación fecunda entre la etnografía y el intercambio de ficciones, ofrece una alternativa para ese diálogo etnográfico: ¿habrá mejor modo de comprender una historia que ser capaz de transformarla en otra? ¿Habrá otro modo de comprender a su narrador?

¿Dónde está la teoría?

¿Qué puede ser una teoría si deja de ser un marco, o un andamiaje léxico? La literatura no suele tener marco teórico; pero sería ingenuo suponer que se sostiene sin teoría. Zola tenía sus teorías o incluso su marco teórico, que explicitaba de vez en cuando, pero cabe preguntarse si eso añadía algo a sus descripciones de la vida de los mineros o de los mercaderes. Marcel Proust no era un teórico, pero es dudoso que fuera de su obra se encuentre un análisis más agudo de las elites francesas de su época, o del modo occidental de percibir el tiempo. *En busca del tiempo perdido* rezuma teoría, son tres mil páginas complejas hilvanadas por una teoría que no sería muy difícil aislar. De hecho, sociólogos e historiadores se han encargado de hacerlo como comentadores de Proust. Pero ¿qué añade esa explicitación a la larga y pormenorizada descripción, que ya organiza a la sombra? Explicitud, desde luego, o sea, una vez más, transparencia. La superstición de que la teoría deba ser un capítulo específico del texto científico y no fundamentalmente su estructura interna, ha producido muchas páginas nulas como ciencia y como literatura. La creatividad teórica –o, si lo preferimos, la imaginación sociológica, según la expresión de Wright Mills– no pertenece en exclusiva a las ciencias. Sería interesante indagar en las relaciones que se dieron entre las monografías de los antropólogos ingleses del siglo XX y la novelística utopista (o distopista) que floreció en la misma lengua antes y después de ellos: si el estudio de una sociedad exótica es un desvío astuto para contemplar la propia desde otro ángulo, habrá una afinidad densa entre la etnografía y la imaginación de otros mundos. Basta recordar los nombres de Swift, Butler, Orwell, Huxley o Golding para ver cómo relatos de ficción –a veces escritos como pseudoetnografías– pueden contener estudios sociológicos agudos del Occidente, logrados a través de la variación imaginaria. Si para los primeros et-

nógrafos bastaba visitar una isla para encontrar, encarnados en los isleños, nuestros supuestos orígenes, *El señor de las moscas* de Golding propone que quizás bastaría perderse en una isla para recrearlos. La Oceanía del 1984 de Orwell, el *Mundo feliz* de Huxley o el *Erewhon* tecnofóbico y agitado por sectas de Butler se han mostrado plenos de hallazgos conceptuales, no sólo porque las ciencias humanas se los hayan apropiado sino –eso sí que es una verificación– porque con el tiempo mucho de lo que ellos imaginaron se ha vuelto realidad corriente. En último término, ¿habrá alguna buena teoría que no sea en sí misma un buen argumento? Lejos de los Mares del Sur, Stevenson ya había escrito la más famosa de sus fábulas, la del *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*, que hasta hoy sigue siendo un emblema obligatorio para una civilización atravesada por las dualidades entre cultura y naturaleza, instinto y norma.

El infame objetivismo

Si Stevenson no fue citado por los postmodernos fue en buena medida porque su prestigio decayó gravemente durante el siglo XX, hasta reducirlo al de un escritor de género. No hay que saber mucho de literatura inglesa para entender que ese descrédito es correlato del ascenso de escritores como Virginia Woolf o James Joyce, con su narración subjetiva o su flujo de conciencia en el lugar del viejo objetivismo. Pero Stevenson pudo augurar ese destino aún en vida. Borges cita una anotación suya de 1882 en que observaba que «los lectores británicos desdeñaban un poco las peripicias y opinaban que era muy hábil redactar una novela sin argumento, o de argumento infinitesimal». Borges, que se alinea junto a Stevenson y contra esa pretensión, identifica en el campo opuesto a la novela psicológica –que él achaca, en primer lugar, a los informes novelistas rusos. Pero el desvío que llevó a la literatura eu-

ropea muy lejos de Stevenson era más radical, y se inscribía en la misma tendencia que contemporáneamente comenzaba a desterrar la figuración de la pintura o la escultura. Había nuevos medios –la fotografía o la ciencia– para retratar el mundo. El arte debía crear otra cosa, radicada en esos otros medios del artista: su propia subjetividad y el lenguaje del que se servía. Quizás en esa revuelta contra el objetivismo había demasiada fe en la objetividad, y esa exageración de las servidumbres del pasado que es tan cara a los iluministas. Velázquez o Clarín podían sentirse, quizás, siervos felices de la realidad, la figura o el argumento: pero nadie diría ahora que sus obras fueron menos hijas suyas que las de los debedadores de la mímesis que les sucedieron siglos o décadas más tarde. No interpreta menos el mundo quien cree en su entidad independiente. Más que el triunfo de la subjetividad, el resultado de las revoluciones modernistas en el arte fue la consagración de lo subjetivo y lo objetivo como territorios y no ya como posiciones, una mezcla de timidez y arrogancia hacia el mundo exterior, la superstición de que se es más uno mismo encerrado en un cuarto que dialogando con los otros o con el mundo. Y, consecuencia quizás fatal, la transformación del arte en una acción privada a lo sumo compartida con un círculo de adeptos o de especialistas.

Stevenson fue un buen ejemplo de una época en que los escritores no eran aún los principales personajes de los escritores, ni tampoco sus principales lectores. Su esposa, Fanny, probablemente preocupada por su carrera como novelista, se quejaba en una famosa carta de que el escritor perdiese el tiempo en investigaciones y en disquisiciones respecto de las lenguas nativas o de las consecuencias de la misión cristiana, y ponía como modelos a otros escritores (ella cita a Melville) que se preocupaban mucho menos del mundo externo y más de la producción de su propio mundo. Ése debe haber sido el tema de algunas discusiones conyugales, porque Stevenson parece, en algunas páginas de *In the South Seas*, estar res-

pondiéndole cuando critica a algunos autores por el descuido de sus informaciones sobre las islas; pero quizás más aún cuando confiesa que oír historias le encanta tanto como contarlas. El contador de historias era también un buen oyente, y quizás el mejor argumento para que un buen literato quiera ser también un buen etnógrafo es esa idea –la más común en las narrativas orales– de que no hay verdadera creación a partir de un yo ensimismado sino de una circulación de relatos en las que éstos se transforman y se renuevan. Estar atento al mundo externo no aparta al creador de sí mismo, pero quizás sí lo salve de la continua replicación de sí mismo.

El diablo en la botella

Una de las narraciones más famosas de Stevenson trata de magia: en *El diablo en la botella* cuenta la tragedia de un hombre dueño del objeto que da nombre al relato. Él posee al diablo y con él ha adquirido poderes notables. Pero le falta precisamente el poder de deshacerse de él, a no ser convenciendo a otro hombre de que se lo quede: así, él mismo se ha convertido a su vez en propiedad del diablo. Es un argumento redondo, que describe bien una característica de los poderes mágicos, a saber el peligro en que ponen a sus detentores, la condición irreversible del brujo. A su modo, el diablo en la botella es un teorema sobre la brujería. En *In the South Seas*, Stevenson trata también de magia, pero lo hace de un modo anticlimático. Uno de los hechiceros de Apemama lo trata de uno de sus frecuentes resfriados, que Stevenson había saludado con alegría porque le daba un pretexto para conocer de primera mano las ceremonias del hechicero. Pero mientras quema sus hierbas mágicas y agita sus pertrechos, no se entrega a algún trance espectacular: en lugar de eso –hombre viajado– aprovecha para hablar con su paciente sobre Londres, las compañías mercantiles y las fortu-

nas que ganan, y las terribles nieblas de San Francisco, tal como lo haría «un amable dentista». Después cuenta un complicado episodio en el que, curioso por conocer el contenido de unas cajas mágicas usadas por otro de los hechiceros, acaba movilizándolo al propio rey de la isla para conseguir comprarlas: el drama que ocasiona ese empeño por obtener el objeto sagrado es notable, y él llega a arrepentirse de haberlo iniciado, pero cuando por fin obtiene su caja encuentra dentro de ella nada más que una concha y una estera, y sabe además que esa caja era una de las varias de repuesto que el hechicero tenía. En todo el libro encontramos esa misma falta de exotismo, por mucho que las noches de luna sobre los atolones sean fulgurantes y los harenes de los reyes parezcan pedir un poco de mil y una noches: *In the South Seas* es un libro ejemplarmente ajeno a las fantasías. Nada de diablos en botellas. Puede ser que la convivencia de etnografía y ficciones en la obra de un mismo autor le dé esa ventaja dudosa: la de saber separar esas dos cosas inseparables. Porque en las obras de los etnógrafos que no escriben ficción a veces la ficción se escribe sola. Eso no es un pecado mortal. La observación de un colectivo humano nunca es una labor exclusiva de los sentidos: se observa interpretando, atribuyendo sentidos hipotéticos a lo que se ve o se escucha, organizando modelos en los que detalles aislados pasan a tener sentido, o construyendo en suma totalidades a partir de los fragmentos de la experiencia. En realidad, esas totalidades ya se llevan en la maleta, las constituyen las expectativas que el etnógrafo apuró en la bibliografía que ha leído; o, cuando menos, el modelo de la propia sociedad con el que va a comparar, explícita o implícitamente, la que encuentre en la isla distante. Claro está que un buen etnógrafo sabrá limpiar su obra de esos mismos andamiajes que le han ayudado a buscar y a dar sentido, confrontándolos con lo que en realidad ha encontrado y ha podido entender: no habría hecho el viaje sin llevar esa carga a cuestas, pero si volviese con ella inalterada de na-

da le habría servido salir de casa. Es raro que esa faena no se detenga a medio hacer. El etnógrafo actúa entonces como si llevase dentro de sí un novelista truncado, el diablo de la botella que le permite entender otros mundos pero no le deja separarse de la imaginación que se requiere para eso. La descripción etnográfica queda a medio camino entre la observación y el análisis de lo que él encontró en campo y esa utopía que debería estar allí. Por muy escépticos que los etnógrafos sean respecto de sociedades primigenias y puras –ellos saben mejor que nadie que no existe tal cosa– es muy común que las etnografías, casi involuntariamente, describan precisamente eso, quizás porque privilegien los momentos y los dichos más preñados de sentido, aquellos en los que la realidad se parece más a una variación imaginaria de sí misma.

O quizás porque, muy sabiamente, atienda lo que le dicen los sabios de la aldea. Stevenson cuenta cómo el rey de Apemama –un hombre perspicaz e inteligente– le expuso sus dudas sobre la existencia del capitán Cook, el marino británico que había rondado por aquellos archipiélagos cien años antes: curioso, había buscado en la Biblia, el Libro de los blancos, y había comprobado que nada se decía de él, de modo que había llegado a la conclusión de que Cook era un mito. Como sabemos, los salvajes de las islas no han aprendido aún a separar la literatura de la ciencia.

O. C.