
ADDENDA

El objeto desplazado* **(en la íntima, compartida memoria de Ingrid Geist)**

Raúl Dorra

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Asediada por el cáncer —hablo de aquellos dolorosos altibajos de su salud, hacia los meses del año 2004—, la asistencia de Ingrid a las reuniones de nuestro Seminario de Estudios de la Significación se fueron espaciando. La esperábamos sin saber si sus fuerzas le iban a permitir trasladarse a Puebla la tarde anterior al día de la reunión, instalarse en un hotel frente al zócalo, sentarse a una mesa bajo los amplios portales y dejar que las horas pasaran con lentitud mientras la sombra caía sobre la copa de los árboles. Si eso ocurría, a la mañana siguiente la veíamos llegar, alta y tratando de mantenerse erguida, más agudo su perfil pero con una sonrisa interior, una luz íntima que, obstinada y silenciosa, luchaba por no extinguirse; llegaba tocada con un pequeño sombrero destinado a cubrir la escasez de su cabello, defendida por un tapado oscuro y esa mirada seria, atenta, que

* Dejo expresado mi reconocimiento a la generosidad de Ezequiel Ruiz Moras, coordinador de un libro de homenaje a Ingrid Geist que será publicado por la Universidad de Buenos Aires, quien me autorizó a incluir este trabajo —que yo dejé en sus manos— en el presente número de *Tópicos del Seminario*. Obviamente, he debido realizar algunas adaptaciones.

recibía con tranquilidad nuestro afecto, recibía y devolvía, esa mirada que era como ella misma. Ingrid estaba ahí, ocupando su lugar en la mesa de discusiones, los libros y el cuaderno de notas al alcance de su mano. Estaba ahí y podíamos comenzar.

Pero esta imagen se fue haciendo más y más esporádica, hasta que tuvimos que resignarnos a no contar con ella. Ya no se podía verla sino en su casa de México. La última vez que fuimos a visitarla, cuando oyó que llamábamos a su puerta se asomó a la terraza. Vimos que se ayudaba a respirar con una bolsa plástica que le proporcionaba oxígeno, una bolsa de la que salía un largo cable que le permitía desplazarse al mismo tiempo que obstaculizaba cualquier movimiento que saliera de control. Esa tarde Ingrid nos saludó —con la mano más que con la voz— y nos arrojó la llave que nos permitió subir y entrar. Estaba ahora sentada en un sillón, siempre perturbada por ese aparato que, sin embargo, no le impedía hablar con una voz serena, ensimismada, una voz serena como la mirada de quien se detiene ante la caída de la tarde. Era la hora en que resulta natural —en alguien como fue ella— recibir a los amigos con la mesa dispuesta para la ceremonia del té: las tazas prontas, los cubiertos en el orden debido, el agua en su lugar exhalando su indispensable vapor, dos o tres variedades de pastel, algún pan especialmente adquirido en la misma casa de donde venían los pasteles. Gustar de esas cosas con delicada fruición como si la vida prosiguiera igual que siempre. Esa última tarde, sin embargo, la mesa estaba vacía y nuestra conversación debió iniciarse sin aquel requisito. En algún momento alguno de nosotros —creo que yo— le dijo que quería tomar agua y entonces Ingrid hizo un gesto como quien se dispone a levantarse de su asiento, pero enseguida cambió este gesto por otro: señaló el lugar donde estaban los vasos, el botellón con el agua, y enseguida su cuerpo se quebró en un sollozo con el que nos explicaba y se disculpaba por la desgracia de no poder atendernos. Ingrid, no te quiebres, pedía yo en silencio, ayúdanos tú, que estás tan débil, a sobrellevar tu penuria. Pero Ingrid no era débil: había venido afrontando su enfer-

medad con entereza ejemplar, como si fuera su última lección; y, en efecto, pronto contuvo sus sollozos y volvimos a hablar de nuestras cosas, de los alumnos que la habían visitado el día anterior, del diálogo que seguía manteniendo con ellos, y de su libro que pronto aparecería. Ese libro que yo casi conocía porque había leído la tesis doctoral en la que estaba basado. Un libro que debió haber sido el primero de una saga antropológica pero que, desgraciadamente para todos, sería también el último, pues el tema del silencio que había comenzado a desarrollar a partir de aquellas meditaciones sería en realidad otro silencio, el que nunca quisimos y al que declaramos inaceptable.

De ese libro hablaré como si hablara de ella, de Ingrid Geist, pero también como si hablara más allá de ella, porque ese libro que nos dejó es, más que de ella, del saber al que ella se dedicó con una decisión y un rigor que ahora, y cada vez más, las universidades se dedican sin pausa a desalentar. Hablaré de lo que, creo, es un serio aporte no sólo a la antropología sino a las disciplinas humanísticas en general.

*

Dispuesto a hablar de ese libro, comenzaré diciendo que si tuviera que describirlo con una sola palabra, yo seleccionaría la palabra *inestabilidad*. En realidad, no sé si esa palabra describe exactamente al libro o describe la sensación que me acompañó al leerlo, primero como tesis doctoral y luego, corregido aunque no modificado esencialmente, en la edición hecha por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, edición en cuya portada está la figura de un venado que apenas se apoya en sus patas traseras y mantiene las delanteras en el aire, el pecho adelantado y la cabeza echada hacia atrás, un animal que avanza y al mismo tiempo retrocede, que arremete y se entrega al sacrificio.¹ No sé si la imagen de ese venado que retrocede como para

¹ Se trata de un bordado característico de la artesanía huichol, hecho por Benita Mijares Carrillo.

tomar impulso y dar un salto, o que avanza hacia un límite en que el avance no puede ser sino también retroceso, es una metáfora del trabajo de Ingrid Geist o de mi lectura de ese trabajo. ¿Desde dónde mirar y hacia dónde? Ingrid Geist ha desarrollado un gran esfuerzo por reunir un conjunto de disciplinas más o menos afines, disciplinas en cuyo conocimiento quiso profundizar (la fenomenología, la hermenéutica, la filosofía en sentido amplio, la semiótica peirciana) y otras en las que quiso incursionar (una sociología antropológica dedicada a observar las culturas marginales, la semiótica greimasiana, un teatro fuertemente performativo y por lo mismo orientado hacia lo que ha dado en llamarse el *performance*), de modo tal que gran parte de su investigación ha consistido en una exploración disciplinaria que ha hecho de su modo de mirar también una experiencia del avance inestable. Es claro que este conjunto de disciplinas se reúnen no sólo por lo que hay de común en ellas sino sobre todo porque están cultivadas desde la antropología, la cual, podemos decir, ha sido desde el comienzo un espacio de partida y de arribo. Pero es necesario tener en cuenta que se trata de una antropología que, inspirada en los estudios turnerianos, se asume ella misma como una disciplina de límites porosos, de contornos inciertos porque está consagrada a estudiar fenómenos de inestabilidad situándose no a la distancia sino, por el contrario, en el interior de tales fenómenos. Estamos, pues, lejos de la tradición de una antropología positivista tanto como de una antropología estructural; lejos, desde luego, en la concepción de sus procesos metodológicos y en la constitución de su objeto de estudio, no en la decisión de rigor.

*

¿Hacia dónde apunta esta mirada móvil y compleja, qué objeto propone, qué temática despliega? Se supone que el título que un investigador escoge para identificar su investigación es una primera respuesta a esta pregunta. En efecto, la función del título

de un trabajo es informarnos sobre la materia que éste trata y a veces también sobre su perspectiva metodológica. En el caso de la investigación de Ingrid Geist disponemos de dos títulos: el que decidió darle en su presentación como tesis doctoral y el que prefirió para su publicación cuando la tesis tomó la forma de un libro. La tesis se llamó: *El proceso ritual como proceso de semiosis. Ensayo analítico en torno al tiempo con base en las propuestas teóricas de la antropología, la semiótica y la fenomenología*. Por su parte el libro se llama: *Liminaridad, tiempo y significación. Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental*.² Si comparamos ambos títulos, salta a la vista que el primero, más largo y descriptivo —como corresponde a una tesis universitaria—, trata de puntualizar no sólo el objeto de estudio sino la(s) perspectiva(s) metodológica(s) desde la(s) que será abordado; mientras el segundo, menos pesado y más sugerente, se limita a señalar el objeto de estudio, si bien en su designación va implícito el ámbito disciplinario en el que se trabaja. Para nuestros propósitos actuales esta observación es secundaria. Lo que me interesa observar, en efecto, es la forma enunciativa de estos títulos, en sus semejanzas tanto como en sus diferencias, así como lo que estas formas contienen.

Ambos títulos están formulados en dos frases y en cada uno de ellos la primera, más concentrada, señala el objeto de estudio, mientras la segunda, más expandida, explica —en el caso de la tesis— cómo debe ser entendido este objeto y cómo será abordado, o precisa —en el caso del libro— en qué contexto será investigado. De hecho, en ambos casos la primera frase podría funcionar como el título propiamente dicho y la segunda como un subtítulo que tiene la función de ampliar, especificar o contextualizar la información. Una lectura un poco más detenida nos lleva a observar, sin embargo, que la segunda frase —en cada caso— si bien amplía, también desplaza la información aportada por la primera de modo que, una vez leída, se hace ne-

² Editado por el INAH en 2005.

cesario volver sobre ésta como en un juego de reenvíos. Si la primera frase del título de la tesis nos indica que se estudiará el ritual en tanto productor de sentido, la segunda precisa que se trata de un ensayo “en torno al tiempo” lo cual, ahora, nos hace volver sobre la primera frase para entender que “el proceso ritual” está visto como una transformación *en* el tiempo y sobre todo una transformación *del* tiempo. Así, esta primera frase podría leerse ahora de este modo: *El tiempo ritual como proceso de semiosis*. Estas observaciones que pueden parecer demasiado puntillosas están hechas para mostrar cómo el objeto de estudio se encuentra siempre desplazado y es necesario buscarlo aquí tanto como allá.

Por su parte, el título del libro, que nos indica aquello que se estudiará y el contexto significativo en que tendrá lugar la investigación, introduce un desplazamiento que nos lleva a preguntarnos si verdaderamente *aquello* que se señala en la primera frase como objeto de estudio (las nociones de liminaridad, tiempo y significación) son efectivamente el verdadero objeto de interés y en consecuencia las “Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental” están escogidas como un ámbito propicio para estudiar estas nociones (en cuyo caso se trataría de un estudio que se mueve entre la fenomenología y la semiótica) o si lo que interesa en primer término es estudiar tales prácticas rituales (en cuyo caso permaneceremos en el ámbito de la antropología) y para ello se recurrirá a las nociones (iluminadoras para el interés de la autora) de liminaridad, tiempo y significación. En otras palabras, nos preguntaremos si se tratará de un estudio inductivo o deductivo aunque la respuesta no podría ser sino que la investigación se moverá al mismo tiempo en ambas direcciones, lo cual vuelve a confirmarnos que el objeto está siempre moviéndose y que, por lo tanto, para encontrarlo en un lugar tendremos que buscarlo también en otro.

*

Al menos para mí, para mi lectura, esta movilidad, esta imposibilidad de hacer pie en terreno sólido es no sólo esencial sino que constituye un (o el) verdadero principio metodológico pues el avance en la investigación no puede hacerse si no pensamos dicho avance como un incesante desplazamiento. En el título del libro, en su primera frase que es una enumeración triádica de temas, aparece una noción que no estaba presente en el título de la tesis y que es una noción fundamental, acaso la que engloba a las demás y constituye el espacio fluyente al que toda la investigación tiende sin cesar: me refiero a la liminaridad. Creo que Ingrid Geist, si busca referencias y modos de proceder en diversas disciplinas no es sino para extraer —acaso a pesar de estas disciplinas— aquellos aspectos que le permitan situarse en esa zona continuamente inestable, continuamente en tránsito, de la liminaridad. Víctor Turner, retomando un modelo triádico propuesto por Van Genep para explicar el proceso ritual, pero a la vez modificándolo, pensó este modelo caracterizándolo como de orden temporal y no espacial. El proceso ritual es un proceso de desestructuración que se sitúa entre una estructura preliminar y una estructura posliminar. Se trata de una quiebra o más bien de un suspenso de la estructura social —caracterizada por un espacio-tiempo indicativo— que conduce, en la oscuridad, hacia una nueva estructuración de la vida comunitaria en la que el mundo y con él el espacio-tiempo, se restauran. El tiempo liminar es un tiempo subjuntivo. La entrada en este tiempo supone la suspensión de toda certeza o asidero, pues el modo subjuntivo del tiempo es un modo relativo al sujeto, pero a un sujeto de deseo, de búsqueda o espera que no tiene ante sí más que asideros potenciales los cuales tan pronto se alejan como se aproximan.

El modo subjuntivo señala al sujeto, se vuelve sobre él pero para ponerlo en tensión o indicar su inconsistencia. Expresiones como “Yo quisiera”, “Yo hubiera podido”, “Yo pueda” marcan

esta incertidumbre: lo que pudo ser y ya no fue, lo que podría ser si se cumplen ciertas condiciones que están fuera del dominio del sujeto, la voluntad o el deseo de que algo alcance el estatuto de lo real.

Lo liminar es ese momento subjuntivo del tránsito, de la continua desaparición-reaparición de los objetos y los sujetos, el tiempo del suspenso o el desacomodo. De ahí que en esa enumeración temática formulada en el título (liminaridad, tiempo, significación), los dos últimos términos están, por decirlo así, regidos por el primero, en tanto que hablamos de tiempo del ritual —tiempo del desvanecimiento y reinención del mundo— y de la significación de lo que está siempre amenazado de perderla. Oscuridad, borradura, desestructuración, inestabilidad, paso del (en términos de Omar Calabrese) “más o menos” al “no sé qué”, es lo que caracteriza a esta experiencia de la liminaridad. Siguiendo a Victor Turner, Ingrid Geist ha insistido en la diferencia que existe entre la ceremonia y el ritual. Mientras la primera es una confirmación de ciertas prácticas sociales, el segundo es un pasaje, siempre en riesgo, entre un estado y otro. De acuerdo a ello, si recurrimos a la clasificación que ha hecho últimamente Eric Landowski³ de los regímenes de interacción social, tendríamos que decir que la ceremonia responde al régimen de la *programación* y el ritual al régimen del *ajuste*, entendiendo esto último como esa forma de interacción que, carente de un orden programado, pone a los actores en la necesidad de transformar constantemente su conducta para “ajustarla” a las propuestas más o menos espontáneas —aunque también siempre reactivas— del otro o de *lo otro*.

Pero esto es así en términos generales y en aspectos relativos. En realidad, en los rituales mencionados por Ingrid Geist —y seguramente en todo ritual— no deja de haber una programación que combina lo preestablecido con una especie de laxitud que libra a los actores a una experiencia siempre vivida como

³ Eric Landowski, *Les interations risquées*, Pulim, Limoges, 2006.

nueva y aun como desconocida. En efecto, tanto en los procesos rituales de Semana Santa cora como en los de la Semana Santa huichol, hay una calendarización de las actividades según los días y aun las horas del día, y una asignación de espacios para cada actividad o cada recorrido. No por eso, sin embargo, desaparece la incertidumbre pues la incertidumbre es esencial cuando se trata de la “despedida del tiempo” y de su refundación. Es decir, citando ahora a Greimas, hay siempre una “espera de lo inesperado” porque es esencial a este proceso la experiencia de un tiempo de oscuridad y de riesgo. Podríamos decir, entonces, que el rito tiene un aspecto ceremonial y que entre ceremonia y ritual hay siempre una transferencia de valores, un sincretismo inestable del régimen de la programación con el régimen del ajuste.

Creo que, inversamente, otro tanto podríamos decir de la ceremonia. El ejercitar formas de cortesía, el entonar un himno, el reiterar con conductas y procedimientos —vestirse de un modo determinado, intercambiar saludos, pronunciar un juramento en una posición, con un gesto y una voz preestablecidas— para testimoniar el valor acordado a ciertos símbolos, tiene como finalidad confirmar el orden imperante, evitar la transformación o el deterioro, clausurar de antemano todo posible desajuste. Si la ceremonia es necesaria para que una comunidad persevere, es porque la posibilidad de la transformación o el desajuste están siempre latentes y resulta necesario reforzar las estructuras. En una ceremonia, entonces, está siempre presente el peligro de la transformación, una programación toma siempre en cuenta la necesidad de evitar el desajuste y por lo tanto un régimen siempre contiene o supone al otro.

En los procesos rituales que Ingrid Geist describe, sus actores, además de moverse entre la programación y el ajuste-desajuste —esto es, en el riesgo— también se mueven entre la teatralización y el transvestimiento, aunque estos dos últimos términos no sean opositivos sino más bien consecutivos. Esto nos indica que el ritual se asume como *representación*, es decir

como entrada en una dimensión simbólica desde donde se expresa algo que queda siempre inexpresado porque precisamente se expresa en un lenguaje en proceso de desestructuración. Podríamos pensar, entonces, que lo liminar es un tiempo-estado de incertidumbre en el que el sujeto, desasido de sí, se transforma mientras atraviesa el espacio de la representación para instalarse en la incertidumbre. Habría, pues, en el proceso ritual, un esquema programático (fechas, lugares, desplazamientos, gestos, comportamientos) siempre subvertido, desestructurado, un esquema visible que conduce a su propio desplazamiento dando lugar a una liminaridad generalizada. Esta teatralidad del ritual, este juego de la representación-transformación explica la tendencia a establecer una relación entre el proceso ritual y ciertas experiencias teatrales (*performance*).

*

Ingrid Geist, en efecto, siguiendo a Turner asocia de una manera esencial la experiencia del rito y la experiencia del teatro. Personalmente, tendría ciertos reparos en esta asociación. Es claro que el teatro proviene en sus orígenes del ritual y ese origen no deja de estar presente a lo largo de su desarrollo, pero eso no debe hacernos olvidar que el teatro se separa del ritual en el momento en que se convierte en espectáculo, es decir en un evento preparado para un espectador y por lo tanto en un discurso esencialmente transitivo. ¿Podemos hablar de espectadores de un ritual? Geist admite esta posibilidad aunque con vacilaciones: “Por otra parte, el ritual y el *performance* teatral, en su conjunto, constituyen un espacio liminoide al cual accede el espectador”,⁴ espectador que vendría a ser el antropólogo. Esta afirmación es inmediatamente matizada en una nota a pie de página en la que se refiere a la violencia que éste introduce, violencia que “se refleja claramente en las respuestas de los su-

⁴ Ver p. 37.

jetos investigados”.⁵ La autora incluso remite —en la misma nota— a dos trabajos suyos en los que se refiere a la mirada que el investigador posa sobre el desarrollo del ritual. Por mi parte, pienso que cualquier testigo de eventos como éstos —etnógrafo, turista o simple curioso— convierte en espectáculo algo que esencialmente no lo es. En tanto el rito no es un acontecimiento programado como un hecho de la comunicación con otro sujeto —individual o colectivo—, se constituye como algo esencialmente intransitivo, autopoiético, y de ningún modo como un mensaje o sea como el producto de una voluntad de comunicación. Por su parte, el teatro —es decir: una representación teatral—, aun en estas formas extremas en las que piensan Victor Turner e Ingrid Geist, es sí un acto comunicativo, se organiza como un mensaje, lo que quiere decir que se organiza a partir de una imagen del destinatario. Mientras la representación ritual opera para los sujetos del rito —o, digamos, para el sujeto ritual—, la representación teatral se realiza *para* —o involucrando a— un sujeto que está fuera y debe ser atraído a la ilusión escénica. Dicho de otro modo, el sujeto ritual vive en un tiempo, impersonal y a la vez construido por él mismo, mientras el sujeto teatral construye un espacio que tendría las características que Turner describe como *liminoide*. Claro que la propia Geist no deja de referirse a una diferencia constitutiva de la relación-oposición ritual-teatro cuando por ejemplo alude al “esfuerzo por distinguir entre ritual y teatro” puesto de manifiesto en el intercambio de ideas que Victor Turner sostuvo con el dramaturgo y director de teatro experimental Richard Schechner quien distingue “eficacia-ritual” y “entretenimiento-teatro” en tanto que para el antropólogo “la distinción ritual-teatro se presenta especialmente en los términos distintivos de liminar-liminoide, donde la liminaridad y *communitas* son dos formas de anti-estructura mientras que lo liminoide pertenece a la proto-

⁵ Ver nota 7.

estructura, caracterizada como situación de la cual emergen las nuevas formas culturales”.⁶

De tal modo, podemos atribuir estas vacilaciones entre identificación y distinción de las nociones de ritual y de teatro no a una distracción de la autora sino a la naturaleza propia de los objetos sometidos a estudio, objetos siempre indeterminados. Por otra parte tampoco se deja de aludir a la función inestable que cumple el espectador del teatro experimental o a la concepción que la experiencia teatral —explícita o implícitamente— expone en relación con el espectador: desde la borradura (un teatro en el que no hay espectador) a la oposición dialéctica (los actores entran de hecho en un diálogo con el espectador) pasando por la integración (la experiencia teatral es *también* experiencia del espectador): por eso mismo lo que siempre queda en la incertidumbre es la naturaleza y el radio de extensión del espacio teatral, es decir, de lo liminoide.

*

La noción de liminoide, aunque menos desarrollada, no deja de ser central en esta investigación pues dicha noción está inevitablemente ligada a la noción de liminaridad con la cual se reúne por complementariedad, por oposición, o bien, como vimos, por su diferenciada posición con respecto a la estructura, mejor dicho, a lo estructurado. Mientras lo liminar es una temporalidad desestructurante que supone la existencia previa de una estructura a la cual se niega (“anti-estructura”), lo liminoide es una espacialidad informe siempre en trance de constituirse como espacialidad formada (“proto-estructura”). Se trata de dos formas de negación de la estructura: una como *ya no* y otra como *todavía no*. Lo liminoide es un espacio fragmentado y fragmentario en donde aun no existen —o están disueltas— las referencias

⁶ Las tres citas están tomadas de I. Geist, *Liminaridad, tiempo y significación*, *op. cit.*, p. 127.

del *allá* y del *aquí*, del *arriba* y del *abajo*. Si bien se trata de una proto-estructura o un *todavía no* de la estructura, no hay que pensar por ello que estamos ante un proceso de formación de la estructura, o sea en la etapa incoativa del proceso. En realidad se trata de una incoatividad durativa, de una proto-estructura cuya razón de ser es esa protensividad siempre activa como tal. Pues si lo *proto* señalara un *antes* que devendrá en un *ahora* no estaríamos ante una espacialidad sino ante un proceso temporal. Así, tenemos que pensar lo liminoide como una movilidad espacial, como una transformación que no es un avance sino precisamente una renuncia al avance.

*

Lo liminoide de ningún modo puede ser imaginado como un progreso sino como la inestable sede donde tiene lugar la continua conformación-disolución de un universo social que Turner vincula a la noción de *communitas*: sociedad en la que se registra otro modo de operación del régimen del ajuste-desajuste. Se trata, pues, de las comunidades marginales, de los grupos fragmentarios surgidos del ocio (de la negación de un trabajo sometido a reglamento), del desorden (de la negación de la autoridad que *ordena*), de la actitud crítica (de la tendencia a promover la *crisis*), y en general de las culturas descentradas. La noción de *communitas* es una noción todavía confusa (al menos confusa para mí) pues asocia formas de vida o hábitos de intercambio cuyo rasgo común es que niegan —o supuestamente niegan— a una cultura dominante que se situaría en un centro ordenador —o pretendidamente ordenador— y que, bien mirada, ella también promueve y administra el desorden. Ingrid Geist asocia, por ejemplo, a la noción de *communitas*, grupos derivados de la sociedad posindustrial y fenómenos típicos de la sociedad de masas, los cuales parecen adquirir una función equivalente a la que tienen formaciones y fenómenos sociales cuya localización histórica y cuyos modos de darse identidad provienen de valores diferentes:

peregrinaciones y santuarios, monasterios, pueblos de dios, sectas religiosas y células políticas, comunas, grupos teatrales, actos *performativos* y deportivos, movimientos mesiánicos, carnavales y fiestas carnavalescas, experiencias vacacionales, turismo esotérico, grupos de contra-cultura o sub-cultura y manifestaciones políticas.⁷

Es difícil, en realidad, seguir el hilo que reuniría a monasterios, sectas religiosas y células políticas (organizaciones sometidas a reglas muy estrictas) con fiestas carnavalescas o grupos de contra-cultura (que, al menos en principio, son un desborde de toda disciplina). Pero ahondando en esta dirección, Geist cita de inmediato un libro de Carlos Monsiváis⁸ en donde este autor se refiere al “boxeo, el fútbol y la lucha libre [...] la peregrinación guadalupana [...] el mercado de creencias [...] la religión del éxito” como *rituales del caos*. Desde luego, si es cierto que en el interior de los cinco primeros fenómenos que acabamos de citar pueden darse, y de hecho se dan, situaciones caóticas, no es menos cierto que se trata de fenómenos controlados y administrados por férreas instituciones que crean estos espacios bien acotados para la manifestación colectiva de pasiones y creencias, manifestación que termina más bien sumándose a otras formas de la organización industrial o de la provisión de bienes y servicios. En cuanto a la “religión del éxito” ella es, como siempre se ha dicho, el rasgo distintivo y movilizador de la sociedad capitalista, sociedad contra la cual supuestamente se levantarían estos *rituales* o el conjunto de las comunidades más arriba enumeradas. Creo, pues, que sería necesario redefinir la noción de *communitas*, lo cual, por cierto, no es tarea fácil pues por su propia naturaleza esta noción rehuye todo intento de acotamiento aparte de que, verdaderamente, observando las conductas sociales siempre se llega a un momento en que el orden se muestra como una continua aproximación al caos y la estabilidad como una fantasía o como un velo de la inestabilidad. Podríamos

⁷ *Ibid.*, p. 134.

⁸ *Los rituales del caos*, ERA, México, 1995.

decir, entonces, que toda comunidad tiene por lo menos un aspecto que permite describirla como *comunitas*, pero esta aproximación resulta quizá demasiado laxa y, más que una definición, es un aplazamiento de la definición lo cual hace de *communitas* un objeto en suspenso.

*

El libro señala, sin embargo, un ejemplo de *communitas*, un ejemplo relativamente cercano, relativamente universal aunque siempre renovado, que bien podría ilustrarnos sobre la formación de un espacio liminoide y la experiencia de una temporalidad liminar. Me refiero a la procesión, motivo sobre el cual la autora vuelve reiteradamente pero que, y es de lamentar, parece no haber alcanzado en este libro un pleno desarrollo. La procesión ejemplifica el continuo paso del régimen de programación al régimen de ajuste-desajuste, la experiencia de la inestabilidad y la transformación, del intercambio lábil, de un tiempo fuera del tiempo, y de una espacialidad a la que no puede adjudicársele un espacio propio. Programada para ser un desplazamiento grupal con un punto de partida y un destino prefijados, la procesión va modificando, *sobre la marcha*, los modos de intercambio para preservar los lazos de la comunidad siempre amenazada por los azares del camino. La procesión avanza con un destino fijo pero ese avance nunca es lineal sino aleatorio y supone al mismo tiempo el alejamiento y la aproximación. La procesión es un desplazamiento que debe reprogramarse con el fin de responder a las incertidumbres, las deserciones y los extravíos mediante estrategias que tienen por objetivo la recuperación de un proyecto inicial que para cumplirse necesita reinventarse sin descanso. El desplazamiento, el caminar sonambúlico de los miembros de la procesión termina convirtiéndose en una experiencia de lo liminar-liminoide: un espacio temporalizado, un tiempo espacializado siempre perdiéndose y siempre recuperándose.

Las procesiones, los largos viajes se vuelven una lucha contra el azar y contra la amenaza del extravío o la pérdida. Ello a su vez nos lleva a pensar que todo apartamiento, voluntario o accidental, de las previsiones y prácticas de uso conducen a esta experiencia de una incertidumbre y al ensayo de respuestas destinadas a superar o mitigar la incertidumbre. A este respecto, la literatura de ficción en gran parte se alimenta de tal tipo de experiencias. Pienso, por ejemplo, en “La Autopista del Sur”, el magistral relato de Julio Cortázar donde se describe el desconcierto al que deben sobreponerse los afectados por un gigantesco embotellamiento que inmoviliza a los innumerables paseantes que regresan a París en la tarde de un domingo de verano. El relato focaliza, dentro de la interminable fila, una parcela de coches cuyos tripulantes se ven precisados a convertirse en una suerte de comunidad inestable que debe atender a los requerimientos que la demora va creando: satisfacción del tedio de la espera, satisfacción de las necesidades de proveerse de agua y alimentos, de conseguir abrigo para pasar la noche, necesidad, más adelante, de cuidar a quienes se enferman, de sobreponerse a la primera muerte, de hacer lugar al primer nacimiento. Cada tanto la fila avanza algunos metros y este corto desplazamiento ocasiona una nueva ubicación de los coches en el espacio, nuevas vecindades e inesperados distanciamientos. El tiempo fluye de un modo para el cual los relojes de los automovilistas no han sido programados y en consecuencia esos relojes son inútiles porque el tiempo es ahora una dimensión extraña y reacia a toda medición o cálculo. Todo el tiempo la improvisada comunidad debe programar respuestas, todo el tiempo algún coche y sus habitantes desaparecen del horizonte de la siempre renovada comunidad y reaparece más tarde, en otro desplazamiento, o es reemplazado por un nuevo coche que ingresa al horizonte comunitario, hay un continuo paso del orden al desorden y de nuevo al orden, un orden circunstancial en el que sin embargo se improvisan relaciones, intercambios, se desarrollan afectos, solidaridades y desconfianzas, el tiempo se espacializa, se mide

por unidades y transformaciones meteorológicas: es la noche, es el frío, es la lluvia o la nieve y nadie alcanza a saber en qué día del calendario está instalado. Es, creo, este relato una magnífica ilustración de la liminaridad, de un tiempo subjuntivo, de oscuridad, en el cual los automovilistas deben reorientarse; y una ilustración también de las transformaciones de una proto-estructura liminoide.

Podemos deducir, entonces, que todo evento catastrófico derivado de una interrupción artificial de las programaciones o de accidentes naturales introducen más o menos bruscamente a los miembros de una sociedad en una experiencia liminar-liminoide en la que se crea una *communitas* con el fin de responder a la transformación del horizonte de vida. Para aludir a una experiencia que a todos nos es próxima y en todos nosotros ha dejado huella, el terremoto que sacudió a la ciudad de México en 1985 creó formas de intercambio y respuestas activas y despertó situaciones afectivas, solidaridades, sentimientos y recursos morales no previstos. En el caso de ese terremoto que tuvo como respuesta espontánea la creación de una *communitas*, como en el de las catástrofes naturales en general, vimos cómo el nuevo espacio u horizonte de vida debía reprogramarse continuamente en una búsqueda de la supervivencia. En el caso del relato de Cortázar los protagonistas organizan una *communitas* con el fin de preservarse para restaurar, en el menor tiempo y con la menor pérdida posibles, sus hábitos cotidianos. La *communitas* promueve la inestabilidad en todo los niveles. La inestabilidad, aquello contra lo cual se debe luchar, es al mismo tiempo lo que demanda, pero también y sobre todo permite, las reprogramaciones que al cabo significan la posibilidad de una refundación de la vida.

*

En estos espacios liminoides la comunidad se pone en juego puesto que lo liminoide será esencialmente eso: un espacio de

juego. En tanto la liminaridad es una de las dos “formas de anti-estructura” y “lo liminoide pertenece a la proto-estructura” no podría haber lo liminar ni lo liminoide sin juego, en este caso sin juego con la estructura. La noción de juego es, como se puede ver, otra de las nociones centrales de la investigación que estamos comentando.

Se diría que la palabra *juego* tiene una carga semántica alimentada por contenidos que se desplazan y contradicen: significa a la vez el desajuste y el ajuste. Decimos que algo *juega* o *tiene juego* cuando está desajustado en relación con el conjunto del que forma parte o el ordenamiento social al que se supone debería responder. Una pieza mecánica, por ejemplo la rueda de un auto, *tiene juego* cuando está desajustada, se bambolea y amenaza con propagar la desestabilización a las piezas contiguas y progresivamente al conjunto en general; un estudiante *juega* en clase cuando en vez de concentrarse en su tarea ensaya conductas desestabilizadoras: se distrae, distrae a sus compañeros con movimientos o actitudes que tienden a relajar la adecuada disciplina y la adecuada distribución de roles que una clase necesita para desarrollarse con éxito. Por el contrario, decimos que algo *hace juego* cuando se complementa, se combina y en definitiva se ajusta a otro elemento o a un conjunto estructurado. El juego, aquí, es ajuste o completud: un juego de estampillas, de utensilios de cocina, un juego de pinces o de herramientas suponen un conjunto completo de piezas confeccionadas para un determinado fin.

Pero acaso lo más característico del juego sea la puesta en relación del azar con el disciplinado esfuerzo por dominarlo. Un balón disputado en una cancha siempre puede tomar una dirección y una velocidad inesperadas, las cartas que alguien distribuye sobre una mesa de juego son esperadas con la ansiedad o el temor propios del que no sabe si serán portadoras de números fastos o nefastos: pero los jugadores están ahí para ejercer un control sobre el azar y aun reducirlo a un mínimo posible. Un jugador es alguien que tiene el oficio o la pasión de enfrentarse

al azar para mostrar o mostrarse que es capaz de dominarlo aplicando técnicas así sean ilusorias, como cuando un apostador se concentra en los giros de la ruleta ensayando conjuros mentales que alguna otra vez le dieron buenos resultados y ahora repite, en plena tensión, apretando las manos o ajustándose a la silla de un determinado modo para conseguir que la veleidosa bolita termine deteniéndose en el número escogido. De tal modo, el juego es este vaivén entre la amenaza del desajuste o la pérdida, que son efectos propios del azar, y la voluntad humana de conocer el secreto de sus esperadas-inesperadas manifestaciones para someterlo a una regulación siempre amenazada.⁹

Ponerse en juego no es entregarse a un puro azar sino enfrentarlo llevado por una esperanza, una necesidad o simplemente una pulsión que le indica a un sujeto que ha llegado el momento de verificar si finalmente podrá con él (si conseguirá que al azar se ponga de su lado) o si sucumbirá como consecuencia de un acto de cualquier modo programado. Los que intervienen en las prácticas rituales de la Sierra Madre Occidental afrontan el tiempo de oscuridad, atraviesan un espacio de incertidumbre (se ponen en juego) porque de un modo o de otro esperan sobreponerse al azar y arribar a la otra orilla del tiempo, orilla en que el tiempo, precisamente ya librado del azar, puede ser refundado. Sin juego, esto es, sin riesgo, no es posible la transformación.

*

A lo largo de este comentario hemos hablado con reiteración del tiempo, pero nos quedan unas palabras por decir acerca de este tema que tiene en la investigación un amplio tratamiento.

⁹ En la sentencia que da pie al más célebre poema de Stéphane Mallarmé, “Una tirada de dados jamás abolirá el azar” (“Un coup de dés jamais n’abolirá le hasard”), el poeta, pensando los términos juego-azar también como una oposición, parece ponerse más bien del lado de este último: el juego nunca podrá contra el azar.

Dar forma verbal a la experiencia del tiempo supone forzar el lenguaje, pues la gramática apenas si nos deja un resquicio para referirnos al tiempo como tiempo vivido. Por lo general, tratamos de acceder a la experiencia del tiempo mediante la narración que no es sino la descripción de acontecimientos sucesivos, o mediante metáforas que son de cualquier modo locuciones descriptivas y por lo tanto espacializantes. La frase de Marc Chagall que Geist utiliza como epígrafe del libro (“El tiempo es un río sin orillas”) no deja de ser una imagen visual. El verbo, al menos el verbo en modo indicativo, no nombra el tiempo sino que describe la acción y eso lo explicaba Aristóteles diciendo que el verbo pone la acción “ante nuestros ojos”. La duración del tiempo tan sólo se percibe en ciertas formas del adverbio y en el gerundio. Famosamente, Agustín de Hipona, para responder a la pregunta: “¿Qué es el tiempo?”, no encontraba en principio sino esta paradójica respuesta: “Si no me lo preguntan lo sé, pero si me lo preguntan entonces no lo sé”.¹⁰ No obstante, al cabo de su meditación, Agustín termina por afirmar que el tiempo “no es sino una distensión del espíritu” o “la impresión que producen las cosas al pasar”. Así, pues, al tiempo no habría que buscarlo en las cosas sino en la atención que pone en ellas el espíritu, atención que la literatura expresa mejor que otras formas discursivas. A propósito de este tema, Antonio Machado decía —antes de Heidegger— que la poesía pone la palabra en el tiempo, esto es, que muestra la atención y transformación del espíritu. De tal modo, el tiempo sería la transformación en tanto captada por el espíritu o, dicho con una antigua palabra que mucho usaron los poetas, el tiempo sería la *mudanza* o, más exactamente, *la percepción de la mudanza*. Ahora bien, la mudanza sólo puede ser percibida desde el modo subjuntivo pues se trata del modo en que se expresan las formas tensivas o las transformaciones del espíritu. Si esto es así, el tiempo no podría ser vivido sino como liminaridad. Liminaridad, tiempo y signi-

¹⁰ *Confesiones*, Libro XI.

ficación serían entonces tres maneras de referirnos al mismo objeto.

La atención puesta en la mudanza, por su parte, se realiza en la oscuridad y en el silencio. El silencio, recordemos, ese germen de la significación tan vasto y tan concentrado como lo invisible, fue el tema al que, después del libro que comentamos, Ingrid Geist se dedicó. No es nada raro este último interés por el silencio, interés que vino precedido por una inmersión en la *noche oscura del alma*.

*

¿De qué habla, entonces, el libro de Ingrid Geist? ¿Cuál es su tema de estudio? He aquí que hemos pasado de las prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental, a las experiencias de cierto teatro contemporáneo, a la formación de *communitas* aquí y allá, antes y ahora. Se trata de un objeto que se contrae y se expande, que continuamente se transforma y se desplaza bajo la mirada —o como efecto de la mirada— del investigador. Siempre desestructurado, siempre móvil, siempre en otro lugar y en otro tiempo, este objeto no puede ser sino objeto de una antropología negativa. Esta forma, tan sugestiva y tan reveladora, de la mirada antropológica es la que quiso para sí, afanosamente, Ingrid Geist. Se fue dejándonos un libro que atestigua el esfuerzo por construir esa difícil —y ya imprescindible— mirada.