Entropía y estudios literarios: campos de representación, de presencia y de figuración

Eduardo Jorge de Oliveira
Escuela Politécnica Federal de Zúrich

Trópicos entrópicos: presentación y definición de entropía a partir de Lévi-Strauss

Los estudios literarios, que si se sigue una definición más o menos convencional se avocan al análisis de los textos y a sus relaciones históricas, hoy tienen por delante un desafío en lo que respecta a sus objetos. La preocupación es legítima, pues es necesario conocer los más diversos *corpi*, sus tradiciones críticas y filológicas, además de sus implicaciones contemporáneas. El presente trabajo no tiene por objetivo desviar a los estudios literarios de tal premisa, sino que, a partir de las relaciones entre literatura, ciencia, antropología, artes y estudios museológicos, busca formular una pregunta sobre los vínculos de la literatura con objetos extraliterarios o ajenos a su campo de estudio. Estos, cuanto más alejados o ajenos a la literatura se encuentran, más asimilables se vuelven; y así, el ida y vuelta entre la literatura y los fenómenos científicos genera una dinámica que convierte el conocimiento indirecto que es la literatura en una búsqueda de la comprensión de los significados que flotan en forma de referentes para poemas, cuentos y novelas.

Se puede establecer una relación entre las últimas líneas de *Tristes trópicos*, el clásico de Claude Lévi-Strauss de 1955, y la escritura de *La caída del cielo*, el relato sobre la destrucción de la Amazonia elaborado por el chamán yanomami Davi Kopenawa bajo el cuidado del antropólogo Bruce Albert entre 1989 y 1999, publicado en 2010. Nuestra imaginación crítica es sorprendida por la elipsis del antropólogo francés al afirmar que el mundo comenzó sin el humano y terminará sin él. Todos los esfuerzos humanos que resultan en morales y costumbres, instituciones, ingenios y máquinas forman parte de un trabajo

orientado a la desagregación de la materia que libera energía. Un día, preconiza el autor de *Mitológicas*, la inercia será definitiva. La adhesión a un vocabulario científico, cercano a la física y a la termodinámica, se aparta de una previsión apocalíptica. Claude Lévi-Strauss no es un profeta. No anuncia el fin del mundo, sino que analiza un fin de la humanidad. He aquí una lección proveniente de los trópicos que encuentra su correspondencia en los propios trópicos, más precisamente entre el pueblo yanomami, que el antropólogo conoció a través de los relatos editados por Bruce Albert.

Lévi-Strauss entró en contacto con el pensamiento de Davi Kopenawa a través de *Chroniques d'une conquête*, el número 14 de la revista *Ethnies*, para el cual escribió la presentación. El relato de Kopenawa allí publicado, recogido y traducido por Bruce Albert, fue «Fièvres de l'or» («Fiebres del oro»), en el que el líder y chamán ofrece una interpretación cosmológica de una tragedia socioambiental que no cesa de reactivarse. Entre 1987 y 1990, cuarenta mil *garimpeiros* invadieron el territorio yanomami en busca de oro y llevaron consigo una epidemia de malaria que costó la vida a mil doscientos indígenas. De este hecho emana la figura macabra *shawara wakëshi*, es decir, la «humoepidemia» caníbal que mata a su pueblo. *Tristes trópicos* y *La caída del cielo,* se tocan en lo que podría llamarse una solidaridad semántica entre el discurso científico y el saber ancestral. Incluso operando síntesis distintas en el ámbito de la propia producción de entropía, sus sentidos se comunican. El desafío, claro está, es encontrar el espacio de mediación literaria en este debate, debido al carácter literario no declarado de los libros *Tristes Trópicos* y *La caída del cielo*, imbuidos a su vez de una realidad sígnica de escritos que no se limitan a meros estudios etnográficos. Es decir, como no hay una teleología del resultado planteado por una hipótesis, estas obras gozan de una ambigüedad que las convierte en posible objeto de los estudios literarios.

La entropía tiene un recorrido propio en el ámbito de la termodinámica. Al menos en física, la historia del término se remonta a 1865, en la obra de Rudolf Clausius, quien, recurriendo a la etimología griega, aglutinó «energía» y «transformación» (Lecourt 22). Sin embargo, el uso conferido por Lévi-Strauss posee una variante histórica y antropológica. En la entrevista con Georges Charbonnier, define la entropía de modos distintos según el tipo de sociedad, es decir, si se la considera «primitiva» o «civilizada» (Charbonnier 39). Para las primeras, la entropía tendería a cero —no en términos del fenómeno

físico, sino de la propia codificación historiográfica—, operando mitos, ritos, leyes de parentesco e intercambios económicos. Las sociedades llamadas civilizadas o modernas introdujeron el factor del desarrollo al interiorizar la historia. Lévi-Strauss no establece una jerarquía en esta constatación. Simplemente señala que la producción de entropía, en esta perspectiva, está animada por la desigualdad: esclavitud, imperialismo y colonialismo son herramientas que mantienen elevada la entropía en las sociedades, aunque la cultura busque reducirla y las artes intenten encontrar otros puntos de equilibrio.

Si se tiene en cuenta la entropía, el gran desafío de los discursos que nos condujeron a la modernidad es que no existen sin su extracampo, es decir, sin las sociedades llamadas primitivas, las culturas autóctonas, las formulaciones anónimas y populares que circulan entre las más diversas tradiciones y que son definidas como «fuentes». En *La source et le signe*, Vincent Debaene retrata esta realidad no solo desde un punto de vista amerindio, sino también a partir de distintos aspectos culturales del Caribe, donde la propia etnografía implicaba un paso más allá de la simple recolección de hábitos y costumbres de sus poblaciones locales.

Las tensiones entre recolección (etnográfica) y reconocimiento (poético y epistemológico) están lejos de resolverse y, en los estudios literarios, la cuestión comienza a plantearse. Incluso las vanguardias históricas participaron de este proceso. De hecho, las alianzas entre movimientos de vanguardia y etnografía fueron fundamentales no solo para los procesos de aceleración de la modernidad, sino también como elementos que transformaron las fuentes en signos, firma, autoría, como en el caso del cubismo con las máscaras africanas, aunque este fenómeno sea extremadamente complejo.

El siglo XX fue un estrato temporal de múltiples aceleraciones. Un nuevo campo, la etnografía, se convirtió en una forma lenta de mediación entropológica, y diversas subjetividades deseantes —entre ellas las de Lévi-Strauss y Bruce Albert— marcaron los estudios antropológicos en la segunda mitad del siglo XX y en la primera década del siglo XXI. Aunque al final de *Tristes trópicos* exista una reformulación de Pascal por parte de Lévi-Strauss —«el yo no es solo detestable: no tiene lugar entre un *nosotros* y una *nada*» (496)—, ese «yo» o «mí» —en francés, el pronombre oblicuo moi (Nodari «Eu»)— no deja de seguir libre o atomizado en términos de energía.

Existe una dimensión concreta de la energía que puede leerse en la dinámica entre «fuente» y «signo», en la que una altera continuamente al otro y viceversa. Frente a los límites del marco colonial, especialmente en lo que respecta al estado de alfabetización en la administración de las colonias, la propuesta de Debaene se enfrenta a la realidad de los obstáculos de un proceso de escritura que involucra a distintos agentes: administradores, historiadores, etnógrafos, escritores. El punto de vista «indígena» trabajado por el autor aborda cómo la lengua francesa se valió de este término para designar a las culturas del Caribe y de regiones de África, delimitando así a quienes quedaban fuera del perímetro de los centros coloniales. El autor también señala cómo escritores locales reivindicaron el término resignificándolo políticamente, convirtiendo a informantes y nativos —considerados meros poseedores de una «materia prima» sensible— en agentes de una perspectiva crítica sobre los métodos etnográficos.

Al leer el libro de Debaene y regresar a las líneas finales de *Tristes trópicos*, surge un llamado a las «fuentes», es decir, una invitación a liberar otros sentidos —como la vista en la contemplación de un mineral o las potencias del olfato al percibir un perfume—, e incluso una invitación a las relaciones interespecie, como en un prosaico intercambio de miradas con un gato.

Cabe entonces preguntarse: ¿esta apertura prácticamente fenomenológica a los sentidos, esta invitación a la animalidad, no implicaría pensar la entropología más allá de todos los refugios posibles prometidos por la metafísica, la psicología e incluso el arte?

La relación entre Lévi-Strauss y Derrida puede ponerse en movimiento más allá de cualquier contradicción. En primer lugar, a través de la entropología se advierte un gesto deconstructivo incluso antes de que el estructuralismo se afirmara y expandiera. Si el centro de la preocupación de Jacques Derrida es la presencia «en todos los sentidos de esta palabra» (*L'écriture* 411), la energía puede comprenderse como uno de los centros invariantes de una presencia. Sin embargo, como la deconstrucción es una metafísica crítica, Derrida encuentra en la etnología una ciencia humana que nació en el momento en que la cultura europea fue *desplazada* de su propio centro de poder (414). Derrida critica una instrumentalización presente en la obra de Claude Lévi-Strauss, especialmente en la escisión entre «metodología» y «verdad» (417), pues es en esa bifurcación donde la etnología se separa de la ontología. No

obstante, cabría insistir en las líneas finales de *Tristes trópicos* para comprender que allí la presencia —humana y de sus signos— es puesta en cuestión en una escala más amplia, ya que toda organización humana puede volver a confundirse con el desorden a partir de su desaparición.

Entropía y presencia: tras los rastros de la enunciación ficcional

Es a partir de este punto de la entropía que la propia noción de presencia merece ser reconsiderada. Las más altas sofisticaciones de los códigos culturales no devuelven una garantía de presencia humana fuera de la vida humana. El lenguaje, en tanto sistema tautológico que remite a sí mismo, se afirma incluso en la ausencia. En *Ausências*, Raúl Antelo responde a la altura del discurso derridiano aquello que puede percibirse como uno de los movimientos fundamentales de la ficción: «la ficción extrae el sentido del *praesens*, a partir del *absens* de las imágenes que ella misma coordina, monta y dispone para nuestro uso» (5).

Es desde la perspectiva del montaje que la presencia se presenta de otra manera en *La caída del cielo*. Pueden señalarse al menos que dos puntos de partida: la transformación del pacto etnográfico y la naturaleza del material que sostiene la narrativa.

Bruce Albert transforma la figura del etnógrafo que supuestamente *traicionaría* su propio campo, modificando el pacto etnográfico —o su encuesta, tal como habría sido propuesta por Marcel Mauss en 1926 y posteriormente publicada en el *Manual de etnografía* (1947)—. La presencia de Albert junto al pueblo yanomami tiene una historia. Él se sitúa en una tercera persona al elaborar la voz de Kopenawa: «Hace mucho tiempo, viniste a vivir entre nosotros y hablabas como un fantasma». Albert no hablaba yanomami. No había comido suficientemente de su comida, ni vivido lo suficiente como para que la lengua lo transformara. «Poco a poco, fuiste aprendiendo a imitar mi lengua y a reír con nosotros» (Albert y Kopenawa *A queda* 63).

Por otro lado, gradualmente, la escucha del antropólogo fue habitada por palabras que no eran únicamente de Kopenawa, sino que tenían un origen sin origen, distante en el tiempo y en el espacio, de aquello que nombramos como «espíritu»: *xapiri*. Las cintas magnéticas que contenían horas de grabaciones de las conversaciones entre Albert y Kopenawa se transformaron en una

narrativa que retoma el extraño estatuto que *Tristes trópicos* ocupó a mediados de los años cincuenta. Aunque los paratextos, los mapas, los anexos y toda la documentación relativa al pueblo yanomami ocupan un lugar relevante en la obra, en ocasiones las fronteras entre un libro de etnografía y una obra literaria se desdibujan, y Davi Kopenawa nos enseña a soñar e incluso a orientarnos en medio de algunas de las amenazas más letales de las prácticas extractivistas: la tierra quemada y el humo proveniente de la extracción de minerales, en suma, protocolos de un alto grado de entropía producidos por las sociedades occidentales y occidentalizadas.

Así, ¿qué le queda a la etnografía y cómo puede relacionarse con la literatura, especialmente a lo largo del siglo XX, cuando se afirmó como un campo de estudio y como un proceso de mediación cultural? Las formas de mediación encuentran múltiples variantes: viajes, notas, traducciones y transferencias culturales, prácticas en las que la alteridad oscila en las formulaciones que van del «yo» al «otro». Lévi-Strauss era consciente del lugar ontológico-pronominal que ocupa el «yo» desde el comienzo de *Tristes trópicos*, especialmente en las trampas del viaje: «Odio los viajes y a los exploradores» (9), frase inicial del libro que le cerró muchas puertas. Esta frase resuena en las líneas finales con «el yo no es solamente detestable: no tiene lugar entre un *nosotros* y una *nada*» (496).

Lévi-Strauss formula una desaparición física del sujeto, pero no sin antes renunciar a su orgullo intelectual. Al abrirse a los sentidos fenomenológicos del «nosotros», la apariencia propone un intercambio que, aunque no sea el más justo, produce un llamado a los sentidos animales. En este momento de liberación, esta exasperación no puede traducirse únicamente como culpa. *Tristes trópicos* no entrega el resultado de encuestas etnográficas, aunque dentro del libro existan verdaderas monografías de estudios que el autor llevó a cabo entre los nambikwara, como ha mostrado Luisa Valentini. Tampoco desvió su trayectoria hacia el campo literario y, entre uno y otro, su destino fue convertirse en fuente para diversas obras etnográficas, artísticas y literarias. Frente a la entropía, ¿qué método o métodos equilibran la polaridad entre objetividad y subjetividad? La cuestión, sin embargo, no busca situar, de un lado, una objetividad etnográfica y, del otro, una subjetividad literaria.

El modelo ideológico que orientó la representación de la travesía cultural a lo largo de todo el siglo XX asumía que las sociedades «primitivas» estaban

condenadas ante el mínimo contacto con Occidente, una postura debatida extensamente en los inicios de la etnografía clásica. Más tarde, autores como James Clifford y George Marcus, cuestionarían la presunta objetividad y transparencia de la descripción cultural, y señalarían cómo la etnografía contemporánea debe activamente situarse entre poderosos sistemas de significados para decodificar las bases del orden colectivo, alejándose de la concepción de la escritura como un medio transparente para comunicar aquello previamente recolectado.

En el ámbito de la literatura, el autor más utilizado como base para reflexiones entre escritura literaria y antropología ha sido el escritor argentino Juan José Saer, quien propone que la ficción sea definida como una «antropología especulativa» (16).

Hauntologías y contra-hauntologías: ¿chamanismo y giro post-etnográfico?

La desaparición de la presencia humana de la faz de la Tierra produce una serie de narrativas espectrales, generalmente provenientes de un imaginario apocalíptico que transporta consigo una perspectiva escatológica en un vuelo mesiánico (Didi-Huberman). Un apocalipsis escatológico moldea y ocupa gran parte del imaginario occidental. Otras narrativas míticas de mundos que desaparecen están presentes en las más diversas cosmogonías, como en la epopeya de *Gilgamesh*, el *Popol Vuh* o la épica náhuatl, ejemplos que muestran parte de una constelación más amplia, en la cual se puede insertar la propia *La caída del cielo*. En este último caso, sería pertinente investigar los cuidados filológicos de Bruce Albert al preparar texto y paratextos, para darle forma a un escrito que posee calidad literaria al nivel de obras asociadas a las artes verbales. En este contexto, no es la subjetividad moderna del autor la que protagoniza la economía literaria ni el factor ficcional, de donde emana la dimensión enunciativa del sujeto. Más bien, cada enunciación —por mínima que sea— produce entropía. El intercambio de palabras en una conversación, siguiendo el ejemplo de Lévi-Strauss, forma parte de este proceso.

En el ámbito de los estudios literarios, cabría situar en esta entropología las poéticas en distintos grados de desintegración y el modo en que el propio

sistema literario excluye las artes verbales, es decir, los cantos y las textualidades fuertemente vinculadas a tradiciones ancestrales. Esta exclusión no siempre es consciente. Por una necesidad de afirmación del propio campo, todo aquello que no repose en una base filológica verificable, requiriendo incluso encuestas etnográficas, se vuelve susceptible de exclusión. Pero ¿sería esta la única justificación para que los estudios literarios se inserten en un campo cuyo objeto predominante sea el texto, sobre todo impreso? ¿Sería esta la manera más eficaz de abolir los espectros de un texto, es decir, su voz? Una de las claves para el establecimiento de una crítica de las narrativas espectrales pasa por la resistencia a los factores que reducen el fenómeno poético a algo menor, hasta disiparlo y conducirlo a la periferia de los textos analíticos e historiográficos, pues en realidad cabría situar el propio acto de contar y transmitir historias —más allá de los modos de fijarlas— entre todas las construcciones técnicas humanas.

No existe técnica vacía de ontología o, en palabras de Jacques Derrida, una «hauntología» —o simplemente «asombrología»— puede formularse en la forma en que una técnica asusta a otra, estableciendo una serie de conexiones no visibles o a-visibles (*Spectres* 10). En *Grammatology of Images*, Sigrid Weigel propone, a partir de Derrida, que las imágenes no se reducen a lo visible, además de que existen rastros antes de que una imagen se forme, a partir de afectos. La contribución de este análisis establece un marco metodológico para aquello que precede a las imágenes, así como para lo que les sucede. En lo que respecta a la *asombrología*, las técnicas y gestos se superponen, y están ligados de una manera a-visible que merece ser percibida y analizada más allá del sistema evolutivo asociado a la ampliación de la entropía por parte de las sociedades que apuestan por la técnica y su teleología del progreso.

Los pueblos amerindios y demás comunidades autóctonas —con sus modos de vida— han asustado permanentemente a Occidente. ¿Es solo por vivir en la selva? ¿O será que sus ontologías son igual de diversas o incluso más que la propia idea occidental de biodiversidad? El complejo cultural-natural de los pueblos amerindios no encuentra un terreno común en la clasificación ontoecológica occidental. Los espíritus animales, humanos, de los ríos o de las montañas forman parte de actividades cotidianas como la pesca, la caza, las labores agrícolas y el trabajo artesanal. Para estos sobrevivientes milenarios, la escala es distinta: en pleno siglo XXI, no permiten que las sociedades

capitalistas en su estado actual los asusten con algo menos brutal que las epidemias y la extracción de materias primas. Dejando de lado algunos resultados aislados, ¿cuál o cuáles son las obras literarias que captan, en el aparato poético y ficcional de la cultura occidental, esas contraontologías? ¿Es posible presentar contramodelos o paramodelos a lo que existe en términos de *mimesis* de la literatura occidental? ¿Sería necesario inventar o perfeccionar una etnofilología para poder abordar el fenómeno de las artes verbales? Estas son algunas preguntas que aún no tienen respuesta, pero que, desde ya, desestabilizan la teoría de los estudios literarios. Existe un cierto parentesco entre *Tristes trópicos* y *La caída del cielo* en lo que respecta a la energía: la inercia y los espectros; los espíritus *xapiri* no se alejan de los fenómenos termodinámicos.

En lugar del pánico y el miedo, normalmente presentes en las sociedades occidentales, hay espectros que claman venganza, que existen para celebrar. Incluso los estados de guerra entre los pueblos amerindios están poblados por espíritus y espectros. Es decir, el chamanismo desestabiliza las fronteras entre cultura y naturaleza de la antropología positivista.

En *Xamanismos ameríndios*, Aristóteles Barcelos Neto, Laura Pérez Gil y Danilo Paiva Ramos presentan un problema histórico que se refleja en el asombro propio de una definición: ¿qué es el chamanismo? Entretejiendo los modos de pensar y actuar, los autores se refieren a una «*permeación est-ética*», es decir, «el embellecimiento y las cualidades poéticas» están impregnados de moralidad y son «un principio esencial, inescapable, de cualquier producción indígena, ya sea de objetos, cuerpos, alimentos, casas, danzas, cantos o cualquier otro aspecto de la vida» (9). Existe una sutileza de orden a-visible que se relaciona con efectividad y agentividad, e implica una atención hacia la «abundancia en la caza o la huerta, *seducciones* y *doma*, creación de conexiones, y así sucesivamente» (el resaltado es mío).

Ni vía mística ni fetichismo del éxtasis, el chamanismo merece ser visto como una homeostasis con el medio ambiente, así como con los seres no humanos y no vivos. Los términos «adivino», «hechicero», «curandero» y «mago» abarcan una serie de prácticas que el colonizador trató de combatir y el humanista intentó comprender (Hamayon 2). En lugar de explorar el contexto de los rituales de curación o el uso de sustancias como la técnica farmacéutica del tabaco, aquí se hará foco en las figuraciones como residuos rituales, para extraer de ellas la energía —en términos de acción de fuerzas, ἐνέργεια— y

la dinámica —su potencia figurativa, δύναμις— que liberan en su encuentro con mitos, dioses, espíritus, muertos, fenómenos meteorológicos, plantas, objetos y artefactos (Aristóteles 278). Según Lévi-Strauss, es por allí que la entropía tiende a cero. Solo a partir de este punto cabría elaborar una historia de las sociedades no occidentales que no depositaron todos los saberes en la teleología del progreso aliada a principios mesiánicos.

En «Da conquista do fogo à queda do céu», Eduardo Viveiros de Castro relee las líneas finales de *Tristes trópicos* conectándolas con *La caída del cielo*. Lo extremadamente pertinente en el análisis de Viveiros es la visión de las *Mitológicas*, de Lévi-Strauss, desde la perspectiva de la conquista del fuego de cocina. La cuestión entrópica proviene así de un uso distinto del fuego que profundiza lo que ya es grave, como el calentamiento global, producto de que el uso se convierte en abuso del fuego al cocinar lo que no se come. Para decirlo con Viveiros de Castro: «Kopenawa describe, efectivamente, las fábricas que visitó en Europa como lugares donde el fuego quema las cosas sin parar. Allí se cocina lo que el hombre no come. La culinaria caníbal de los Blancos: petróleo, oro; lo incomestible» (11).

En 2024, el filósofo Marco Antonio Valentim publicó *Introdução à entropologia: antropoceno e termodinâmica do pensamento*. En este ensayo, hay una reflexión sobre las agentividades humanas —blancas, occidentales— que emanan de una técnica que, siguiendo a Viveiros de Castro, esencialmente cocina sin un fin comestible. Las palabras de Kopenawa articulan una narrativa contra-ontológica: un entramado de historias en las que participan agentividades no humanas, animales y espíritus —*xapiri*— que transitan entre la vida diurna y el mundo nocturno de sueños y rituales chamánicos. La negativa a imitar a los blancos —«solo podremos convertirnos en blancos el día en que ellos mismos se transformen en yanomami» (Albert y Kopenawa *A queda* 75)— resume con frescura una crítica a las mercancías, las máquinas y las epidemias como ejes del modo de producción occidental. La circulación de objetos en las sociedades capitalistas condiciona la circulación de energías, permitiendo que su parte espectral encuentre su equivalente en valor de cambio. Parece que no se puede hablar de ellos, hablar con ellos o dejar que hablen. Esta incapacidad de hablar y escuchar dice mucho sobre la relación establecida con la naturaleza (en sintonía con el pensamiento de Ailton Krenak). Es por eso que, incluso frente a la naturaleza, ante esta presencia de espectros, una técnica continúa asustando a otra.

Manuela Carneiro da Cunha escribe que «el trabajo del chamán implica una reconstitución de los sentidos», «encontrar relaciones íntimas» (110-111). De este modo, el chamanismo produce un lenguaje, incorpora significados en la vida comunitaria: más allá del lugar real, la selva debe existir como un texto hablado o escrito, que disemina significados espirituales y materiales. Más allá del exotismo, el chamanismo es una forma de equilibrar los excesos *del* y *en el* mundo —producidos por la humanidad occidental—. Con esta premisa en mente, se pueden resumir dos puntos clave: primero, una crítica a la iconografía del éxtasis, que desafíe la representación común del éxtasis o trance como la experiencia definitiva mostrada a través de imágenes chamánicas; segundo, la exploración de una poética basada en rituales, que puede describirse como artes verbales, cuyo ejemplo está en el trabajo de Pedro Cesarino junto al pueblo marubo en la Selva Amazónica, anotado y registrado en *Quando a terra deixou de falar*.

El intercambio energético proveniente del chamanismo sirve para mantener el equilibrio homeostático de la Tierra. En este equilibrio, el tiempo secuencial está entrelazado con la propia vida de la comunidad. Por lo tanto, abandonando un enfoque místico, es preciso imaginar una «contra-hauntología» amerindia de modo que la interacción continua entre los vivos y sus muertos, divinidades y entidades comparta significados comunes, y todas las energías del estado de presencia. Anotado y traducido por Pedro Cesarino, el fragmento de un canto entonado por Armando Mariano expone la ancestralidad del futuro: «Los nacidos después/ En otras épocas/ ¿Dónde será que/ Podrán vivir?» (48).

La perspectiva de situar obras artísticas y literarias a partir de *La caída del cielo*, donde esta conciencia aflora desde una etnografía yanomami, nos ayuda a entender lo que puede formularse en términos de hipótesis: Bruce Albert, al dejar de ser fantasma para los yanomami, abre la caja negra de la etnografía para el pueblo que lo acogió y, a partir de un devenir-yanomami, promueve una contra-encuesta articulada con el saber ancestral que, bajo la forma de obra, produce un impacto que va más allá de la antropología. La cuestión que queda abierta es si sería posible situar esta obra en un giro post-etnográfico (Oliveira).

Más allá de los museos y de la historia literaria, sensibilidades amerindias y doma del espíritu blanco: ¿con qué sueñan los museos y la propia literatura?

En *Sobre lo espiritual en el Arte*, de 1911, Vasily Kandinsky describe una exposición en un museo de la siguiente manera:

> Visualice un edificio grande, muy grande, pequeño o mediano, dividido en varias salas. Todas las paredes de las salas cubiertas con telas pequeñas, grandes y medianas. A través del medio del color, se representan elementos de la «naturaleza»: animales —bebiendo agua o acostados en la hierba, a la luz o a la sombra—; junto a ellos, una crucifixión, pintada por un artista que no cree en Cristo; flores; o figuras humanas sentadas, de pie, caminando, frecuentemente desnudas, muchas mujeres desnudas (a menudo en perspectiva, vistas desde atrás); manzanas y platos de plata, el retrato del Consejero N […]. Cuidadosamente listados en un libro están los nombres de los artistas, los títulos de sus pinturas. Las personas llevan estos libros en las manos mientras van de un cuadro a otro, hojean las páginas y leen los nombres. Luego se van sin estar más ricos ni más pobres en espíritu de lo que estaban al entrar; y son inmediatamente absorbidos nuevamente por sus intereses personales, que no tienen nada que ver con el arte (11-12).

La crítica de Kandinsky sigue siendo eficaz, pues observa el principio de acumulación de objetos de arte por parte de los museos, generalmente con fines civilizatorios e informativos. La descripción de una «curaduría» hecha por el artista ruso a comienzos del siglo XX aún es pertinente a la hora de caracterizar las relacione que los visitantes establecen con los museos y estos con sus propias colecciones.

Mientras bienales, museos e instituciones de arte solicitan que la sensibilidad indígena ocupe sus muros, programas y colecciones, ¿qué puede pensarse en términos de un entrecruzamiento de relaciones entrópicas? Y, junto a los museos, ¿cómo ha recibido y tratado la extraña institución llamada literatura a las artes verbales en pleno siglo XXI? (Oliveira) ¿Qué cambia en el sistema del arte local y global cuando instituciones como el Centro Georges Pompidou y la Fundación Cartier disponen de obras de un artista macuxi, como Jaider Esbell? ¿Qué se modifica con circulación de trabajos de artistas como Denilson

Baniwa o Joseca Yanomami, cuyos dibujos aparecen en *La caída del cielo*?

Al escribir sobre Joseca Yanomami, Denilson Baniwa propone una reflexión que recorre tanto la historiografía del contacto entre indígenas y no indígenas como el aspecto histórico-cosmológico de los propios pueblos indígenas. Así escribe:

> En el arte indígena, tenemos la expectativa de negociación de narrativas contra el colonizador que se basa en pequeñas traducciones y trampas que amansan el espíritu dominador y explotador del blanco. Si por un lado el artista es el principal creador de una Historia de la sociedad occidental, creando íconos historiográficos que reducen discursos a imágenes impresas en libros y objetos coleccionables, por otro, el contacto con el arte occidental ha dado lugar al artista-chamán, en el cual el soporte del arte actúa como un diálogo sobre el derecho de respuesta a la narrativa occidental y, al mismo tiempo, como mecanismo de encantamiento (amansamiento) del espíritu iracundo del blanco (40).

La narrativa de Joseca Yanomami está bien documentada por Bruce Albert. Huérfano de padre y madre —quienes sufrieron las epidemias de sarampión en los años 1970, con la construcción de una carretera en el territorio yanomami—, la ira, el duelo, la huida del territorio indígena y la vida en la ciudad de Boa Vista forman parte de su recorrido. Al regresar a la aldea, fue uno de los pioneros en educar a los niños, enseñándoles a escribir, y se dedicó a la salud. Fue a mediados de los años 90 cuando Joseca inicia una práctica artística centrada en el dibujo. En 2003, su trabajo ganó visibilidad internacional con la exposición *Yanomami: L'Esprit de la forêt*, con curaduría de Bruce Albert y Hervé Chandès. Según Albert:

> Aunque no es él mismo un chamán (*xapiri thë*), Joseca se esfuerza en ilustrar, con una mirada y preocupación casi documental, las «imágenes» (*utupa pë*) provenientes de las palabras de los grandes chamanes —«soñadores de élite»— que las «bajaron» y tuvieron de ellas una percepción directa durante sus trances inducidos por la inhalación del polvo de resina del árbol *yãkoana hi* (*Virola* sp.) (80).

Los sueños ocupan un lugar importante en *La caída del cielo*. Además de la etnografía, el siglo XX conoció, desde sus inicios, a través de Freud, la importancia

de la interpretación de los sueños. El libro de Kopenawa y Albert, este *Traumdeutung yanomami*, refuerza, más de un siglo después, la relevancia de los sueños y su relación con el cosmos. En *O desejo dos outros*, una etnografía de los sueños yanomami, Hanna Limulja escribe:

> En sus sueños, los yanomami pueden entrar en contacto con parientes que están distantes o incluso con los muertos. Este tipo de encuentro no ocurre durante el día, pues el día es de la materia. Solo por la noche, cuando el utupë [imagen] se desprende del cuerpo, es posible entrar en contacto con la imagen de esos otros seres que pueblan el cosmos yanomami (65).

Permanentemente entrando y saliendo de museos para asistir a exposiciones, a bienales de arte, acumulando conocimientos en universidades o bibliotecas, ¿qué espacios provenientes de los sueños nos quedan para poner en práctica encuentros concretos con la tierra? En el siglo XXI, ante las fallas políticas, incluso en el ámbito de las mediaciones entre naturaleza y cultura, las exaltaciones del individuo no hacen más que ampliar la crisis de la presencia. ¿Sería posible, a partir de los sueños, de sus formulaciones y sus fabulaciones de encuentros, descentralizar los poderes occidentales? La perspectiva indígena, sin ser romantizada, podría contribuir a cambios que ya han ocurrido, aunque incompletos. En palabras de James Clifford, en *Returns*, «The ground has moved» (1). Es decir, el suelo se ha movido; las diversas áreas de estudio, también. David Graeber y David Wengrow examinaron la crítica amerindia que gana fuerza al margen de los cánones europeos (5).

¿Habrá alguna forma de evitar los puntos de colisión entre el *ethos* de la investigación literaria y el trabajo de campo de la etnografía? ¿Puede la teoría literaria cartografiar, analizar y desarrollar las prácticas de las artes verbales sin una alianza clara y bien delimitada con la antropología? Y, además, ¿cómo escaparse de las prácticas positivistas en ambos campos —la literatura y la antropología—? Estas cuestiones son pragmáticas, ya que, en la medida en que el campo de los estudios literarios articula otros vínculos —alterando la estructura canónica, la estructura de la *mimesis* se transforma, pues en su base, desde Auerbach, se plantea la cuestión de la representación. Jacques Derrida señaló que la representación denota una crisis de presencia, allanando el camino hacia estructuras textuales fonéticas. Al prescindir de la representación,

ya sea procedente de las etnografías tradicionales o de sujetos letrados —escritores—, las poéticas amerindias rearticulan el campo literario a partir de la propia presencia. Este estado de figuración en sí mismo altera el panorama crítico. En medio de la dimensión entrópica, hautológica, ¿en qué momento las instituciones literarias estarán listas para soñar? Si es posible considerar el perspectivismo a partir del sueño, la tierra bien podría soñar con la desintegración entrópica del mundo humano, pues la desintegración del mundo humano puede significar una regeneración cósmica de la tierra.

Bibliografía

Albert, Bruce y Davi Kopenawa. *La chute du ciel. Paroles d'un chaman Yanomami*. París: Plon, 2010.

—. *A queda do céu. Palavras de um xamã ianomami*. San Pablo: Companhia das Letras, 2015. Traducido por Beatriz Perrone-Moisés.

Albert, Bruce y S. Dreyfus-Gamelon, orgs. «Chroniques d'une conquête». *Ethnies*, n.º 14, 1993.

Albert, Bruce. «Joseca, artista yanomami». *Joseca Yanomami. Nossa terra-floresta*. Eds. Adriano Pedrosa y David Ribeiro. San Pablo: MASP, 2022. 74-87.

Antelo, Raul. *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.

Baniwa, Denilson. «Arte para amansar o coração napë: cosmologias do contato e encantamento do povo da mercadoria.» *Joseca Yanomami. Nossa terra-floresta*. Eds. Adriano Pedrosa y David Ribeiro. San Pablo: MASP, 2022. 34-53.

Aristóteles. *Metaphysics*, vol. 1. Ed. W. D. Ross. Oxford: University of Oxford, 1924.

Barcelos Neto, Aristóteles, Laura Pérez Gil y Danilo Paiva, orgs. *Xamanismos ameríndios. Expressões sensíveis e ações cosmopolíticas*. San Pablo: Hedra, 2024.

Viveiros de Castro, Eduardo. «Da conquista do fogo à queda do céu». *Tradução em revista*. 39 (2025): 20-39. En línea.

Cesarino, Pedro. *Quando a terra deixou de falar. Cantos da mitologia marubo*. San Pablo: Ed. 34, 2013.

Charbonnier, Georges. *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*. París: Presses Pocket, 1969.

Clifford, James. *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Nueva York: Harvard University Press, 2013.

Carneiro da Cunha, Manuela. *Cultura com aspas*. San Pablo: Ubu, 2017.

Debaene, Vincent. *La source et le signe. Anthropologie, littérature et parole indigène.* París: Seuil, 2025.

Derrida, Jacques. *L'écriture et la difference.* París: Seuil, 1967.

—. *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale.* París: Galilée, 1993.

Didi-Huberman, Georges. *Les anges de l'histoire.* París: Les Editions de Minuit, 2025.

Graeber, David y David Wengrow. «Wicked Liberty. The indigenous critique and the myth of progress». *The Dawn of Everything. A New History of Humanity.* Londres: Allen Lane, 2021.

Hamayon, Roberte. *Le chamanisme. Fondements et pratiques d'une forme religieuse d'hier et aujourd'hui*. París: Eyolles, 2015.

Kandinsky, Vasily. *On the Spiritual in Art.* Nueva York: Hila Rebay, 1946 [1911].

Lecourt, Dominique, dir. *Dictionnaire d'histoire et de la philosophie des sciences*. París: PUF, 1999.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. París: Plon, 2018 [1955].

Limulja, Hanna. *O desejo dos outros. Uma etnografia dos sonhos yanomami*. San Pablo: Ubu, 2022.

Nodari, Alexandre. «Eu, pronome oblíquo». *Tradução em revista.* 19 (2015): 18-31. En línea.

Oliveira, Eduardo Jorge de. «Literaturas pós-etnográficas: uma leitura de A queda do céu.» *Bresil(s)*. 3 (2020). En línea.

Pedrosa, Adriano y David Ribeiro, David, eds. *Joseca Yanomami. Nossa terra-floresta.* San Pablo: MASP, 2022.

Saer, Juan José. *El concepto de ficción.* Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

Valentini, Luisa. «'Um conjunto comovente': a écfrase dos nambikware e a amizade em Tristes trópicos». *Revista Rosa*, «Roteiros, retornos: leituras de Tristes trópicos». 3 (2023). En línea.

Valentim, Marco Antonio. *Antropoceno e termodinâmica do pensamento. Introdução à entropologia*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2024.

Weigel, Sigrid. Grammatology of images. *A History of the A-Visible*. Nueva York: Fordham University Press, 2022. Traducido por Chadwick Truscott Smith.