

## RECONFIGURAR LA CULTURA

PAUL STOLLER  
*West Chester University*  
*pstoller@wcupa.edu*

TRADUCCIÓN DE JUAN MANUEL ESPINOSA

# H

■ 12 **AY UNA HERMOSA HISTORIA SUFÍ** contada por primera vez en el siglo IX acerca del enfrentamiento del agua con la arena. Las aguas del Río, que fluían alegremente hacia su destino final, de pronto se vieron enfrentadas con las arenas del Desierto. Al ver que el mar de arena absorbía sus aguas, el Río se preguntó desesperado:

—¿Cómo he de cruzar estas arenas? ¿Qué me ocurrirá? ¿Me convertiré acaso en un pantano de agua muerta?

Fue entonces cuando el Río escuchó un susurro, la voz del Desierto:

—Amigo mío, ¿a qué viene este desespero?

—Pues tengo toda esta agua y debo llegar a tu otro costado —respondió el Río—, y si no lo hago, desapareceré.

—Te preocupas demasiado. ¿Cuál crees que es la esencia del agua?

—Pues fluir hasta su destino. ¿Cómo lograré llevar mis aguas a través del desierto?

–Pero no hay razón alguna por la que no puedas llegar hasta tu destino, amigo mío –dijo el Desierto.

–No es verdad –protestó el Río–. Tan pronto como mis aguas fluyan sobre tus arenas, desaparecerán.

–Sí –arguyó el Desierto–, eso es verdad. ¿Pero acaso no es también verdad que hay mucho más que el fluir del agua? Ella se puede evaporar sobre mis arenas y ser llevada al cielo. Allí el agua puede formar nubes, y las nubes podrán ser empujadas por el viento hacia el otro costado de mis arenas. La lluvia puede caer en aquel lugar y el agua fluirá de nuevo.

–Pero yo no soy así –se quejó el Río–. Yo sólo sé fluir. No sé nada de nubes, vientos o lluvia. Las nubes, el viento y la lluvia no son de mi naturaleza esencial.

–Pues entonces, amigo mío –concluyó el Desierto–, si continuas siendo tal como eres, en efecto, has de desaparecer. O puedes aceptar una manera más amplia de ver las cosas, y dejar que las aguas encuentren su camino hacia las tierras más allá de mi arena, donde han de caer y fluir una vez más. (Shah, 1993)

\*\*\*\*

Al igual que muchas otras historias sufíes, la aplicabilidad de esta es muy amplia. Nos habla tanto de los graves peligros de la rigidez existencial como de los grandes poderes restaurativos de la adaptabilidad de la imaginación. Es obvio que esta historia tiene gran relevancia para la antropología contemporánea. ¿Hay acaso una sola manera de hacer antropología? O bien, como acostumbraba decir mi profesor Adamu Jenitongo, un respetado sanador de los Songhay en Níger, ¿hay acaso más de una ruta para llegar a nuestro destino? Al igual que el Río, ¿no estamos enfrentados a un desierto disciplinario que amenaza con absorber nuestras palabras y nuestros actos, tornándolos irrelevantes –o peor aún–, invisibles para las generaciones futuras de académicos? Adamu Jenitongo tomó la ruta más flexible para vivir en el mundo. Lo que importa en la vida, me decía a menudo, no es tanto el registro de nuestros actos sino ser capaces de transmitir lo que sabemos a quienes deciden seguirnos. Han de ser ellos, decía, quienes refinen lo que les hemos enseñado y hagan del mundo un lugar mejor.

Me gustaría discutir en este ensayo la tensión entre restricción institucional y creatividad representacional. Al igual que el enfrentamiento entre el “agua” y la “arena”, son ellas y la tensión que crean entre ambas las que definen la historia de muchas disciplinas académicas, incluida, por supuesto, la de la antropología. En general, las instituciones definen lo que es importante; esto quiere decir que quienes las controlan deciden qué tipo de proyectos obtienen financiación, qué tipo de libros y artículos llegan a ser publicados, y quiénes son recompensados por sus esfuerzos. Si uno se halla afuera del paradigma, el cual

delimita una cierta manera de hacer las cosas, uno entonces se encuentra en un camino atestado de retenes. Y, no obstante –como espero hacer ver en este ensayo–, la tensión entre la restricción institucional (el agua) y la creatividad individual (la arena), de vez en cuando puede llegar a ser productiva.

Es usual que las instituciones académicas se aproximen a la producción de conocimiento desde una perspectiva de corto plazo. Puesto que sigo las ideas de mi mentor Adamu Jenitongo, prefiero tener una perspectiva de largo plazo para aproximarme a la producción de conocimiento. ¿Qué se dirá acerca de los libros publicados este año –o, en efecto, de este ensayo– dentro de cincuenta o setenta y cinco años? A través del recuento de mis propias luchas con la tensión productiva que proviene de la confrontación entre restricción institucional y creatividad individual, deseo demostrar que lo que le importa a la antropología –o a cualquier otra disciplina académica– no son tanto las teorías a las que uno se adhiere sino las historias que uno cuenta. Si estas historias crean una conexión entre escritores y lectores, serán entonces recordadas, saboreadas y usadas para precisar nuestra comprensión de unos mundos sociales cada vez más complejos: una reescritura de la cultura.

14

#### ■ ÉNFASIS ESTRUCTURALISTAS

Alguna vez fui estructuralista. Sí, lo admito. Es cierto. Verán: a principios de los años setenta comencé mis estudios de postgrado en lingüística. En aquel entonces los académicos creían que si utilizaban poderosas teorías de las ciencias sociales podrían descubrir las constantes universales que habrían de explicar los grandes misterios del desarrollo cognitivo (la noción de Chomsky de la gramática transformacional, por ejemplo, que aparece en *Aspects of the Theory of Grammar*); también podrían comprender las dinámicas del cambio social (las teorías de Marx del materialismo histórico y dialéctico aplicadas a la sociología y la antropología), y llegar a entender los misterios de la mente humana (como en *La Pensée sauvage* de Lévi-Strauss). Debajo de estas variadas teorías yacía incrustado un racionalismo forjado desde los tiempos de la Ilustración. Con él, los científicos (sociales) utilizaban herramientas muy precisas de cada uno de sus campos (matemáticas, estadística, lógica, observación experimental) para transformar el caos de una realidad observada en una especie de orden casi formulista (cf. Tambiah, 1994; Stoller, 1997a, 1998, 2008). Debido a ello, cuando comencé a estudiar antropología cultural con una maestría de lingüística bajo el brazo, los apuntalamientos lingüísticos de la “antropología estructural” de Lévi-Strauss resonaban con mi sensibilidad hacia el lenguaje. En resumen, pensaba, la aproximación de Lévi-Strauss podría refinar nuestra comprensión de la cognición del ser humano, la cual, a su vez, nos acercaría un paso más a la explicación de los porqués de su naturaleza.

No fui el único en experimentar aquella sensación de entusiasmo intelectual. Durante los setenta el estructuralismo francés despertó una gran exaltación entre científicos sociales y críticos literarios. Dado el ambiente, no fue demasiado difícil que yo, un estudiante de postgrado inspirado por Lévi-Strauss, ingenuo y –no hay que olvidarlo– extremadamente pobre, recibiera generosa financiación tanto para mi investigación doctoral como postdoctoral. Ambas se llevaron a cabo en las áreas songhay de la República de Níger. Acumulé datos sobre el uso del lenguaje en la política local y comencé un largo estudio de la religión songhay, que incluía la investigación sobre los mitos, la hechicería y la posesión espiritual, temas que se prestaban para un análisis estructural.

Puesto que había jugado bajo las reglas institucionales, mi propuesta “de gran sofisticación teórica” recibió financiación y mi disertación ganó una muy reñida aprobación por parte de mi comité doctoral. Al haber recibido un doctorado, y deseando continuar con mi investigación, solicité entonces una beca de postdoctorado para estudiar los mitos y las prácticas de sanación de los songhay, obviamente, desde una perspectiva estructuralista. Imaginen mi entusiasmo cuando descubrí que había ganado una beca para trabajar en París en el Laboratoire d’Anthropologie Sociale (LAS) de Claude Lévi-Strauss. Por fin, me dije, seré capaz de absorber el estructuralismo en su lugar de origen. Tal ambiente intelectual me ayudaría a comprender los difíciles problemas ontológicos con los que me enfrentaba al estudiar la hechicería songhay.

Luego de varios meses de vertiginosos seminarios, incluidos los de Claude Lévi-Strauss, el estructuralismo comenzó a desilusionarme. Sin lugar a dudas, el armazón analítico que empezaba a entender con gran sutileza era intelectualmente elegante. Pero la gimnasia lógica del análisis estructuralista parecía bastante alejada de la confusa realidad con la que me confrontaban los hechiceros songhay. ¿Se puede acaso detectar a una bruja con el olfato? ¿Cómo es posible que los grandes hechiceros lleven en su estómago una pequeña cadena metálica? ¿Cómo pueden las conchas de molusco “hablar” con los adivinos? ¿Pueden acaso las palabras cambiar el comportamiento? Un hechicero alguna vez me dijo: “Tú miras, pero no ves. Oyes, pero no escuchas. Tocas, pero no sientes”. Aquel hombre sostenía que para yo poder comprender la hechicería songhay debería aprender a “ver”, a “escuchar” y a “sentir”, un aprendizaje que me tomaría veinte años (cf. Stoller, 2004, 2008; Stoller y Olkes, 1987). Los arcanos debates estructuralistas no proveían respuestas a estos asuntos fundamentalmente existenciales.

### LA FENOMENAL FENOMENOLOGÍA

Mi desilusión con el estructuralismo francés no se debió a sus contornos intelectuales; más bien, se debía a la distancia que había entre este y los imponderables de la experiencia vivida. Un poder en apariencia inexplicable que provenía

de mis experiencias con la hechicería songhay me empujó hacia la fenomenología, la cual era vista por Lévi-Strauss como un ejercicio problemático que intentaba fusionar la realidad con la experiencia. Según él, esos dos campos debían permanecer separados el uno del otro. A principios de los ochenta sólo un puñado de antropólogos se adhería a una orientación fenomenológica del campo. Con críticos como Lévi-Strauss y Pierre Bourdieu (1990), resultaba difícil justificar, dadas las ya mencionadas constricciones institucionales, un proyecto de investigación –y mucho menos un ensayo o un libro– basado en principios y métodos fenomenológicos. Aun así, tenía sentido –al menos para mí– que la investigación y la escritura sobre las prácticas de hechicería debían poner en primer plano la experiencia vivida, en vez de dejarla como trasfondo.

Es obvio que el espectro de la fenomenología en las ciencias sociales, en efecto, presenta una serie de problemas epistemológicos. En la clásica versión de Husserl, la fenomenología se enfocaba más que nada en un método de múltiples pasos, la *epoché*, un camino para que el observador comprendiera la inmediatez pura del objeto observado: “volver a las cosas en sí mismas” (Husserl, 1970: 12). Tal y como lo sugirió Michael Jackson (1996: 2), la fenomenología “es un intento de describir la conciencia humana en su inmediatez viva antes de que sea sujeta a la elaboración teórica y a la sistematización conceptual”. Si bien muchos académicos veían con aprecio el logro filosófico de Husserl, muchos filósofos de persuasión más sociológica se hallaban preocupados de que la aproximación de Husserl no prestara atención a cómo una persona vive en el mundo de todos los días. Fue por ello que académicos como Alfred Schutz intentaron extender las agudezas fenomenológicas de Husserl al estudio de la vida, lo que Schutz denominó “la suma realidad”: la vida diaria.

Yo me había sumergido en este tipo de trabajo (en especial, el de Maurice Merleau-Ponty) por primera vez siendo estudiante de pregrado en filosofía. Y por ello tenía una respuesta –no importaba que fuera parcial– de cómo podría yo aprender a “ver”, a “sentir” y a “escuchar”. Comprendí entonces que el aprendizaje songhay era una experiencia que se plasmaba en el cuerpo, en la cual uno aprende no a través de textos o análisis sino por medio del cuerpo mismo. Esta revelación me convenció de que una fenomenología más sociológica debía ser un acto corpóreo, una inmersión en las “cosas en sí mismas”. Si el trabajo de campo en la hechicería –o en cualquier otra cosa– era un acto fenomenológicamente incrustado, ¿cómo podría yo representar tal experiencia? Intenté escribir ensayos sobre la hechicería songhay utilizando el estilo llano sancionado como correcto por la institución: la prosa exangüe de las ciencias sociales y naturales. Al igual que el estructuralismo y la fenomenología husserliana, aquel tacto textual parecía incongruente; el estilo alisaba las accidentadas texturas de mis experiencias como estudiante de hechicería. Fue entonces cuando

empecé a experimentar con estructuras y estilos textuales alternativos. Jugaba con narrativas, hilándolas junto a análisis académicos. Varios antropólogos mayores, cuyas opiniones determinan el destino de un ensayo, ávidamente rechazaron semejantes “experimentos”, arguyendo que los académicos no estarían interesados en leer “cuentos” en una revista científica. Unos cuantos de estos ensayos hallaron finalmente un lugar dónde ser publicados, pero aprendí la más fundamental lección institucional: si sigues las reglas institucionales con respecto a las cuestiones teóricas, la metodología de investigación, o las convenciones de representación, las fundaciones serán mucho más proclives a financiar tu proyecto de investigación, las grandes revistas habrán de aceptar tu ensayo académico con mayor facilidad, y habrá más posibilidades de que las principales editoriales publiquen tu libro. Si no sigues estas reglas, las restricciones institucionales dificultarán que tu proyecto tenga acceso a financiación, o que tu manuscrito llegue a ser publicado. Becas y publicaciones, por supuesto, son factores determinantes clave en el avance institucional: encontrar empleo como académico y luego subir el escalafón profesoral. Confrontado con esta realidad institucional, intenté jugar sin romper las reglas y caminar a lo largo de un confuso sendero antropológico.

### REESCRIBIR LA CULTURA

A mediados de los años ochenta, cuando luchaba con las maneras de representar las realidades inexplicables con que me había topado entre los hechiceros songhay, y al igual que muchos antropólogos en mi cohorte, comencé a leer lo que se habría de llamar “Teoría”. La Teoría me había cautivado por primera vez durante mis años de becario *chez* Lévi-Strauss. Si bien sus seminarios me parecieron fascinantes, fueron las ponencias de sus colegas en el College de France, Michel Foucault y Roland Barthes, las que en verdad me inspiraron. Los seminarios de Foucault sobre sexualidad y el curso de Barthes sobre fotografía me impulsaron a leer una gran variedad de teóricos franceses: postestructuralistas, psicoanálisis, al igual que a Derrida, quien, supongo, se merece su propia categoría.

La atracción por la Teoría llevó a un grupo de afamados etnógrafos al School of American Research en Santa Fe, Nuevo México, con el propósito de asistir a un seminario avanzado sobre la representación de la cultura. Tiempo después los artículos del seminario se convirtieron en el volumen transformacional *Writing Culture*. Junto al muy importante volumen de George Marcus y Michael Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, *Writing Culture* sacudió las arenas antropológicas, una confrontación productiva entre “agua” y “arena”. Después de estas críticas de los años ochenta, según Marcus (2008: 3), “los objetivos de la investigación antropológica se vieron por completo formados y definidos por los movimientos interdisciplinarios con los que se asociaron y de

los cuales surgieron: feminismo, estudios de medios audiovisuales, postcolonialismo y subalternidad, estudios de la ciencia, etc., todos ellos productos, a su vez, de los impulsos teóricos de los setenta y ochenta provenientes de Francia, y transmitidos en gran medida a través de estudios literarios en su proceso de transformación en estudios culturales”.

Sucedieron entonces varios cambios institucionales importantes. La aproximación a la antropología basada en los cuatro campos se tornó menos relevante. El concepto de cultura perdió con el tiempo su lugar central en la identidad de la disciplina misma. La discusión de las ramificaciones filosóficas de la representación, incluidas, claro, las dinámicas de su poder político, llenó las páginas tanto de libros como de revistas académicas. Jurados conformados por respetados académicos empezaron a aprobar investigaciones basadas en enfoques provenientes del feminismo, de los estudios audiovisuales, poscoloniales, y de los estudios de la ciencia. Lectores de importantes revistas y las más prestigiosas editoriales terminaron aprobando ensayos más reflexivos y libros en los cuales la narrativa y la descripción sensual desempeñaban un papel mucho más significativo.

18

Mucho se ha escrito sobre *Writing Culture*. Antropólogos se han mofado del libro como un texto que sirve de alimento a la postmodernidad y que socava gravemente los fundamentos científicos de la disciplina. Hay quienes han señalado *Writing Culture* como un momento crucial en la evolución de la antropología, pues hizo que la disciplina fuese más accesible en términos de legibilidad y, por ello, más políticamente responsable. Muchos de estos debates se enfocaron en la escritura de la etnografía, el bien fundamental de la producción del conocimiento antropológico. Muchos de estos debates, a su vez, consistieron en una extensa “escritura sobre la escritura”. Para un etnógrafo que luchaba con escribir sobre hechicería, estos debates epistemológicos no eran tan importantes como el cambio institucional que habría de permitir la publicación de narraciones etnográficas. Este estimulante clima de cambio y creatividad me indujo a escribir mi primer libro, *In Sorcery's Shadow*, no tanto como un estudio antropológico de la hechicería songhay, sino más bien como unas memorias en las cuales una detallada etnografía era descrita por medio de una narración.

A algunos críticos les encantó *In Sorcery's Shadow*, otros lo aborrecieron. Aprendí dos cosas con la publicación de mi primer libro como una “etnografía experimental”. Primero, me di cuenta de que, desde una perspectiva institucional, era más importante escribir sobre la escritura de la narración etnográfica que, en efecto, escribirla. Segundo, aprendí que escribir narraciones etnográficas hacía que la antropología sería fuera más accesible a una audiencia mucho más diversa. Debido a la fuerza de prioridades institucionales, intenté encontrar una manera de escribir que no sólo contribuyera intelectualmente a la disci-

plina, sino que además llegara a una audiencia más variada de lectores. Así fue que intenté escribir los textos subsiguientes ubicando la narración, de una u otra manera, en un primer plano. Al hacerlo descubrí que no había una única manera, repetidamente usada y segura, de escribir (sobre) la cultura. Cada cuerpo de materiales, llegué a la conclusión, requería estrategias textuales distintas. Para escribir sobre hazañas alucinantes de la hechicería songhay se requería –al menos en mi caso– un texto a la usanza de las memorias, con una prosa fría que representase un tema candente. El trabajo sobre la posesión espiritual, la cual en los songhay es un fenómeno social de complejidad operística, me obligó a escribir una mezcla de narración (sobre médiums, espíritus sacerdotales y deidades), de descripción etnográfica (de música y danzas rituales, de poesía laudatoria y sacrificios, de símbolos rituales y sus referentes culturales) y análisis cultural (de la relación de la posesión espiritual con la cosmología y la tesitura de la experiencia songhay en el mundo). Ensayos sobre la antropología de los sentidos, un proyecto más teórico, se conformaban de manera más estricta a las convenciones de los escritos académicos. No obstante, sin importar la audiencia deseada para estos ensayos, usaba narraciones –e incluso humor, algunas veces– como una manera de atraer a los lectores al texto, una estrategia propia de un escritor y no tanto de un académico (cf. Stoller, 1989a, 1989b, 1992, 1997a). Los trabajos más etnográficos, que incluían muchas narraciones y algo de humor, atraían a una audiencia de lectores más amplia que los ensayos académicos sobre los sentidos. Estos ensayos académicos, que eran empresas mucho menos imaginativas, recibían mucha más atención dentro de la disciplina. Dadas las ya mencionadas prioridades institucionales, este patrón no me sorprendía.

A principios de los años noventa, cuando mi investigación me condujo a trabajar con inmigrantes de África Occidental en la ciudad de Nueva York, creía ya haber encontrado un nicho profesional. El uso de la narración les daba a mis libros la posibilidad de alcanzar una audiencia más amplia, lo cual quería decir que un grupo más diverso de lectores podría consumir los frutos de mi trabajo. Mientras tanto, los trabajos más académicos que producía eran dirigidos a un espectro más angosto de cuestiones teóricas que de alguna manera contribuían al debate de la disciplina. De alguna manera, por lo tanto, sentía que al utilizar géneros distintos –narraciones etnográficas y el ensayo académico– cumplía con mis obligaciones tanto de escritor como de antropólogo.

## NUEVA YORK

El trabajo de campo etnográfico en Nueva York puso mi mundo antropológico al revés. En Níger me había enfocado en un espectro bastante limitado de intereses: la religión tradicional de los songhay, sin incluir factores tan importantes como el islam, el poder estatal, el conflicto multiétnico y las clases so-

ciales. Además, en Níger yo era responsable éticamente pero no políticamente. El Presidente de la República había autorizado mi investigación y su carta me daba licencia para introducirme en la vida social de las villas songhay, cuyos habitantes se sentían obligados, sin importar que lo desearan o no, a responder mis incesantes preguntas. Pocas de estas personas, muchas de ellas analfabetas, habrían de leer los resultados de mi investigación etnográfica (cf. Stoller, 1997b, 2002). En Nueva York las condiciones del campo cambiaron considerablemente. Yo era un etnógrafo blanco que trabajaba en las calles de Harlem, un espacio sagrado en el imaginario afroamericano. En la Calle 125, la avenida principal de Harlem y donde se halla el mercado de África Occidental, mi tez blanca despertaba sospechas.

“¿Quién es este blanco?”, les preguntaban los habitantes de Harlem a los mercaderes africanos que se habían vuelto mis amigos.

“Es nuestro amigo”, respondían. “Vivió en nuestro país y viene acá a comer comida africana y hablar sobre ella”.

De la misma manera, el dudoso estatus inmigratorio de mis amigos africanos y el hecho que sus prácticas económicas a menudo violaban las regulaciones de la ciudad, los estatutos de propiedad intelectual y de marcas registradas, hacían que mi constante presencia les fuera incómoda. Esta incomodidad me obligó a aproximarme gradualmente al trabajo de campo, permitiendo que el tiempo transcurriera para ganarme el respeto de mis amigos. Mientras me sumergía en el avido intercambio mercantil que algún día me ayudaría a tener relaciones basadas en el respeto mutuo, también me di cuenta de que para comprender a los inmigrantes de África Occidental tendría que ampliar mi campo etnográfico. En Níger me enfoqué, de manera bastante detallada, en las prácticas religiosas tradicionales de los songhay, excluyendo el estudio del islam, el poder estatal, la economía y las clases sociales. En Nueva York, tendría que comprender las particularidades etnográficas de la vida del inmigrante de África Occidental, pero también entender los aspectos geográficos, económicos y legales de sus vidas. De esta manera podría tener una comprensión más refinada de las redes multinacionales que habían construido para mejorar su calidad de vida en Estados Unidos. Pronto descubrí que mis amigos de África Occidental, cuya tenacidad social y cultural era mi inspiración, se enfrentaban a un mundo de una complejidad económica y personal asombrosa (Stoller, 1997b, 2002, 2008).

Consideremos la complejidad de la vida personal de Boube Mounkaila. Boube ha vivido y trabajado en Nueva York por más de quince años. Al abandonar Níger con la esperanza de mejorar su vida, dejó atrás a su esposa y a un bebé. En sus primeros años en Nueva York vendió bolsos falsificados que exhibía en una sábana sobre los andenes de la Calle 34 en Times Square, en Man-

hattan. Luego de que la policía le confiscara sus productos en varias ocasiones decidió probar suerte en la Calle 125, la avenida principal de Harlem, donde vendía bolsos “de cuero” y gorras de béisbol en los anchos andenes. Cuando el alcalde Rudolf Giuliani clausuró el mercado de la 125 en 1995, Boube llevó su negocio a una tienda sin calefacción en Canal Street, en el bajo Manhattan. Desde 1995 ha vendido sus productos en un puesto en el Mercado Malcolm Shabazz de Harlem, donde administra su empresa *The Kuru Store*.

Al igual que muchos inmigrantes de África Occidental en Nueva York, Boube envía remesas a su familia, dinero que ayuda a sus padres, tías, tíos y primos, quienes viven en su mayoría en Karma, una aldea en la ribera del río Níger, a unos cuarenta kilómetros de Niamey, la capital del país. Cuando llegó por primera vez a Nueva York tenía compañeros con quienes compartía el apartamento y los gastos de vivienda. Su vida frugal le permitía invertir en un mayor inventario y enviar aun más dinero a casa. Cuando su negocio se desarrolló gracias a la conformación de una red multinacional y multicultural de socios, Boube se mudó de su apartamento de una habitación en la 127 a un espacio de tres habitaciones en Lenox Avenue, entre la 126 y la 127. Este apartamento, situado encima de un conocido restaurante de Harlem, Sylvia's, ha sido el hogar de Boube por más de diez años.

Si en un principio su apartamento era bastante amplio, con el tiempo se ha tornado más y más pequeño. A finales de los noventa Boube conoció a una turista japonesa que se fue a vivir con él. Con el tiempo tuvieron hijos, una niña y un niño, y han construido un hogar en verdad multicultural. Los niños hablan japonés con su madre, quien trabaja en un restaurante japonés en Midtown, e inglés con su padre y amigos. Los niños, ella de diez y él de siete años, van a un colegio público para estudiantes talentosos. Todos los martes reciben clases de japonés en un centro cultural en Midtown, donde mejoran su japonés y aprenden caligrafía. Los sábados estudian el Corán en una mezquita en Harlem, donde aprenden a hablar y escribir en árabe. En el verano de 2008 la hija de Boube pasará más de dos meses en Japón viviendo con su tía y su abuela. Si bien Boube está contento con la educación musulmana de sus hijos, le gustaría enviar a sus hijos “americanos” a un centro cultural donde pudieran aprender la lengua y la cultura songhay. Aún no lo encuentra. “Quiero que hablen mi lengua y conozcan mis tradiciones”, me dijo Boube hace poco. “Si logro enviarlos a Níger, *Inshallah*, mi familia les enseñará nuestra forma de vida. Tal vez ellos vayan allá cuando sean mayores. Por ahora son niños americanos que hablan inglés como neoyorquinos”.

Al igual que los ámbitos de muchos de los comerciantes de África Occidental en Nueva York, el mundo de Boube es, para no decir más, complejo cultural y socialmente. Para moverse en Nueva York habla varios idiomas (inglés, francés, songhay, hausa, basmana, y algo de español), y así logra funcionar con

éxito en sus redes económicas, sociales y culturales, todas ellas transnacionales. Trabaja muchas horas al día para poder cumplir con sus muchas obligaciones económicas: matrículas de sus niños, alquiler, servicios, ropa, gastos del negocio, impuestos, una membresía del YMCA para sus hijos y otra del gimnasio Bally para su mujer. Además, envía con regularidad remesas a su esposa y a su hijo, a sus tías, tíos y primos en Níger. Boube, como dicen mis amigos africanos, es un “New Yorkais”, y la complejidad social y cultural de su situación es común entre sus hermanos y hermanas africanos. Si este tipo de complejidad social transnacional y transcultural es la regla y no la excepción, ¿qué debe hacer entonces un especialista en la diáspora africana? ¿Cómo debe entonces escribir esta cultura?

Durante más de ocho años de trabajo de campo en Nueva York, la verdad es que no supe cómo escribir sobre mis amigos en Harlem. Pero un día, sentado en un hangar húmedo y oscuro en Manhattan donde los comerciantes africanos guardan sus inventarios de máscaras y estatuas, un vendedor de arte llamado Yaya Oumarou decidió hablar conmigo. Yo había estado observando unas hermosas mantas de África occidental y le conté que había estado pensando sobre los tejedores songhay.

—Ah, los tejedores —me dijo con entusiasmo—. Son grandes artistas. Se dice que ellos tejen el mundo.

—Eso es lo que he escuchado —le dije. Luego le expliqué las dificultades expositivas que me preocupaban.

Yaya sonrió.

—Entonces, ¿por qué no escribes sobre nosotros de la manera en que los tejedores tejen las mantas? ¿Por qué no tejes el mundo con palabras?

Yaya Oumarou me dio la idea que me impulsó a escribir *Money Has No Smell* como si fuera una manta songhay. Produje un texto en tiras estampadas y una vez estas tiras estaban listas, intenté tejerlas unas con otras. La urdimbre y la trama de las tiras pusieron en un primer plano las historias de tres comerciantes de África Occidental, cuyas fascinantes historias de creatividad a la hora de adaptarse a los dilemas alienantes de una Nueva York transnacional —yo esperaba— le darían una textura humana al texto. He aquí historias de hombres que anduvieron el camino de la aventura cultural, el cual cruzaba un territorio extraño y complejo. ¿Cómo llegaron del Níger rural a Nueva York? ¿Cómo construyeron redes de comercio multinacional? ¿Qué papel cumplió el islam en su manera de comerciar? ¿Cómo respondieron al racismo norteamericano? ¿Cómo se adaptaron a los aspectos alienantes de la cultura contemporánea de Norteamérica, en

especial, a la manera como está organizada en la ciudad de Nueva York? Las tiras revelaron un patrón complejo y, sin embargo, debían ser conectadas para poder tejer una manta completa, para poder tejer aquel mundo. Entonces intenté utilizar el análisis social: del transnacionalismo, de la cultura comercial de África Occidental, de la inmigración contemporánea, del Estado norteamericano en sus aspectos locales, regionales y nacionales, de la alienación social de los africanos musulmanes en un Estados Unidos secular. El resultado fue un libro en el que intenté, al igual que un tejedor songhay, conectar al individuo con el grupo, al barrio con el mundo, y a la narrativa con un contexto más amplio. Ese, diría tal vez Yaya Oumarou, fue mi intento de reordenar un amasijo de datos etnográficos para poder tejer el mundo. Esta dirección fue un camino tanto creativa como institucionalmente aceptable para describir complejas comunidades urbanas en un mundo transnacional (Stoller, 2008).

#### UN EXTRAÑO EN LA VILLA DE LOS ENFERMOS

No obstante, aún no existe tal cosa como una manta perfecta que pueda ser usada para toda ocasión. Con el tiempo las hebras de la manta terminan desgastándose. En esas circunstancias, uno puede remendar la manta, lo que quiere decir que uno usa nuevas hebras para producir el mismo patrón. Trasladado a un contexto académico, uno puede darse cuenta de que está utilizando distintas palabras, pero termina diciendo lo mismo, un riesgo ocupacional bastante común. Algunas veces, sin embargo, uno se encuentra rodeado de patrones que han perdido el poder de unir la historia. Es en ese momento cuando uno no puede remendar más la manta. Es en ese momento cuando uno comienza a tejer un nuevo trabajo y a contar una nueva historia.

En mi caso, el haberme sido diagnosticado un cáncer y el haber recibido tratamiento –un linfoma no Hodgkin, para ser específico– redefinieron mi relación conmigo mismo y con el mundo. Al uno enfrentarse con su propia mortalidad, uno se ve obligado a enfocarse en lo que es importante en la vida personal y profesional. De hecho, pronto aprendí que lo personal y lo profesional no son campos distintos de la experiencia. Por un lado, la experiencia corporal de una enfermedad mortal junto a un régimen horroífico de tratamiento me hicieron reconsiderar mi estudio de la hechicería songhay (*cf.* Stoller, 2004). Cuando comencé el régimen de quimioterapia e inmunoterapia, me di cuenta de que mi antigua comprensión de la hechicería como un mortífero ejercicio de poder había sido muy superficial. Al igual que la confrontación descrita por Renato Rosaldo en “Grief and the Headhunter’s Rage” con la trágica muerte accidental de su esposa, yo no había tenido el conjunto de experiencias necesario para “comprender” las

lecciones que Adamu Jenitongo me había enseñado 25 años antes. Luego de acercarme a la muerte, adquirí la perspectiva experiencial para por fin comprender lo que él me había enseñado: que la hechicería para los songhay es antes que nada una manera de comportarse en el mundo, una manera de responder a la adversidad con dignidad, una manera de sentirse cómodo consigo mismo, una manera de observar y no sólo de mirar, una manera de escuchar y no sólo de oír, una manera de sentir y no sólo de tocar.

Mi experiencia con el linfoma cambió también mi sentido de obligación académica. El cáncer se llevó consigo mi preocupación por las constricciones institucionales. Los debates herméticos me seguían interesando y continué leyendo acerca de los desarrollos teóricos en revistas, antologías y libros. Pero después de un roce con la muerte, me pregunté por qué gastamos tanto tiempo debatiendo teorías y desarrollos que parecen estar tan lejos de los intereses del resto de las personas. Con un tiempo tan corto para estar en el mundo, ¿por qué gastarlo en debates arcanos que sólo unos pocos consideran interesantes? Terminé convenciéndome de que mi obligación principal como antropólogo era transformar mi particular conjunto de experiencias en historias, cuyas lecciones podrían hacer que el mundo fuera un poco más dulce para quienes las leyeran. Escribí *Stranger in the Village of the Sick* no como un tratado antropológico, sino como una historia acerca de cómo usé los principios de la hechicería songhay para confrontar el espectro del cáncer en mi vida. Escribí esas memorias como una historia plana y sencilla, de modo que los pacientes de cáncer que hayan de leerla puedan, si así lo desean, usar algunos de esos principios en sus propias luchas entre la enfermedad y la salud. Había asumido las obligaciones del narrador (cf. Benjamin, 1968; Taussig, 2006).

### LA IMAGINACIÓN Y EL PODER DE LAS HISTORIAS

En las ciencias humanas, el contar historias, así como los narradores, son siempre despachados sin rodeos. Los elementos centrales de la narrativa –la descripción de un lugar, la construcción de un personaje, el parloteo del diálogo– son vistos como fuera de lugar, o peor aun, como no científicos. Estos elementos no corresponden al ya mencionado estilo llano que ha sido el fundamento del discurso científico durante siglos. Tal y como lo dijo recientemente Michael Taussig (2006: viii), uno puede “[...] dejar al descubierto lo que ocurre en el trabajo de campo antropológico como un encuentro prolongado con otros, cargado de malentendidos que en efecto revelan el mundo de una mejor manera que la comprensión misma”. Aun así, las fuerzas de la modernidad –y de las instituciones sociales (científicas)– han producido un deterioro de la narración de historias.

El arte de narrar se acerca a su fin, porque el lado épico de la verdad, la sabiduría, está en trance de desaparecer. Se trata de algo que proviene de muy lejos. Y nada sería más tonto que ver en ello únicamente un ‘fenómeno moderno’. Más bien es un fenómeno accesorio de fuerzas de producción históricas seculares que han ido reduciendo progresivamente la narración al campo de la lengua hablada, haciendo perceptible, en su desaparición, una nueva hermosura. (Benjamin, 1986: 192).

Y, sin embargo, contar historias es una fuerza muy poderosa. Los narradores

[...] tienen el don de poder abarcar toda una vida. (Una vida, por lo demás, que comprende no sólo las propias experiencias, sino buena parte de las experiencias ajenas. El narrador se incorpora a su propio ser lo que ha conocido de oídas). Su don es poder narrar su vida, su dignidad: toda su vida entera. El narrador es el hombre capaz de dejar consumirse completamente la mecha de toda su vida en la dulce llama de su narración. (Benjamin, 1986: 211)

Michael Taussig extiende la agudeza de Benjamin para referirse a cómo las historias han mediado entre la burguesía y el campesinado, entre lo civilizado y lo primitivo, para luego reflexionar críticamente sobre la importancia de las narraciones en antropología.

Esta mediación entre lo burgués y lo campesino obviamente ha sido crucial para las historias con las que los antropólogos han construido su trabajo desde que E. B. Taylor publicó en 1872 su innovador estudio *Primitive Culture*. Esto se debe a que, aunque sea en el nivel más llano posible, en nuestro campo (aquel término tan sonoro) es siempre por medio de historias (por lo general llamadas ‘casos’) que la ‘información’, bien sea de ‘parentesco’ o de ‘mitología’ o ‘economía’ o lo que sea, es de hecho transmitida al investigador [...] cuyo trabajo es mediar aun más hacia los lectores burgueses. La antropología es ciega a que su misma práctica se apoya en el arte de contar –muy mal– las historias de otras personas. Lo que en verdad ocurre es que aquellas historias son elaboradas como observaciones científicas recogidas de ‘informantes’, y no de narradores. (Taussig, 2006: 62)

Uno tiene que tener imaginación para contar de nuevo una historia que conecte a un narrador con su audiencia.

El recientemente fallecido Jean Rouch, el gran documentalista y antropólogo, solía decirme que jugara con mi imaginación. Me instaba a correr riesgos. Él, en efecto, los corrió al producir filmes antirracistas y anticoloniales con estructuras creativas. Sus críticos lo condenaron por crear “películas radicalmente originales que desafiaban el racismo descarado que dominaba el discurso social y político durante la época colonial” (cf. Stoller, 2002, 2008). La perspectiva de Rouch enlaza con la creatividad artística. Desde su perspectiva, la imaginación, en todas sus permutaciones artísticas, permite que nos acer-

quemamos al mundo de una nueva manera. Inspirados por la imaginación, el arte nos permite tejer el mundo, diseñar una nueva manta. Tal y como diría Jean Rouch, la imaginación nos ayuda a contar historias, las cuales dan a luz nuevas historias, las cuales generan, a su vez, más historias. Al final, la imaginación siempre nos devuelve a la historia.

### LOS ENCANTOS DOGÓN Y LA REESCRITURA DE LA CULTURA

En palabras de la recientemente fallecida Germaine Dieterlen, una de las grandes figuras de la antropología francesa del siglo XX, el pueblo dogón, en los acantilados Bandiagara, en Mali, son “los filósofos de África Occidental”. En efecto, si uno lee las transcripciones de las canciones dogón y sus refranes, se hace evidente que ellos han meditado durante mucho tiempo acerca de los misterios de la vida y la muerte. Pero es por medio de sus ceremonias *Sigui*, llevadas a cabo cada sesenta años, que los dogón dramatizan sus pensamientos más profundos acerca de los imponderables sobre la vida y la naturaleza de la muerte. Si bien antropólogos como Marcel Griaule han escrito con autoridad sobre los *Sigui*, ningún antropólogo había sido testigo de las ceremonias. Dado que se avecinaba una nueva secuencia de ceremonias en 1967, ¿cómo habrían de aproximarse los antropólogos a algo tan complejo? Jean Rouch, quien condujo trabajo de campo entre los dogón, así como los Songhay, argüía que el cine, y no el texto –una más “aceptable” evocación–, era el medio más adecuado para explorar los profundos misterios filosóficos de las ceremonias.

Jean Rouch y Germaine Dieterlen sortearon numerosos obstáculos y filmaron la secuencia entera de las ceremonias *Sigui* entre 1967 y 1973. En 1967, Rouch, Dieterlen, el musicólogo Gilbert Rouget y el técnico de sonido Guindo Ibrahim viajaron a Yougou para filmar la primera de las siete partes de la ceremonia. Amparados por la sombra de un gigantesco árbol baobab, el *Sigui* inicia con los hombres con el torso desnudo, bailando en una procesión serpentina. Rouch escribió:

Siempre recordaré la secuencia panorámica [...] de varios minutos, en la que descubrí la paulatina invasión de la plaza Tai por una línea serpentina de hombres, estrictamente en fila de acuerdo a sus edades, todos vestidos con un pantalón índigo de algodón, sin camisa, llevando en sus cuellos y orejas y brazos los adornos de sus esposas o hermanas, sus cabezas cubiertas por bonetes blancos con bordados [...] en su mano derecha un matamoscas y en la izquierda el *dunno*, la silla en forma de T, y cantando al ritmo de los tambores: “El *Sigui* inicia su vuelo en las alas del viento”. (Rouch, 1978: 17-18)

Al igual que el *Sigui*, Rouch y la cámara comenzaron a volar “en las alas del viento”, y lo hicieron durante siete años.

Antes de la película, los dogón tenían una visión muy particular del Sigui. Sabían cómo poner en escena las ceremonias Sigui celebradas en sus propias villas. Al utilizar las imágenes tomadas de toda la secuencia ceremonial, la cual incluía metraje simbólicamente distinto de las siete villas de los acantilados, Bandiagara, Rouch y Dieterlen pudieron interpretar el Sigui desde una perspectiva más amplia. Descubrieron que el Sigui era, en lo fundamental, acerca de la vida, de la muerte y del renacimiento. Durante los primeros tres años del ciclo las ceremonias en Yougou, Tyougou y Bongo evocaban los porqués de la muerte-en-el-mundo. Las cuatro ceremonias finales de Amani, Ideyli, Yami y Songo evocaban temas de vida-en-el-mundo. Los sesenta años entre los ciclos ceremoniales representaban los sesenta años de vida del primer ser humano, Diounou Serou. El Sigui, de hecho, celebra durante siete años la reencarnación del alma inmortal de Diounou Serou en una gran serpiente. La serpiente, simbolizada por la línea serpentina de bailarines descrita arriba, vuela en las alas del viento. El Sigui despegó en Yougou. Después de un viaje de siete años a lo largo de las principales villas dogón, el Sigui regresa de Songo a Yougou, el lugar de su muerte y renacimiento. Allí, luego de sesenta años más, el ciclo se repite de nuevo y el mundo renacerá, en 2027.

Tal y como los dogón que viven entre los ciclos de sesenta años del *Sigui*, entre la muerte y el renacimiento, Rouch grabó estas tensiones tácticas para enfrentar las complejas cuestiones de poder y raza. Él lo hizo al elaborar filmes provocativamente imaginativos, filmes que él llamó “etnoficción”. *Jaguar* (1957-67), *Les maitres fous* (1955), *Moi, un noir* (1958) y *La pyramide humaine* (1959), *Chronique d'un été* (1960), y la hermosamente graciosa *Petit à petit* (1969). En todos estos filmes Rouch colaboraba en gran medida con amigos y colegas africanos. Al situarse en la incertidumbre de la colaboración activa, la cual involucra todos los aspectos de grabación y producción, Rouch utilizó la cámara –un instrumento entre el cineasta y la película– para participar por completo en las vidas de la gente que filmaba. Esta colaboración produjo un nuevo tipo de cine que indujo a un gran número de personas a imaginar nuevas dimensiones de la experiencia sociocultural. Muchas de las películas de este período van directamente a la médula del colonialismo europeo, obligándonos a reflexionar sobre nuestro racismo latente, nuestra represión sexual y nuestras suposiciones de herencia intelectual que damos por sentadas.

Por medio de este cine provocador, Jean Rouch desveló la manera como las relaciones de poder moldean nuestros sueños, pensamientos y acciones. Utilizó el cine como un vehículo que enlaza los espacios que hay entre las cosas, los cuales le permitieron tomar riesgos para poder así contar sus historias, historias que hacían posible que los muertos vivieran de nuevo, que permitían

a los jóvenes conectarse con su pasado e imaginar su futuro. Este es el trabajo de la etnografía. Este es el legado de la narración. Este es el regalo del antropólogo al mundo.

Los antropólogos por lo general han querido “escribir la cultura” como si esto pudiera hacerse de manera desapasionada: un texto sin contaminación alguna de prosa imaginativa. Dada la compleja naturaleza de los mundos sociales de hoy en día, y de los desafíos representacionales a los que debemos hacer frente, tal vez sea necesario que reescribamos la cultura de la misma manera que los artistas continúan reelaborando su imaginaria expresiva para captar perspectivas cambiantes de una realidad compleja. Para los antropólogos, semejante rumbo significa utilizar una variedad de géneros –etnografía, memorias, ficción, drama– para crear enlaces entre nuestra conciencia antropológica y la de una audiencia cada vez más amplia y que cada día que pasa necesita un mayor conocimiento intercultural.

Para el epílogo de mi primer libro, *In Sorcery's Shadow*, escogí uno de mis aforismos favoritos de Wittgenstein en *Investigaciones filosóficas*: “[...] vemos ante nosotros la avenida recta, pero sin que la podamos utilizar, porque está permanentemente cerrada” (§426). La avenida recta es un camino tentador. Llegamos rápidamente a nuestro destino y en él hallamos, si acaso, pocos imprevistos. Si bien nuestras experiencias “en el campo” pueden llevarnos al desvío de “estar-allí”, nuestras instituciones de “estar-aquí” nos devuelven a la manida y verdadera avenida –la avenida institucional–, que por lo general deja a un lado los encantos de lo inexplicable.

Pero, después de todo, hay algo irreductiblemente poderoso en los mundos sociales con los que nos topamos en nuestro camino antropológico. Pese a mis mejores esfuerzos de explicación científica, los mundos de la hechicería y de la posesión de espíritus de los songhay se resisten a la fuerza reductora de la teorización. Las complejas formas sociales construidas por los inmigrantes de África Occidental en Nueva York también han desafiado la reducción teórica. Si bien el poder de estos fenómenos sociales fundamentales me empuja hacia los pequeños caminos de la experiencia, mi socialización intelectual siempre me ha devuelto a la recta avenida, al lugar donde se han construido las contribuciones –y las reputaciones– académicas. Si bien he intentado representar mis experiencias etnográficas de diversas maneras –ficción, ensayos, etnografía y memorias–, yo, al igual que muchos otros académicos, siempre he querido producir un tratado teórico que mis colegas hubieran de citar en sus debates disciplinarios.

Las lecciones de una vida vivida en medio de la antropología sugieren que los tratados teóricos, el auténtico sello de la institución, no son tan importantes. Durante muchos años busqué respuestas concretas a los dilemas de la

condición humana. Semejante trabajo intelectual es en extremo importante, pero al final su camino sinuoso no me ha llevado a una grandiosa conclusión acerca de la naturaleza del ser humano; en cambio, me ha llevado a aceptar la transitoriedad final de las cosas. Me ha llevado no a un viaje semiconsciente en la recta avenida sino a un vuelo apasionado en “las alas del viento”. Tal y como las aguas del Río, me ha llevado a confrontar las arenas del Desierto, donde las condiciones me han forzado a adaptarme a una siempre cambiante y mutable realidad. Entre la arena y el agua se halla el lugar de la obligación en la cual podremos atrevernos a reescribir la cultura, de tal manera que las huellas de nuestro conocimiento puedan ser dejadas allí para la siguiente generación de académicos, para que las usen, si acaso, de la manera que mejor les convenga.

#### **AGRADECIMIENTOS**

Este ensayo está basado en treinta años de experiencia en antropología. Estoy muy agradecido con muchas instituciones que han apoyado mi investigación y que me han dado tiempo para escribir. Estas son West Chester University, National Science Foundation, National Endowment for the Humanities, John Simon Guggenheim Foundation, Wenner-Gren Foundation, American Philosophical Society y School of Advanced Research. Las cuestiones exploradas en este ensayo son tratadas en mayor detalle en mi nuevo libro, *The Power of the Between: An Anthropological Odyssey*, publicado en 2008 por The University of Chicago Press. ✨

**REFERENCIAS****Benjamin, Walter**

1986. *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona, Planeta-Agostini.

**Bourdieu, Pierre**

1990. *The Logic of Practice*. Stanford, Stanford University Press.

**Chomsky, A. Noam**

1965. *Aspects of a Theory of Syntax*. Cambridge, MIT Press.

**Clifford, James y George E. Marcus (eds.)**

1986. *Writing Culture*. Berkeley y Los Angeles, University of California Press.

**Husserl, Edmund**

1970. *Logical Investigations*. London, Routledge y Kegan Paul

**Jackson, Michael, ed.**

1996. *Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology*. Bloomington, Indiana University Press.

**Lévi-Strauss, Claude**

1973. *The Savage Mind*. Chicago, The University of Chicago Press.

**Marcus, George E.**

2008 Entrevista en *Cultural Anthropology*.

**Marcus, George E. y Michael M. J. Fischer**

1985. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago, The University of Chicago Press.

**Rouch, Jean**

1955. *Les maîtres fous*. Paris, Films de la Pléiade.

1957-67. *Jaguar*. Paris, Films de la Pléiade.

1958. *Moi, un noir*. Paris, Films de la Pléiade.

1959. *La pyramide humaine*. Paris, Films de la Pléiade.

1969. *Petit à petit*. Paris, Films de la Pléiade.

1978. "Jean Rouch Talks About His Films to John Marshall and John W. Adams", *American Anthropologist* Vol. 80, No. 4: 1005-1020.

**Shah Idries**

1993. *Tales of the Dervishes*. London, Penguin

**Stoller, Paul**

1989a. *Fusion of the Worlds: An Ethnography of Possession among the Songhay of Niger*. Chicago, The University of Chicago Press.

1989b. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

1992. *The Cinematic Griot: The Ethnography of Jean Rouch*. Chicago, The University of Chicago Press.

1997a. "Globalizing Method. The Problems of Doing Ethnography in Transnational Spaces", *Anthropology and Humanism* 22 (1), pp. 81-95.

1997b. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

1998. "Rationality", en Mark Taylor (ed.), *Critical Terms in Religious Studies*. Chicago, The University of Chicago Press, pp. 239-256.

2002. *Money Has No Smell: The Africanization of New York City*. Chicago, The University of Chicago Press.

2004. *Stranger in the Village of the Sick*. Boston, Beacon Press.

2008. *The Power of the Between: An Anthropological Odyssey*. Chicago, The University of Chicago Press.

**Stoller, Paul y Cheryl Olkes**

1987. *In Sorcery's Shadow: A Memoir of Apprenticeship Among the Songhay of Niger*. Chicago, The University of Chicago Press.

**Tambiah, Stanley**

1994. *Magic, Science, Religion and the Scope of Rationality*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

**Taussig, Michael**

2006. *Walter Benjamin's Grave*. Chicago: The University of Chicago Press.

**Wittgenstein, Ludwig**

1953. *Philosophical Investigations*. New York, MacMillan.