

Lévi-Strauss

PARA PRINCIPIANTES



ERA NACIENTE

Documentales Ilustrados

Lévy-Strauss para Principiantes®

Título en inglés: *Introducing Lévy-Strauss*, Icon Books Ltd.

© del texto: Boris Wiserman.

© de las ilustraciones: Judy Groves.

© de los derechos exclusivos para idioma español:

Era Naciente SRL.

Director de la serie: Juan Carlos Kreimer

Traducción: Leandro Wolfson

Diseño interior: Ed. Agustina

Para Principiantes®

es una colección de libros de

Era Naciente SRL

Fax: (5411) 4775-5018

Buenos Aires, Argentina

E-mail: kreimer@ciudad.com.ar

www.paraprincipiantes.com

Queda hecho el depósito que preve la Ley 11.723

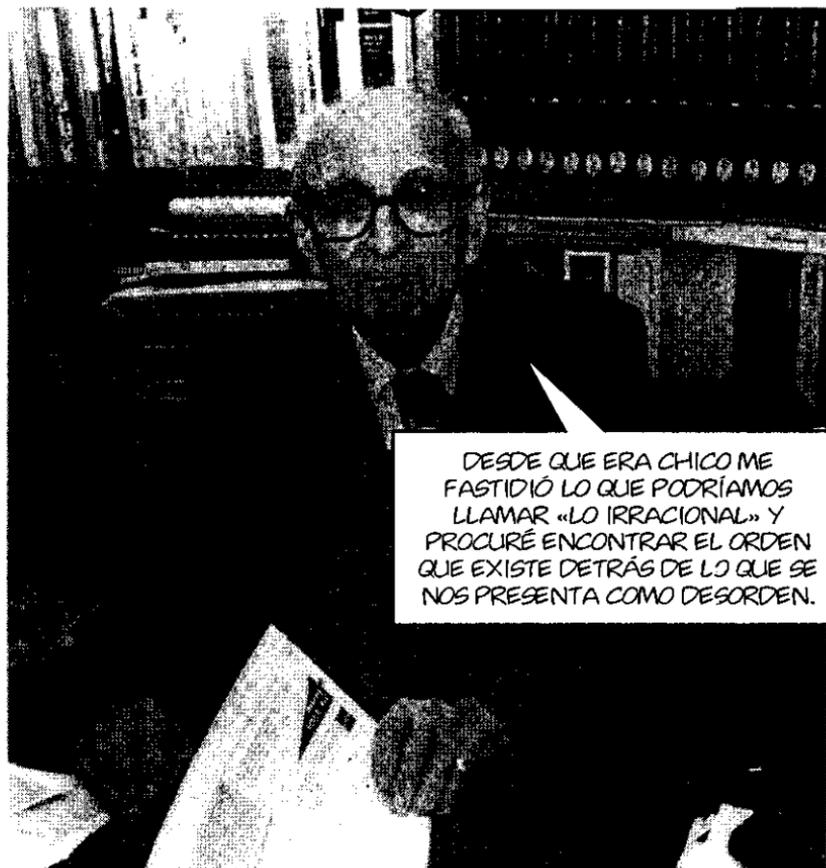
ISBN: 987-9065-47-6

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio, ya sea eléctrico, químico o de fotocopia, sin permiso previo escrito del editor.

La presente edición se terminó de imprimir en los talleres de **Longseller**, Buenos Aires, República Argentina, en noviembre de 2002.

UN ENCUENTRO CON LEVI-STRAUSS

Claude Lévi-Strauss es uno de los pensadores más influyentes de nuestros tiempos. No ha sido el menor de sus logros situar a la antropología en el corazón mismo de la evolución del pensamiento contemporáneo. Se empeñó sistemáticamente en reconstruir desde sus bases sistemas totalmente nuevos para explicarle a la humanidad lo que ella es. De hecho, fue el reinventor de la antropología moderna.



DESDE QUE ERA CHICO ME FASTIDIÓ LO QUE PODRÍAMOS LLAMAR «LO IRRACIONAL» Y PROCURÉ ENCONTRAR EL ORDEN QUE EXISTE DETRÁS DE LO QUE SE NOS PRESENTA COMO DESORDEN.

En las décadas de 1950 y 1960, el nombre de Lévi-Strauss quedó asociado al movimiento llamado **estructuralismo**, el cual habría de gravitar en toda la gama de disciplinas que componen las ciencias humanas.

La tarde del 19 de noviembre de 1996, el autor de los textos de este libro entrevistó a Claude Lévi-Strauss en el Collège de France, en París.



USTED HA REVELADO LA EXISTENCIA DE UN PENSÉE SAUVAGE, UN PENSAMIENTO NATURAL, QUE ACTÚA EN EL NÚCLEO MISMO DE LA SOCIEDAD HUMANA DESDE SIEMPRE.

HE TRATADO DE MOSTRAR QUE ENTRE LAS FORMAS DE PENSAR DE LAS CULTURAS QUE LLAMAMOS «PRIMITIVAS» Y LA NUESTRA NO HAY UNA GRAN DIFERENCIA.

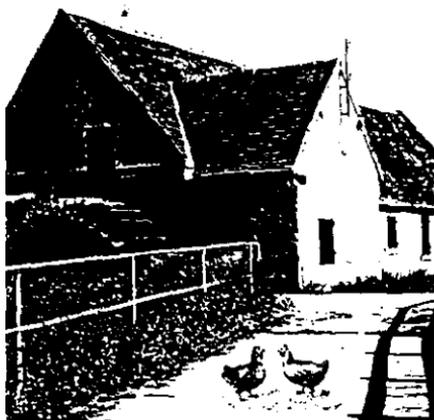
EN NUESTRAS SOCIEDADES ACTUALES, CUANDO NOS ENCONTRAMOS CON COSTUMBRES O CREENCIAS QUE NOS PARECEN EXTRAÑAS O QUE CONTRADICEN EL SENTIDO COMÚN, LAS EXPLICAMOS COMO LOS VESTIGIOS O RELIQUIAS DE MODALIDADES ARCAICAS DE PENSAMIENTO. POR EL CONTRARIO, YO CREO QUE DICHAS MODALIDADES DE PENSAMIENTO SIGUEN VIVAS ENTRE NOSOTROS. A MENUDO LES DAMOS RIENDA SUELTA Y COEXISTEN CON OTRAS FORMAS DE PENSAR, MÁS «DOMESTICADAS», COMO LAS QUE SE INCLUYEN BAJO EL RÓTULO DE CIENCIA.



Lévi-Strauss propuso nuevas teorías en casi todos los ámbitos principales de la antropología. Al hacerlo, estableció una teoría general de la cultura que pone el acento en la importancia de las estructuras ocultas que operan entre bambalinas, como una suerte de sintaxis.

Los orígenes últimos de sus ideas deben buscarse en las selvas tropicales de América del Sur, en los territorios de las tribus de los caduveo, los bororo y los nambikbwará. Allí tuvo lugar su descubrimiento del hombre «primitivo».

Claude Lévi-Strauss nació en Bruselas en 1908, pero fue criado en el distrito XVI de París (donde vive todavía), en una calle que lleva el nombre del artista **Nicolas Poussin** (1594-1665), a quien él admiraba y sobre el cual escribió. Su padre era pintor de retratos y su bisabuelo paterno, Isaac Strauss (naciendo en Estrasburgo en 1808) fue un violinista, director de orquesta y compositor que trabajó con Berlioz y Offenbach.



CRECÍ EN MEDIO DE UNA
ATMÓSFERA ARTÍSTICA...
DURANTE MI NIÑEZ EL
DISTRITO XVI ERA MÁS
BOHEMIO QUE AHORA.
RECUERDO QUE AL FINAL
DE NUESTRA CALLE
HABÍA UNA GRANJA.

En 1914, cuando estalló la Primera Guerra Mundial y su padre fue reclutado, se fui a vivir junto con su madre y sus hermanas a la casa del abuelo materno, el rabino principal de Versalles.

Estudió derecho y luego rindió el examen de profesor de filosofía, materia que dictó en una escuela secundaria hasta 1935.

(En Francia aún hoy se sigue enseñando filosofía en el nivel secundario.)



MAURICE
MERLEAU-PONTY

SIMONE
DE BEAUVOIR



LEÍ A MARX POR
PRIMERA VEZ A
LOS 17 AÑOS.

Por esa misma época, también rindieron el examen para el profesorado **Maurice Merleau-Ponty** (1908-1961) y **Simone de Beauvoir** (1908-1986). A la sazón, la filosofía francesa estaba dominada por el neokantismo, y en la obra de Lévi-Strauss pueden hallarse muchas huellas del pensamiento de **Immanuel Kant** (1724-1804), el gran filósofo del Iluminismo.

En 1953, desilusionado de la filosofía, Lévi-Strauss aceptó el ofrecimiento de una cátedra de sociología en la Universidad de São Paulo, Brasil.



A FINES DE ESE
AÑO LECTIVO LLEVÉ A
CABO, JUNTO CON MI ESPOSA,
MI PRIMERA EXPEDICIÓN
ETNOGRÁFICA A LA REGIÓN
DEL MATTO GROSSO.



Fue su primer encuentro con los *bororo* y los *caduveo*, cuya singular expresión artística (una forma compleja de pintura corporal) analizó más tarde con gran detalle.

«Me sentí revivir las aventuras de los primeros exploradores del siglo XVI. Estaba descubriendo una vez más el Nuevo Mundo, pero con mis propios ojos. Todo me parecía fantástico: el paisaje, la vegetación, los animales».

En el curso de una expedición posterior, en 1938, realizó estudios de campo entre los *nambikwara*, un grupo seminómade con el que convivió varios meses.



ERAN TAN POBRES QUE TODAS LAS PERTENENCIAS DE UNA FAMILIA PODÍAN CABER EN UNA CANASTA QUE UNA MUJER TRANSPORTABA EN SU ESPALDA. ANDABAN DESNUDOS Y DORMÍAN A LA INTEMPERIE.



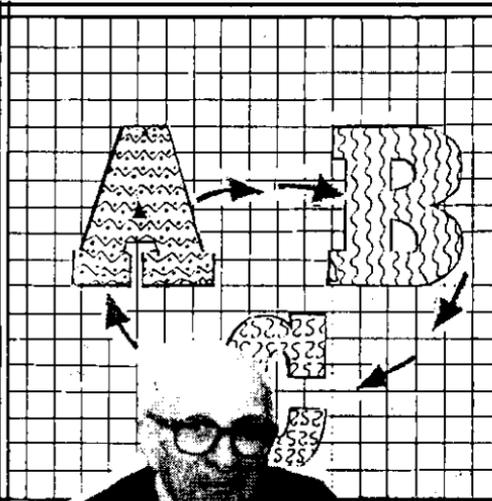
Lévi-Strauss había dado con los «nobles salvajes» a los que tanto elogiaron **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778) y otros filósofos iluministas del siglo XVIII.

Sin embargo, después de estos dos viajes, „ Lévi-Strauss comprobó que su misión estaba más bien en la antropología teórica (etnología) que en el trabajo de campo (etnografía).



ALINQUE IGUAL PRONTO VOLVÍ A AMÉRICA, PERO POR UNA RAZÓN MUY DISTINTA: ¡LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA AMENAZA DE LOS NAZIS!





En 1943, como judío refugiado de la invasión alemana a Francia, comenzó a trabajar en la biblioteca pública de Nueva York en lo que luego sería su tesis doctoral y su primer libro: *Las estructuras elementales del parentesco*. Esta obra constituyó una revolución en los conocimientos antropológicos sobre los sistemas de parentesco y lo hizo famoso entre los antropólogos profesionales.

Por esta misma época comenzó a interesarse por el arte primitivo, pero no en los museos de etnografía sino en las vidrieras de los anticuarios de Nueva York.

LA MAYORÍA DE LOS ANTROPÓLOGOS CREÍAN POR ENTONCES QUE EL ARTE PRIMITIVO TENÍA UN VALOR FUNDAMENTALMENTE DOCUMENTAL, PERO PARA MÍ REPRESENTABA ALGO MÁS.



En el buque que lo llevó a Nueva York, Lévi-Strauss había conocido a **André Breton** (1896-1966), líder del movimiento surrealista francés.

En Nueva York, Breton le presentó al artista surrealista alemán **Max Ernst** (1891-1976), con quien Lévi-Strauss mantendría una prolongada amistad, y al crítico de arte **George Duthuit** (1891-1973). Los cuatro compartían la pasión por el arte primitivo, en particular el indígena.

BUSCÁBAMOS
NUEVOS OBJETOS
PARA AÑADIR A
NUESTRA COLECCIÓN.

SI ALGUNO NO TENÍA
DINERO, LOS DEMÁS
FORMABAN UN
FONDO COMÚN PARA
ADQUIRIRLOS.



Por entonces en Nueva York se cruzaban muchos caminos. Otros encuentros con surrealistas dieron nacimiento al movimiento artístico norteamericano conocido a fines de los años cuarenta como el expresionismo abstracto:



EN NUEVA YORK
CONOCÍ A ROMAN JAKOBSON
(1896-1982), EL LINGÜISTA
DE LA ESCUELA
DE PRAGA.

YO LO FAMILIARICÉ
A LÉVI-STAUSS CON
LA LINGÜÍSTICA
ESTRUCTURAL.

Gracias a esta disciplina, Lévi-Strauss entró en contacto con los principios, métodos e ideas que le permitirían cristalizar sus propias concepciones y crear lo que hoy conocemos como **antropología estructural**.



«Nueva York era una ciudad en la que todo parecía posible —ése era el secreto de su encanto y fascinación—. Su tejido social y cultural estaba lleno de huecos, como la propia ciudad en expansión. Bastaba con elegir uno, deslizarse en él y encontrarse, igual que Alíðia, del otro lado del espejo, en un mundo tan colmado de encantamientos que se diría irreal».

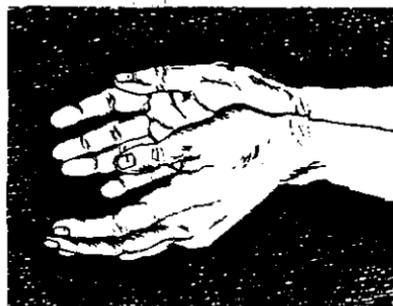
www.esnips.com/web/Linotipo

PIONEROS DE LA ANTROPOLOGIA: MALINOWSKI

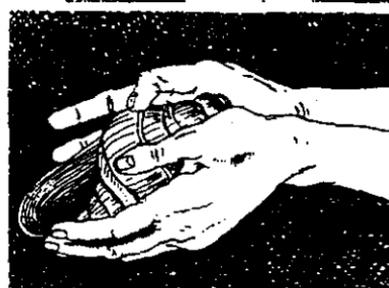
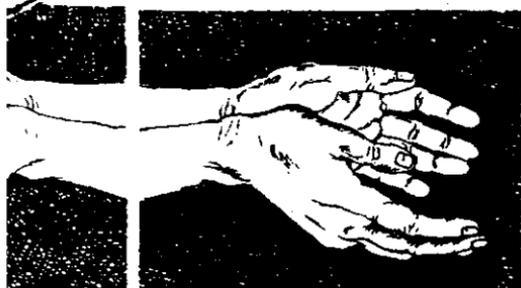
En 1922, veintitrés años antes de que Lévi-Strauss iniciara su trabajo sobre los sistemas de parentesco, **Bronislaw Malinowski** (1884-1942), el gran precursor de la antropología de campo, publicó uno de los más célebres tratados de etnografía: *Los argonautas del Pacífico occidental*. Fue el resultado de dos extensos viajes por los territorios de las islas Trobriand, un archipiélago situado en el extremo sudoriental de Nueva Guinea.



El anillo kula es un sistema ceremonial de intercambio de regalos que conecta entre sí a las numerosas islas de ese archipiélago, a lo largo de más de 150 km de extensión... ¡una especie de precoz Internet! Malinowski señaló que en este sistema de reciprocidad, cuidadosamente regulado, distintos tipos de adornos (collares llamados «soulava» y pulseras y brazaletes blancos llamados «mwali») viajaban de un lugar a otro de las islas en distintas direcciones.



ALGUNOS AVANZABAN
COMO LAS AGUJAS DEL
RELOJ, Y OTROS EN
DIRECCIÓN CONTRARIA.



MAUSS Y LA REGLA DE LA RECIPROCIDAD

El gran sociólogo francés **Marcel Mauss** (1872-1950) —sobrino del fundador de la sociología, **Emile Durkheim** (1859-1917)— extrajo de los vívidos relatos de Malinowski una teoría general sobre el papel del intercambio de regalos en las culturas humanas, que expuso en su famoso ensayo *El regalo*, de 1925.

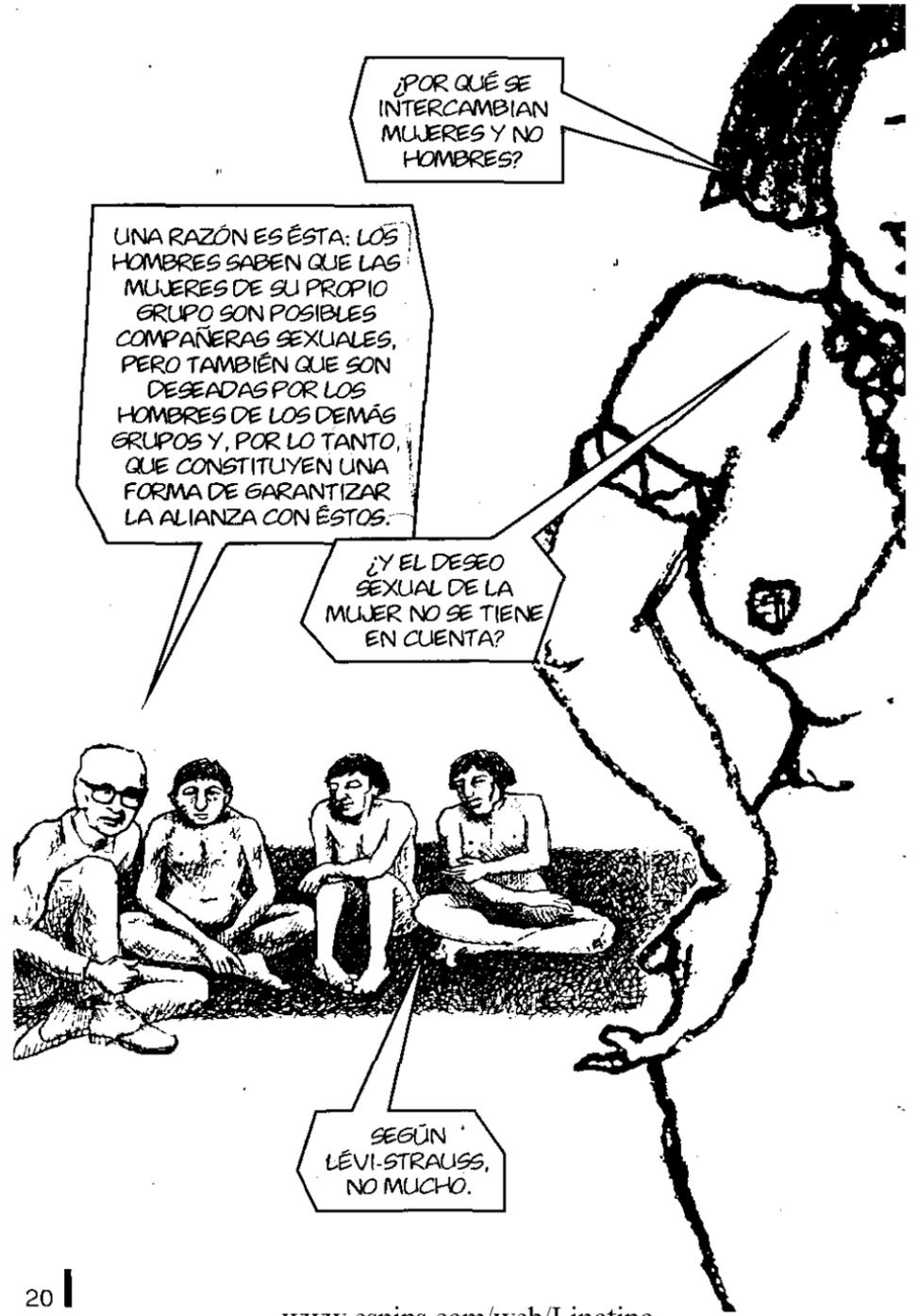
EN PARTICULAR, PUSE DE RELIEVE QUE ESOS INTERCAMBIOS ESTABAN REGIDOS POR UNA REGLA DE RECIPROCIDAD, QUE IMPONÍA UNA TRIPLE OBLIGACIÓN: DAR, RECIBIR Y DEVOLVER.



En el ensayo de Mauss, Lévi-Strauss encontró la clave para comprender cómo operan los sistemas de parentesco. Propuso que las alianzas matrimoniales entre grupos toman la forma clásica de una relación de intercambio de regalos en la que lo intercambiado son las mujeres. Según él, los sistemas de parentesco cumplían la función de regular dicho intercambio de mujeres entre los grupos y asegurar así su continuidad.



LO QUE SURGE
COMO BASE COMÚN
Y FUNDAMENTAL
DE TODAS LAS
MODALIDADES DE
LA INSTITUCIÓN
MATRIMONIAL ES EL
INTERCAMBIO, SIEMPRE
EL INTERCAMBIO.



¿POR QUÉ SE
INTERCAMBIAN
MUJERES Y NO
HOMBRES?

UNA RAZÓN ES ÉSTA: LOS
HOMBRES SABEN QUE LAS
MUJERES DE SU PROPIO
GRUPO SON POSIBLES
COMPAÑERAS SEXUALES,
PERO TAMBIÉN QUE SON
DESEADAS POR LOS
HOMBRES DE LOS DEMÁS
GRUPOS Y, POR LO TANTO,
QUE CONSTITUYEN UNA
FORMA DE GARANTIZAR
LA ALIANZA CON ÉSTOS.

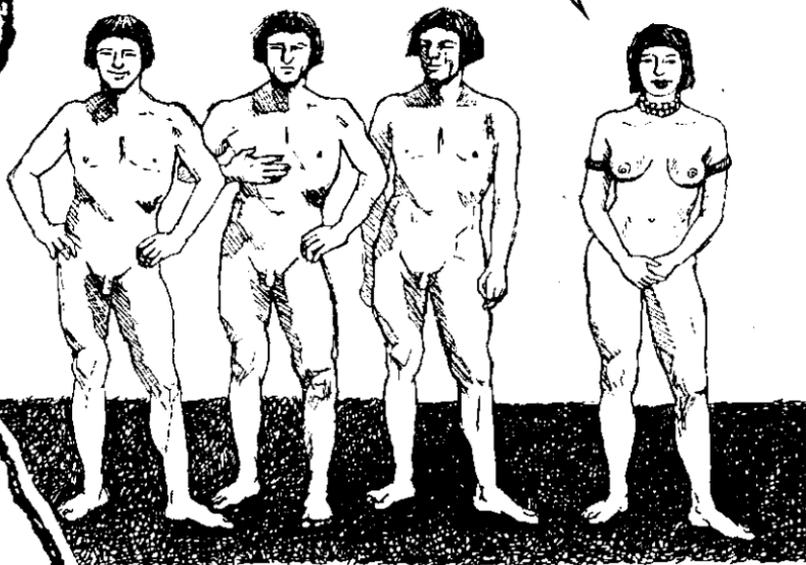
¿Y EL DESEO
SEXUAL DE LA
MUJER NO SE TIENE
EN CUENTA?



SEGÚN
LÉVI-STRAUSS,
NO MUCHO.

Además, Lévi-Strauss asevera que si el sistema de la reciprocidad se organiza en torno de las mujeres y no de los hombres, es porque así se asegura la continuidad biológica del grupo social.

EN ESTE ASPECTO,
LAS MUJERES SON LOS
BIENES MÁS PRECIADOS
DEL GRUPO.

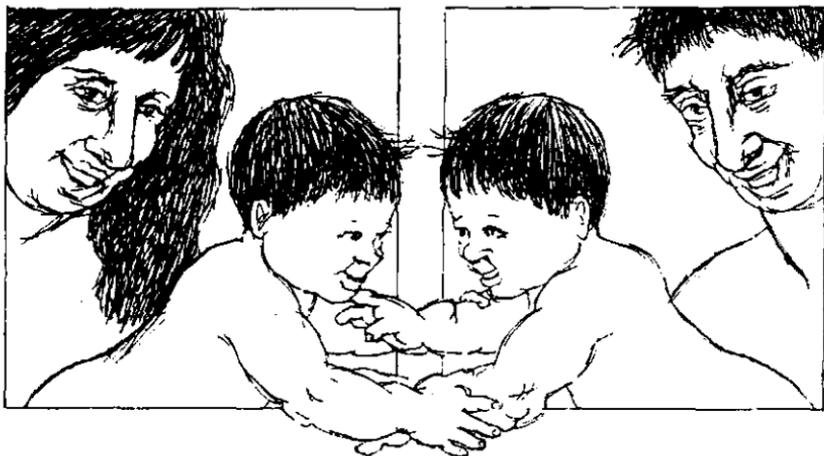


¿Cómo funcionan tales intercambios en la práctica? Lévi-Strauss ofrece una solución novedosa a un antiguo problema antropológico, el de los **matrimonios entre primos cruzados**.

MATRIMONIOS ENTRE PRIMOS CRUZADOS

Los antropólogos distinguen los «primos paralelos», que son los hijos de los hermanos del mismo sexo (el hijo/a del hermano de mi padre o de la hermana de mi madre), de los «primos cruzados», que son los hijos de los hermanos de distinto sexo (el hijo/a del hermano de mi madre o de la hermana de mi padre).

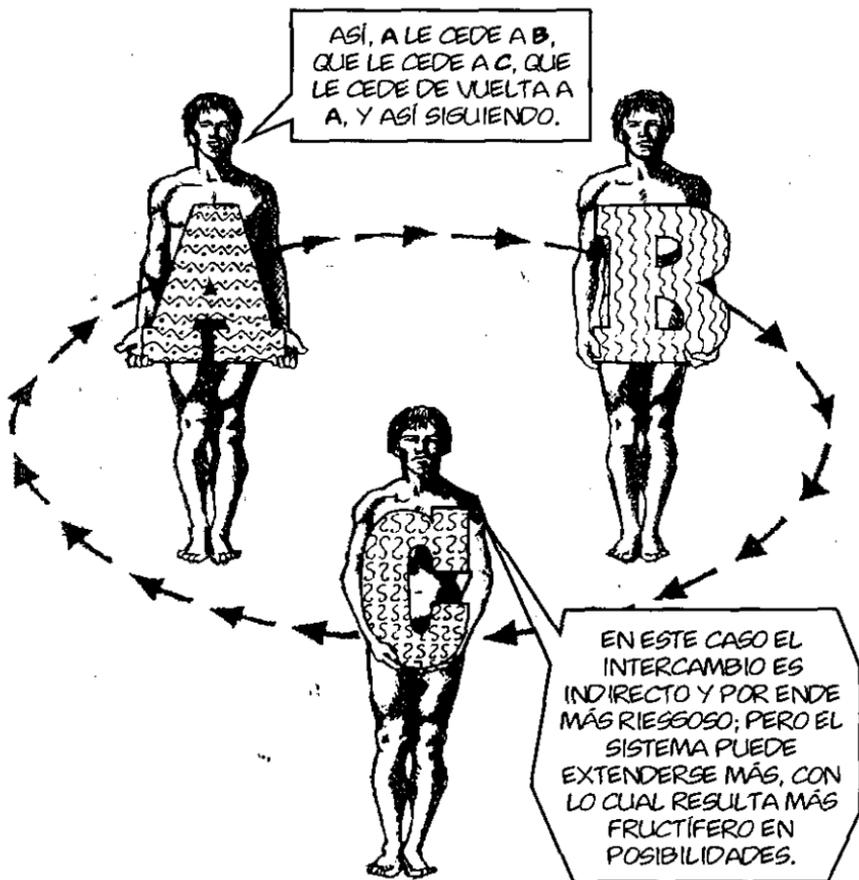
En las sociedades primitivas, la unión de primos paralelos suele considerarse incestuosa y su matrimonio está prohibido, en tanto que la de los primos cruzados se promueve y propugna.



SI EN AMBOS CASOS SE TRATA DE PRIMOS CARNALES, ¿POR QUÉ SE CONSIDERA INCESTUOSA UN TIPO DE UNIÓN Y LA OTRA NO?

Lévi-Strauss reduce la gran variedad de sistemas de parentesco conocidos a un pequeño número de estructuras elementales, que según demuestra involucran una o dos formas básicas de intercambio, a las que denomina «restringido» y «generalizado». El primer tipo es un trueque directo entre dos grupos y deriva de un tipo de organización dual, como cuando una tribu se divide en dos mitades.

En los intercambios «generalizados» (matrimonios «en círculo»), el esquema abarca por lo menos a tres grupos relacionados.

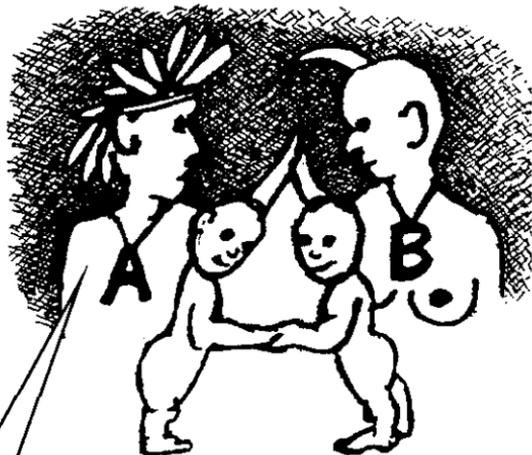


El matrimonio de primos cruzados es un caso **prototípico** de matrimonio por intercambio, ya que también se aplica a las sociedades en las que funciona el sistema de «trueque directo». | 23

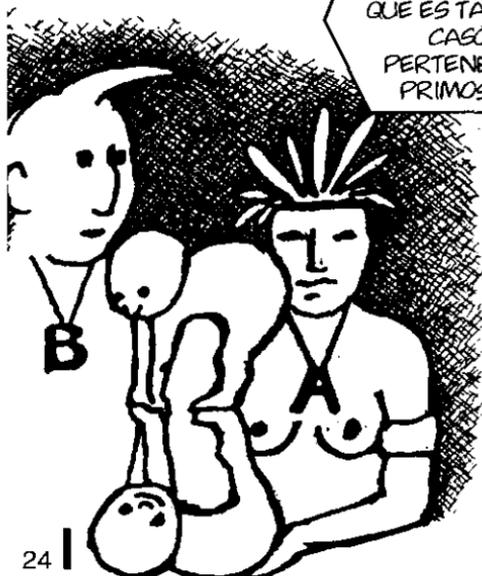
MATRIMONIOS EXOGAMICOS Y ENDOGAMICOS

La mecánica de este sistema necesita cierta explicitación (los sistemas de parentesco siempre dan dolores de cabeza). Veamos una situación hipotética simple extraída de una sociedad patrilineal, o sea, aquella en la que la pertenencia a un grupo (como el clan o la mitad exogámica) deriva de los antepasados masculinos.

Imaginemos que hay dos grupos patrilineales A y B. Si un hombre (llamémoslo Kunga) del grupo A se casa con una mujer del grupo B, sus hijos pertenecerán al grupo A, así como sus primos paralelos, hijos del hermano de Kunga.

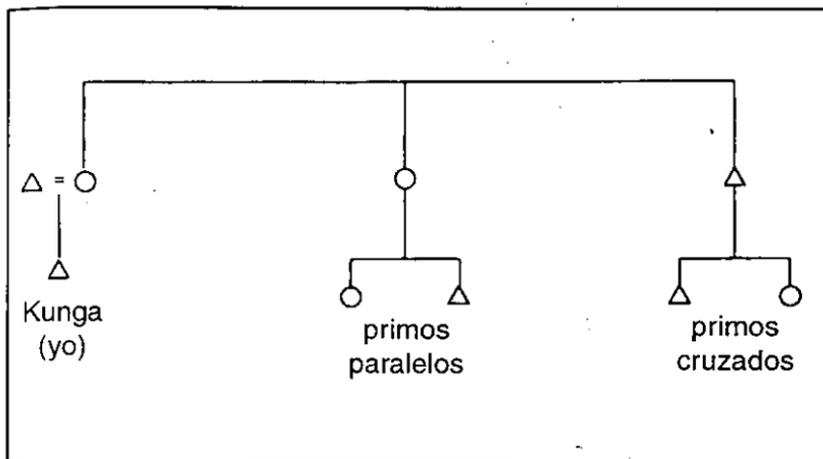


EN CAMBIO LOS HIJOS DE MI HERMANA, QUE ES TAMBIÉN DEL GRUPO A PERO SE CASÓ CON UN HOMBRE DE B, PERTENECERÁN AL GRUPO B. SERÁN PRIMOS CRUZADOS DE MIS HIJOS.



El matrimonio de primos cruzados es, pues, **exogámico**: es una unión entre un individuo del grupo A y otro del grupo B, que mantiene el sistema de intercambio «restringido». El matrimonio entre primos paralelos es en cambio **endogámico**. Involucra únicamente a miembros del grupo A o bien a miembros del grupo B, y contraría la regla del intercambio. Se lo prohíbe a raíz de que no origina ningún beneficio social.

La situación antedicha puede representarse así:



Código:

△ hombre

○ mujer

△ ○ hermano y hermana

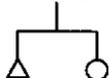
△ = ○ esposo y esposa

△
|
○ progenitor e hijo/a

△ yo: persona (Kunga) desde cuyo punto de vista se visualiza el sistema de parentesco

⊙ fallecido)

△ = ○ grupo familiar



¿CUAL ES LA «UNIDAD ELEMENTAL»?

La teoría del parentesco sustentada por Lévi-Strauss sigue dando lugar a acalorados debates. Se opone radicalmente a otras teorías prevaecientes, como las que otro gran antropólogo de la tradición inglesa, **Sir Alfred Radcliffe-Brown** (1881-1955), expuso en *El estudio de los sistemas de parentesco* (1941).



LA UNIDAD ESTRUCTURAL A PARTIR DE LA CUAL SE ESTABLECE EL PARENTESCO ES LO QUE YO LLAMO LA «FAMILIA ELEMENTAL», QUE CONSTA DE UN HOMBRE, SU ESPOSA Y SUS HIJOS.

La teoría de Lévi-Strauss desplazó el acento: ya no es la «familia elemental» el punto de partida de los sistemas de parentesco, sino los diversos tipos de **alianzas matrimoniales**. La trama de los sistemas de parentesco se entreteje a través del matrimonio.



LO ELEMENTAL NO SON LAS FAMILIAS, QUE CONSTITUYEN UNIDADES AISLADAS, SINO LA RELACIÓN ENTRE TALES UNIDADES.

EL MODELO DE SAUSSURE

Lévi-Strauss retomó y aplicó al parentesco uno de los puntos fundamentales de la lingüística de Saussure.

EN EL LENGUAJE, LO QUE IMPORTA NO SON LAS UNIDADES SONORAS (FONEMAS) EN SÍ MISMAS, SINO LAS RELACIONES ENTRE LOS SONIDOS.

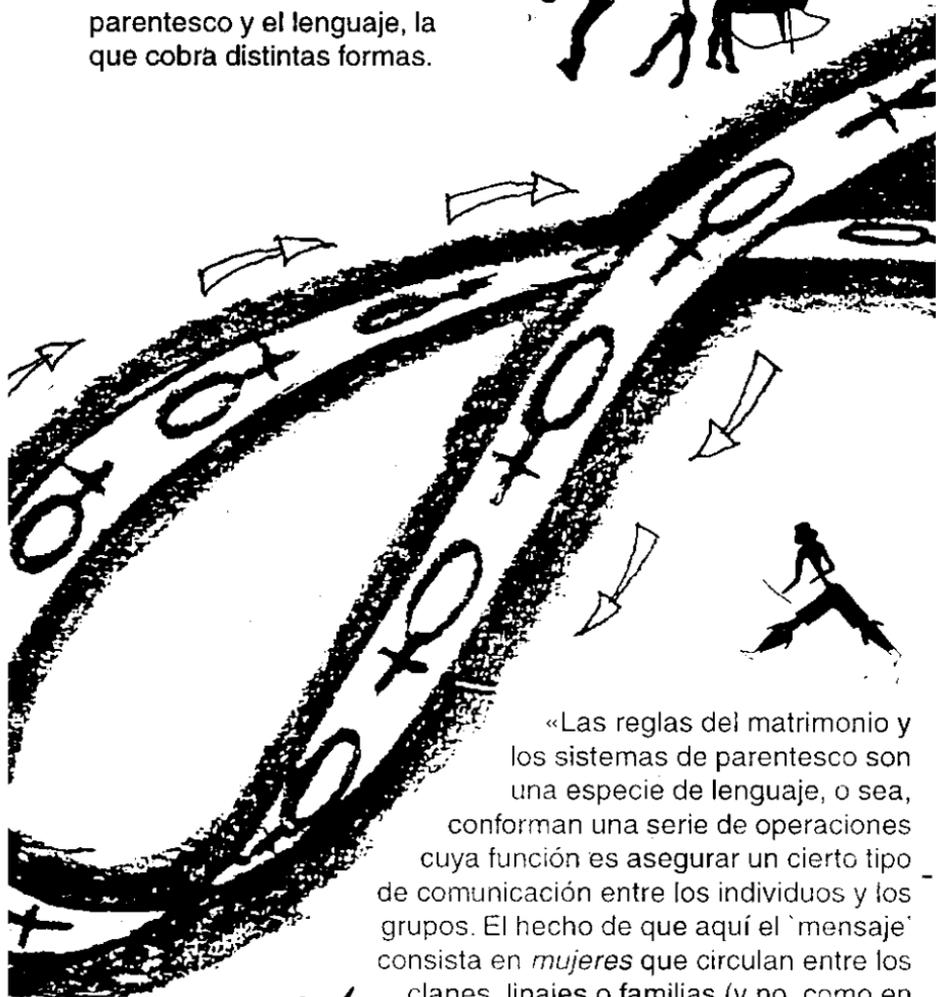
Ferdinand de Saussure (1857-1913), inventor de la lingüística estructural, revolucionó el estudio del lenguaje al demostrar que la identidad de cada sonido era definida **negativamente**, en relación con lo que *no* era. Por ejemplo, la palabra **con** está compuesta de tres sonidos o fonemas, /c/ /o/ /n/, cada uno de los cuales cumple una función en tanto difiere de los fonemas presentes en otras palabras, como **col**, **can** y **cal**.

AL IGUAL QUE LOS SISTEMAS FONOLÓGICOS, LOS DE PARENTESCO SON GENERADOS POR LA MENTE HUMANA EN UN PLANO INCONSCIENTE.



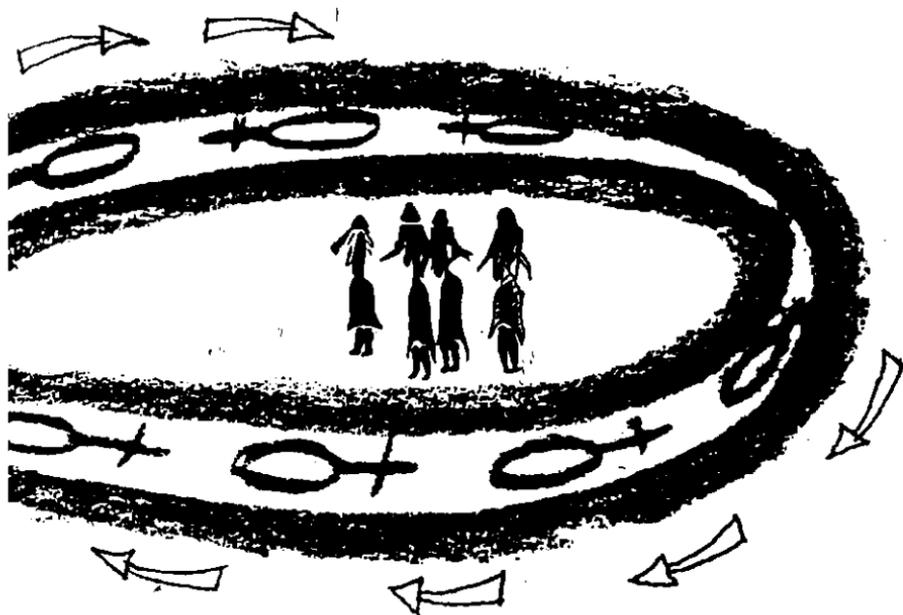
PARENTESCO ES COMUNICACION

En la base de toda la teoría de las alianzas de Lévi-Strauss, hay una analogía esencial entre los sistemas de parentesco y el lenguaje, la que cobra distintas formas.



«Las reglas del matrimonio y los sistemas de parentesco son una especie de lenguaje, o sea, conforman una serie de operaciones cuya función es asegurar un cierto tipo de comunicación entre los individuos y los grupos. El hecho de que aquí el 'mensaje' consista en *mujeres* que circulan entre los clanes, linajes o familias (y no, como en el lenguaje corriente, en *palabras* que circulan entre los individuos) no altera el hecho de que en ambos casos asistimos al mismo tipo de fenómeno»





Aquí, Lévi-Strauss juega con los distintos significados de la palabra *comunicación*, dándole un sentido más concreto, espacial, que favorece la idea de la circulación de objetos. Recordemos el anillo kula, el cual presenta de un modo análogo la imagen de un sistema de «comunicación».



EN TÉRMINOS DE LA EVOLUCIÓN HUMANA, ADJUDICO UN PAPEL CLAVE AL SURGIMIENTO DEL LENGUAJE («PENSAMIENTO SIMBÓLICO»), QUE PUSO EN MARCHA TODO EL SISTEMA DE RECIPROCIDAD SEGÚN EL CUAL COMENZÓ EL INTERCAMBIO DE MUJERES.

Más aún, Lévi-Strauss sostiene que la aparición del lenguaje fue la base de todas las demás formas de intercambio. Esto concuerda con el núcleo mismo de sus primeras teorías sobre la cultura. La sociedad y la cultura se construyen a partir de circuitos de intercambio —de signos (palabras), de mujeres, de bienes y servicios—, y el primero de estos circuitos, el sistema de comunicación lingüística, sentó los cimientos de todos los demás.

EL TABU DEL INCESTO

En todos los escritos de Lévi-Strauss sobre el parentesco hay un enigma central al que continuamente vuelve: el del **tabú del incesto**. Más concretamente, se pregunta: ¿por qué está presente, en una u otra forma, en todas las sociedades humanas?



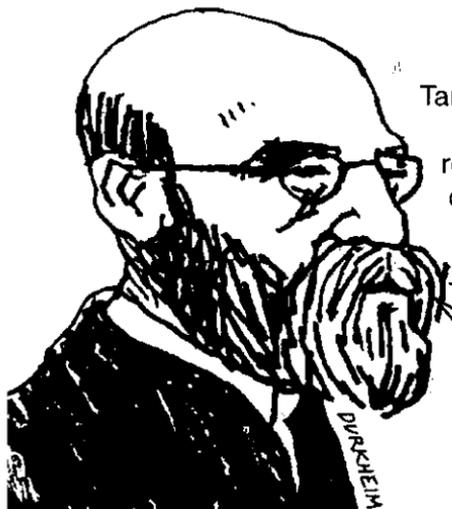
RECHACÉ LAS EXPLICACIONES
PREVIAS DE ESTE TABÚ.



LAS RAZONES
GENÉTICAS, QUE
INVOCAN LOS
RIESGOS DE
DEGENERACIÓN.

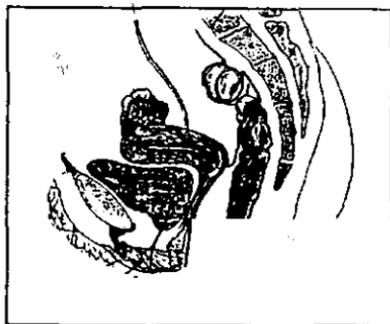
... O, POR EL
CONTRARIO, DE UNA
INCAPACIDAD DE
EXCITARSE
SEXUALMENTE CON UN
PARIENTE CERCANO.

LAS RAZONES
PSICOCULTURALES, QUE
HABLAN DE UN HORROR Y
UNA DEFENSA INSTINTIVOS
FRENTE A UN DESEO
INCONSCIENTE...



También criticó las razones genealógicas, que venían en el tabú el remanente de instituciones arcaicas ya desaparecidas, según las expusieron Durkheim y Freud.

VINCULO EL TABÚ DEL INCESTO CON PROHIBICIONES RELIGIOSAS LIGADAS A LA SANGRE MENSTRUAL, LAS QUE A SU VEZ SE VINCULABAN SIMBÓLICAMENTE CON LA SANGRE DEL CLAN Y, POR ENDE, CON EL TÓTEM.



EN LOS ALBORES DE LA CULTURA, LOS HIJOS SE REBELARON CONTRA EL PADRE, LO MATARON Y SE LO COMERON. LUEGO, ARREPENTIDOS, ESTABLECIERON LAS PRIMERAS PROHIBICIONES, VEDÁNDOSE A SÍ MISMOS LAS MISMAS MUJERES QUE ANTES HABÍAN DESEADO.

La teoría expuesta por **Sigmund Freud** (1856-1939) en *Tótem y tabú*, de 1913, es relegada por Lévi-Strauss a la condición de un «mito».



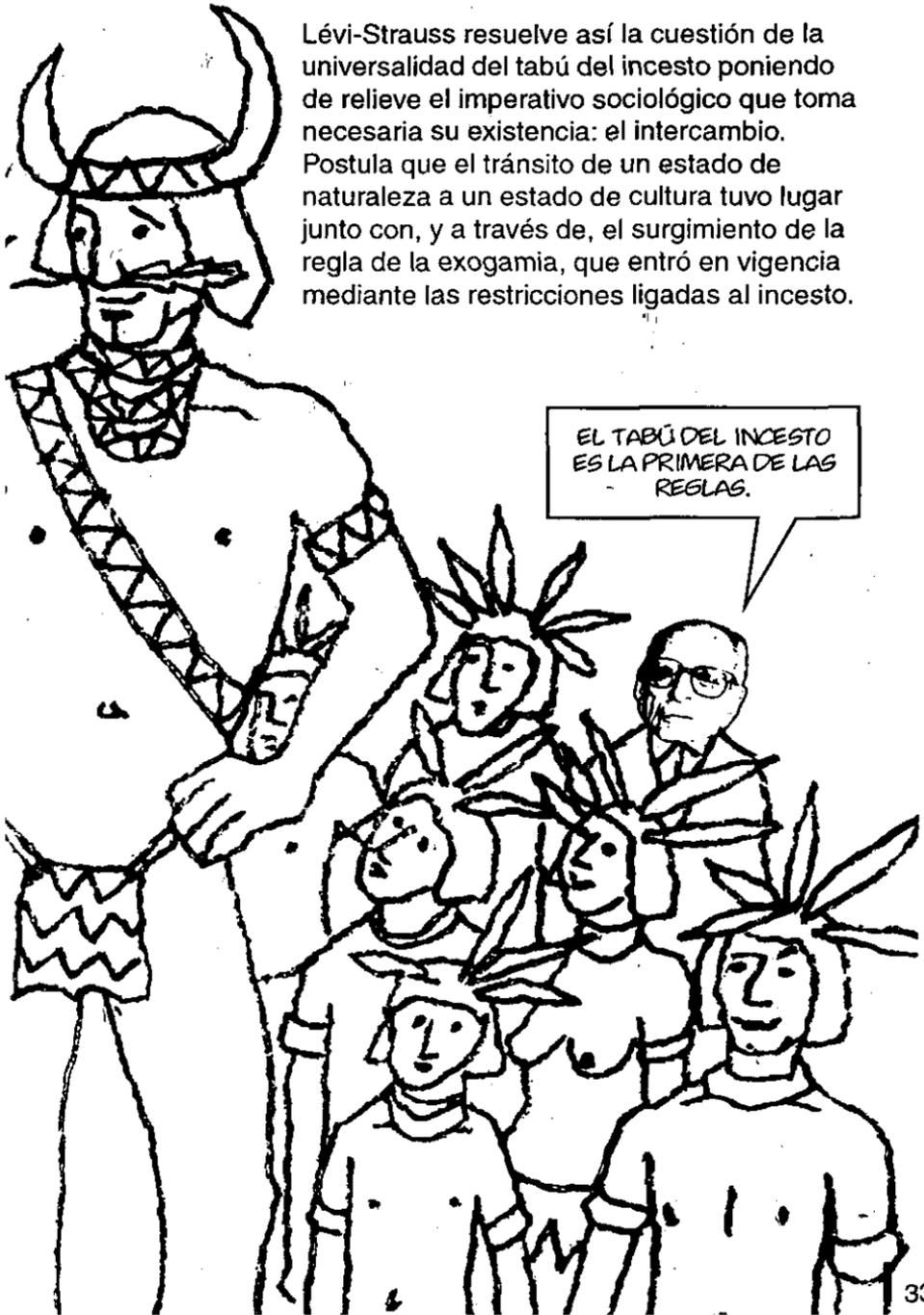
LAS REGLAS DEL INCESTO

¿En qué aspecto se aparta Lévi-Strauss, entonces, de las teorías anteriores?

Dentro del marco de la teoría del parentesco, que él desarrolla en torno del principio del intercambio, remite el tabú del incesto a las reglas de la exogamia, según las cuales el matrimonio debe concertarse con una persona que no pertenezca al mismo grupo o categoría. En resumen, la función primordial del tabú del incesto es obligar a los individuos a que se casen con los miembros de otros grupos.



Lévi-Strauss resuelve así la cuestión de la universalidad del tabú del incesto poniendo de relieve el imperativo sociológico que toma necesaria su existencia: el intercambio. Postula que el tránsito de un estado de naturaleza a un estado de cultura tuvo lugar junto con, y a través de, el surgimiento de la regla de la exogamia, que entró en vigencia mediante las restricciones ligadas al incesto.



EL TABÚ DEL INCESTO
ES LA PRIMERA DE LAS
REGLAS.

La introducción de una regla contra el incesto marca el reemplazo de las pautas arbitrarias de elección de compañero/a sexual propias de los primates por un intercambio regulado. El tabú del incesto fuerza al grupo de parientes a forjar alianzas con extraños, creando así una comunidad fundada en otros lazos que los establecidos por la naturaleza.



Y ESTOS LAZOS SON
LOS QUE CREAN EL
CONTEXTO PARA LA
CULTURA.



«Antes del surgimiento del tabú del incesto, la cultura no existe; y al surgir él, la naturaleza deja de ser para el hombre el único reino. La prohibición del incesto es el proceso por el cual la naturaleza va más allá de sí misma, encendiendo la chispa que da luz a una estructura nueva y más compleja, la cual se superpone a las estructuras más elementales de la vida mental a la par que las integra, así como éstas se superponen a las estructuras aún más elementales de la vida animal y las integran. Este tabú genera, y a la vez constituye, el advenimiento de un nuevo orden».

La cultura sería entonces como una hoguera encendida por sobre la naturaleza merced a la «chispa» del tabú del incesto.

TOTEMISMO

Hacia fines del siglo XVIII, los antropólogos estaban intrigados por el enigma del **totemismo**.

El totemismo es la práctica consistente en asociar en forma simbólica a un grupo social, como un clan o linaje, con un tipo particular de animal o planta (o, más raramente, con fenómenos naturales como los relámpagos, o con cualquier otro tipo de objeto, desde una soga hasta la corteza de un árbol):



EL ANIMAL
TOTÉMICO SE
CONVIERTE EN EL
EMBLEMA O INSIGNIA
HEREDITARIOS DEL GRUPO
QUE RECIBE SU NOMBRE.

El totemismo fue descubierto a fines del siglo XVIII por un mercader e intérprete inglés llamado Long.

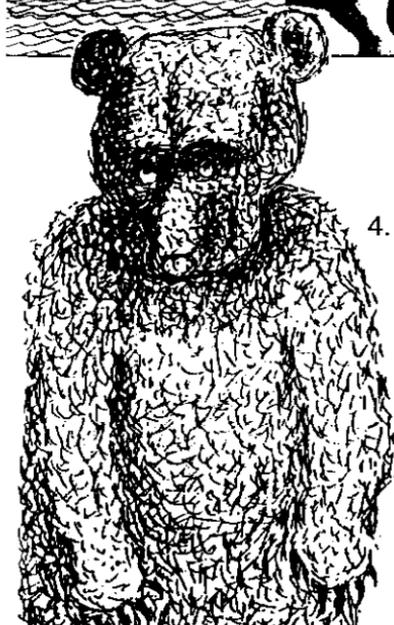
El término deriva del vocabulario de los *ojibwa*, tribu amerindia de la región de los Grandes Lagos, en América del Norte.

La sociedad ojibwa se dividía en cinco clanes principales, los cuales a su vez se subdividían en grupos menores que llevaban el nombre de algún animal o tótem. Los cinco grandes clanes y sus subgrupos eran los siguientes:

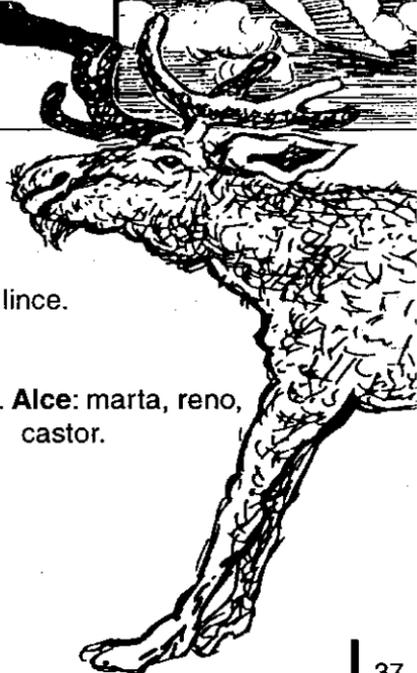
1. **Pez:** espíritu de las aguas, silúrido, lucio, esturión, salmón.

2. **Grulla:** águila, halcón.

3. **Somorgujo:** gaviota, cormorán, ganso silvestre.



4. **Oso:** lobo, lince.



5. **Alce:** marta, reno, castor.

Lo que atrapó la imaginación de los primeros antropólogos que abordaron el enigma del totemismo fue la relación mística que parecía conectar a los integrantes del grupo con el animal totémico. Se pensaba que estos animales mantenían lazos ancestrales fraternales con los clanes que portaban su nombre.



A MENUDO,
MATAR O COMER
AL ANIMAL
TOTÉMICO SE
CONSIDERABA
TABÚ.

SE SUPUSO QUE
TALES PROHIBICIONES
ERAN CARACTERÍSTICAS
DEL TOTEMISMO EN
GENERAL, AUNQUE
NUMEROSOS CASOS NO
SE AJUSTABAN A ESTE
CUADRO.

En 1912, Durkheim había escrito que el totemismo era una forma de religión primitiva.

La fascinación que ejerció este tema pronto se esfumó. ¿Por qué, entonces, volvió a él Lévi-Strauss?

AUGE Y DECADENCIA DEL TOTEMISMO

El primero en formular una teoría general del totemismo en 1870 fue un abogado de Edimburgo, **J.F. McLennan** (1827-1881). En 1910, **J.G. Frazer** (1854-1941) publicó su monumental obra en cuatro volúmenes *Totemismo y exogamia*. Ésta fue seguida en 1913 por *Tótem y tabú*, de Freud, quien inspirado en la obra de Frazer y vinculó el totemismo con su teoría del asesinato del padre primordial y la fantasía edípica subyacente.



Sin embargo, hacia 1920 el interés por este tema se había desvanecido. El estudio publicado ese año por el sociólogo francés **Arnold van Gennep** (1873-1957) resultó ser uno de los últimos libros en la materia, hasta que Lévi-Strauss la retomó en 1962. Los manuales corrientes de algunas de las grandes figuras de la antropología, como Lowie, Kroener y Boas, aparecidos en las décadas del treinta y el cuarenta apenas la mencionan.

DESDE EL COMIENZO, EL PRINCIPAL OBSTÁCULO PARA LOS ANTROPÓLOGOS FUE EL PROBLEMA DE DEFINIR CON PRECISIÓN EN QUÉ CONSISTE EL TOTEMISMO.



Las primeras teorías al respecto fueron criticadas por conectar en forma arbitraria elementos dispares, de los que no podía demostrarse que fueran inherentes al totemismo como tal.

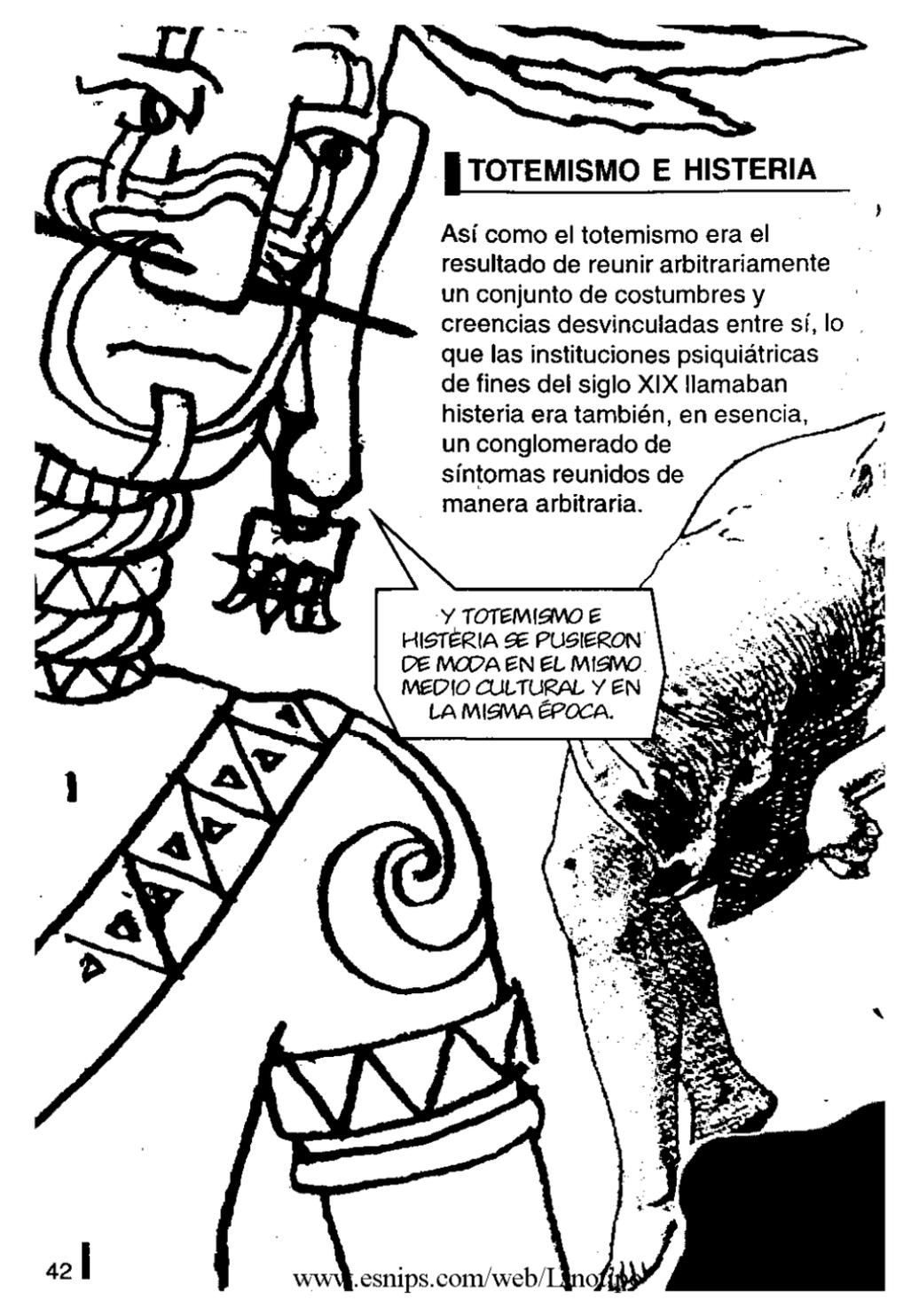


Lévi-Strauss retomó estas tempranas críticas.

EL TOTEMISMO ES UNA FICCIÓN DE LA FANTASÍA DEL ANTROPÓLOGO, UNA PROYECCIÓN. EL TOTEMISMO NO EXISTE. LO QUE HAY ES UNA «ILUSIÓN TOTÉMICA». ¿QUÉ SIGNIFICA ESTA ILUSIÓN?

Vio una relación íntima entre el tipo de teorías desarrolladas a principios de siglo sobre el totemismo y sobre la **histeria**.

www.esnips.com/web/Linotipo



TOTEMISMO E HISTERIA

Así como el totemismo era el resultado de reunir arbitrariamente un conjunto de costumbres y creencias desvinculadas entre sí, lo que las instituciones psiquiátricas de fines del siglo XIX llamaban histeria era también, en esencia, un conglomerado de síntomas reunidos de manera arbitraria.

Y TOTEMISMO E
HISTERIA SE PUSIERON
DE MODA EN EL MISMO
MEDIO CULTURAL Y EN
LA MISMA ÉPOCA.

Al tipificar a ciertos grupos de individuos como adoradores del tótem o como «histéricos», lo que motivaba inconscientemente a los pensadores de fines del siglo XIX era el afán de ver en el salvaje o en el enfermo mental a alguien más **diferente** de ellos de lo que en realidad era.

SUS TEORÍAS ERAN RODEOS PARA EVITAR OCUPARSE DE CIERTAS PARTES INDESEADAS DE ELLOS MISMOS, COMO LAS QUE ENCARNABAN LOS PRIMITIVOS O LOS HISTÉRICOS.

DE ESTE MODO, LOS CIENTÍFICOS DESALOJARON DE SU UNIVERSO MORAL DETERMINADAS MODALIDADES DE PENSAMIENTO QUE LES PARECÍAN IRRACIONALES O INCOHERENTES.

ESO FUE LO QUE YO SEÑALÉ: LAS DIFERENCIAS ENTRE LA ENFERMEDAD MENTAL Y EL FUNCIONAMIENTO PSÍQUICO NORMAL SON CUANTITATIVAS MÁS QUE CUALITATIVAS.

EXCLUSION Y CLASIFICACION

Lo que hacían estas teorías tempranas sobre el totemismo y la histeria era brindar un **fundamento natural** a las diferencias que, según se creía, apartaban a los cuerdos de los enfermos mentales, o a los civilizados de los salvajes. Así también —nos recuerda Lévi-Strauss— al pintor llamado **El Greco** (1541-1614) se excluyó catalogando su obra como «antinatural».



LOS CRÍTICOS DE EL GRECO PREFERÍAN PENSAR QUE LAS EXTRAÑAS FIGURAS ALARGADAS QUE PINTABA ERAN CONSECUENCIA DE UNA MALFORMACIÓN DE SU GLOBO OCULAR, EN VEZ DE SER EXPRESIÓN DE UNA VISIÓN NUEVA Y SINGULAR DEL MUNDO.

La no declarada razón por la cual las teorías sobre el tótem destacaban la estrecha relación entre el individuo y el animal totémico era que brindaban a la ortodoxia científica una forma conveniente de clasificar a las culturas, según su actitud frente al mundo natural.



EL TOTEMISMO (EN CUANTO TEORÍA) ES ANTE TODO LA PROYECCIÓN HACIA FUERA DE NUESTRO MUNDO, COMO POR UN ACTO DE EXORCISMO, DE ACTITUDES MENTALES INCOMPATIBLES CON LA NECESIDAD (ESENCIAL EN EL PENSAMIENTO CRISTIANO) DE VER AL SER HUMANO COMO ALGO DISTINTO DE LA NATURALEZA.



Al atribuir al «salvaje» todo un sistema de identificaciones con los animales, de las que el hombre de Occidente supuestamente estaría exento, la teoría del totemismo permitía distinguir, dentro de la cultura, entre los civilizados y los salvajes.

¿COMO EXPLICAR EL TOTEMISMO?

Para esto, Lévi-Strauss desarrolló una teoría propia. Llegó a ver en él simplemente un aspecto de un tipo de actividad mucho más difundida y cuya índole y propósito analizaría luego con gran detalle: la **clasificación**.

Propuso que no había entre el individuo y su animal totémico ninguna relación «mística».

EL TOTEMISMO ES UN CÓDIGO, UN LENGUAJE SIMBÓLICO CUYA FINALIDAD ES SEÑALAR LAS DIFERENCIAS SOCIALES. ES UN INSTRUMENTO UTILIZADO POR LOS PUEBLOS PRIMITIVOS A FIN DE CLASIFICAR A LOS GRUPOS SOCIALES.

Lo que una sociedad expresa a través del totemismo puede sintetizarse así:

LAS DIFERENCIAS ENTRE EL CLAN A Y EL CLAN B SON LAS MISMAS QUE EXISTEN ENTRE EL JAGUAR Y EL OSO.

ESTO PUEDE TRADUCIRSE, VERBIGRACIA, DICHIENDO: AMBOS SON CLANES DE CAZADORES, PERO NO RIVALIZAN ENTRE SÍ.

El totemismo es una suerte de elaborada metáfora merced a la cual una sociedad se describe a sí misma, a sus instituciones y estructuras sociales. ¿Cómo opera esta metáfora? Las especies naturales, en su gran diversidad, presentan la imagen de un vasto sistema de diferencias.



TAL O CUAL PÁJARO
DIFIERE DE OTRO
POR EL COLOR DE SU
PLUMAJE O POR SU
CURIOSA DANZA DE
CORTEJO.

DOS CLASES DE
DEPREDADORES
DIFIEREN EN QUE
UNO CAZA DE DÍA Y
EL OTRO DE NOCHE.

UN TIPO DE
PEZ VUELVE
AL MAR PARA
PONER SUS
HUEVOS, OTRO
SE ESFUERZA
DURANTE
SEMANAS EN
REMONTAR
UN RÍO
TORRENTOSO
PARA HACER
LO PROPIO.

El totemismo es una manera de codificar ciertas diferencias que existen en la sociedad mediante otras diferencias similares observadas en el mundo natural (los autores de fábulas, como Esopo y La Fontaine, sabían muy bien cómo lograrlo).

EL OPERADOR TOTEMICO

En el totemismo, el sistema de relaciones existentes entre los grupos sociales es **comparado** en su conjunto con el de las relaciones que existen entre los diversos animales o plantas que le dan su nombre a los grupos.



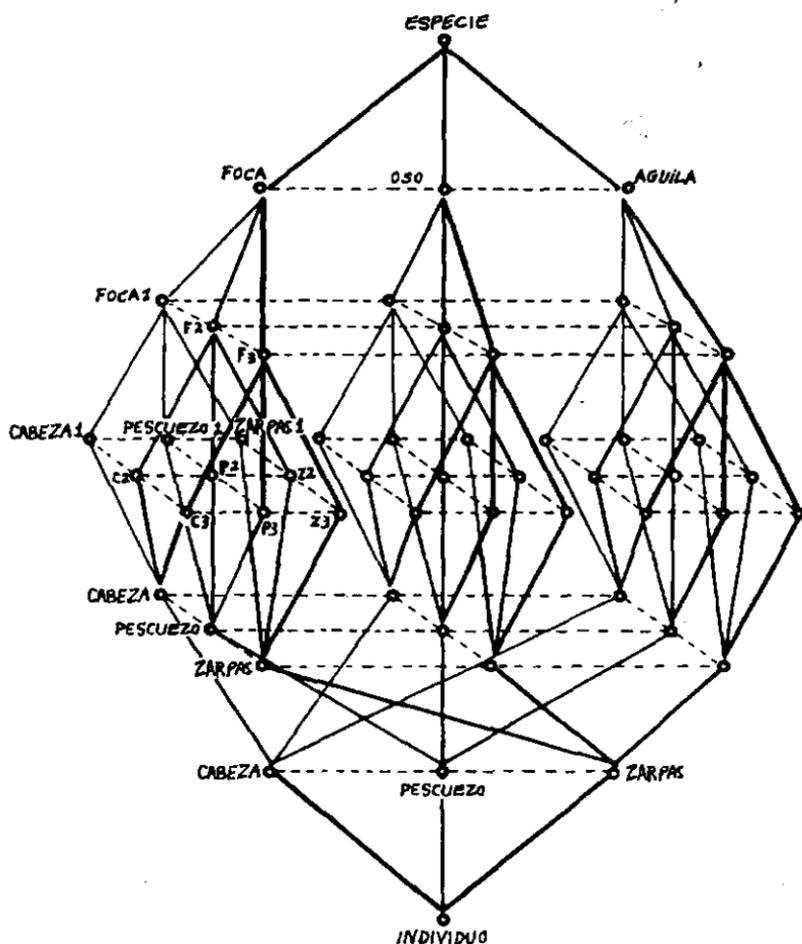
LA CABEZA SE
SEPARA DEL
PESCUEZO.

ESTE, A SU VEZ, DEL
TRONCO Y LAS
EXTREMIDADES.

DE MODO QUE CADA
PARTE DEL CUERPO
SIRVE PARA
AMPLIAR O ALTERAR
UNA CLASIFICACIÓN
PREVIA.

Entre los osages, vecinos de los *sioux*, un animal totémico puede ser desmembrado y rearmado.

Con igual fin, pueden combinarse elementos de un animal con otros pertenecientes a otras especies, análogamente rearmados.



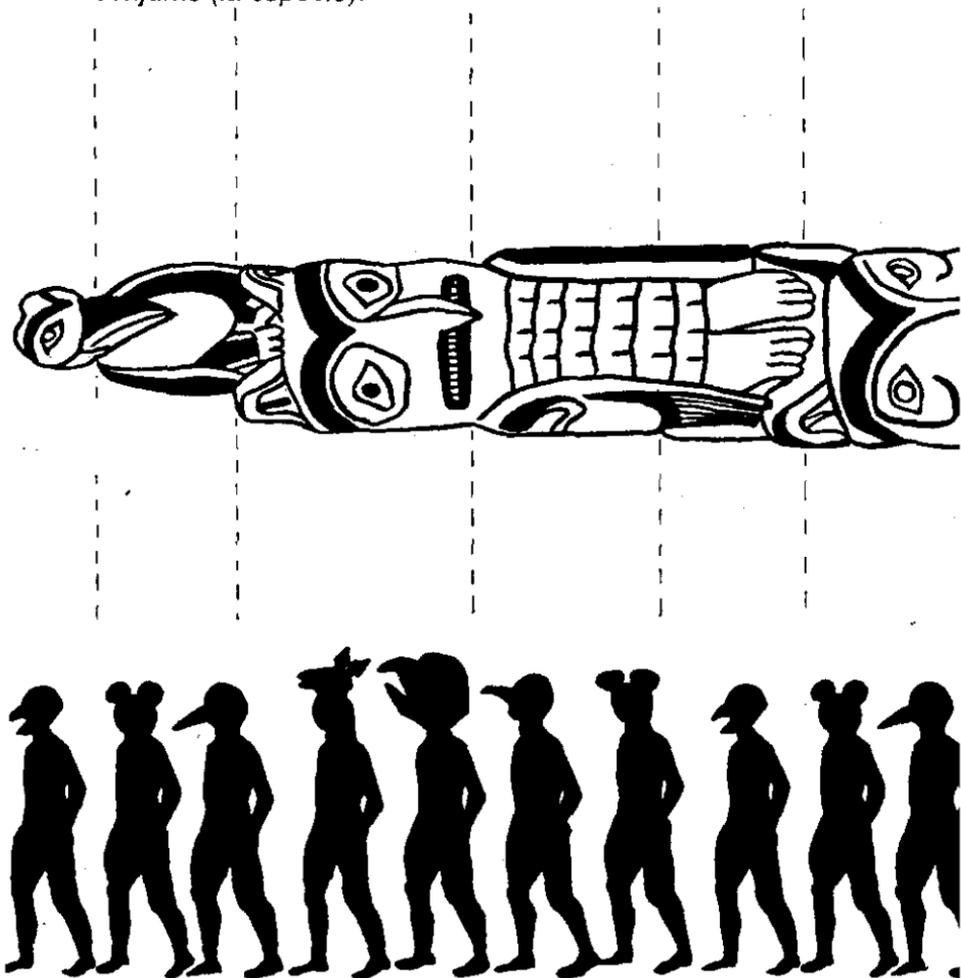
EL OPERADOR TOTÉMICO

Así, el animal (o vegetal) puede utilizarse como un instrumento simbólico de múltiples fines, para «destotalizar» una entidad cualquiera o «retotalizarla». ¿Qué fines clasificatorios persiguen estas «operaciones quirúrgicas»?

La clave radica en la dinámica inherente a la noción misma de especie.

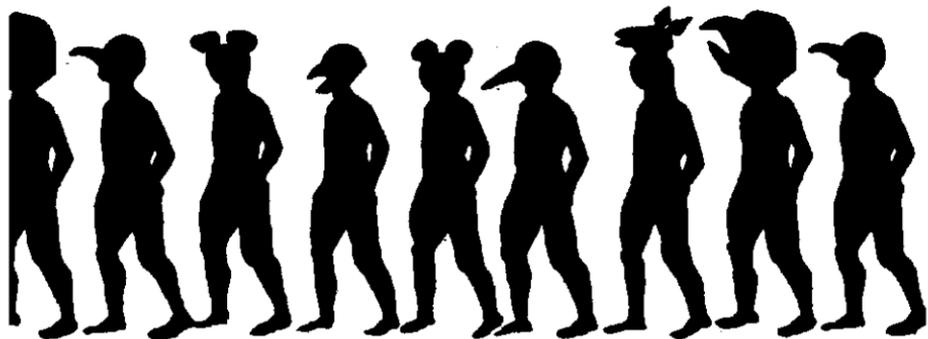
ESPECIES Y SISTEMAS

El animal totémico (especie biológica), considerado como organismo, es un sistema en sí mismo (compuesto de cabeza, tronco, extremidades, etc.). Como tal, sirve para conceptualizar al grupo como «cuerpo» social: cada subdivisión del grupo corresponde a una parte del cuerpo. Pero ese mismo animal, en cuanto individuo, puede ser concebido como un elemento de un conjunto (la especie).



Este conjunto o especie consta de un número teóricamente infinito de los mismos elementos (todos los osos, todas las águilas, etc.). El «operador totémico» puede ser empleado para conceptualizar a una comunidad integrada por una multitud de grupos sociales (cada uno corresponde a los individuos que componen la especie) o a un grupo social que se asemeja a un organismo complejo.

EL ANIMAL TOTÉMICO ES UNA HERRAMIENTA LÓGICA PARA CONCEPTUALIZAR LAS RELACIONES ENTRE LOS GRUPOS, Y ENTRE LOS INDIVIDUOS Y LOS GRUPOS.



LA NATURALEZA DEL PENSAMIENTO

Lévi-Strauss pensaba que las primeras teorías sobre el totemismo habían entendido mal los datos etnográficos, y lo que es más importante, todo su enfoque del tema refleja una comprensión muy distinta de la índole de la llamada «mente primitiva». Su análisis pone de manifiesto la **lógica** oculta que opera en el totemismo.

LA NOMENCLATURA DEL TOTEMISMO, COMPLICADA Y POR MOMENTOS EXÓTICA, ES EXPRESIÓN DE UN SISTEMA SIMBÓLICO ESCONDIDO PERO PERFECTAMENTE COHERENTE.



Uno de los principales objetivos de la antropología de Lévi-Strauss es demostrar que las **operaciones mentales fundamentales** que determinan nuestra manera de pensar son las mismas en todo el mundo, y lo han sido a lo largo de la historia del hombre como miembro hablante de la sociedad humana.

El axioma que guió a Lévi-Strauss en sus indagaciones del mundo del hombre primitivo es: «*l'homme a toujours pensé aussi bien*» (el hombre siempre pensó tan bien como ahora). Lo que **sí** cambió fueron las clases de cosas a la que aplicó su pensamiento.



UN HACHA DE METAL
NO ES MEJOR QUE UNA
DE PIEDRA PORQUE
ESTÉ MEJOR HECHA.
SIMPLEMENTE, EL
METAL Y LA PIEDRA
NO SON LA MISMA
COSA.



La tendencia antropológica de Lévi-Strauss puede ser convenientemente expuesta comparándola por un lado con la de Lucien Lévy-Bruhl y por el otro con la de Malinowski.

EL INSTINTO DE SABER

Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), uno de los eminentes predecesores de Lévi-Strauss, había degradado a los pueblos primitivos a la condición de un pensamiento prelógico y precientífico.

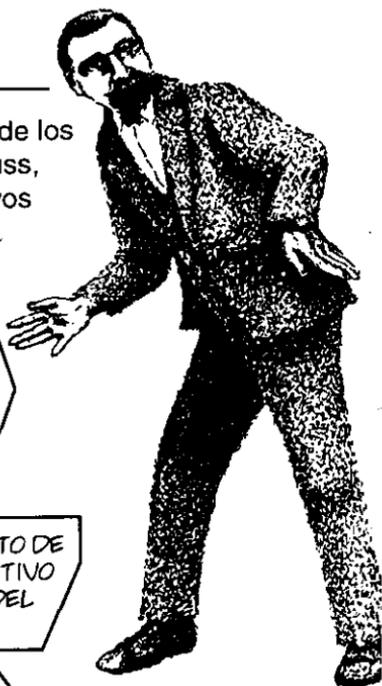
ESTÁN DOMINADOS POR LOS AFECTOS Y POR UN SENTIMIENTO DE PARTICIPACIÓN «MÍSTICA» EN EL MUNDO NATURAL.

POR OPOSICIÓN A LÉVY-BRUHL, YO TRATO DE MOSTRAR QUE EL PENSAMIENTO PRIMITIVO ES LÓGICO EN EL MISMO SENTIDO Y DEL MISMO MODO QUE EL NUESTRO.

Malinowski desarrolló la idea utilitarista de que el pensamiento primitivo está totalmente regido por las necesidades básicas de la vida.

A LAS ESPECIES VEGETALES SE LAS CONOCE EN LA MEDIDA EN QUE SON COMESTIBLES.

A ESTO REPLICO QUE (SEGÚN NOS MUESTRA EL TOTEMISMO) LAS ESPECIES VEGETALES NO SÓLO SON «BUENAS PARA COMER», SINO «BUENAS PARA PENSAR».



Refutando a Malinowski, Lévi-Strauss demostró que el hombre primitivo era capaz de un saber desinteresado. Lo describió absorto en la tarea de tratar de comprender el mundo natural que percibía a su alrededor.

LO HAGO SOBRE TODO
MEDIANTE ACTOS
CLASIFICATORIOS,
CREANDO OPOSICIONES,
DIFERENCIANDO
ELEMENTOS; EN UNA
PALABRA, GENERANDO
UN ORDEN.



Y lo que impulsa al hombre primitivo a hacer esto es una **voluntad de conocimiento** que no tiene otro fin que su propia consumación, una suerte de «instinto de saber».

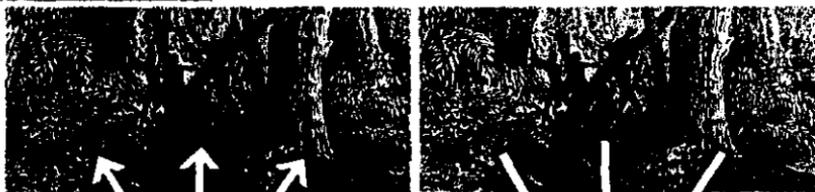
LA ANTROPOLOGIA ES UNA PSICOLOGIA

Las ideas de Lévi-Strauss acerca de la «mente primitiva» van de la mano con su redefinición de los objetivos de la antropología, a los que dio un vuelco cognitivo. ¿Cómo sucedió esto?

Según dijo **J.G. Merquior** (n. en 1941), ex integrante del seminario que realizó Lévi-Strauss en el Collège de France para un pequeño grupo de discípulos, Lévi-Strauss «puso a Durkheim cabeza abajo».



MIS EXPLICACIONES PARTEN DE LO MENTAL Y VAN A LO SOCIAL, DONDE HA DE HALLARSE LA CAUSA ÚLTIMA. EL INDIVIDUO QUEDA SUBSUMIDO EN LO SOCIAL.



POR EL CONTRARIO, YO PASO DE LA COMPRENSIÓN DE LOS OBJETOS QUE CREA LA MENTE (SISTEMAS DE PARENTESCO, CLASIFICACIONES TOTÉMICAS, RITUALES, MITOS) A LA COMPRENSIÓN DE LA MENTE QUE LOS CREA.



Para Lévi-Strauss, «la antropología es fundamentalmente una psicología» que se ocupa del funcionamiento estructural de la mente humana. Este ha sido su tema permanente. «Mi intención es siempre la misma: partiendo de la experiencia etnográfica, he procurado trazar un inventario de las pautas mentales, reducir los datos en apariencia arbitrarios a algún tipo de orden y alcanzar un nivel en el que se torna evidente, por debajo de las ilusiones de la libertad, alguna clase de necesidad».

CLASIFICACION O TAXONOMIA

Las ideas de Lévi-Strauss sobre la llamada «mentalidad primitiva» —expresión que, según demuestra, no tiene ningún sentido peyorativo— fueron la base del libro *La pensée sauvage* (*El pensamiento salvaje*, aunque sería mejor traducción *El pensamiento natural*), publicado en 1962 y que constituyó una de sus obras más desafiantes y complejas. Creó gran revuelo tanto entre los antropólogos como entre los filósofos. Ese año, la revista filosófica francesa *Esprit* le dedicó una edición especial. Fue, hasta 1966, la época de oro del estructuralismo.

El pensamiento salvaje se inicia con algunas observaciones y ejemplos:

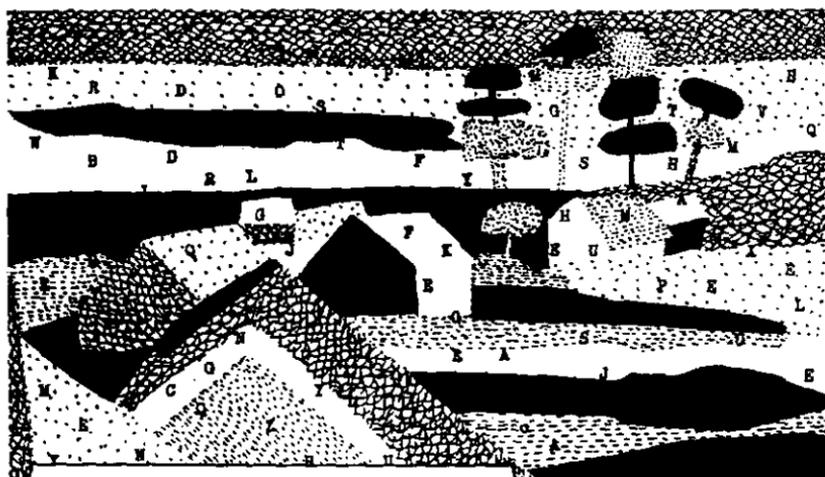
- El vocabulario de la tribu *Chinook*, de la costa noroeste de América del Norte, y su uso de nombres abstractos.
- Los nombres dados a los planetas en los observatorios astronómicos.
- Los nombres de los caballos en las calesitas.
- Los términos con que los *fang*, aborígenes de Gabón, designan a las especies animales.



El pensamiento salvaje es un estudio sobre los métodos de clasificación de las culturas primitivas, una obra de **taxonomía**.

Continúa el trabajo sobre el totemismo, que es una parte de un sistema total, y va más lejos. Con su análisis de los sistemas primitivos de clasificación, Lévi-Strauss trae a la luz y describe el funcionamiento de un modo de pensamiento «salvaje» presente en todas las épocas.

¿Por qué importa tanto la clasificación?



EN MI INTENTO DE COMPRENDER LOS SISTEMAS CLASIFICATORIOS (O, MÁS PRECISAMENTE, LAS PRÁCTICAS CULTURALES COMO CLASIFICACIÓN) ESTÁ EN JUEGO LA CUESTIÓN DE LA MANERA EN QUE SE RELACIONA EL HOMBRE CON SU ENTORNO INMEDIATO.



El pensamiento salvaje examina cómo utiliza el hombre primitivo los elementos de su experiencia perceptual para construir sistemas simbólicos, entre ellos (y sobre todo) sistemas clasificatorios. Estos son esquemas conceptuales que le permiten al ser humano captar el mundo natural y social como totalidades orgánicas.

Los indios *pawnee* celebran ritos estacionales en una choza especialmente construida. Los postes que sostienen el techo están fabricados con distintos tipos de madera, según el lugar que ocuparán.

CADA POSTE ESTÁ PINTADO DE UN COLOR QUE SE ASOCIA SIMBÓLICAMENTE CON UN CIERTO PUNTO CARDINAL...

... QUE, A SU VEZ, SE ASOCIA CON UNA DE LAS CUATRO ESTACIONES DEL AÑO.

ESTAS ASOCIACIONES NO SON ARBITRARIAS SINO QUE COMPONEN UN SISTEMA CLASIFICATORIO COMPLETO, UN ESQUEMA CONCEPTUAL EN EL QUE EL UNIVERSO ES UN CONTINUO Y QUE ENLAZA ENTRE SÍ LAS NOCIONES DE ESPACIO Y TIEMPO.

álamo blanco sudoeste

sur..... verano

boi rojo sudeste

ESPACIO

año TIEMPO

olmo negro nordeste

norte..... invierno

sauce amarillo noroeste

Los sistemas clasificatorios se extienden como una red por toda la naturaleza y la realidad social. A través de ellos el mundo se inscribe en un conjunto estructurado, una red de relaciones simbólicas que lo convierte en una totalidad orgánica. Los navajos dividen a los seres en dos categorías: los que hablan y los que no hablan (animales y plantas).



Cada ser viviente
halla su lugar adecuado
en este esquema
clasificadorio.

60 | Un pensador aborigen señaló una vez: «Todas las cosas sagradas deben tener su lugar». A esto Lévi-Strauss le añadió: «Tener su lugar es lo que las vuelve sagradas».

1. Interconexión

Un rasgo notable de los sistemas clasificatorios es que se conectan para formar vastas redes conceptuales. Ningún sistema clasificatorio existe aislado sino que cada uno se vincula con muchos otros según complejas correspondencias simbólicas y relaciones de transformación. Veamos un ejemplo.

Los dogon de Sudán reconocen 22 familias principales de plantas, algunas de las cuales se dividen en 11 subgrupos. Enumeradas en el orden correcto, las 22 familias componen dos series, una impar y la otra par.



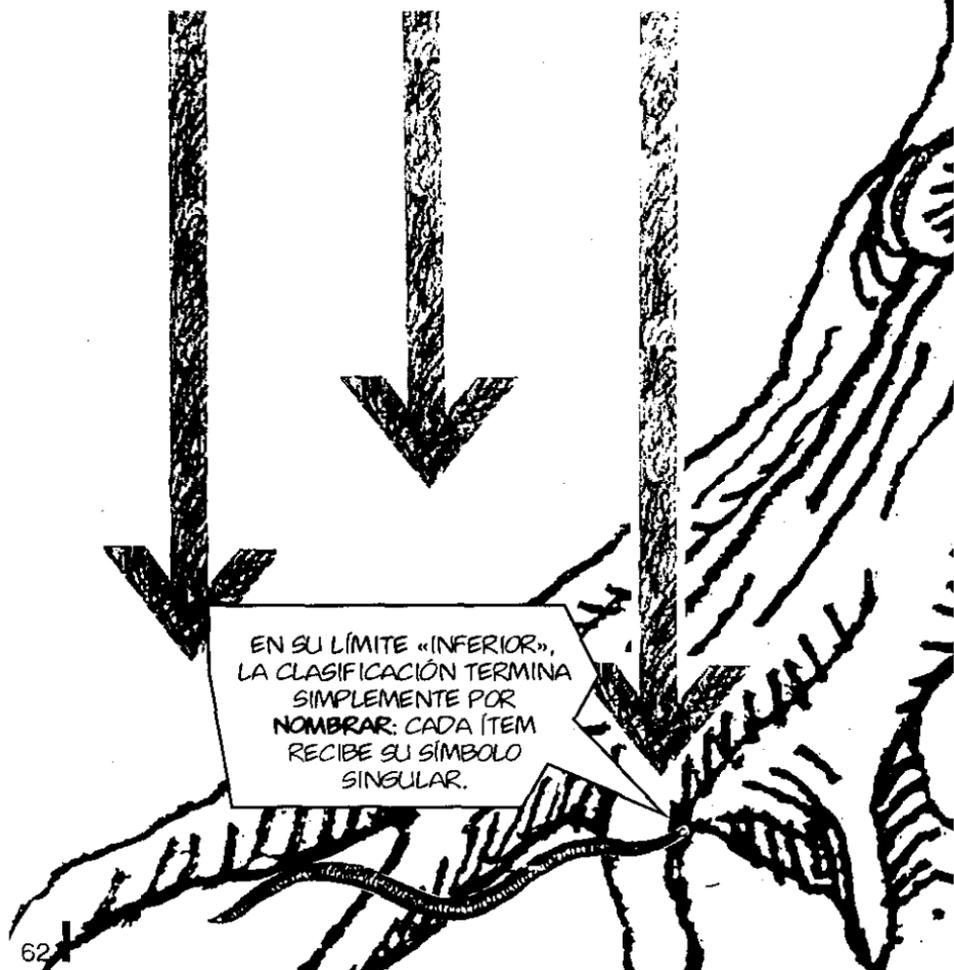
Cada familia de plantas se cataloga en tres categorías: árboles, arbustos y hierbas. Por último, cada una es asociada a una parte del cuerpo, una técnica, una clase social y una institución.

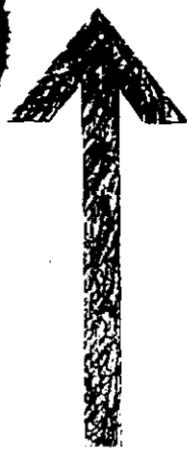
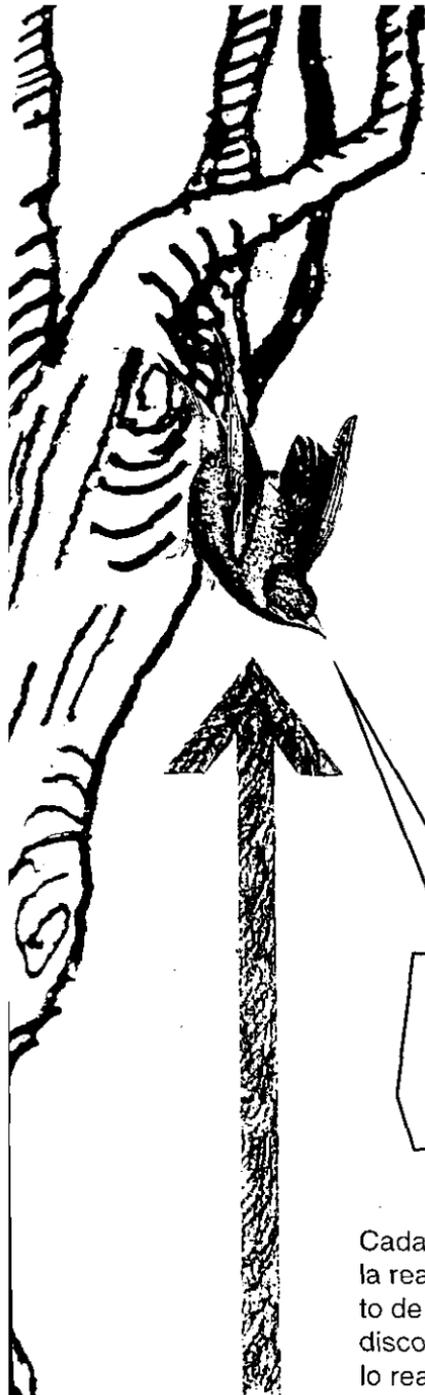
2. Extensividad

Los sistemas clasificatorios poseen una capacidad virtualmente ilimitada para expandirse sin perder su coherencia interna. Esto puede ocurrir en dos direcciones:

a. hacia abajo

Por un lado, la apretada red clasificatoria puede contraerse: la clasificación se torna cada vez más concreta y se dirige hacia lo particular (el **polo analítico** del sistema). Las clasificaciones basadas en especies animales y vegetales son características de este extremo del sistema, que moviliza un rico léxico de términos clasificatorios.





b. hacia arriba

Por otro lado, la red del sistema puede expandirse hacia una mayor abstracción (**polo sintético** del sistema), hasta llegar al punto en que todas las cosas quedan incluidas en una oposición lógica simple, como la oposición entre el negro y el blanco que caracteriza el famoso emblema chino del yin y el yang.

EN ESTE EXTREMO DEL SISTEMA, LOS ELEMENTOS CLASIFICADORES PUEDEN INCLUIR NÚMEROS, LOS PUNTOS CARDINALES O LOS COLORES PRIMARIOS.

Cada sistema clasificatorio, a diferencia de la realidad que representa, está compuesto de un número finito de elementos discontinuos. Es un medio para reconstruir lo real a nivel del símbolo, convirtiéndolo en una totalidad significativa.

¿QUE ES EL PENSAMIENTO?

Lévi-Strauss llegó a concebir los sistemas clasificatorios que estudió como una de las expresiones de un «pensamiento salvaje» que, a su entender, operaba en el núcleo mismo de la cultura. Esto da una idea de lo ambiciosa que era su teoría. Mediante su análisis de dichos sistemas, pretendía llegar a describir una **modalidad de pensamiento** independiente y autónoma.

Por eso, las consecuencias de sus argumentaciones no sólo conciernen a los antropólogos; desafió las concepciones de todos aquellos que se ocupan del pensamiento.

Por ejemplo, **Jacques Lacan** (1901-1981), en su célebre seminario sobre *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964), llevado a cabo en la Ecole Normale Supérieure, se preguntaba...



EL PENSAMIENTO SALVAJE,
QUE LÉVI-STRAUSS UBICA EN
LA BASE DE LOS ESTAMENTOS
SOCIALES, ES UNO DE LOS
ELEMENTOS INCONSCIENTES,
PERO... ¿BASTA PARA DAR
CABIDA A LO INCONSCIENTE
COMO TAL?

¿Qué quiere decir Lévi-Strauss por «pensamiento salvaje»? El título de su libro parte de un juego de palabras, ya que en francés *pensée* quiere decir el «pensamiento» de la mente y también la flor así denominada, la *Viola tricolor*. Más que pensamiento «salvaje» en el sentido de «no domado», es un pensamiento «intacto», «natural» o «espontáneo». ¡No tiene nada de «salvaje»! Por el contrario, es riguroso, sistemático y bien organizado. Lévi-Strauss cita al novelista **Honorato de Balzac** (1799-1850):

LOS PENSAMIENTOS INTEGRAN EN EL HOMBRE UN SISTEMA COMPLETO, COMO UNO DE LOS REINOS DE LA NATURALEZA, UNA SUERTE DE FLORESCENCIA CUYA ICONOGRAFÍA SERÁ DESCRIPTA UN DÍA POR UN HOMBRE DE GENIO AL QUE QUIZÁS SE LO TOMÉ POR LOCO.



Lo que Lévi-Strauss llama «pensamiento salvaje» es un fenómeno antiguo y contemporáneo a la vez. Durante la era neolítica, que comenzó en Europa hace unos 10.000 a 12.000 años, fue la base de la ciencia primitiva, a la que debemos la invención de las principales artes y artesanías de la civilización, como la alfarería, el tejido, la agricultura y la domesticación de animales.



La nueva ciencia que desarrolló la cultura griega nunca reemplazó por completo a su antecesora. Los modos «salvajes» de pensamiento siguieron existiendo junto a los otros (en particular, junto a los que él llama pensamiento «domesticado» o «cultivado»), que son en esencia formas **especializadas** de pensamiento destinadas a la productividad.



¿De qué manera la comprensión de la índole de la ciencia primitiva por parte de Lévi-Strauss arroja luz sobre el «pensamiento salvaje»?

Hay dos modalidades de pensamiento científico: una ciencia moderna que surgió de la cultura griega, y una «ciencia salvaje» mucho más antigua, que se remonta a la época preneolítica. Pero ellas no son el resultado de una evolución (o de una diferencia) en la manera de pensar del hombre, ya que según Lévi-Strauss «el hombre siempre pensó tan bien como ahora». Más bien se corresponden con dos niveles estratégicos en que la naturaleza permite ser penetrada por la comprensión científica; uno, adaptado directamente a la **percepción sensorial**; el otro, independiente de ésta.



Es como si pudiera llegarse a las necesarias relaciones que son el objeto de toda indagación científica, ya sea en el neolítico o en la era moderna, por dos rutas diferentes, una muy próxima a la intuición sensorial y la otra muy apartada de ella.

LA LOGICA DE LO CONCRETO

La particularidad del «pensamiento salvaje» (base de la ciencia primitiva) es que construye directamente a partir de los datos de la percepción sensorial. Es una lógica de la percepción o «lógica de lo concreto», como a veces la llama.

Se trata de una modalidad de pensamiento a la vez espontánea y coherente, que se apoya en imágenes concretas y constituye, a su manera, una herramienta teórica.

Su raíz está en lo que los filósofos del siglos XVII, como **John Locke** (1632-1704), denominaban «cualidades secundarias».

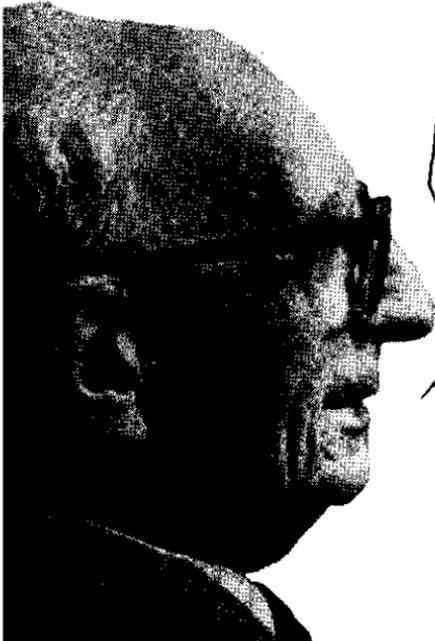
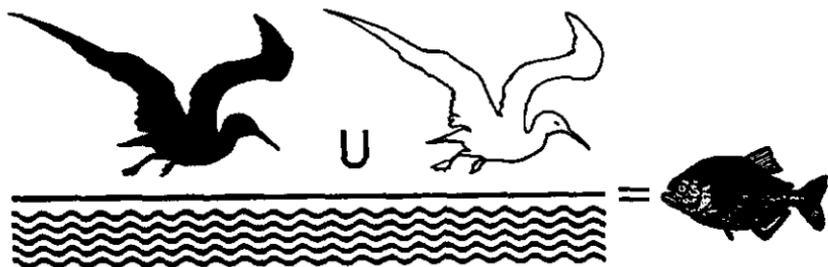


SON LAS CUALIDADES DE UN OBJETO QUE SE PERCIBEN PRIMERO: COLOR, OLOR, SONIDO, GUSTO, TEXTURA, ETC.

SE OPONEN A LAS «CUALIDADES PRIMARIAS» INSEPARABLES DE LA PROPIA IDEA DE MATERIA, QUE INCLUYEN LA SOLIDEZ, LA EXTENSIÓN, LA FORMA, LA MOVILIDAD Y LA CANTIDAD.

PENSAR MEDIANTE ANALOGÍAS

La lógica de lo concreto que impulsa el «pensamiento salvaje» procede vinculando entre sí de manera directa los datos de la percepción sensorial en vastos sistemas de **analogías**. Formas, colores, sabores y todos los demás rasgos observables se interrelacionan y se usan como elementos de un código. En contraste con la lógica moderna, no se recurre al plano de la formalización abstracta.



LA LÓGICA CONCRETA FUNCIONA EN UN NIVEL DE LA EXPERIENCIA EN EL CUAL LAS PROPIEDADES LÓGICAS SE MANIFIESTAN COMO ATRIBUTOS DE LAS COSAS TAN DIRECTAMENTE COMO SU SABOR O SU PERFUME.

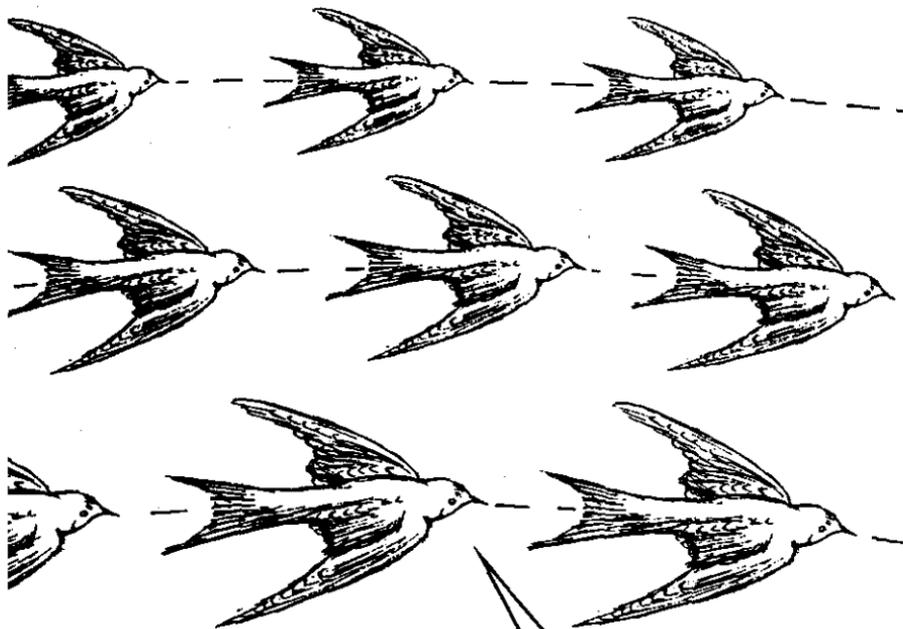
Será útil reflexionar sobre esto relacionándolo con la manera en que ciertas obras de arte «nos hablan» a través de los sentidos. Si un cuadro de un lago nos evoca la quietud, no es porque «simbolice» la quietud o la «represente», sino que la quietud está allí, inmanente en la imagen del lago. Lévi-Strauss nos insta a esta comparación con la experiencia estética.



Para Lévi-Strauss, en las sociedades contemporáneas el arte es la reserva natural donde se preserva la «lógica concreta» que es un aspecto del «pensamiento salvaje».

COMO OPERA LA LOGICA CONCRETA

Ya dijimos que la lógica concreta construye sistemas organizados directamente a partir del material de la experiencia sensible. Escoge de la naturaleza (que en este aspecto ofrece posibilidades virtualmente ilimitadas) ciertos rasgos distintivos, que luego vuelve operativos dentro de cierto sistema. En tal sentido, actúa igual que los lenguajes naturales.



CADA CUAL EXTRAE DE LA CONTINUIDAD DE SONIDOS UN PEQUEÑO NÚMERO DE ELEMENTOS DISCONTINUOS (FONEMAS) AL QUE LE OTORGA SIGNIFICADO DENTRO DE UN SISTEMA DE CORRELACIONES Y OPOSICIONES LÓGICAS. Y CADA LENGUA EFECTÚA SU PROPIA SELECCIÓN.

72 | Veamos cómo opera la lógica de lo concreto en el sistema de adivinación empleado por la tribu *iban*, de Borneo meridional.

Los *iban* construyen un sistema de adivinación basado en el tipo de vuelo y de canto de siete aves, seleccionadas por ciertas características especiales.



EL GORJEO RÁPIDO DEL ARREDAJO EVOCA EL CREPITAR DE LAS BRASAS Y POR ENDE SE LO CONSIDERA UN BUEN SIGNO PARA QUEMAR LOS CAMPOS DE UNA FAMILIA ANTES DE SU CULTIVO.

EL GRITO DE ALARMA DEL TROGÓN (HARPACTES DIARDI TEMMINCK) RECUERDA LOS GEMIDOS DE UN ANIMAL AL MATARLO Y ES UN BUEN PRONÓSTICO PARA LAS EXPEDICIONES DE CAZA.

EL GRITO DE OTRA CLASE DE TROGÓN (HARPACTES DUVALCELI TEMMINCK) SE ASEMEJA A UNA CARCAJADA HUMANA Y ANUNCIA QUE HABRÁ BUENAS TRANSACCIONES COMERCIALES.

Y SU PECHO DE COLOR ROJO INTENSO SE RELACIONA CON EL ÉXITO EN LA GUERRA Y LOS VIAJES A TIERRAS DISTANTES.

En su forma más simple, la lógica concreta debe entenderse como «el respeto por los datos de los sentidos y su utilización». Normalmente se considera que fue **René Descartes** (1596-1650) quien sentó las bases del pensamiento científico moderno en su *Discurso del método* (1637), donde estableció lo que a su juicio deberían ser los principios rectores de toda indagación científica.



MI MÉTODO
CONSISTE EN DIVIDIR
CUALQUIER PROBLEMA
ANALÍTICAMENTE EN
TANTAS PARTES COMO SE
REQUIERA PARA
RESOLVERLO. EXAMINANDO
LAS PARTES, SE LLEGA A LA
COMPRESIÓN DEL TODO.

EL «PENSAMIENTO
SALVAJE», POR EL
CONTRARIO, CONSUMA
UNA AMBICIÓN
ESENCIALMENTE
TOTALIZADORA.

Allí donde
la lógica cartesiana divide,
el «pensamiento salvaje», al
igual que las metáforas carac-
terísticas de la poesía, une. Su mayor
interés radica en establecer nexos.

«Su propósito —escribe Lévi-Strauss— es alcanzar, por el medio más corto posible, una comprensión general del universo... no sólo general sino total. O sea, es una manera de pensar según la cual si uno no lo comprende todo, no puede explicar nada».



¿CÓMO PUEDE RESULTAR EFICAZ PARA LA INDAGACIÓN CIENTÍFICA ESA MODALIDAD DE PENSAMIENTO?

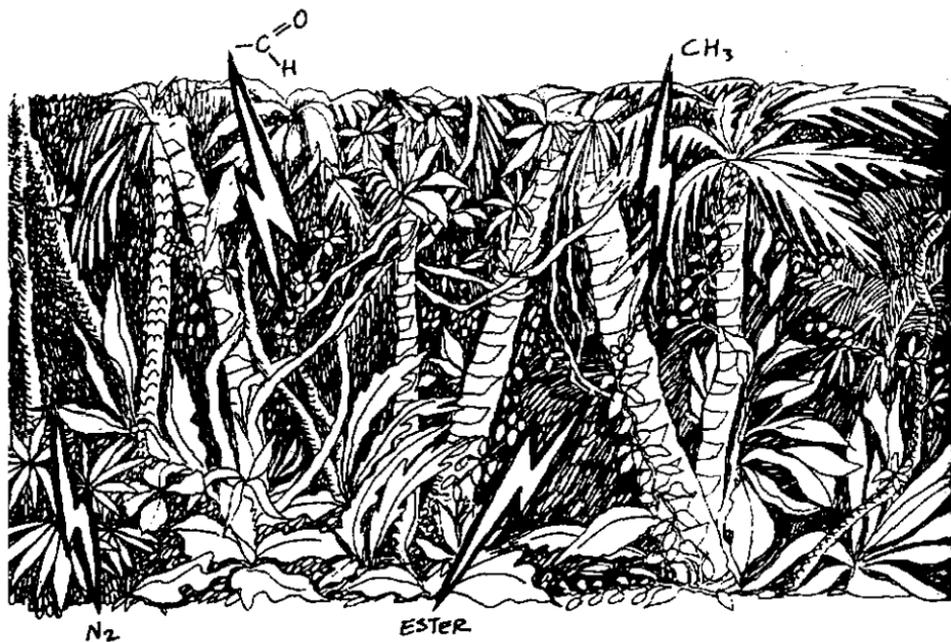
NO ESTOY DICIENDO QUE LA CIENCIA PRIMITIVA O «SALVAJE» Y LA MODERNA DEN LOS MISMOS RESULTADOS.

Lévi-Strauss muestra que la ciencia primitiva puede funcionar *en el nivel de comprensión que le corresponde* (el de la percepción sensorial).
¿Cómo lo hace?

¿COMO OPERA LA CIENCIA PRIMITIVA?

El científico primitivo realiza inferencias basadas sólo en la información de sus sentidos. Comprende intuitivamente que las propiedades observables de los objetos naturales son signo de otras propiedades ocultas. Aunque esta comprensión no es «científica», permite ordenar el mundo de una manera viable, ya que la apariencia exterior de las cosas refleja ciertas realidades internas.

Así pues, en el mundo natural el orden puede ser percibido tanto por los sentidos (como lo hacen poetas y artistas) cuanto por las teorías científicas. Ambas son formas de comprender un objeto. Para probarlo, Lévi-Strauss apela a nuestro conocimiento sensorial.

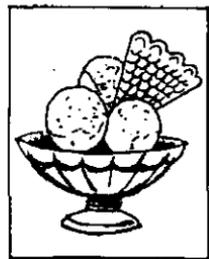


LA INFORMACIÓN SENSORIAL, POR SÍ SOLA, BASTA PARA DECIRNOS QUE EL HUMO DEL TABACO SE VINCULA, POR UN LADO CON LA CARNE ASADA Y LA DURA CORTEZA DEL PAN, Y POR EL OTRO CON EL QUESO, LA CERVEZA Y LA MIEL.



La ciencia moderna nos explica el porqué: el humo del tabaco contiene nitrógeno, igual que todos los otros elementos del primer grupo, y diacetilo, igual que los del segundo.

Análogamente, nuestro sentidos nos dicen que las cerezas silvestres, la canela, la vainilla y el jerez constituyen un grupo, y así es: todos contienen aldehído.



Y si el aroma del té canadiense Wintergreen, la lavanda y la banana nos parece semejante, es porque en todos está presente un éster.



En otras palabras, nuestra percepción puede a veces ser tan buena como un tubo de ensayo a la hora de extraer ciertas conclusiones sobre el mundo. En esta época de alta tecnología, Lévi-Strauss nos recuerda que el ser humano es capaz de comprender el mundo por distintas vías: la ciencia proporciona una vía para entender la realidad, y la «ciencia de lo concreto», otra.

BRICOLAGE

A fin de describir cómo opera esta lógica de lo concreto (esencia del «pensamiento salvaje»), Lévi-Strauss recurre a una analogía poco común. Según él, es el equivalente mental del *bricolage* —término con que se designa en francés la afición a construir objetos aplicando la habilidad manual—, una suerte de «hágalo Ud. mismo» intelectual.

Esta noción tiene validez tanto para los antropólogos como para los filósofos y críticos literarios que se reconocen en su retrato del aficionado a las tareas manuales y extraen de ahí diversas enseñanzas.

Lévi-Strauss contrasta el trabajo manual del aficionado con el del ingeniero, y mediante esta oposición caracteriza los dos modos de comprensión que subyacen en la ciencia primitiva y la moderna, respectivamente.

A la vez, aplica su concepto del *bricolage* a los mitos y plantea la relevancia de éstos para entender el proceso de la creación artística.



En mi descripción de la persona con habilidad para el trabajo manual, nunca está ausente del todo la figura del artista.

A diferencia del ingeniero, que para cada proyecto en el que se embarca crea materiales e instrumentos especiales, el *bricoleur* trabaja siempre con materiales de segunda mano.



COMPONGO MIS
OBJETOS CON LOS
RESTOS DE OTRAS
CREACIONES, QUE
REÚNO Y VUELVO A
ARMAR.

En la obra del *bricoleur* siempre actúa un elemento de azar, por cuanto debe arreglárselas con lo que tiene a mano.

Lévi-Strauss traza dos analogías entre esta situación y la del mito. Primero, considerado en su génesis, el mito es una reunión de elementos dispares, lo mismo que el *bricolage*: crea estructuras (narrativas) a partir de ciertos sucesos. Segundo, los mitos se construyen sobre la base de elementos desarticulados de los discursos sociales del pasado, y también en esto se asemejan al *bricolage*.



El aficionado a los trabajos manuales posee un stock de objetos (un «tesoro») que tienen «significado» en cuanto los ligan un conjunto de relaciones posibles, una de las cuales se materializa por la elección que hace el *bricoleur*.

Por ejemplo, un bloque de madera de roble puede usarse como cuña para colocar algo en su lugar o como plinto o base para una estatuilla.



TRABAJAR CON SIGNOS

En la ciencia primitiva, el objeto desconstruido y rearmado como un viejo reloj por el científico-*bricoleur* es la naturaleza misma. La lógica de lo concreto procede por combinación y oposición de elementos de la percepción seleccionados de la naturaleza. La ciencia primitiva es una forma de *bricolage* en la que la materia prima son los **perceptos**, o más exactamente los perceptos promovidos a la categoría de signos.

LOS PERCEPTOS SON LAS IMÁGENES QUE CREAN EN NUESTRA MENTE LOS OBJETOS QUE PERCIBIMOS. SE VUELVEN SIGNOS QUE SE LOS EMPLEA PARA CONSTRUIR SISTEMAS SIMBÓLICOS.



Lévi-Strauss afirma que el ingeniero trabaja con conceptos, en tanto que el *bricoleur* (en sus diversas variantes) lo hace con signos. Los conceptos son «transparentes a la realidad», vale decir, no interponen ningún cuerpo material entre la idea y el mundo, mientras que los signos son objetos concretos que ya portan la marca del proceso de invención humano. Esto puede expresarse con la terminología lingüística de Saussure.



Contienen insertos fragmentos de su significado en el pasado (uso), que el *bricoleur* está obligado a utilizar en su composición. De ahí que las posibilidades que se le abren a éste sean siempre limitadas, y en cierto sentido están predeterminadas.

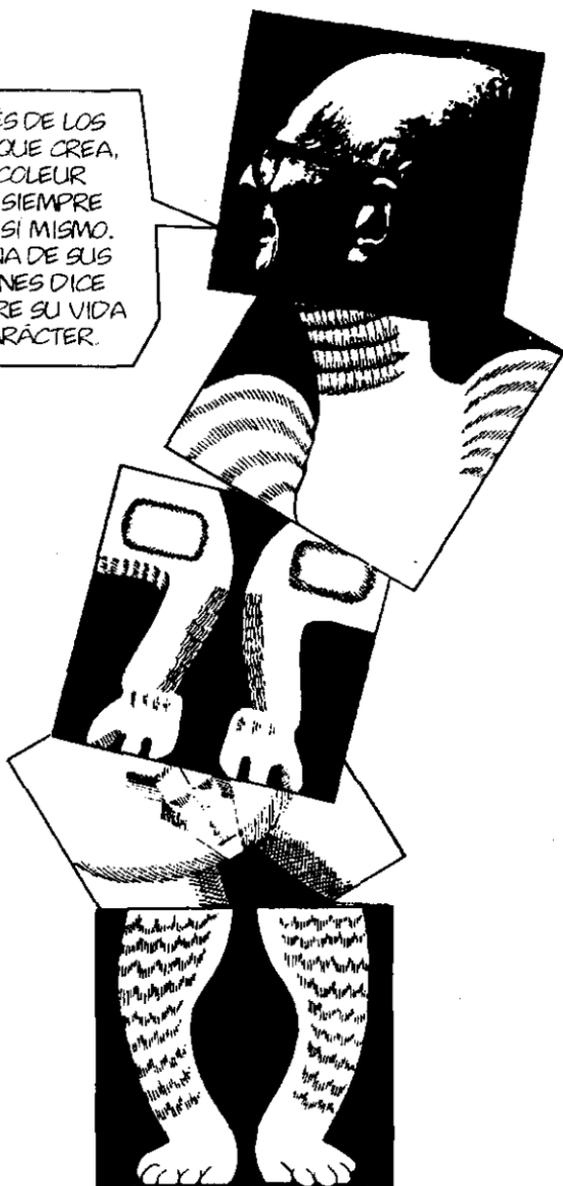
El ingeniero o científico moderno amplía de continuo los límites del conjunto con el que trabaja. Se empeña en sobrepasar lo conocido y lo posible. A partir de estructuras (sus hipótesis y teorías), produce sucesos bajo la forma de descubrimientos e invenciones.



En cambio, el *bricoleur* reúne y reagrupa los elementos de «mensajes» ya transmitido que procura ordenar de nuevas maneras, pero sin cambiar la naturaleza de los objetos que desarma, sino simplemente su organización interna.

¿A qué apunta entonces su trabajo? En su búsqueda de significado, el *bricoleur* trata de encontrar nuevas variantes combinatorias. Su obra, dice Lévi-Strauss, es «un acto de protesta contra el sinsentido».

A TRAVÉS DE LOS
OBJETOS QUE CREA,
EL BRICOLEUR
REVELA SIEMPRE
ALGO DE SI MISMO.
CADA UNA DE SUS
ELECCIONES DICE
ALGO SOBRE SU VIDA
Y SU CARÁCTER.



LEVI-STRAUSS Y LA CONEXION DE PRAGA

Los principios de la lingüística estructural de Saussure fueron retomados y elaborados por el muy influyente Círculo de Praga, cuyas teorías fueron de gran importancia para los estructuralistas. Entre sus miembros fundadores estaba **Roman Jakobson** (1896-1982). Nacido en Moscú, Jakobson se trasladó muy joven a Checoslovaquia, donde condujo gran parte de la labor del Círculo. Cuando las tropas alemanas invadieron Checoslovaquia en 1939, Jakobson huyó y a la postre se estableció en Estados Unidos. Llegó a Nueva York en 1941, y ese año conoció a Lévi-Strauss e iniciaron una larga amistad. Ambos enseñaron en la Ecole Libre des Hautes Etudes de Nueva York y a partir de 1942 cada uno asistía a las conferencias del otro. ¿Cuál es la importancia del intercambio de ideas que hubo entre ambos?



Lévi-Strauss le indicó a toda una generación de pensadores cómo aplicar la lingüística a sus investigaciones. La lingüística estructural subrayaba que las lenguas son estructuras o sistemas de relaciones. John Lyons, profesor de lingüística de la Universidad de Edimburgo, lo sintetizó así: «Las unidades lingüísticas no son sino puntos en un sistema o red de relaciones; son las terminales de tales relaciones, y carecen de una existencia previa independiente». De esto extrajo Lévi-Strauss la regla de oro de la antropología estructural: las interrelaciones de los elementos son siempre más importantes que los elementos mismos. Esta es la esencia misma del credo estructuralista.

YO INTEGRÉ LOS DATOS ETNOLÓGICOS EN SISTEMAS SIMBÓLICOS COHESIVOS Y ADUJE QUE LA CULTURA MISMA CONSTITUYE UN AGREGADO DE TALES SISTEMAS, COMO EL LENGUAJE, LOS SISTEMAS DE PARENTESCO, LAS RELACIONES ECONÓMICAS, EL ARTE, LA CIENCIA Y LA RELIGIÓN.



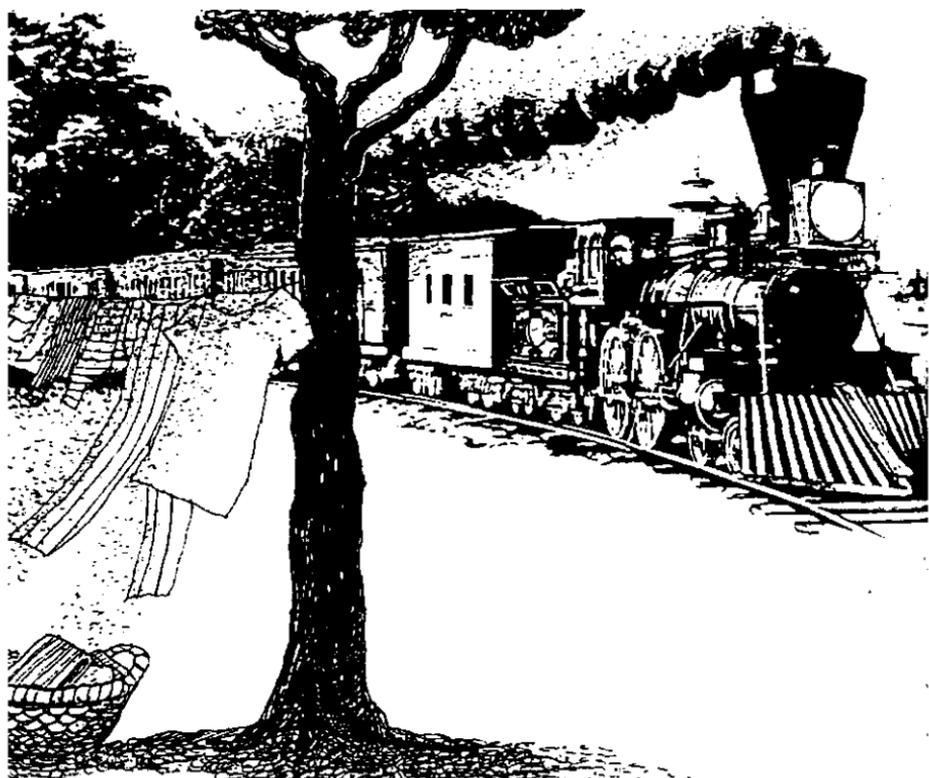
PARTIENDO DE LA OBRA DE SAUSSURE, YO PROPUSE QUE LA RED DE RELACIONES QUE MANTIENE UNIDAS A LAS UNIDADES LINGÜÍSTICAS CONSTITUYE UN SISTEMA DE OPOSICIONES BINARIAS.

Siguiendo a Jakobson, Lévi-Strauss puso de relieve la importancia de las oposiciones binarias y otras dicotomías estructurantes en los sistemas simbólicos generados por el hombre. Este es uno de los rasgos más destacados de su método estructural.

SOCIEDADES CALIENTES Y FRIAS

Al penúltimo capítulo de *El pensamiento salvaje*, Lévi-Strauss decidió titularlo «El tiempo recobrado», título del último volumen de la novela *En busca del tiempo perdido*, de **Marcel Proust** (1871-1922). Introdujo así la relación de las culturas primitivas con el tiempo (la historia).

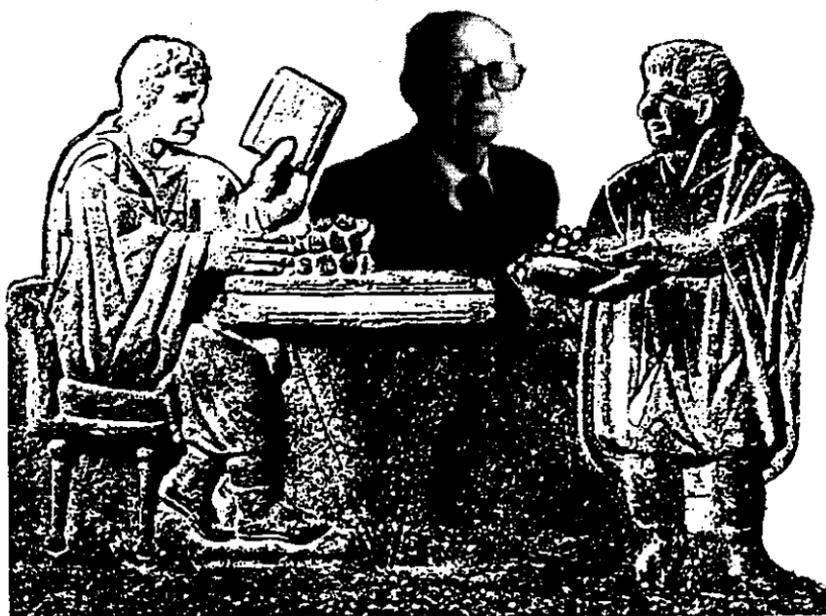
Hay dos clases de sociedades, nos dice: las «calientes» y la «frías». Las primeras pueden compararse con las máquinas termodinámicas (p.ej., la locomotora). Son capaces de realizar un gran trabajo (o sea, de crear orden), pero, al igual que las locomotoras, generan muchos desechos o **entropía** (desorden). Sobre este modelo «caliente» se edificaron las sociedades de Occidente. Y así como la locomotora extrae su energía de la diferencia entre sus elementos calientes y fríos, las sociedades «calientes» dependen para su funcionamiento de que haya en ellas diferencias internas de otra índole: **jerarquías sociales**.



LA ESCRITURA Y LAS JERARQUIAS SOCIALES

Dice Lévi-Strauss que la aparición de tales jerarquías está íntimamente ligada a la invención de la **escritura**, instrumento de poder que llegó a ser usado por una clase para controlar a otras. Al parecer, los primeros usos de la escritura fueron la redacción de leyes y normas, de contratos, de inventarios de bienes.

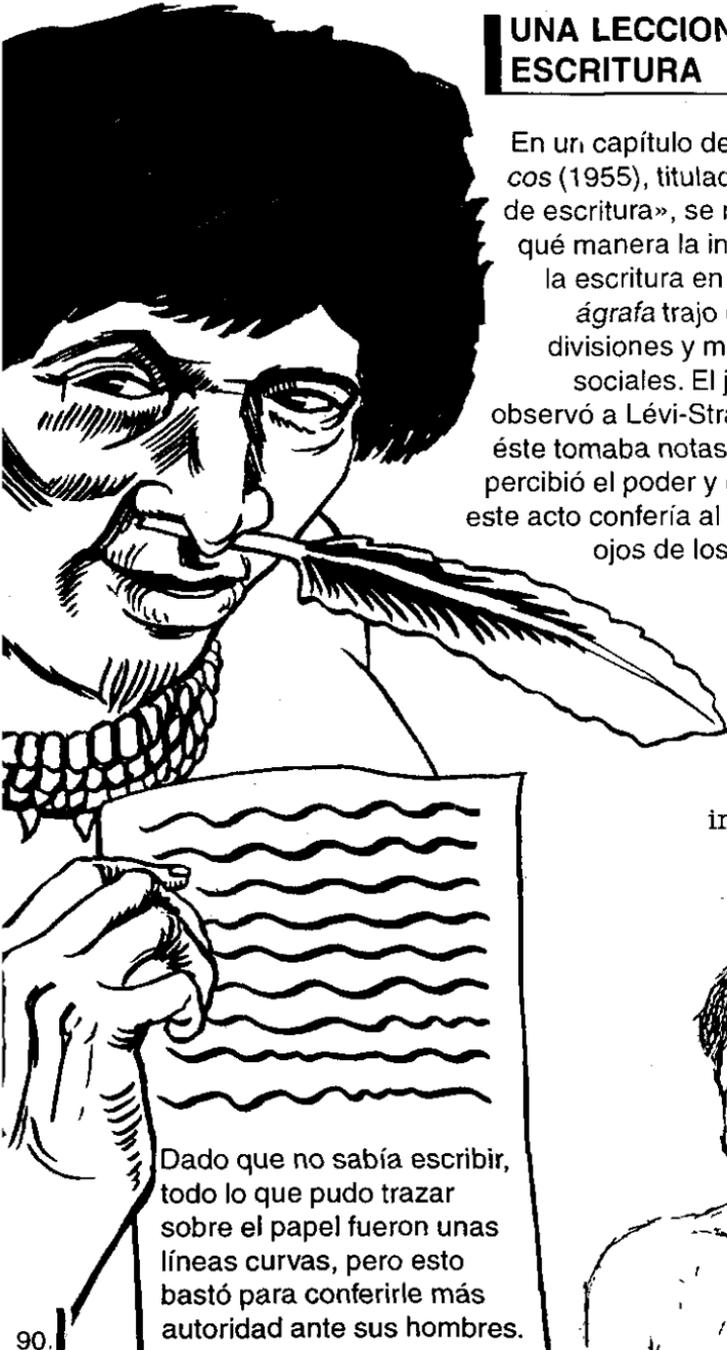
SON FORMAS MEDIANTE
LAS CUALES UN SECTOR
DE LA SOCIEDAD IMPONE
SU PODER SOBRE OTRO.



UNA LECCION DE ESCRITURA

En un capítulo de *Tristes Trópicos* (1955), titulado «La lección de escritura», se nos cuenta de qué manera la introducción de la escritura en una sociedad ágrafa trajo como secuela divisiones y manipulaciones sociales. El jefe de la tribu observó a Lévi-Strauss mientras éste tomaba notas en la jungla y percibió el poder y el estatus que este acto confería al antropólogo a ojos de los miembros de su tribu.

Entonces tomó una pluma y un papel y se puso a imitar el acto mágico.



Dado que no sabía escribir, todo lo que pudo trazar sobre el papel fueron unas líneas curvas, pero esto bastó para conferirle más autoridad ante sus hombres.

Jacques Derrida

(n. en 1930), el controvertido exponente del deconstruccionismo, retomó esta anécdota en su texto básico post-estructuralista, *De la gramatología* (1967).

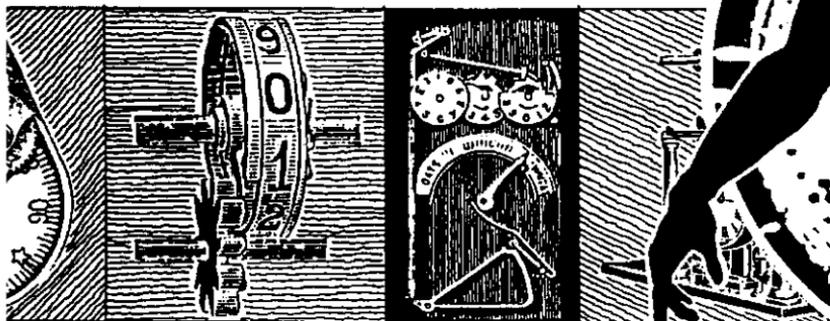
ENTENDÍ EL RELATO DE LÉVI-STRAUSS COMO LA VALORACIÓN NOSTÁLGICA QUE HACÍA EL ANTROPÓLOGO DEL HABLA (LA PRESENCIA) POR SOBRE LA ESCRITURA, QUE A MI JUICIO ES UNA CARACTERÍSTICA DE GRAN PARTE DEL PENSAMIENTO OCCIDENTAL.

Según Derrida, en la cultura la escritura está siempre presente.



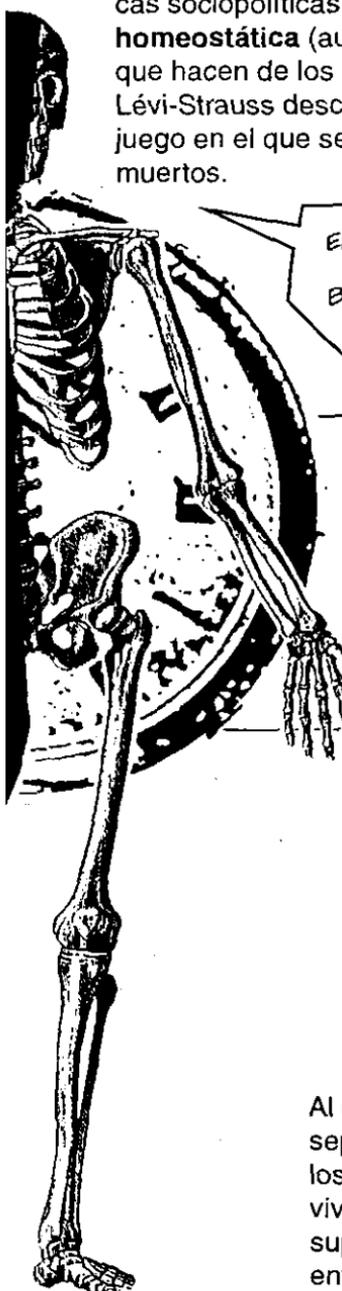
LA RESISTENCIA AL CAMBIO EN LAS SOCIEDADES FRIAS

Una definición de las sociedades «frías» es que son sociedades ágrafas, sin escritura. Lévi-Strauss las compara con relojes, mecanismos que siguen funcionando durante mucho tiempo con la misma carga pequeña de energía que los puso en marcha. Su finalidad es mantenerse en un estado de equilibrio, reducir al mínimo la «fricción». En este aspecto, las sociedades «frías» son más igualitarias (y más ecológicas) que sus termodinámicas hermanas mayores.



ESTAS SOCIEDADES PROCURAN, EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE, «ANULAR» LOS EFECTOS DE LA HISTORIA. SU OBJETIVO ES RESISTIRSE AL CAMBIO.

¿Cómo lo consiguen? Asignando a sus instituciones, prácticas sociopolíticas y sistemas de representación una función **homeostática** (autorreguladora). Esto se revela en el uso que hacen de los rituales y de los sistemas clasificatorios. Lévi-Strauss describe un rito funerario entre los indios fox, un juego en el que se opone simbólicamente los vivos a los muertos.



EL FIN DEL JUEGO CONSISTE
EN REUNIR A AMBOS
BANDOS Y UNIRLOS EN UNA
ÚNICA COMUNIDAD.



Al comienzo de muchos rituales existe una separación de lo sagrado y lo profano, entre los espectadores y los oficiantes, entre los vivos y los muertos. El propósito del ritual es superar tal situación y provocar la unión entre las dos clases de individuos.

JUEGOS, RITUALES Y CLASIFICACIONES

Los rituales son lo opuesto de los juegos. Los juegos —actividad característica de las sociedades «calientes»— recurren a ciertas estructuras (las reglas del juego) para producir ciertos sucesos (victorias o derrotas). Son básicamente **disyuntivos**, pues su fin es diferenciar al ganador del perdedor. Los rituales son **conjuntivos**: su fin es reunir.

A los gahuku-gama de Nueva Guinea se les enseñó a jugar al fútbol, pero los campeonatos que crearon tenían un rasgo especial.

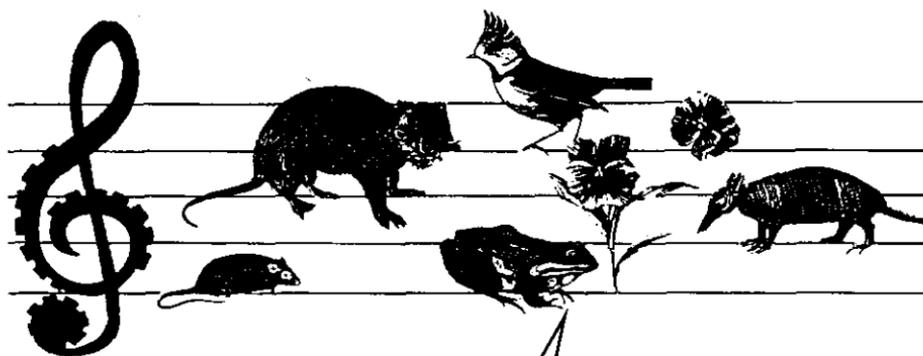


JUGAMOS TANTOS
PARTIDOS COMO
SEAN NECESARIOS
HASTA QUE SE
PRODUZCA UN
EMPATE ENTRE LOS
DOS EQUIPOS
RIVALES.

¡Asignaban al juego exactamente la función de un ritual!

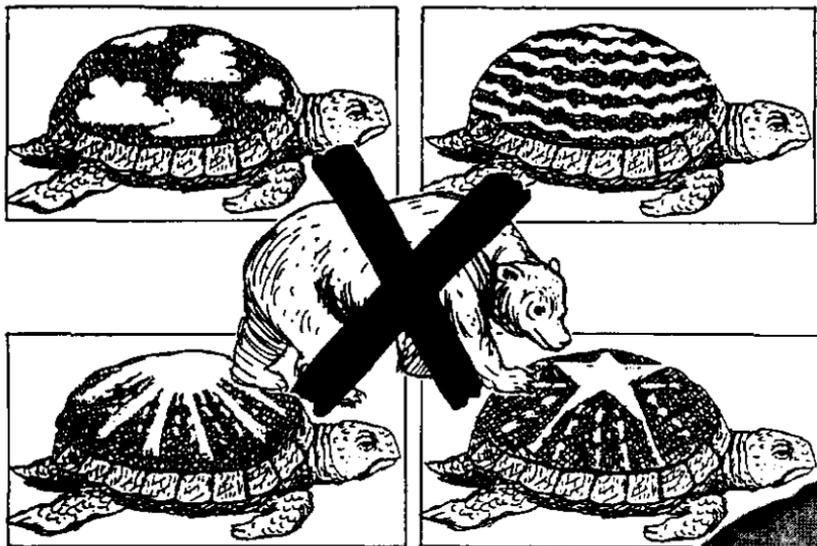
Los sistemas clasificatorios (herramientas conceptuales de las culturas primitivas para ordenar su mundo) cumplen una función similar a la de los rituales. También sirven para integrar sucesos (contingentes) en estructuras (un código). Aplicándole una frase con la que Lévi-Strauss describía a la música, son «máquinas para suprimir el tiempo».

Las clasificaciones totémicas, que emplean los nombres de especies animales o vegetales para crear nomenclaturas de grupos sociales, tienen como objetivo la adaptación constante a los cambios demográficos, como un súbito aumento o descenso de la cantidad de población.



ESTOS CAMBIOS NO ALTERAN
EN LO SUSTANCIAL LA ÍNDOLE
DEL SISTEMA TOTÉMICO, PERO
PROVOCAN UNA
REORGANIZACIÓN DE SU
ESTRUCTURA INTERNA.

Lévi-Strauss propone el ejemplo de una tribu integrada por tres clanes, que llevan el nombre del oso, el águila y la tortuga; esta nomenclatura se corresponde con una oposición ternaria de tierra, cielo y agua. Si desapareciera el clan del oso y el de la tortuga aumentase de tamaño al punto de dividirse en dos (tortuga marrón y tortuga gris), el sistema básico se reorganizaría para amoldarse a esta nueva situación.



LA OPOSICIÓN
TERNARIA DA LUGAR
A UNA OPOSICIÓN
CUATERNARIA,
COMPUESTA DE DOS
OPOSICIONES
BINARIAS.

cielo y agua
día y noche

96 | Cada una de éstas está
asociada a un tipo de tortuga.

Sistemas clasificatorios de esta clase son mecanismos reguladores que mantienen «frías» a las culturas primitivas. Lévi-Strauss compara las clasificaciones totémicas con un palacio arrastrado por una corriente de agua. Queda desarticulado, pero es rearmado continuamente según el caudal del río y los obstáculos que encuentra en su camino.

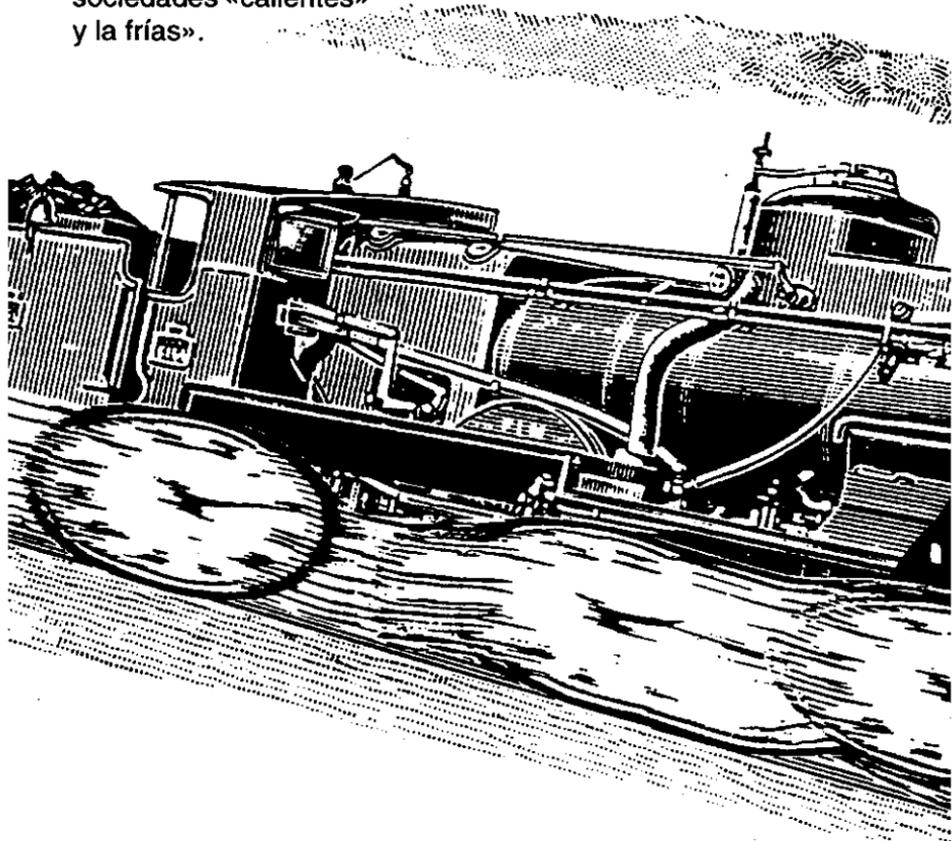


NO QUIERO DECIR QUE LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS ESTÉN FUERA DE LA HISTORIA, O EN ALGUNA DIMENSIÓN TEMPORAL DISTINTA. AL IGUAL QUE CUALQUIER OTRA SOCIEDAD, TIENEN UN PASADO QUE HA CUMPLIDO SU COMETIDO EN DARLES SU FORMA ACTUAL.

A Lévi-Strauss le interesa la «historia» como categoría cultural, y de qué modo se sitúan las culturas en relación con ella.

LA HISTORIA COMO TIEMPO LINEAL: SOCIEDADES CALIENTES

Lo que interesa es la manera en que las sociedades «calientes» y «frías» conceptualizan su relación con el tiempo, cómo conciben su ser-en-el-tiempo; pues la imagen que una sociedad tiene de sí misma, dice Lévi-Strauss, es una parte fundamental de su realidad. Esta noción del tiempo establece una diferencia esencial entre las sociedades «calientes» y la frías».

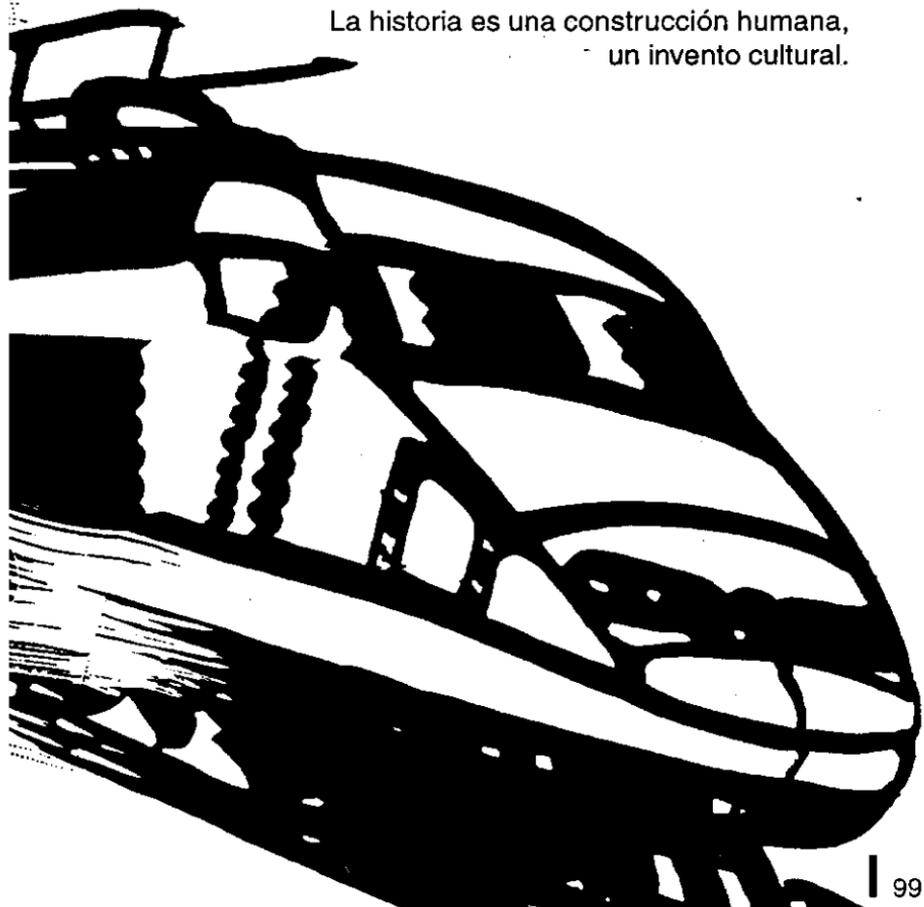


Las «calientes» sitúan el pasado y el presente en un único continuo: el de las vías férreas del «progreso», sobre cuyo valor último Lévi-Strauss se muestra ambivalente. El tiempo es representado como una secuencia acumulativa, en la que cada momento procede del anterior y anuncia el próximo.

Tal representación del tiempo es inseparable del valor que las sociedades «calientes» adjudican al cambio (progreso). Estas sociedades «interiorizan la noción del tiempo histórico como motor de su desarrollo».

La historia es una categoría intrínseca de ciertas sociedades, una forma en que las sociedades jerárquicas («calientes») aprehenden su propio ser, y no un contexto en el cual todos los grupos humanos estén igualmente situados.

La historia es una construcción humana,
un invento cultural.



EL TIEMPO COMO CIRCULO: LAS SOCIEDADES FRIAS

En contraste, las sociedades tradicionales («frías») consideran que el presente surge del pasado pero *a la vez es paralelo a éste*. Tomemos como ejemplo las culturas amerindias.

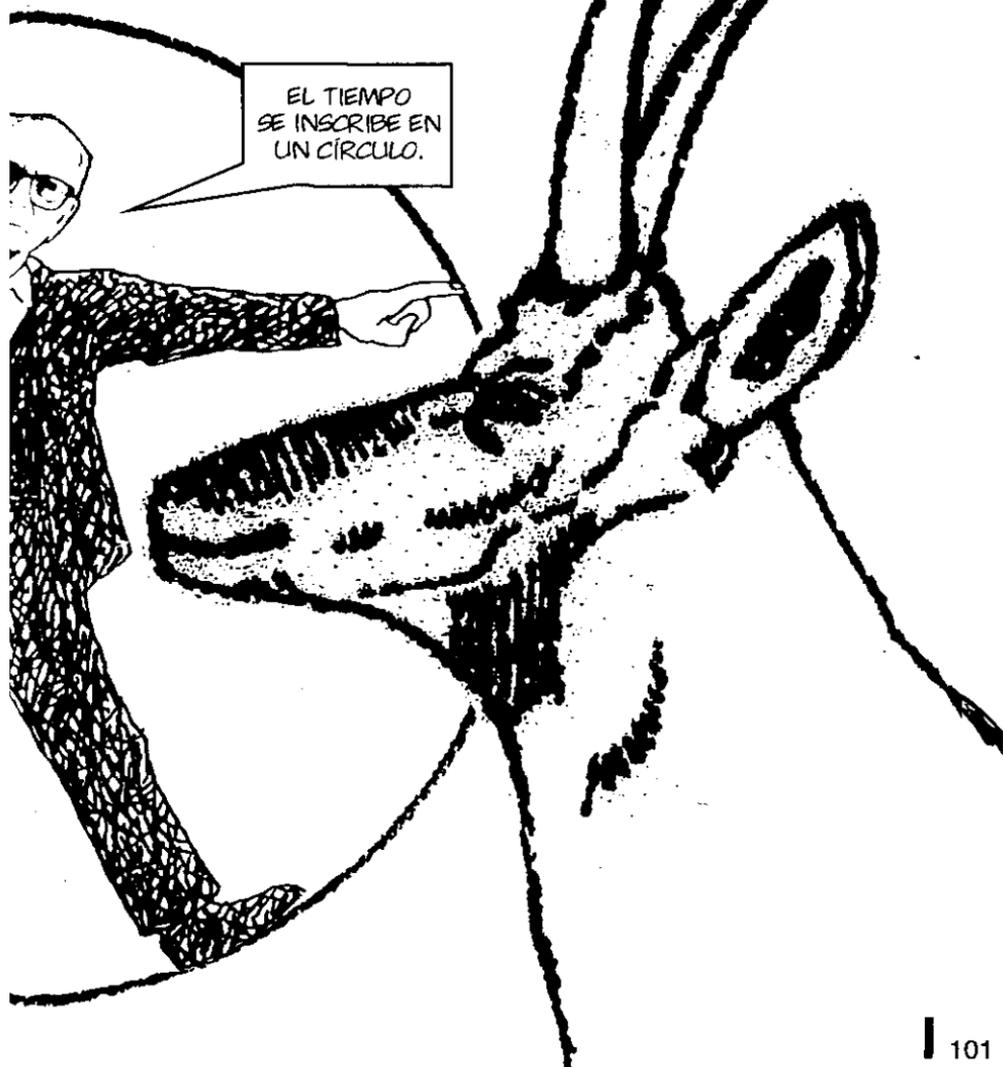


LOS ORIGENES DE LA
SOCIEDAD HUMANA SE
REMONTAN PARA NOSOTROS
A UN PASADO MÍTICO, DEL
CUAL ÉSTA SE APARTÓ...

... UN TIEMPO EN QUE
LOS ANIMALES Y LOS
SERES HUMANOS AÚN
NO ERAN DISTINTOS.

Este pasado mítico sigue existiendo, en una especie de modo atemporal, encarnado en la naturaleza; y se interpreta que la sociedad humana es una proyección de ese orden percibido en la naturaleza.

En las sociedades «frías» existe por cierto un «antes» y un «después», pero su función consiste en reflejarse uno al otro.



LA ESTETICA DE LEVI-STRAUSS

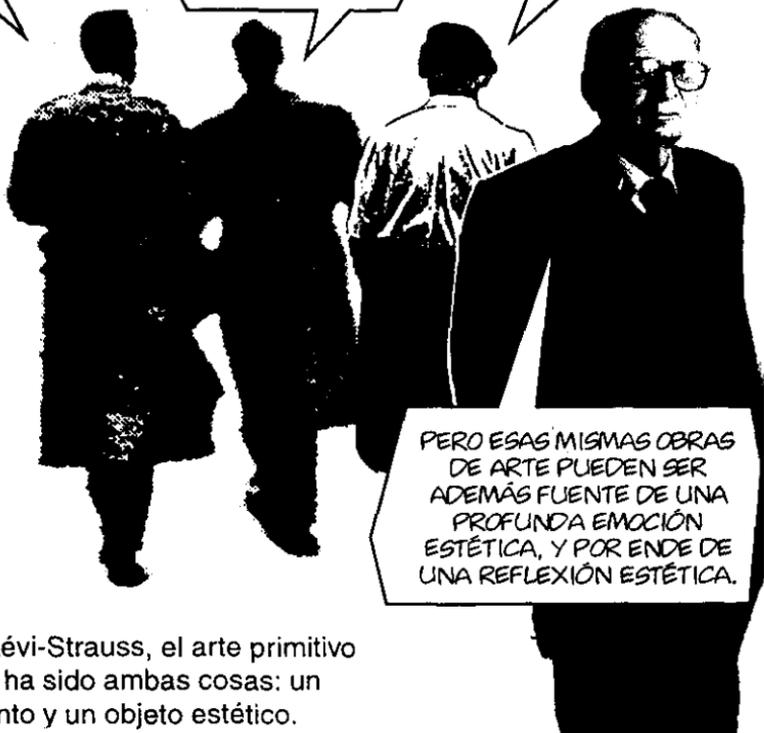
Lévi-Strauss siempre atribuyó gran importancia a la comprensión del arte.



PARA EL ANTRÓPOLOGO, LAS OBRAS DE ARTE DE LOS PUEBLOS PRIMITIVOS SON DOCUMENTOS INESTIMABLES.

PROPORCIONAN DATOS VITALES SOBRE LAS CREENCIAS Y ORGANIZACIÓN DE UNA SOCIEDAD.

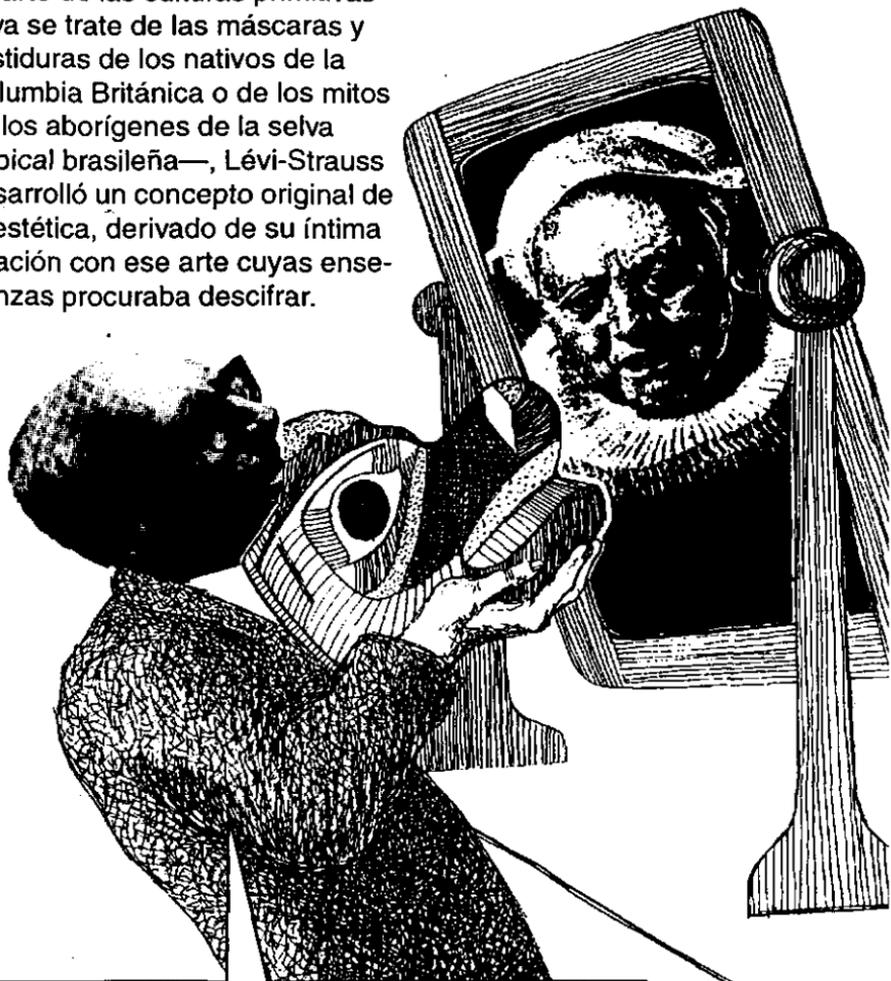
EN TAL SENTIDO, CONSTITUYEN UNA HERRAMIENTA DE COMPRENSIÓN VALIOSA.



PERO ESAS MISMAS OBRAS DE ARTE PUEDEN SER ADEMÁS FUENTE DE UNA PROFUNDA EMOCIÓN ESTÉTICA, Y POR ENDE DE UNA REFLEXIÓN ESTÉTICA.

Según Lévi-Strauss, el arte primitivo siempre ha sido ambas cosas: un documento y un objeto estético.

En todos sus estudios de las obras de arte de las culturas primitivas —ya se trate de las máscaras y vestiduras de los nativos de la Columbia Británica o de los mitos de los aborígenes de la selva tropical brasileña—, Lévi-Strauss desarrolló un concepto original de la estética, derivado de su íntima relación con ese arte cuyas enseñanzas procuraba descifrar.



TAMBIÉN UTILICÉ EL ARTE PRIMITIVO COMO ESPEJO PARA QUE SE CONTEMPLÉ EL ARTE OCCIDENTAL.

«Mi interés por los mitos proviene de una profunda e inexplicable emoción. ¿Cuándo un objeto es bello? ¿En qué consiste la emoción estética? Tal vez, en el fondo, y sin ser plenamente consciente de ello, esto es lo que he procurado comprender con mi estudio de los mitos».

SIGNO VERSUS MIMESIS

Lévi-Strauss habla de dos concepciones opuestas de la obra de arte: como **sistema de signos** y como **representación mimética**. Ellas abren al artista dos amplios y diferentes caminos. La primera es característica del arte de las culturas primitivas, la segunda del arte occidental en su forma clásica.



Lo distintivo del arte primitivo es que no pretende **REPRESENTAR** cosas (como lo hace una fotografía), sino más bien **SIGNIFICARLAS**, a la manera de un lenguaje.

Su propósito no es la imitación (en griego «*mimesis*») —una de las metas principales asignadas al arte occidental desde Platón y Aristóteles—, sino construir un sistema de signos. Esto contrasta con el arte clásico de Occidente, cuyo objetivo primario es crear la ilusión del objeto representado (un «facsimil», dice Lévi-Strauss).

El artista primitivo está materialmente limitado.
No tiene ni las herramientas ni los
materiales con los cuales crear
representaciones fieles de las cosas.



PERO CASI NUNCA QUIERE
HACERLO. YA HA ELEGIDO
EL CAMINO DEL SIGNO.



Esto tiene que ver con la particular
relación existente en las culturas
primitivas entre el arte y las creencias
mágicas o religiosas. El mundo de
esas culturas está impregnado de lo
sobrenatural y en consecuencia
escapa, por definición, a la representa-
ción. El artista no puede brindar una
réplica («facsimil») de ello. Para el
artista primitivo, «el modelo supera
siempre a su imagen».

PRIMITIVISMO EN EL ARTE OCCIDENTAL

Este concepto de la obra de arte como sistema de signos (en oposición a la representación mimética) no sólo caracteriza a las culturas primitivas sino que es una forma de «primitivismo» recurrente cada tanto en el arte occidental. La escultura que floreció en Grecia hasta el siglo V a.C. es un arte del significante...



106 | ... en tanto que el estilo que la reemplazó —tipificado por el famoso «discóbolo» de **Mirón** (c. 450 a.C.)— fue más «naturalista», o sea, más representativo.

También ocurrió esto con la pintura italiana previa al *quattrocento* (siglo XV), vale decir, hasta la escuela de Siena inclusive.

DUCCIO (1260-1319)



MANTEGNA (1431-1506)



Según Lévi-Strauss, el alto valor atribuido por el arte occidental, desde el Renacimiento, a la figuración debía atribuirse al deseo de *poseer* el objeto —en particular el objeto bello— mediante su efigie.

ARTE MODERNISTA

El arte moderno, a partir del cubismo, es en muchos aspectos una forma de arte «primitivista» en el sentido de Lévi-Strauss: un arte del significante, conceptual más que perceptual.

No obstante, contra lo que podría suponerse, Lévi-Strauss entendía que el cubismo había sido una revolución estética fallida, y que el movimiento abstracto surgido de él constituía un callejón sin salida. Explica su actitud hacia el cubismo de este modo:



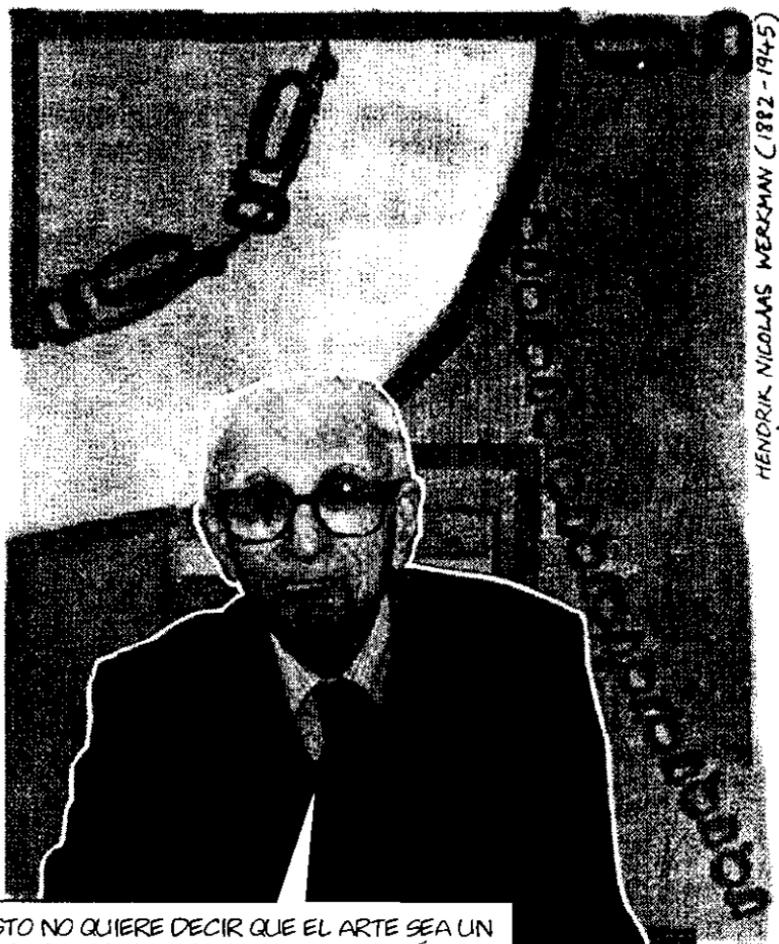
EL CUBISMO ASPIRABA A CONVERTIRSE EN UN NUEVO LENGUAJE ESTÉTICO, PERO POR DEFINICIÓN TODO LENGUAJE EXISTE EN Y POR EL GRUPO.

A raíz de razones socioeconómicas que están fuera del control del artista, en las sociedades de Occidente los procesos de producción y consumo de obras de arte se han divorciado del grupo en su conjunto (se «individualizaron»). Por lo tanto, aunque el cubismo pretende ser un nuevo lenguaje estético, no es más que un «idiolecto» (el lenguaje utilizado por un individuo).



El «arte del significante» debe surgir naturalmente de la herencia del grupo (de su cultura) y no puede serle impuesto desde fuera por un individuo que imitase este estilo artístico para lograr algún efecto.

La idea de que la obra de arte es un objeto **análogo** a un lenguaje es central en el pensamiento estético de Lévi-Strauss.



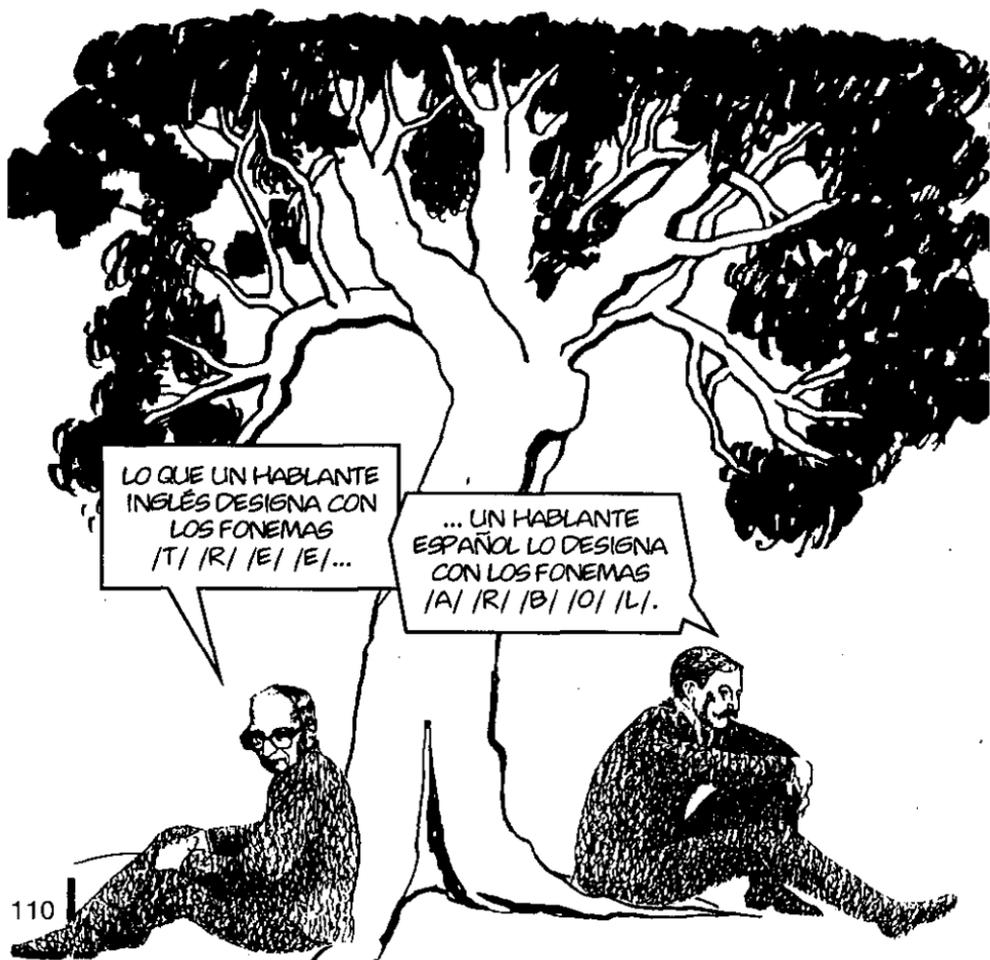
ESTO NO QUIERE DECIR QUE EL ARTE SEA UN LENGUAJE, SINO QUE SE ASEMEJA A ÉSTE.

Se cuida de asimilar la obra de arte a un lenguaje y reducirla a un mero sistema de comunicación, ya que de ese modo la privaría de su valor específicamente estético.

RELACION DEL ARTE CON EL LENGUAJE

Como el lenguaje, la obra de arte es un sistema de signos, pero a diferencia de aquél en el arte la relación entre significante y significado **no es arbitraria**.

La arbitrariedad es uno de los «rasgos distintivos» de los lenguajes humanos. Cuando los lingüistas se refieren a la «arbitrariedad» del lenguaje, lo que quieren decir es que la relación entre cualquier signo lingüístico (como la palabra «tree» = árbol) con la cosa que aquél significa (su referente) es puramente convencional. No hay razón alguna para que deba usarse un signo en vez de otro.

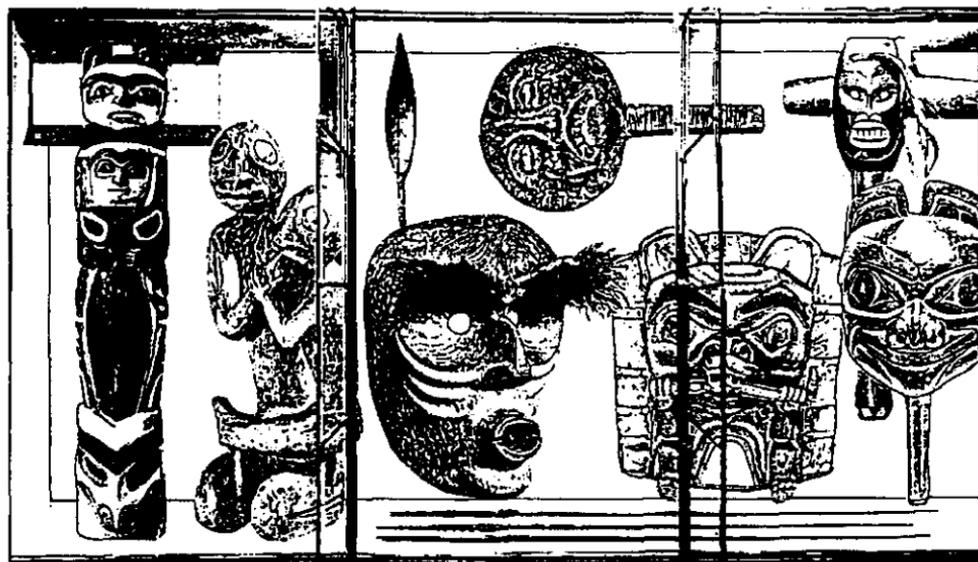


La particularidad de la obra de arte, entendida como sistema de signos, es la profunda **homología** que presenta entre la estructura del significante y la del significado. No es un sistema de signos arbitrarios, sino que en ella existe siempre un vínculo **perceptible** entre el signo y lo que denota... con lo cual salen a relucir las estructuras comunes a ambos.



EL ARTE DE LAS MASCARAS

En 1941, mientras estaba exiliado en Nueva York, Lévi-Strauss fue a visitar el Museo de Historia Natural. Allí descubrió, en una especie de revelación estética, el arte de los indígenas de la costa Noroeste de América. (Este momento fue bellamente descrito por él en las primeras páginas de su libro *El camino de las máscaras*, de 1975.)



Estos indígenas ocupan el territorio que se extiende, a lo largo del Pacífico, desde Columbia Británica hasta Alaska. Ellos inventaron una gran diversidad de formas artísticas. Los chikat tejían magníficos mantones bordados, teñidos en amarillo, negro y azul. Los tlingit desarrollaron una sutil estatuaria. Pero lo que más atrajo y fascinó a Lévi-Strauss fueron sus máscaras.

En *El camino de las máscaras* procura develar el origen de algunas de las formas más enigmáticas de dichas máscaras. Se centra para ello en tres tipos principales: las máscaras Dzonokwa, las Xwé Xwé y las Swaihwé, pertenecientes a un pequeño grupo de pueblos vecinos entre sí.



Llegó a entender que no habían sido creadas en forma independiente por cada tribu sino que formaban parte de un gran sistema general de transformaciones.



DESDE EL PUNTO DE VISTA FORMAL, CADA MÁSCARA (MÁS ALLÁ DE CUALQUIER OTRO SIGNIFICADO QUE PUDIERA TENER) ERA UNA TRANSFORMACIÓN DE OTRA MÁSCARA DEL SISTEMA.

UN SISTEMA DE CONEXIONES

Cada tipo de máscara estaba definida por una serie de rasgos (colores, formas, asociaciones simbólicas) constitutivos de su estilo, y que se correlacionaban y oponían a la vez con los rasgos de otras máscaras.

TODAS LAS MÁSCARAS ESTABAN INTERCONECTADAS
POR UNA SERIE DE TRADUCCIONES.

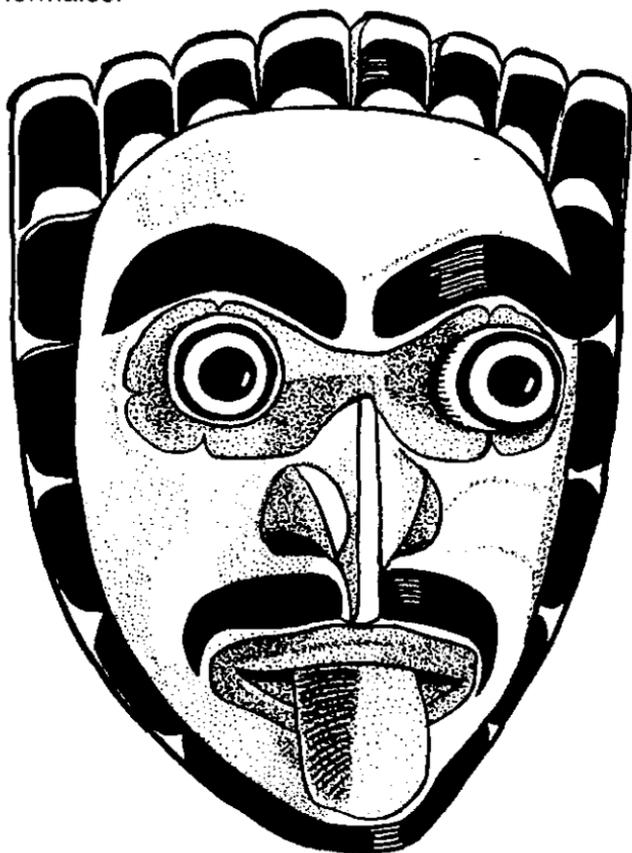


Por ejemplo, las *Dzonokwa* eran una transformación lógica (en este caso una inversión) de las *Swaihwé*.

En tanto que la máscara *Swaihwé* tiende al blanco, la *Dzonokwa* está pintada de negro. Pelo de animal, que significa una barba, y un manto de piel de color oscuro reemplazan en la *Dzonokwa* el penacho de plumas y las asociaciones con pájaros que caracterizan a la *Swaihwé*.

Los ojos de la *Dzonokwa* se figuran semicerrados y muy hundidos en las cuencas, en tanto que los ojos de la *Swaihwé* son cilíndricos y protuberantes. Por último, la mandíbula inferior de la *Swaihwé* es larga y afilada, y a través de la boca abierta muestra la lengua, mientras que la *Dzonokwa* presenta una boca redondeada y con los labios dispuestos de un modo que no permiten que salga la lengua.

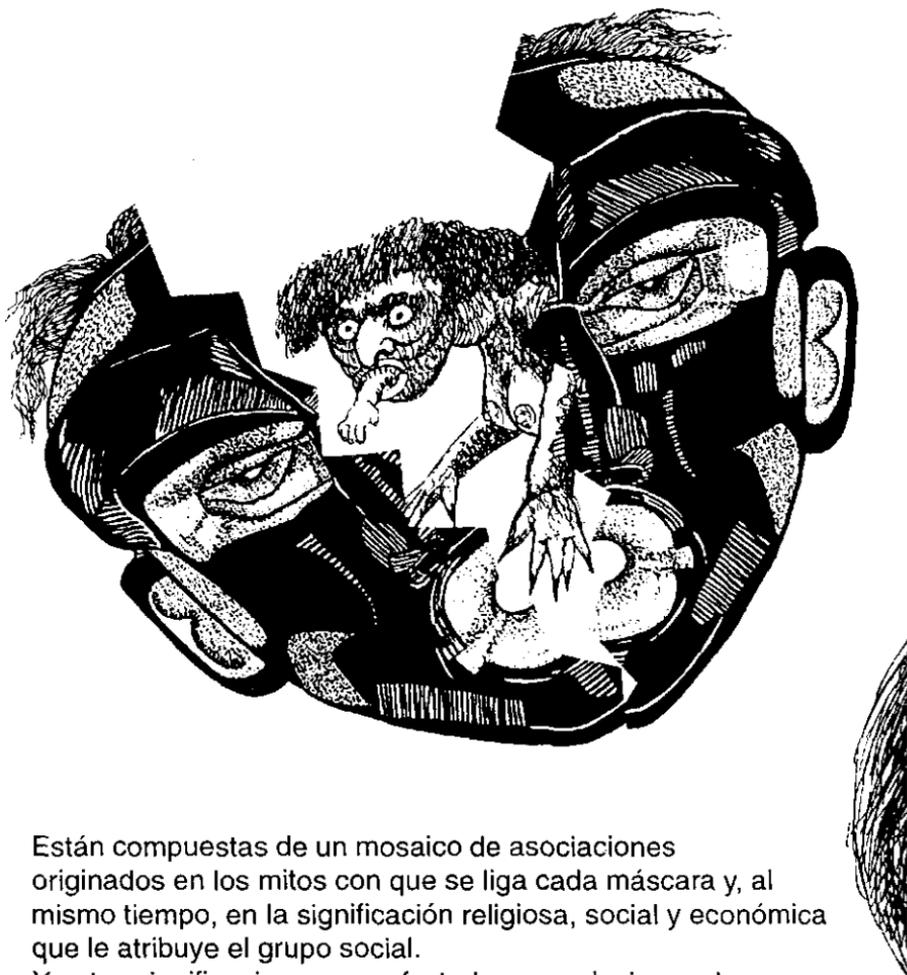
Lévi-Strauss demostró la secreta afinidad existente entre las máscaras *Swaihwé* y *Dzonokwa* a través de estas transformaciones formales.



UNA MÁSCARA NO ES LO QUE REPRESENTA SINO
SOBRE TODO LO QUE TRANSFORMA, O SEA, LO
QUE ELIGE NO REPRESENTAR.

¿Qué nos dice todo esto sobre el significado de dichas máscaras?

Las máscaras no tienen un único significado. Más bien, como las imágenes condensadas de un sueño, son el resultado de múltiples series de asociaciones semánticas que se relacionan con sus contextos culturales específicos.



Están compuestas de un mosaico de asociaciones originados en los mitos con que se liga cada máscara y, al mismo tiempo, en la significación religiosa, social y económica que le atribuye el grupo social.

Y estas significaciones son afectadas por relaciones de transformación exactamente del mismo modo que los rasgos formales de las máscaras, donde un tipo de transformación interactúa con los demás y los complica.

Las máscaras *Swaihwé* pertenecen a los salish, las *Dzonokwa* a sus vecinos los *kwakiutl*. La *Dzonokwa* representa a un legendario oso hembra que vive en lo más profundo del bosque.

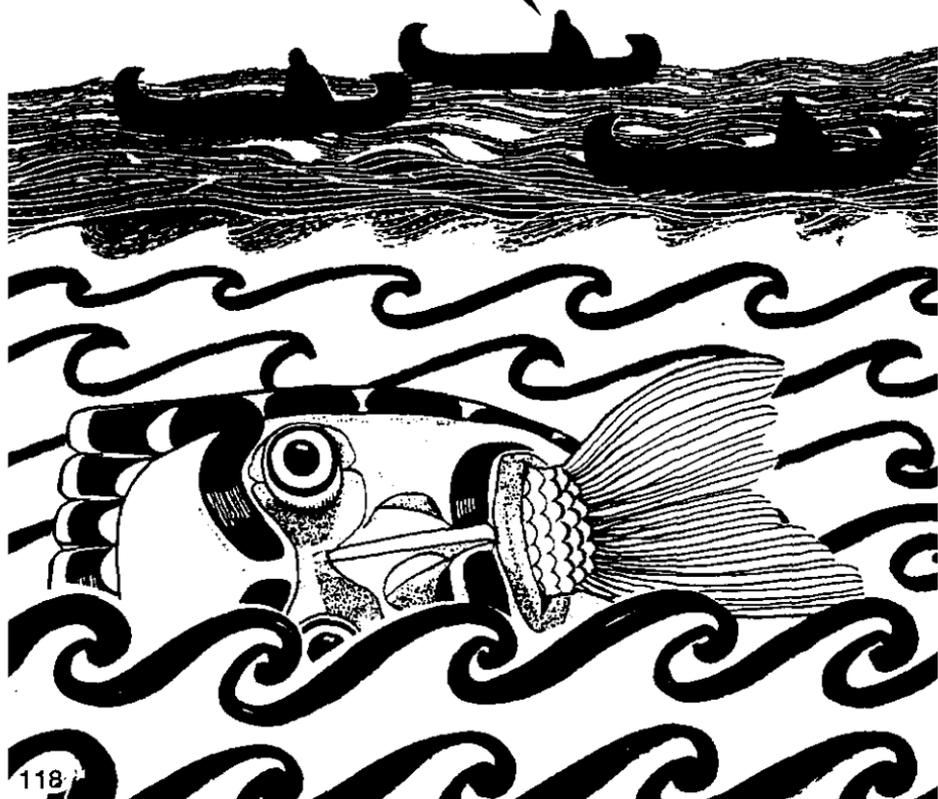


DE VEZ EN CUANDO
APARECE PARA
RAPTAR A LOS
NIÑOS KWAKIUTL Y
DEVORÁRSELOS.

Así, la máscara *Dzonokwa* representa a un ser asocial y disociador, que amenaza la continuidad biológica del grupo raptando a sus niños.

La máscara Swaihwé, en cambio, representaría a los antepasados fundadores de los más altos linajes de la sociedad salish, vale decir, a los garantizadores de la continuidad biológica y el orden social. Y mientras que la Dzonokwa proviene del bosque (a veces de las montañas), los mitos de los salish destacan que la Swaihwé proviene del cielo o del agua.

A VECES SE DICE QUE FUE
PESCADA POR PRIMERA VEZ
EN UN LAGO. DE AHÍ LA
CONEXIÓN QUE SUELE
HACERSE ENTRE LA LENGUA
DE LA MÁSCARA Y UNA ALETA
DE PESCADO.



EL SIGNIFICADO DE LAS MASCARAS

Existen máscaras desde tiempos inmemoriales y se les dieron diferentes usos: carnaval, rituales, bailes de gala. Y los antiguos griegos las empleaban, por supuesto, para sus tragedias.

A black and white illustration of a man wearing dark sunglasses and a suit with a dense, cross-hatched texture. He is holding a simple, stylized mask with large eyes and a smiling mouth. A speech bubble points to him from the right.

PUEDE CLASIFICARSE A LAS
SOCIEDADES EN LAS QUE
TIENEN MÁSCARAS
Y LAS QUE NO
LAS TIENEN.

¿Por qué usamos máscaras?
¿Qué significan para nosotros?
evidentemente, no hay una única
respuesta; pero las investigacio-
nes antropológicas de Lévi-
Strauss nos ofrecen algunos
indicios que pasaremos a
considerar.

MASCARAS Y COSMETICA

Lévi-Strauss vincula las máscaras con la cosmética. Su significación subyacente está íntimamente ligada a las razones arcaicas por las cuales todas las poblaciones del mundo se han «pintado» el rostro, costumbre perpetuada hoy con el uso del maquillaje. Los caduveo solían pintarse o tatuarse el cuerpo íntegro con dibujos complejos llenos de volutas, arabescos y figuras geométricas. Esta práctica sólo sobrevive hoy entre las mujeres.

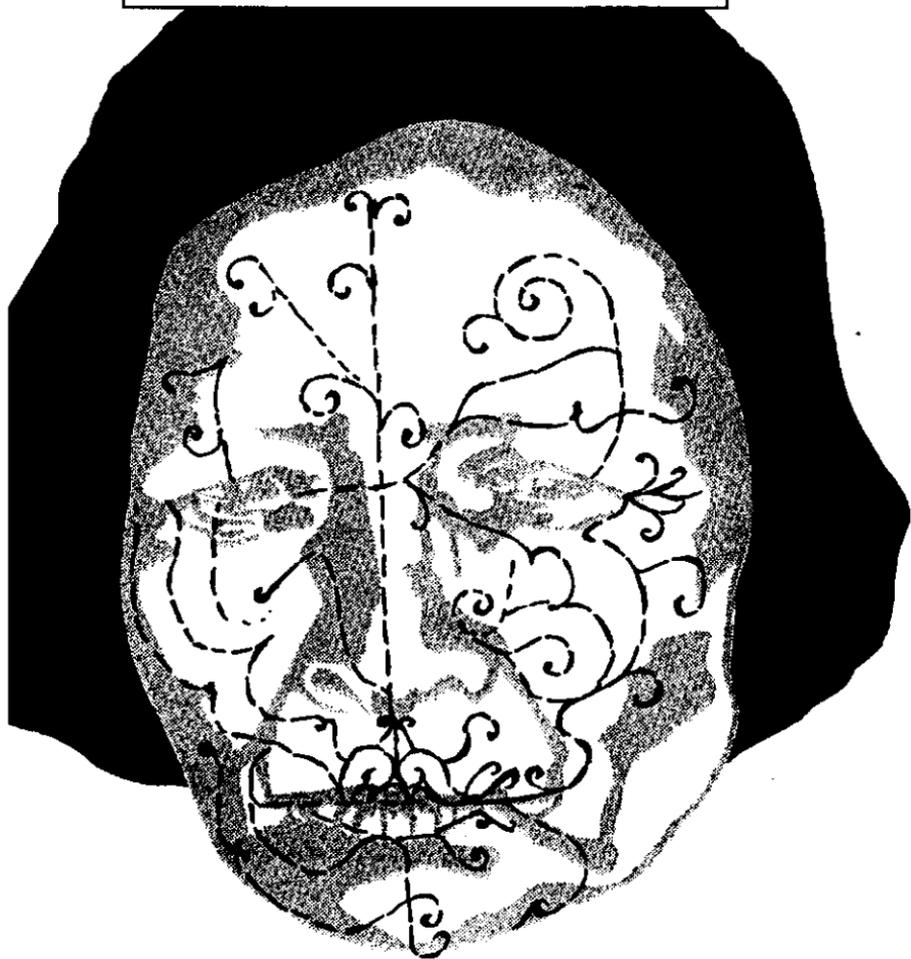
NOS PINTAMOS EL ROSTRO
ENTRE NOSOTRAS DE ACUERDO
CON CÁNONES ESTÉTICOS
PRECISOS YA ESTABLECIDOS.

LOS QUE NO SE PINTAN
SON PURAS BESTIAS, QUE
EXISTEN EN ESTADO DE
NATURALEZA...



El acto de pintarse es ante todo una reafirmación de su **condición humana** y del hecho de que son seres **culturales**. Este es asimismo el significado de las máscaras.

LOS DIBUJOS DE LOS CADUVEO NO SE TRAZAN SOBRE EL ROSTRO. SU PROPÓSITO ES DIVIDIRLO Y RECREARLO SEGÚN NUEVOS PRINCIPIOS QUE TRANSFORMAN SU ARMONÍA NATURAL.



Estos dibujos reemplazan el orden natural por otro tipo de orden creado por el hombre.

FUNCIONES DE LAS MASCARAS

Sea cual fuere su función estética, las máscaras deben entenderse antropológicamente. Cada miembro de un grupo social nace dentro de un particular clan o familia, se le da un nombre, hereda una posición social. Todo esto constituye su **vestidura social**.

Y la máscara, con sus emblemas e insignias que indican el rango, la función social y el rol, significa esa «vestidura».



La máscara es un universo en miniatura, un microcosmos en el cual se refleja el lugar del individuo dentro del orden natural y social.

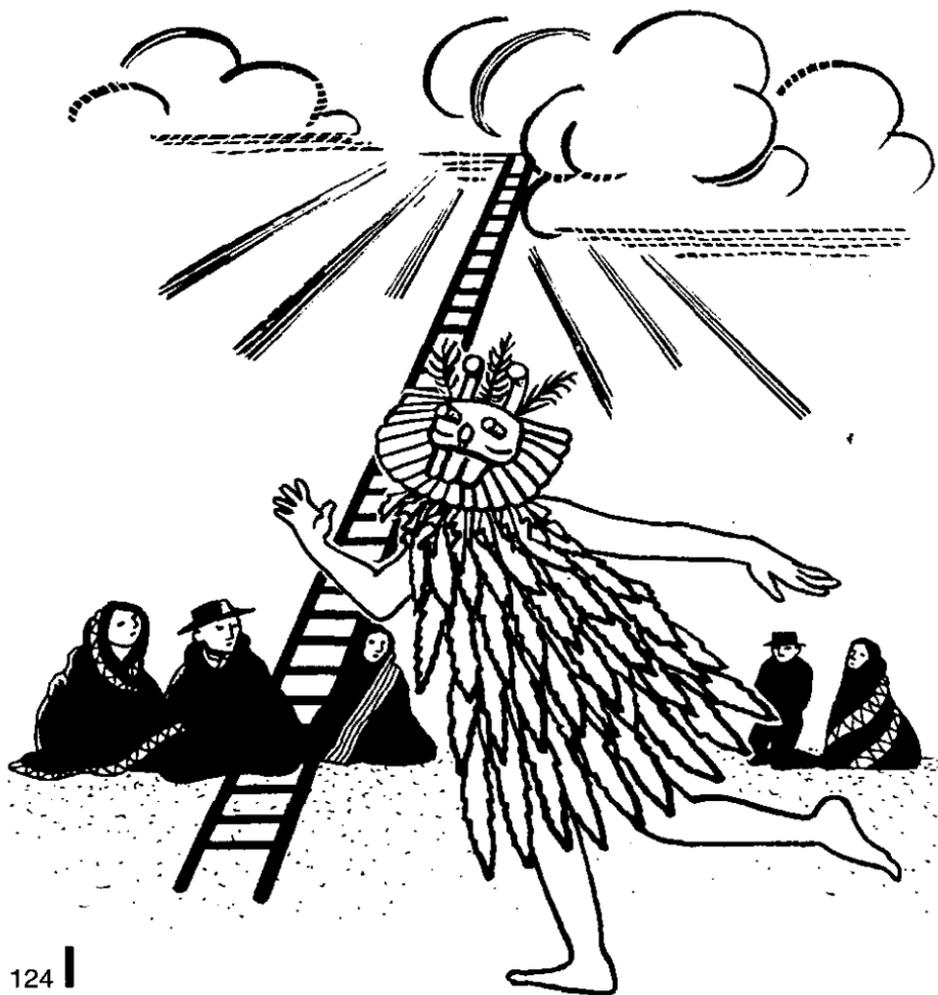
Las máscaras cumplen a la vez otra función: son el medio por el cual el hombre entra en contacto con el mundo de lo sobrenatural. Lévi-Strauss ve como origen de la máscara el simple ademán de cubrirse el rostro con el pelo suelto. El rostro humano es la sede de la comunicación; para que ésta ocurra, hay que establecer contacto visual, hablar y ser escuchado.



El individuo reconocible se convierte en un ser anónimo. Se ha arrancado su vestidura social y así «queda en libertad para establecer contacto con otras fuerzas, otros mundos, con el mundo del amor y de la muerte». La máscara reencausa, entonces, la comunicación, apartándola de su función social y dirigiéndola hacia lo sagrado o trascendente.

SIMBOLOS Y MODELOS EN MINIATURA

Lévi-Strauss compendia así los múltiples significados de las máscaras: «Las máscaras, que cobran vida cuando se las usa, traen a los dioses a la Tierra; revelan su existencia y los introducen a la sociedad de los hombres. A la inversa, al enmascararse el hombre reafirma su identidad como ser social, expresándola y codificándola mediante símbolos. La máscara es a la vez humana y no humana: su propia esencia consiste en mediar entre la sociedad, la naturaleza y lo sobrenatural»



Lévi-Strauss no escribió únicamente sobre el arte primitivo. El primer capítulo de *El pensamiento salvaje* concluye con una larga digresión provocada por la contemplación de un retrato de la reina Isabel de Austria, realizado por el pintor francés del siglo XVI François Clouet (c. 1520-1572).



ME INTRIGÓ, EN ESPECIAL, LA CAUTIVANTE BELLEZA DE UN DETALLE DE ESTE CUADRO: LA GOLILLA DE CINTA, REPRODUCIDA CON MINUCIOSIDAD.

Sus reflexiones posteriores lo llevaron a establecer la teoría del «modelo en miniatura». Sostuvo que todas las obras de arte participan de la índole de los modelos en pequeña escala o en miniatura (*modèles réduits*), como los jardines japoneses, las reproducciones de automóviles en miniatura y los barcos armados dentro de una botella. Veamos en qué sentido dijo esto.

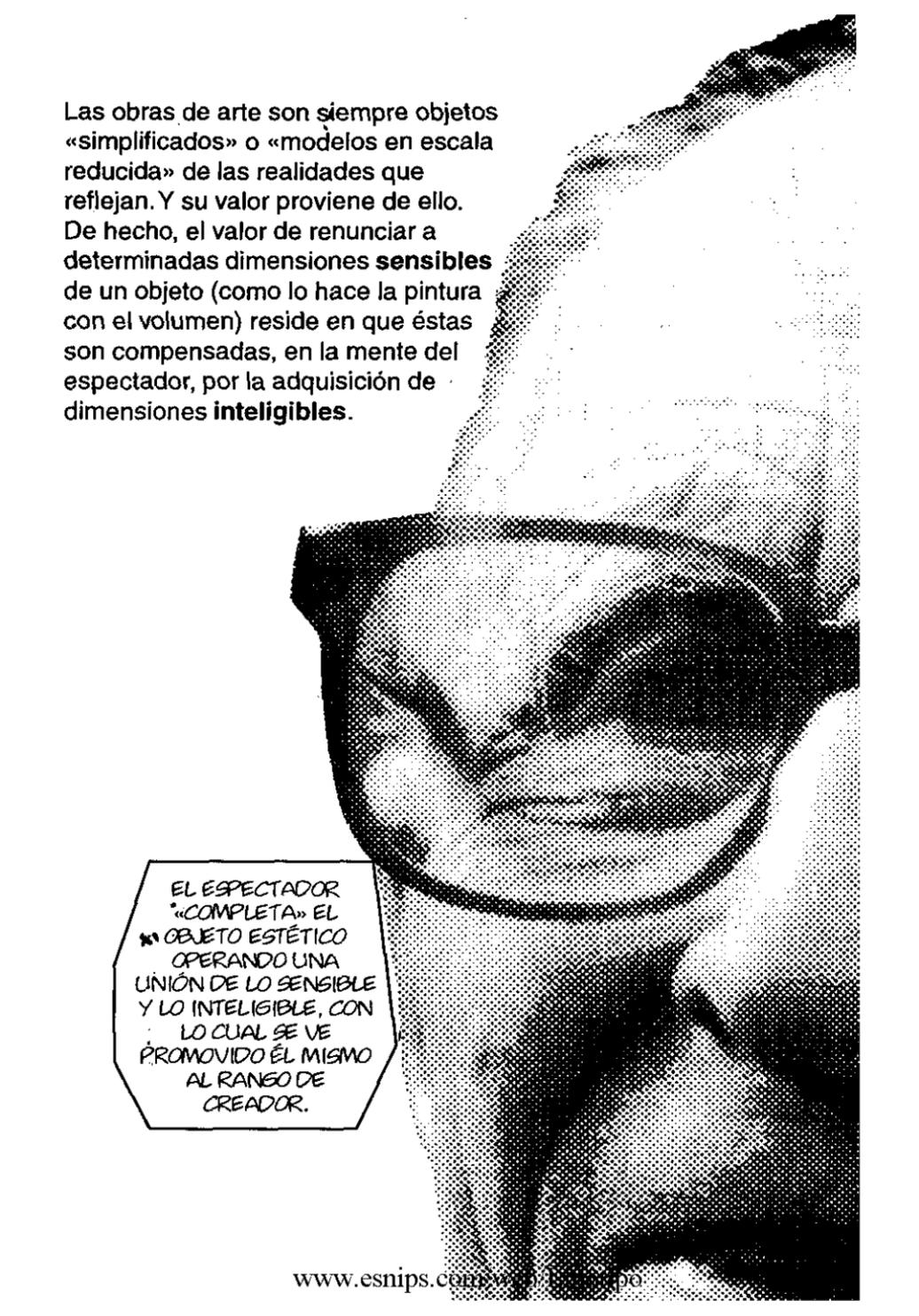
REDUCIDO AL ARTE

Una obra de arte (y aquí Lévi-Strauss piensa sobre todo en el arte figurativo) debe renunciar siempre a alguna de las dimensiones de su modelo. La pintura, verbigracia, debe renunciar al volumen, y tanto la pintura como la escultura deben renunciar al tiempo. En este sentido, el arte es «reducido».



Tal el caso de las pinturas de Miguel Angel en el techo de la Capilla Sixtina, que pese a su gran tamaño son «miniaturas» en relación con el referente cósmico de su materia: la Creación.

Las obras de arte son siempre objetos «simplificados» o «modelos en escala reducida» de las realidades que reflejan. Y su valor proviene de ello. De hecho, el valor de renunciar a determinadas dimensiones **sensibles** de un objeto (como lo hace la pintura con el volumen) reside en que éstas son compensadas, en la mente del espectador, por la adquisición de dimensiones **inteligibles**.

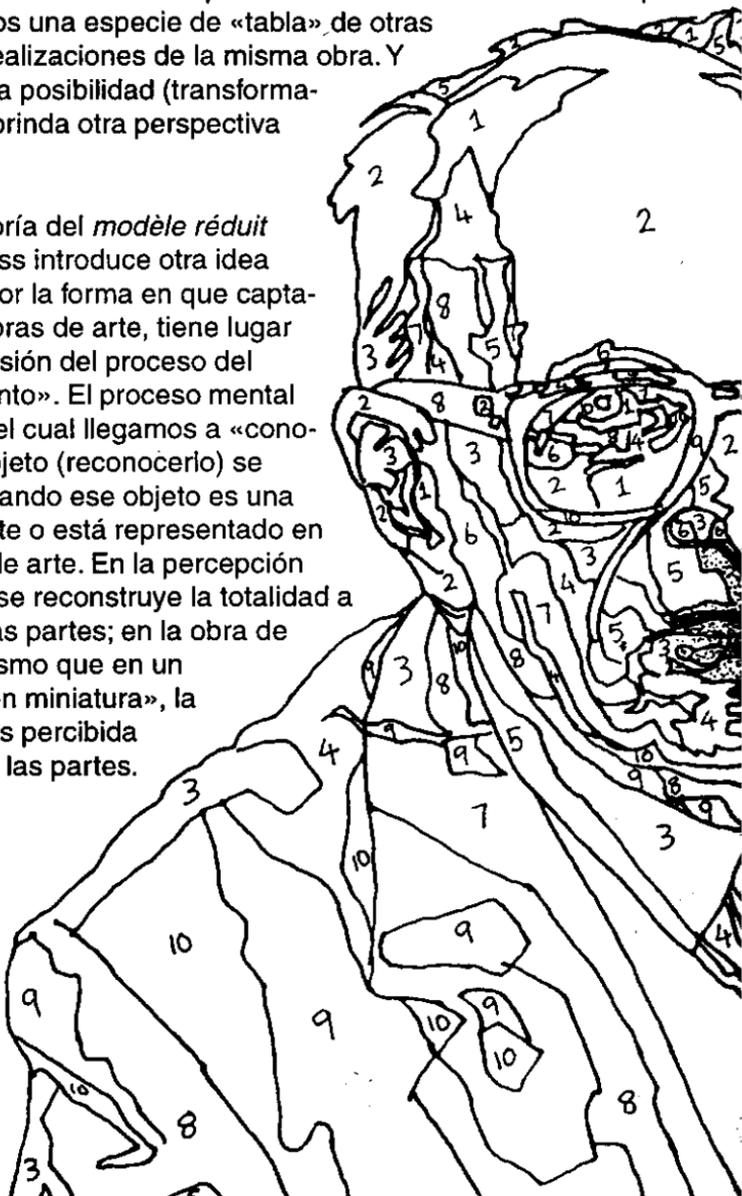


EL ESPECTADOR
"COMPLETA" EL
OBJETO ESTÉTICO
OPERANDO UNA
UNIÓN DE LO SENSIBLE
Y LO INTELIGIBLE, CON
LO CUAL SE VE
PROMOVIDO ÉL MISMO
AL RANGO DE
CREADOR.

VER LA TOTALIDAD ANTES QUE LAS PARTES

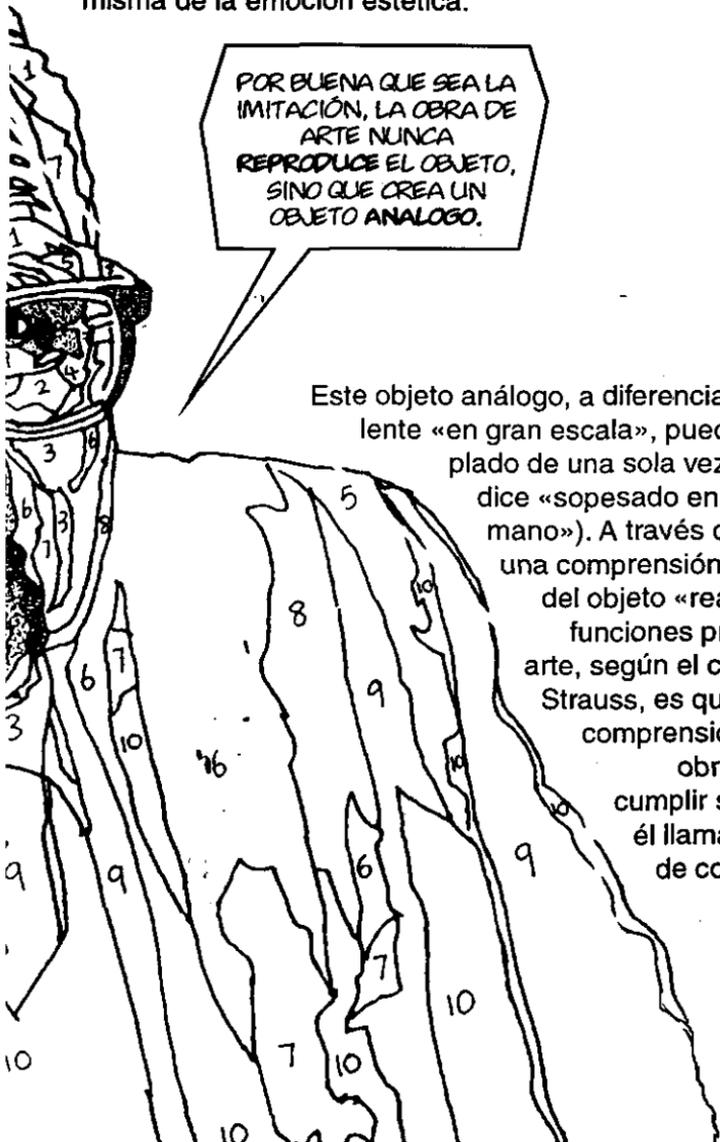
Por otro lado, cuando contemplamos una obra de arte no sólo tenemos conciencia de la que está delante de nosotros sino que imaginamos una especie de «tabla» de otras posibles realizaciones de la misma obra. Y cada nueva posibilidad (transformación) nos brinda otra perspectiva sobre ella.

Con su teoría del *modèle réduit* Lévi-Strauss introduce otra idea cardinal: por la forma en que captamos las obras de arte, tiene lugar una «inversión del proceso del conocimiento». El proceso mental mediante el cual llegamos a «conocer» un objeto (reconocerlo) se invierte cuando ese objeto es una obra de arte o está representado en una obra de arte. En la percepción corriente, se reconstruye la totalidad a partir de las partes; en la obra de arte, lo mismo que en un «modelo en miniatura», la totalidad es percibida antes que las partes.



EL OBJETO ANALÓGO

Lévi-Strauss admite que tal vez esto no sea más que una ilusión creada por la obra, pero agrega que esa ilusión satisface la comprensión y la sensibilidad humanas, y se halla en la raíz misma de la emoción estética.'



POR BUENA QUE SEA LA
IMITACIÓN, LA OBRA DE
ARTE NUNCA
REPRODUCE EL OBJETO,
SINO QUE CREA UN
OBJETO ANALÓGO.

Este objeto análogo, a diferencia de su equivalente «en gran escala», puede ser contemplado de una sola vez (Lévi-Strauss dice «sopesado en la palma de la mano»). A través de él se llega a una comprensión más profunda del objeto «real». Una de las funciones primordiales del arte, según el criterio de Lévi-Strauss, es que promueve la comprensión humana. La obra de arte debe cumplir siempre lo que él llama una «función de conocimiento» o cognitiva.

LA ESTRUCTURA OCULTA DE LAS COSAS

El genio de **Jean-Auguste Ingres** (1780-1867) radica, para Lévi-Strauss, en la capacidad de crear la ilusión de los objetos que representa (como sus famosos mantos y chales), trascendiendo la percepción para llegar a comprender la estructura del objeto percibido.

La obra de arte saca a relucir ciertas propiedades fundamentales (estructuras) comunes a la obra y el objeto que ella representa.

ASÍ, LA OBRA DE ARTE
BRINDA UNA VÍA DE ACCESO PARA
ENTENDER LA ESTRUCTURA
OCULTA DE LOS OBJETOS.



Y según Lévi-Strauss estas estructuras son las mismas que la obra de arte comparte con las del funcionamiento de la mente.



MERCED A LA OBRA DE ARTE, EL ESPECTADOR TOMA CONCIENCIA DEL FUNCIONAMIENTO DE LA MENTE EN CUANTO OBJETO.

MITOS DE LOS INDIOS AMERICANOS

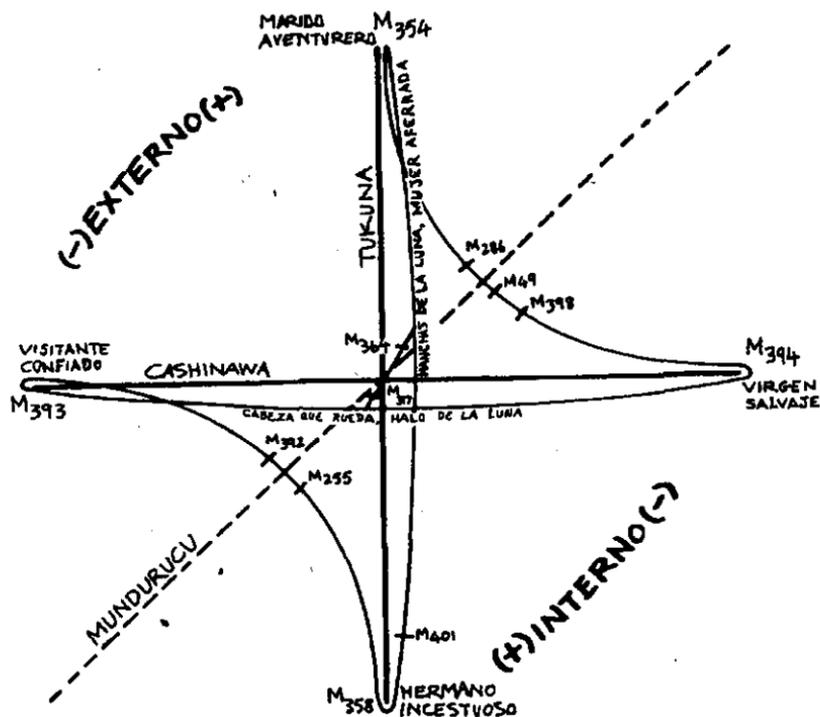
Las ideas de Lévi-Strauss sobre los mitos primitivos comenzaron a cobrar forma a principios de los años cincuenta, cuando aún enseñaba en el departamento de religiones comparadas de la Ecole Pratique des hautes Etudes, pero no fue sino en 1964 cuando publicó el primer volumen de su tetralogía sobre los mitos amerindios: *Lo crudo y lo cocido*. Le siguieron *De miel a cenizas* en 1967, *El origen de las maneras de mesa* en 1968 y *El hombre desnudo* en 1971.

EL ÚLTIMO DE LOS MÓVILES QUE HAN SOBREVIVIDO, PRESERVADO EN VIDRIO.



Lévi-Strauss se dedicó a estos mitos con pasión abrasadora. Acerca de esta etapa de su vida dijo: «Durante veinte años me sumergí en los mitos desde el alba... Solía convivir con estos pueblos y sus mitos como si fuera en un cuento de hadas». En el laboratorio de antropología social del Collège de France, confeccionó modelos tridimensionales de algunos de los mitos que estaba estudiando y los colgó del techo como móviles.

Mitológicas, título de la tetralogía, impresiona ante todo por su escala monumental. Lévi-Strauss estudió en total 813 mitos completos y numerosas variantes menores en una obra de más de dos mil páginas, que desafía cualquier clasificación. Es a la vez una recopilación de relatos míticos (Lévi-Strauss la comparó con un *collage* de Max Ernst), un tratado de antropología, una investigación sobre el funcionamiento de la mente humana, una creación poética («el mito de la mitología amerindia», dijo) y una meditación sobre la relación entre el mito y la música.



ESTRUCTURA GENERAL DE LOS MITOS TUKUNA, CASHINAWA Y MUNDURUCU

¿Cómo encaja *Mitológicas* en el resto de la obra de Lévi-Strauss? Es en esencia una continuación del proyecto iniciado con *Las estructuras elementales del parentesco*. Pretende llegar, a través del mito, a una mejor comprensión de las modalidades básicas de funcionamiento de la mente en cuanto a su capacidad de pensamiento lógico. Lo que le interesa a Lévi-Strauss es el intelecto.

¿QUE ES UN MITO?

Los mitos son «lentes de aumento sobre la forma en que el hombre ha pensado siempre».

El estudio de los mitos es para Lévi-Strauss lo que el estudio de los sueños fue para Freud: la «vía regia» hacia lo inconsciente. Sólo que el inconsciente de Lévi-Strauss está vacío de todo contenido; allí las leyes del pautamiento estructural se aplican a elementos que siempre provienen de otra parte (imágenes, recuerdos, emociones, impulsos).



En sus primeros trabajos, las estructuras elementales que Lévi-Strauss extrajo de la enorme masa de los sistemas de parentesco reflejaban supuestamente el funcionamiento de la mente que las había engendrado, pero siempre existía la posibilidad de que derivaran de un conjunto diferente de factores. Por ejemplo, podían reflejar ciertas limitaciones materiales de la vida social, objetivadas en las instituciones del intercambio de parientes. Con los mitos no ocurría lo mismo.



En el mito, la mente se imita como objeto, reflejando así, en el espejo más nítido que uno pueda encontrar, los propios modos de operación de la mente. Para Lévi-Strauss, los mitos primitivos son una modernización de la libre acción de la mente cuando se la observa sin las perturbaciones de otros factores extrínsecos a ella. Presentan una imagen de la mente al estado natural. Lo primero que impacta en *Mitológicas* para quien nunca se topó con un mito primitivo es la singularidad de estas creaciones literarias. Los mitos son siempre relatos transmitidos por vía oral, anónimos, y su origen se pierde en el tiempo. Impactan por su inventiva y su desenfadada imaginación, pese a su aparente incoherencia.

EJEMPLO DE UN MITO

Los *shipaia* de Brasil tienen un mito (el M178 de *Lo crudo y lo cocido*) que relata el origen del color de los pájaros. Reza así:



Había una vez dos hermanos y una hermana que vivían juntos en una choza abandonada. Uno de los hermanos se enamoró de su hermana, y la visitaba de noche sin confesarle quién era. El otro hermano descubrió que su hermana estaba preñada y le dijo que debía identificar a su visitante secreto tiñéndolo con jugo de genipa.

Así desenmascarado, el culpable huyó al cielo con su hermana.



Pero al llegar allí discutieron y el hermano incestuoso le dio un empujón haciéndola caer a la Tierra como un meteorito.



Al aterrizar con gran fuerza se convirtió en un tapir, y su hermano, que había quedado en el cielo, se transformó en la Luna.



El hermano congregó a los guerreros de la tribu para tirarle flechas a la Luna y matarla. Sólo el armadillo dio en el blanco.



La sangre de la Luna era de muchos colores y se derramó sobre la Tierra salpicando a hombres y mujeres.



Las mujeres se limpiaron con un movimiento ascendente, y desde entonces quedaron sometidas a la influencia de la Luna. Los hombres lo hicieron sacudiéndose desde arriba hacia abajo.



Las aves se mojaron en diversos estanques de sangre lunar, y adquirieron así sus coloridos plumajes.

PAUTAS PARA UN ESTUDIO DE LOS MITOS

Al contrario de lo que afirman los enfoques tradicionales de los mitos (psicológicos o simbólicos), Lévi-Strauss no cree que ellos tengan un contenido determinado, que el analista debería descubrir. Los mitos no son «depósitos» de significados codificados sino **estructuras** que se materializan en quien los escucha y a través de éste (en tal sentido, su significado es siempre propio de cada lugar). «Como una pieza musical, el mito es una **partitura** cuyos ejecutantes silenciosos son los oyentes».

En el fondo, Lévi-Strauss aborda los mitos como un artista; lo que le preocupa son los procesos de *creación* de los relatos míticos y su organización interna. Su inquietud central es cómo se generan los mitos, de qué manera son producidos.

En esencia, comprender un mito se vincula íntimamente con comprender un proceso de **transformación**. La hipótesis básica es que los mitos cobran vida por un proceso de transformación de un mito en otro.

No tienen significado en sí mismos, sino sólo en relación con los demás. En este aspecto constituyen un sistema análogo al sistema fonológico que subyace en toda lengua.

A diferencia de lo que hicieron los mitógrafos del pasado, Lévi-Strauss no pretende identificar la versión «original» o «correcta» de un mito determinado, como el de Edipo, por ejemplo. Más bien, define al mito como *la suma total de sus variantes*. En el caso del mito de Edipo, incluirá la interpretación que de él hizo Freud, la que no es sino su transformación más reciente (en un código psicosexual).



Ilustrar el método aplicado en *Mitológicas* es difícil pues a poco de comenzar uno tropieza con una cadena (o varias) de transformaciones. A la vez, nunca llega a ninguna parte, pues por su propia índole los mitos siempre se están convirtiendo en otros mitos, ninguno de los cuales contiene su significado definitivo. Los caminos de transformación seguidos por Lévi-Strauss son complicados. No se trata meramente de que un mito se convierta en otro en una progresión lineal: Los mitos se organizan en grupos por afinidad, formando *series* de transformaciones. Ahora bien, cada mito de una serie cualquiera contiene motivos que son transformaciones de los motivos presentes en mitos de otros grupos o *series*. El cuadro global nos muestra redes multidimensionales cortadas por ejes de transformación, un interminable entrecruzamiento de relatos.

Y a medida que se siguen, a lo largo de *Mitológicas*, las transformaciones rastreadas por Lévi-Strauss, uno se encuentra viajando más allá de la región donde empezó. A partir de una serie de mitos de un grupo de tribus que viven en el centro de Brasil, Lévi-Strauss traza una cadena ininterrumpida hasta la región costera del noroeste de América, ligando así a los dos grandes sistemas mitológicos de América del Norte y del Sur. Veamos un ejemplo de transformación. Tomaremos como punto de partida y mito de referencia el que tomó él, M1. Se trata de un mito de los bororo sobre el origen del viento y de la lluvia.





Un hijo, a quien se acusa de haber cometido incesto con su madre, es enviado por el padre a enfrentar las almas de los muertos. Escapa, pero su padre, aún ansioso de vengarse, lo invita a una excursión en busca de nidos de pájaros.

Lo engaña haciéndole escalar un risco empinado y abandonándolo allí para que se muera. El hijo sobrevive gracias a unos buitres, los que al principio se mostraron hostiles pero luego lo ayudan a descender a tierra.



El muchacho retorna a la aldea y es reconocido por su abuela y protectora. La noche de su llegada se produce una gran tormenta.



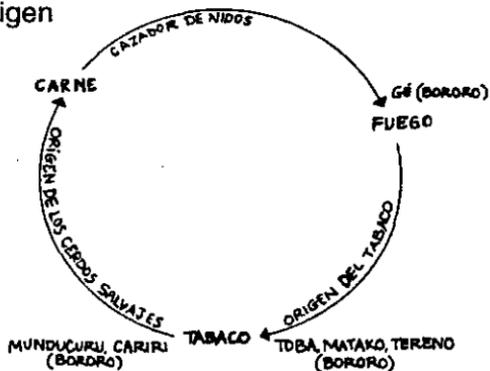
La tormenta apaga todas las hogueras de la aldea salvo la de su abuela, en cuya choza él estaba. A la mañana siguiente, todos los habitantes de la aldea visitan al muchacho y a su abuela para pedirles brasas encendidas.



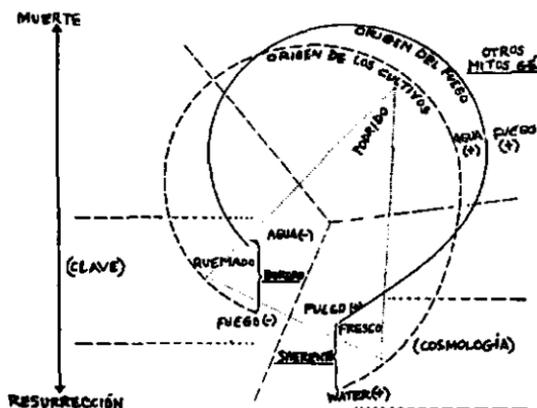
Enterado de que su padre está en la aldea, el muchacho resuelve vengarse por la forma en que lo trató. Toma una rama que tiene la forma de un cuerno de ciervo, se arroja contra el padre y se la clava en el vientre. Luego lo tira a un lago, donde es devorado por los espíritus de los peces carnívoros.

Por último, decide abandonar la aldea, declarando que ya no puede vivir con gente que lo ha maltratado. Y para castigarlos les envía el viento y la lluvia.

En *Lo crudo y lo cocido*, Lévi-Strauss muestra que el mito de los bororo sobre el cazador de nidos (M1) pertenece a un grupo de mitos propios de las tribus vecinas, que forman parte de la comunidad lingüística «gé» (M7-M12). Todos ellos se relacionan con el origen del fuego. El mito bororo es una transformación (inversión) de los mitos gé: el mito del fuego se ha metamorfoseado en un mito sobre el origen del agua.



MITOS SOBRE LOS ORIGENES DE LA CARNE, EL FUEGO Y EL TABACO, TOMADOS DE *LO CRUDO Y LO COCIDO*



INTERRELACION DE LOS MITOS GE Y BORORO SOBRE EL ORIGEN DEL FUEGO Y LAS PLANTAS DE CULTIVO, TOMADA DE *LO CRUDO Y LO COCIDO*

Dedica gran parte de *Lo crudo y lo cocido* a demostrar cómo se produce esta transformación. Exige una particular paciencia seguirlo paso a paso. Hay un detalle que nos puede dar la pista.

LA POSICIÓN DEL JAGUAR

El tema central de la serie gé (al parecer desvinculado del relato de los bororo) es el de la alianza entre el hombre y el jaguar, que llevará a que el primero conquiste el fuego con que podrá cocer los alimentos. Según el mito, los ojos del jaguar, Amo del Fuego, brillan de noche como brasas ardientes.



146 | En el mito bororo se considera a la lluvia lo opuesto al fuego, pues apaga todas las hogueras de la aldea. Es una suerte de «extinguidor», dice Lévi-Strauss.

Aún más significativo es que como la tormenta extingue todas las hogueras salvo la de la abuela del héroe, éste pasa a ser el único dueño del fuego. Los demás miembros de la tribu deben recurrir a él para obtenerlo.



En otros términos,
tiene la misma posición
que el jaguar en el mito gé:
es el amo del fuego.

Por un proceso de permutación (una inversión especial), el héroe cazador de nidos ha ocupado el lugar del jaguar.

LAS ARMADURAS OCULTAS

Levi-Strauss muestra que todos los mitos están ligados a otros mitos por relaciones de transformación (como las máscaras Swaihwé y Dzonokwa que ya vimos). Pero esto no se da en el plano de su contenido manifiesto. Identifica un nivel de organización estructural más profundo que sustenta la narrativa mítica propiamente dicha. En ese nivel, puede decirse que los mitos «se comunican unos con otros».

A lo largo de *Mitológicas*, su método consiste en desarticular una por una las narrativas míticas para develar su «armadura» oculta y establecer cómo se relaciona con la que subyace en otros mitos. (Utiliza el término «armadura» en el sentido con que se habla en música de la «armadura de la clave».)



SON LOS SIGNOS (SOSTENIDOS, BEMOLES) QUE SE COLOCAN AL COMIENZO DE CADA PENTAGRAMA E INDICAN LA TONALIDAD DE UNA COMPOSICIÓN. LA ARMADURA ES LO QUE OFRECE EL PRINCIPIO BÁSICO DE UNIDAD ESTRUCTURAL.

Apartándose de la linealidad «diacrónica» de cada relato, indica cómo se compone de sistemas de relaciones que deben captarse «sincrónicamente» como estructuras. Esto nos recuerda la idea de Saussure acerca de que el habla es diacrónica, en tanto que la lengua es sincrónica.

OPOSICIONES BINARIAS

En el primer libro de *Mitológicas*, enseña que ciertas propiedades sensibles (como lo crudo y lo cocido, lo fresco y lo podrido, lo alto y lo bajo) se articulan, en el nivel de la estructura profunda, en sistemas que codifican proposiciones lógicas.

La tribu gé hace remontar el origen del fuego a un jaguar mítico. Otra serie de mitos, de los guaraní-tupí, lo remontan a un buitre. Ambos grupos de mitos caracterizan a los animales por los alimentos que ingieren, y es esto lo que importa.



EL JAGUAR ES UN
PREDADOR QUE COME
CARNE CRUDA.



EL BUITRE ES UN
AVE DE RAPIÑA QUE SE
ALIMENTA DE CARNE
PODRIDA.

Tanto el jaguar como el buitre son elementos de un sistema, «mitemas» (los «fonemas» de los mitos) que sirven para codificar una doble oposición: la que existe entre lo crudo y lo cocido, y la que existe entre lo fresco y lo podrido.
¿Qué significan estas oposiciones binarias?

DE LA NATURALEZA A LA CULTURA

El gran tema común a todos los mitos es el pasaje de la naturaleza a la cultura.

UN MITO ES UN RELATO QUE TIENE LUGAR EN UNA ÉPOCA EN QUE LOS HUMANOS Y LOS ANIMALES AÚN NO ERAN SERES DISTINTOS, Y TODOS LOS MITOS, EN DEFINITIVA, EXPLICAN CÓMO OCURRIÓ ESTA SEPARACIÓN INAUGURAL FUNDAMENTAL.

En el conjunto de los mitos sudamericanos (de que se ocupan principalmente los dos primeros volúmenes de *Mitológicas*), Lévi-Strauss revela que ese pasaje es simbolizado en la cocción, o sea, la transformación de lo crudo en lo cocido. De ahí la importancia de las historias vinculadas con la conquista del fuego por el hombre. El fuego ocupa un lugar central en el pensamiento mítico como término mediador entre la naturaleza y la cultura, por un lado, y entre la tierra y el cielo, por el otro.

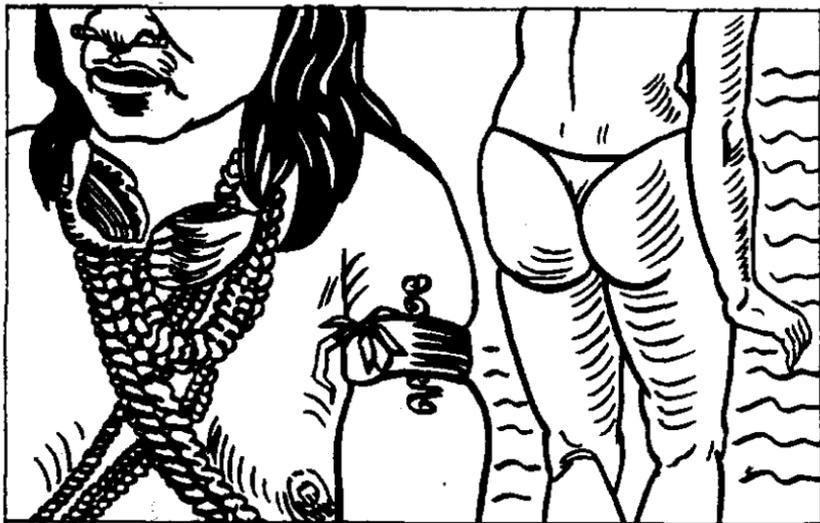
Lo crudo y lo cocido trata del código culinario, pero hay muchos otros códigos: astronómico, zoológico, social, sexual, etc.; y cada uno tiene su propio proceso generativo. En torno de la oposición binaria central entre lo crudo y lo cocido tienen cabida otros elementos, como la miel.



LA MIEL CONSTITUYE UN ELEMENTO ESENCIALMENTE AMBIVALENTE EN EL SISTEMA. AUNQUE YA ESTÁ LISTO PARA EL CONSUMO HUMANO (YA ESTÁ «COCIDO», EN CIERTO SENTIDO), NO HA SIDO TRANSFORMADO POR LA CULTURA SINO POR LA PROPIA NATURALEZA.

MITOS Y PARADOJAS

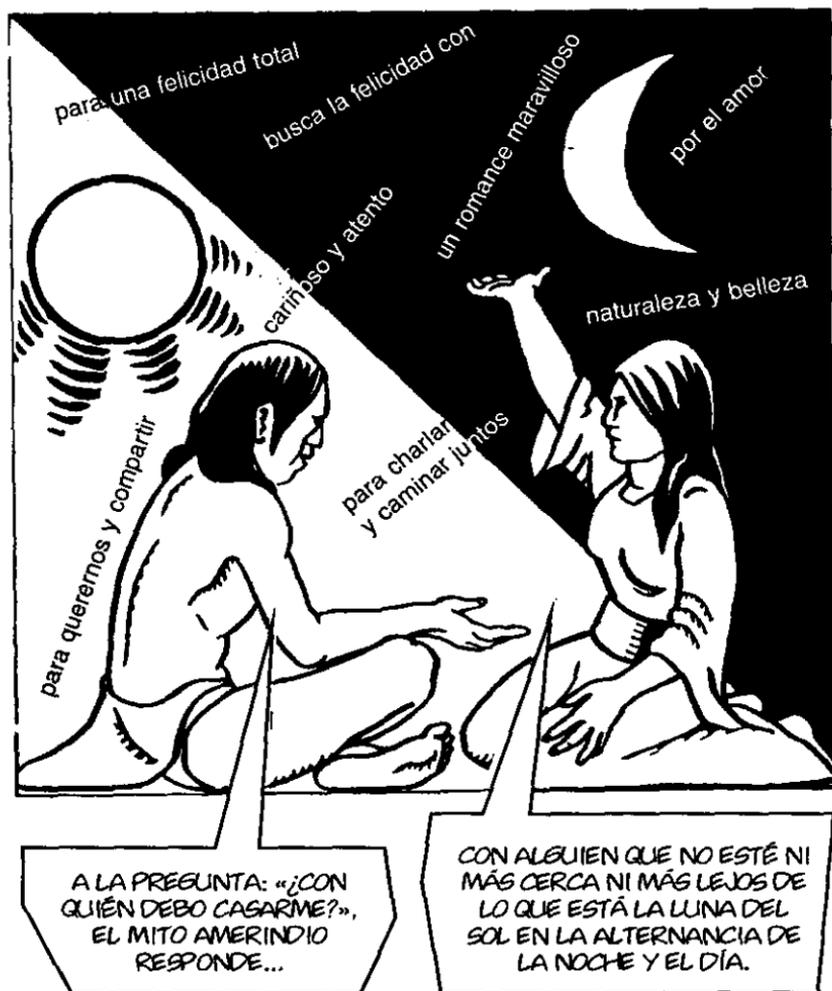
En el conjunto de los mitos de América del Norte (tercer y cuarto volumen de *Mitológicas*) los símbolos cambian. Lo que marca el tránsito de la naturaleza a la cultura ya no es la mediación simbólica de la cocción, sino la invención de vestimentas y adornos, y la institución de las transacciones comerciales. Así, donde los mitos sudamericanos oponen lo crudo a lo cocido, los norteamericanos oponen lo desnudo a lo vestido.



DE ESTAS
INTERPRETACIONES
INFIERO LA FUNCIÓN
ESENCIAL DE LOS MITOS.

Su concepción consiste, en suma, en que los mitos son instrumentos para procesar problemas lógicos. Se los inventa para mediar en ciertas paradojas o contradicciones fundamentales que una cultura no puede resolver.

Estas paradojas son de muy diversa índole: metafísicas, morales, sociales, legales, políticas, religiosas, etc. Ellas son el impulso que pone en marcha el pensamiento mítico. Los mitos no pretenden resolver las paradojas en torno de las cuales surgen, como lo hace la filosofía. La «solución» que brindan es otra: su principal virtud radica en transponer esas paradojas en otras similares. Los mitos se desarrollan así en una suerte de espiral, estableciendo una serie de analogías entre problemas formalmente semejantes.



¿LOS MITOS TIENEN UN SENTIDO?

Según Lévi-Strauss, un mito no es, como pensaba **Carl G. Jung** (1875-1961) un reservorio de arquetipos o de símbolos universales. Las imágenes que reúne son elegidas ante todo por su «eficacia simbólica», su capacidad de expresar metafóricamente (codificar) un conjunto determinado de problemas. Lo que dijo el escritor argentino **Jorge Luis Borges** (1899-1986) sobre el dragón, ese antepasado de todos los seres míticos, es aplicable a la concepción de Lévi-Strauss:

Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres, y así el dragón aparece en distintas latitudes y edades (El Libro de los Seres Imaginarios).

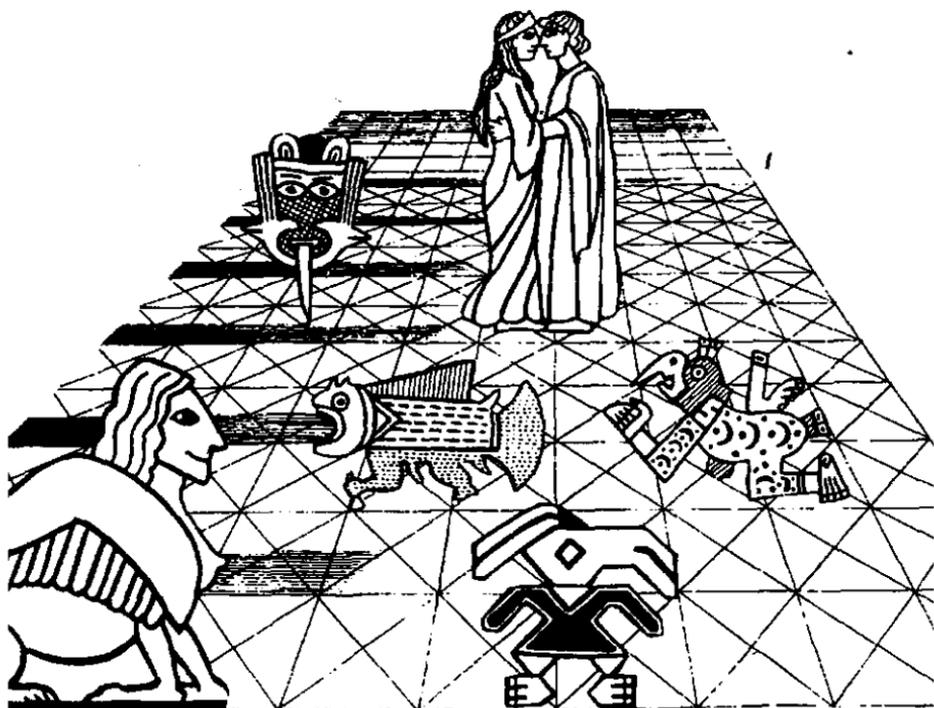


El significado no está en los propios mitos, sino que éstos, y las imágenes que inventan, son estructuras *a través de las cuales* se puede conferir sentido al resto del mundo.

«Un mito ofrece una cuadrícula sólo definible por sus reglas de construcción. Ella permite descifrar el sentido, no del mito en sí, sino de todo el resto: las imágenes del mundo, de la sociedad, de la historia, que están en la zona marginal de la conciencia, junto con todas las preguntas que nos hacemos al respecto».



UN MITO ES UNA «MATRIZ DE INTELIGIBILIDAD».



EL MITO DE EDIPO

Lévi-Strauss también dirigió su atención a ciertos textos literarios de la cultura occidental. Un ejemplo es el mito griego de Edipo, derivado de antiguas leyendas y del folclore de esa zona, y que llegó a ser muy conocido gracias al drama de **Sófocles** (c. 496-406 a.C.). Originalmente, Edipo pudo haber estado vinculado a un dios subterráneo o serpiente. El nombre significa «pie hinchado», lo cual puede interpretarse como una figuración antropomórfica de la cola de un dragón. Lévi-Strauss comparó la dificultad para «caminar erecto» (Edipo = pie hinchado) con el hecho de nacer de la Tierra, una creencia «ctónica» de los griegos. Una factor central del mito es la preocupación por los orígenes del hombre.



La leyenda, como se la conoce habitualmente, es ésta: Edipo es hijo del rey Layo (de la dinastía tebana fundada por Cadmo, el que mató al dragón) y de la reina Yocasta. Un oráculo le dice a Layo que un día su hijo lo matará y se casará con Yocasta. Layo ordena que el niño sea abandonado en el monte Citerón con los pies dañados y que lo deje morir.



Pero un pastor salva a Edipo y éste crece ignorando quiénes son sus padres.



Un día, en un viaje, Edipo llega a una encrucijada y se traba en pelea con un extranjero arrogante, a quien mata. Ese hombre no es ni más ni menos que su padre, Layo. Sin saberlo, Edipo cometió un parricidio.



Sigue viaje a Tebas y ahí se entera de que está sometida a la opresión de un gran monstruo, la Esfinge. Edipo resuelve el enigma que le plantea la Esfinge obligándola a matarse (como su antepasado, Cadmo, Edipo también mata a un dragón).



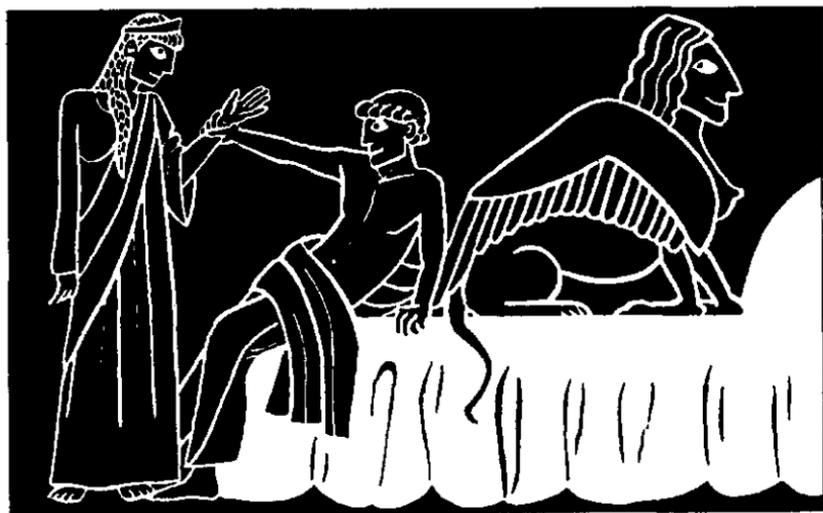
Como recompensa se le ofrece el trono de Tebas y la mano de la viuda de Layo, Yocasta (su madre). A continuación Tebas es asolada por una plaga terrible, y el oráculo de Delfos dice que para ponerle fin debe encontrarse al asesino de Layo.



Edipo descubre que él mismo es el asesino a quien está buscando. Cuando se revela su identidad, Yocasta se ahorca y Edipo se pincha los ojos produciéndose la ceguera.

INTERPRETACION

Lévi-Strauss se centra en el episodio de la Esfinge, núcleo de la leyenda de Edipo. La solución del enigma que la Esfinge le plantea lo lleva a Edipo al incesto, el cual es irónicamente también su recompensa: convertirse en rey de Tebas y casarse con la reina.



Al exponer esta lógica «mitopoyética», Lévi-Strauss define el enigma como una pregunta que no tiene respuesta. Por lo tanto, Edipo une una pregunta y una respuesta que tendrían que haber permanecido separadas. Es un ejemplo de lo que podría llamarse «exceso de comunicación», así como el matrimonio incestuoso es un «exceso de comunicación» de otra especie, al unir «términos» que deberían mantenerse separados.

LA LEYENDA DE PERCEVAL

La leyenda de Perceval gira en torno de la búsqueda del Santo Grial, la copa milagrosa de la cual se dice que bebió Cristo en la Última Cena. La primera versión literaria conocida es la de **Cristián de Treves** (1160-1190), poeta de la corte de María de Champaña y de Felipe de Flandes, y autor de algunos de los romances del rey Arturo. A su muerte, Cristián de Treves dejó la historia inconclusa. Fue retomada por **Wolfram von Eschenbach** (c. 1195-1225) en un desarrollo célebre, y mucho después por **Richard Wagner** (1813-1883), quien basó en ella su ópera *Parsifal*. Lévi-Strauss tenía gran pasión por Wagner.



A menudo se presenta a Perceval como un virginal habitante del bosque que nada sabía de la vida cortesana.



Tras cometer muchas torpezas, Perceval logra ser consagrado como uno de los Caballeros de la Mesa Redonda del rey Arturo.



En el episodio central de la leyenda, Perceval es invitado al castillo del Grial por el rey-pep, a quien una lesión en las piernas lo tiene misteriosamente paralizado. Perceval come opíparamente, mientras aparecen ante él primero un joven con una lanza sangrante, luego dos muchachas, la primera de las cuales trae una copa con incrustaciones de joyas (el Grial) y la otra una bandeja de plata con comida.

Pese a su curiosidad, Perceval no se anima a preguntar por la lanza ni el motivo por el cual es tan bien atendido. Resuelve permanecer en silencio, y éste es su grave error, porque se esperaba que preguntase. De hacerlo, el rey-pep habría sanado sus heridas y habría dejado de actuar el maleficio que condenaba a la tierra del Grial a la esterilidad.

INTERPRETACION

Lévi-Strauss compara el hecho de que Perceval no pregunte con el «exceso de comunicación» que provoca el desenlace fatal de Edipo. En el caso del discurso también disfuncional de Perceval estamos ante «una respuesta sin pregunta», o sea, una inversión exacta del enigma que enfrenta Edipo.



La figura lingüística de una pregunta que sería mejor no contestar, pero que es contestada en forma abusiva, es equiparada al incesto; la de una respuesta sin pregunta es equiparada a la castidad, la virginidad y la impotencia.

En el mundo de Edipo hay una comunicación acelerada, como lo simboliza la plaga de Tebas, que acelera o hace estallar los ciclos naturales. La comunicación excesiva y el incesto son asociados con la pudrición y la fetidez (la plaga). A la inversa, en el mundo de Perceval se interrumpe la comunicación. Cesan los ciclos naturales, lo que origina la infecundidad de la tierra, el invierno eterno y un mundo inmóvil, congelado.



En estos dos mitos Lévi-Strauss ve operar las *transformaciones*. Dentro de lo que llama «la mitología universal», las historias de Edipo y Perceval constituyen dos tipos narrativos fundamentales, cuyas armaduras subyacentes son inversas entre sí.

EL MITO Y LA MUSICA

Las teorías de Lévi-Strauss sobre los mitos le brindan los elementos de una compleja y original teoría «narratológica» o de una *poética*, uno de cuyos rasgos distintivos es la estrecha afinidad que hay en el pensamiento de Lévi-Strauss entre el mito y la música. Al comienzo de *Lo crudo y lo cocido*, declara que Richard Wagner es el padre fundador del análisis estructural de los mitos, ya que su música revela las estructuras ocultas de los mitos que acompaña.

LA PARTITURA ES UNA ESPECIE DE INTERPRETACION ESTRUCTURAL DEL LIBRETO.

marcato

Bass: D

Eh

Ab G

pp

He aquí uno de los paralelismos básicos entre el mito y la música: a la partitura se la percibe de entrada como algo que se despliega «horizontalmente» de manera lineal, pentagrama tras pentagrama, y como una totalidad (reconstruida en la mente del oyente) compuesta asimismo de otras relaciones «verticales».



La capacidad de apreciar una fórmula musical como la que ofrecen el *tema* y la *variación* exige que ante cada variación el oyente tenga presente el tema que escuchó en primer lugar. Cada variación se *superpone* a las anteriores. Esto es exactamente lo que hace Lévi-Strauss con los mitos (o con lo que llama «mitemas») al revelar que son transformaciones (variaciones) de otros «mitemas».

Respecto de los mitos dice lo siguiente:



NO SÓLO TENEMOS
QUE LEERLOS DE IZQUIERDA A
DERECHA, SINO A LA VEZ
VERTICALMENTE, DE ARRIBA HACIA
ABAJO, O SEA, TENIENDO EN CUENTA
LAS CORRESPONDENCIAS «ARMÓNICAS»
ADEMÁS DE LAS «MELODICAS».

Las distintas secciones de *Lo crudo y lo cocido* llevan títulos musicales. Esto se debe en parte a que al estudiar la trama de los mitos amerindios, descubrió que muchos de ellos estaban contruidos de modo similar a formas musicales como la fuga, la sonata, el rondó, la tocata, etc.

Formuló además una hipótesis histórica acerca de la relación entre el mito y la música en la cultura occidental.

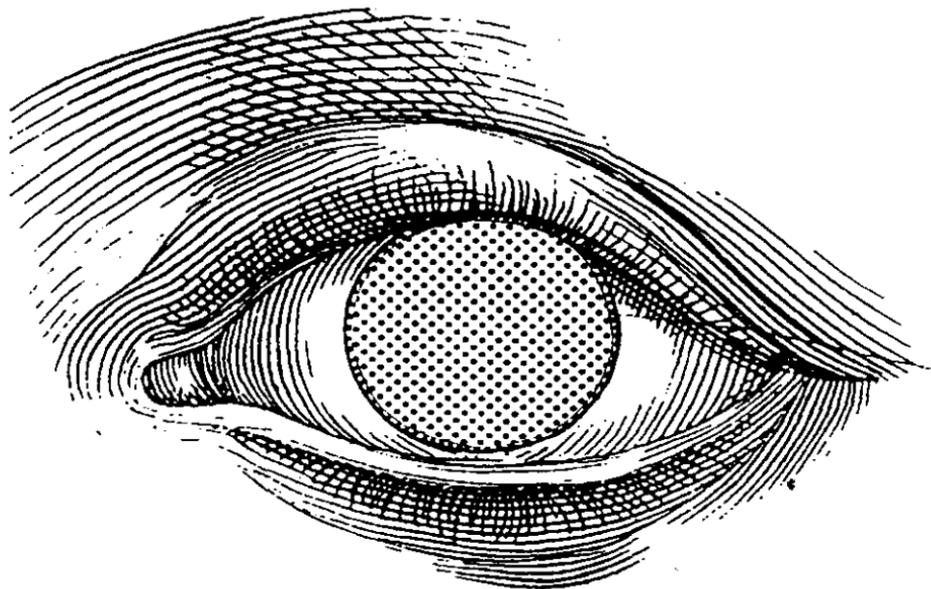
En el Renacimiento y durante el siglo XVII, el pensamiento mítico pasó a segundo plano en Occidente. Y fue justamente en esa época cuando surgieron los grandes estilos musicales que se volvieron característicos de los siglos XVII, XVIII y XIX, encarnados en figuras como Frescobaldi, Bach, Mozart, Beethoven y Wagner. Según Lévi-Strauss, no fue casual.



ES COMO SI LA MÚSICA DEBIERA CAMBIAR POR COMPLETO SU FORMA TRADICIONAL A FIN DE ASUMIR LA FUNCIÓN —INTELLECTUAL Y EMOTIVA— QUE POR ESA MISMA ÉPOCA ESTABA DEJANDO DE CUMPLIR EL PENSAMIENTO MÍTICO.

EL ESTRUCTURALISMO Y EL CUERPO

A veces se lo ha acusado a Lévi-Strauss de ser un idealista, de reducir la cultura a un juego mental. No es así. Es un materialista, ya que en última instancia basa los procesos lógicos de transformación (permutaciones, sustituciones, inversiones, simetrías, etc.) que afectan a los mitos (y otros aspectos de la cultura) en el modo en que los sentidos procesan los datos de la percepción, o sea, en el *funcionamiento del cuerpo*.



La investigación de los mecanismos de la visión indica que antes de transmitir la información al cerebro, la retina ya la codifica según reglas de pautamiento estructurales. La corteza visual está programada para discriminar entre los movimientos hacia arriba y hacia abajo, o entre objetos relativamente luminosos o relativamente oscuros. Y produce sus propias variaciones estructurales: el resplandor amarillo de una lámpara incandescente es reemplazado por un círculo verde cuando se la apaga.

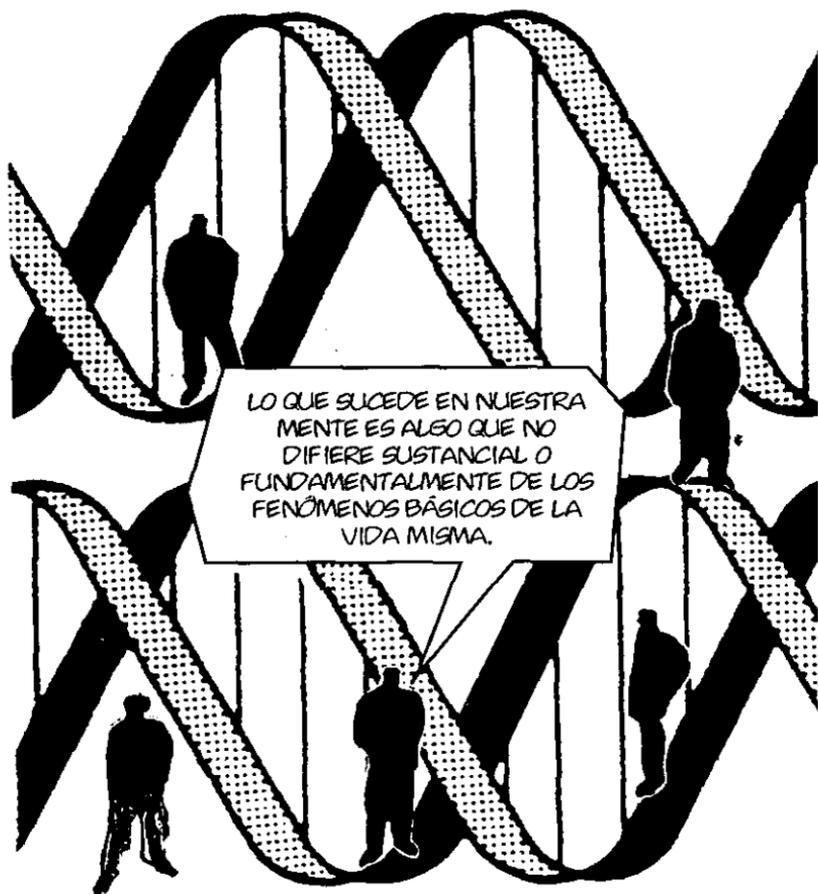
Si el análisis estructural surge
en la mente es porque su modelo
ya existe en el cuerpo.

«Hablar de reglas y hablar de significado es hablar de la misma cosa, y si contemplamos los empeños intelectuales de la humanidad que han sido documentados en todo el mundo, su denominador común es siempre introducir algún tipo de orden. Si esto representa una necesidad básica de orden propia de la mente humana, y dado que la mente humana no es, después de todo, más que una parte del universo, es probable que esa necesidad exista porque hay cierto orden en el universo, porque el universo no es un caos».



Como la mayoría de los neurobiólogos actuales, Lévi-Strauss rechaza el dualismo mente-cuerpo (heredado de Descartes) que tanto ha dominado el pensamiento occidental. Considera que la mente y el cuerpo funcionan juntos como un único «ecosistema».

En respuesta a las imputaciones de «intelectualismo» que se han alzado contra él, Lévi-Strauss muestra que el estructuralismo reúne lo sensible y lo inteligible. En sus últimas etapas, el análisis estructural restaura esa unión en toda su plenitud. Ve un gran paralelismo en la forma en que el código genético determina (a través de su propia lógica combinatoria) las múltiples formas de la vida y el funcionamiento estructural del cerebro, cuyas pautas detectó en los productos de la cultura humana.



El estructuralismo de Lévi-Strauss ha subrayado de qué manera el hombre llega a ser como es por estructuras que están fuera de su control. En cuanto a los mitos, dice que «se piensan a sí mismos en el hombre sin que éste lo sepa».

Como uno de los fundadores del movimiento estructuralista, sus métodos e ideas han gravitado, directa o indirectamente, en muchos de sus contemporáneos más prominentes: Jacques Lacan, Roland Barthes, Louis Althusser, Michel Foucault.



Niega que haya un sistema común de pensamiento entre él y estos otros pensadores que en algún momento fueron rotulados como estructuralistas.

En el campo de la antropología, rápidamente pasó a ser un punto de referencia obligatorio, incluso para los que se oponían a sus ideas. No fue menos grande y controvertida su influencia sobre la crítica literaria, la filosofía y muchas otras disciplinas. Jacques Derrida, en su ensayo «Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas» (conferencia de 1966 reimpressa en *L'écriture et la différence*, de 1967), manifestó su enfrentamiento con Lévi-Strauss. Es uno de los textos que dio origen al pensamiento posmoderno, marcando el quiebre con el estructuralismo.



172 | Contrario a Derrida, cuya propuesta es deconstruir los edificios del pasado (metafísica, naturaleza, lenguaje), Lévi-Strauss es un constructor como el mito-poeta *bricoleur* de su invención.

... No tengo la sensación de ser yo quien escribe mis libros, sino de que éstos son escritos a través de mí, y una vez que me traspasan me siento vacío y no queda nada... Nunca tuve, ni tengo, la percepción de mi identidad personal. Me aparezco a mí mismo como el lugar en el que algo pasa, pero no hay un «yo». Cada uno de nosotros es una especie de encrucijada en la que suceden cosas. La encrucijada es totalmente pasiva: algo ocurre allí, y otra cosa, igualmente válida, en otro lado. No hay elección, es una cuestión de azar.



Agradecimientos del autor

Quisiera expresar mi gratitud a Claude Lévi-Strauss por haber leído el manuscrito de este libro y por sus inestimables comentarios. También quisiera agradecer a Claude Imbert y Philippe Hamon, cuyos sagaces observaciones sobre Lévi-Strauss me fueron de gran ayuda. Sin embargo, la interpretación de las ideas de Lévi-Strauss, así como cualquier otro error o juicio erróneo, es de mi absoluta responsabilidad. Deseo dedicar este libro a mis padres y a Lisa.

Agradecimientos de la ilustradora

Judy Groves desea expresar su cálido reconocimiento a Claude Lévi-Strauss por haberle permitido fotografiarlo para este libro. También quiere manifestar su gratitud a Madeline Fenton, David King, Claudine Meissner, Howard Peters, Mark Peters, Nick Robin y Oscar Zárate por su invalorable ayuda.

Boris Wiseman es inglés. Catedrático de Lengua Francesa en la Universidad de Durham, estudió francés y antropología en el King's College de Londres y en la Escuela de Economía de Londres, y ha dedicado su tesis de doctorado al pensamiento estético de Lévi-Strauss.

Judy Groves es inglesa. Pinta, ilustra y diseña. Trabaja principalmente en el campo de los derechos humanos y de las cuestiones ambientales. Sus pinturas y serigrafías se han exhibido en Londres y en Roma. Ha ilustrado otros libros de esta serie, para Icon Books: *Jesús para principiantes*, *Lacan para principiantes*, *Wittgenstein para principiantes* y *Chomsky para principiantes*.

Lévi-Strauss

PARA PRINCIPIANTES

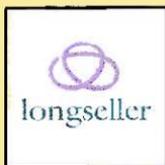
Las ideas de **Claude Lévi-Strauss** —el inventor de la **antropología estructural**— han dado sus frutos a través de muchos importantes pensadores de este tiempo: Jacques Lacan, Roland Barthes, Louis Althusser, Michel Foucault... Sus ideas generaron complejos diálogos interdisciplinarios, de los que emergieron temas clave para toda teoría de la crítica actual.

LÉVI-STRAUSS PARA PRINCIPIANTES despliega el conocimiento de este antropólogo belga, desde sus primeras propuestas sobre la función del tabú del incesto (propiciar un cambio de mujeres entre diferentes grupos), hasta su identificación con el *pensamiento salvaje* atemporal, presente en todas las culturas.

El libro también describe sus contribuciones a la teoría de la estética contemporánea, sus interpretaciones del mito Amerindio (que revela el rol fundamental de las transformaciones en los actos de creación) y sus descubrimientos precisos sobre cómo el arte toma vida. El incisivo texto de **Boris Wiseman**, bellamente ilustrado por **Judy Groves**, ofrece una brillante introducción a otro de los grandes pensadores del siglo XX.



Distribuye



Código interno: 90049
ISBN 987-9065-47-6



ERA NACIENTE

Documentales Ilustrados