

Notas para una sociología de la novela latinoamericana*

HIBER CONTERIS

1. *Literatura y Sociedad.*

En general, toda obra sobre teoría literaria admite de manera implícita o explícita la relación entre literatura y sociedad o, en términos más amplios y menos precisos, la interdependencia entre la obra literaria y la realidad social que ésta refleja. La "Theory of Literature" de René Wellek y Austin Warren, por ejemplo, dedica uno de los capítulos de la sección tres ("The extrinsic approach to the study of Literature") a las relaciones entre "Literatura y Sociedad". Este tema abarca, para los autores, tres series de problemas: en primer término, la sociología del escritor y de la profesión e instituciones de la literatura, los aspectos económicos de la producción literaria, el origen y *status* social del escritor, su ideología y el lugar que ésta ocupa en sus actividades extraliterarias, etc.; en segundo lugar, el problema del contenido social y las implicaciones y finalidades "sociales" de la obra literaria considerada en sí misma; y, finalmente, los problemas relativos a la audiencia e influencia real que la literatura pueda ejercer en la sociedad.¹

Ese reconocimiento generalizado de la asociación existente entre la obra literaria y el medio social que la produce o que se refleja en ella no constituye aún, desde el punto de vista metodológico, una sociología de la literatura. En realidad, si bien la "Théorie du Roman" de Georges Lukacs, publicada por primera vez en 1920, constituye un valioso precedente, no es sino hasta fecha muy reciente que comienza a delimitarse con relativa exactitud el campo teórico de una disciplina que propone la aplicación de los métodos de investigación sociológica al análisis de la obra literaria.² Sobre el alcance y los fines propios de esta disciplina,

* (Capítulo primero de un libro en preparación: *Sociología de la Novela Latinoamericana.*)

sin embargo, existen hasta hoy considerables discrepancias. En efecto, según logró demostrar el “Coloquio Internacional de Literatura” (París, 1964), consagrado por entero a problemas de sociología literaria, pueden establecerse “grosso modo” dos tendencias en la manera actual de encarar la investigación de las diferentes relaciones entre literatura y sociedad.³

2. *Sociología de la producción y el consumo de la literatura*

La primera de estas tendencias se halla representada en el mencionado coloquio por el francés Robert Escarpit y el alemán Alphonse Silbermann, y es la que ha encontrado amplia divulgación en la obra en cierto modo clásica del primero: “*Sociologie de la Littérature*”.⁴ Se trata de un análisis no de la obra literaria considerada en sí misma, sino de lo que Escarpit denomina “el hecho literario”, es decir, el circuito que se inicia en el escritor y se cierra, a través del libro, en el público lector. Según señala Goldmann, es ésta una sociología “de la comunicación, de la difusión, de la recepción, de la influencia sobre el lector de las instituciones culturales”.⁵ El instrumento fundamental para llevar a cabo esta investigación proviene de los métodos de la sociología empírica, en particular del análisis estadístico. Lo subraya Escarpit: “Los datos estadísticos permiten hacer resaltar las grandes líneas del hecho literario. Es necesario, entonces, interpretarlos en medio de otro tipo de datos objetivos proporcionados por el estudio de las estructuras sociales que encuadran el hecho literario y de los medios técnicos que lo condicionan: regímenes políticos, instituciones culturales, clases, capas (“couches” en el original) y categorías sociales, ocupaciones, organización del tiempo libre (“loisirs”), grado de analfabetismo, *status* económico y legal del escritor, del librero, del editor, problemas lingüísticos, historia del libro, etc.”⁶ Como se ve, por sociología de la literatura, esta tendencia entiende principalmente el estudio de los mecanismos de producción, distribución y consumo de la obra literaria, prescindiendo casi por entero del fenómeno de la creación —es decir, la génesis de la obra literaria y el proceso creador propiamente dicho— y las relaciones o nexos existentes entre la obra y la ideología consciente del escritor más la suma de condicionantes (conscientes e inconscientes) derivados de la situación social en que éste se halla inserto.

3. *El estructuralismo genético de Lucien Goldmann*

El método propuesto por Lucien Goldmann y en general por los seguidores de Lukacs — entre otros, el alemán Erich Koehler, autor de *Ideal*

und Wirklichkeit in der höfischen Epik, Tübinga, 1956 — se presenta, en cambio, como una “sociología de la creación”. Ese análisis prescinde considerablemente de los hechos que la sociología empírica estima primordiales, para centrarse en el fenómeno mismo de la creación de la obra literaria a partir de sus determinantes sociales. El método que con bastante precisión Goldman ha denominado “estructuralismo” genético” puede reducirse, esquemáticamente, a dos operaciones principales:⁷ en primer lugar, el *estudio comprensivo*, es decir, el análisis puramente estructural de la obra literaria, a fin de determinar su coherencia interna, hecho que para Goldman prueba el valor estético de la obra; la segunda operación es el *estudio explicativo*, consistente en la inserción de la obra en una estructura significativa de carácter más amplio —histórico, social, cultural, económico— que es la que en definitiva pone en evidencia los resortes ocultos y por lo tanto la “explicación” misma de la obra. Este doble procedimiento, sin embargo, no representa para Goldman dos procesos intelectuales diferentes, “sino un único e idéntico proceso en relación con dos marcos de referencia” (*Pour une Sociologie du Roman*, pág. 354).

A su vez, los fundamentos teóricos en que se apoya el método descrito pueden sintetizarse de la siguiente manera a) Toda verdadera obra literaria se caracteriza por su *coherencia interna*; esta afirmación resuelve, para Goldman, de manera liminar y taxativa, el arduo problema que presenta la elección de un criterio estético para juzgar la creación literaria. “¿Cómo definir la significación de un escrito o de un fragmento?”, se pregunta en el capítulo introductorio de *Le Dieu Caché* (pág. 22); “La respuesta se deduce de los análisis precedentes: integrándolo al conjunto *coherente* de la obra”; “El acento ha sido puesto aquí sobre el término *coherente*. El sentido válido es aquel que permite encontrar la *coherencia total* de la obra, a menos que esta coherencia no exista, en cuyo caso por las razones que expondremos más adelante, el escrito estudiado no tiene interés filosófico o literario fundamental.” (Ibid.). En su “Sociología de la Novela”, Goldman expresa esta misma convicción de la siguiente manera: “El gran escritor es precisamente el individuo excepcional que logra crear en determinado campo, aquel de la obra literaria... un universo imaginario, coherente o casi rigurosamente coherente, cuya estructura corresponde a aquella hacia la cual tiende el conjunto del grupo; en cuanto a la obra, ésta es, entre otras, tanto más mediocre o más importante, según su estructura se aparte o se aproxime a una coherencia rigurosa” (pág. 346/47). b) El problema inmediato se presenta entonces así: ¿cómo determinar la *coherencia* de la obra literaria? Goldman deduce esta noción del concepto de *estruc-*

tura significativa, que constituye en realidad, la hipótesis básica y el punto de partida del estructuralismo genético. Esa hipótesis sostiene que todo comportamiento humano es un intento de “dar una respuesta significativa a una situación particular, y tiende, por lo mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto a la que ésta se dirige, es decir, el medio ambiente” (Ibid., pág. 338). Lo que determina entonces la coherencia y por lo tanto el valor estético de la obra, es el *significado* de la obra literaria entendida como respuesta del escritor a los problemas que plantea el medio social en que actúa. Ahora bien, esta referencia recíproca entre significado y coherencia de la obra literaria podría conducirnos a un círculo vicioso, si Goldmann no se preocupase de establecer un doble procedimiento mediante el cual determinar el concepto de estructura significativa en relación con el producto de la creación literaria: en primer lugar, es preciso llevar a cabo el *découpage* del sector de la realidad que corresponde a esta estructura, es decir, establecer los límites precisos de la obra literaria, sus leyes, fines y exigencias; hecho esto, resta aún distinguir en el interior mismo de la obra literaria, lo *esencial* de lo *accidental*, puesto que será a través de los elementos esenciales de su obra que el autor articulará su respuesta y donde ha de radicar, por lo tanto, el “significado” de la misma. c) A esta altura del análisis, es preciso apuntalar la noción de coherencia dotándola de cierto contenido. Goldmann recurre para ello a un nuevo elemento: la *visión del mundo* con que se identifica la obra literaria, y más allá de la obra el propio escritor. Pero toda visión del mundo, en tanto que sistema o estructura coherente de pensamiento, no se agota en la obra de un solo individuo; es preciso buscar sus fundamentos en el dominio de lo colectivo. Se establece así una relación lógica y recíproca entre determinada visión del mundo y la clase social que la sustenta. Goldmann define incluso el significado de las clases sociales como “infraestructuras de las visiones del mundo” (*Sciences Humaines et Philosophie*, Gonthier, París, 1966, pág. 109). Explicitando el concepto: “Una visión del mundo”, señala en *Le Dieu Caché*, pág. 26, “es precisamente este conjunto de aspiraciones, de sentimientos y de ideas que reúne a los miembros de un grupo (la mayor parte de las veces, una clase social) y los opone a los otros grupos”. La misma idea se formula con mayor precisión en “Sociologie du Roman”: “Tampoco las categorías mentales existen en el grupo sino bajo la forma de tendencias más o menos avanzadas hacia una coherencia que hemos llamado visión del mundo, visión que el mundo no crea, pero de la cual elabora (y el grupo es el único en poder hacerlo) los elementos constitutivos y la energía que permite mantenerlos unidos.” (pág. 346). Podría sostenerse, a partir

de aquí, el carácter casi colectivo de la obra literaria, hipótesis que el mismo Goldmann sugiere al señalar que “las estructuras del universo de la obra literaria son homólogas a las estructuras mentales de ciertos grupos sociales o en relación inteligible con ellas, si bien en cuanto al contenido, es decir la creación de universos imaginarios regidos por esas estructuras, el escritor posee total libertad”. (Ibid., pág. 345).

4. *Crítica del estructuralismo genético*

Según se ve, el hecho que fundamenta la elaboración de un método sociológico para el análisis de la obra literaria, en el caso del estructuralismo genético de Goldmann, es esta relación de analogía entre un sistema coherente de pensamiento (el concepto de visión del mundo) que puede detectarse en dicha obra, y la clase social que genera o sustenta ese sistema. Puede deducirse, si Goldmann no lo afirma expresamente, que la función del individuo-escritor en este juego de relaciones es la de trasladar la visión del mundo de su clase social a los términos propios del lenguaje literario, y que el mérito o demérito de la obra literaria en sí misma dependerá enteramente de la mayor o menor fidelidad con que se lleve a cabo esa traslación. En este punto, pueden formularse al “método Goldman” dos objeciones básicas.

En primer lugar, la correspondencia entre la estructura de la obra literaria y la estructura ideológica —o, si se quiere, la “visión del mundo”— de una determinada clase social no tiene por qué establecerse según una única forma de relación: la analogía. El análisis del mito hecho por Lévi-Strauss ha demostrado la posibilidad de múltiples relaciones entre la estructura del mito y la estructura mental o cultural del grupo que lo produce; esa relación puede ser de analogía (estructuras homólogas) como de “inversión” (la imagen que se refleja en el espejo). Si aceptamos que este análisis es igualmente válido para el caso de la obra literaria, corresponde elaborar aquí un instrumento metodológico que permita determinar en qué casos la estructura ideológica del grupo social es trasladado de manera directa, y en qué casos mediante mecanismos o formas de correspondencia más complejas y menos racionales. El método goldmanniano, en este punto, se muestra insuficiente por exceso de simplificación.

La segunda objeción surge de la distinción que Goldmann establece entre el concepto de *visión del mundo* y la noción de *ideología*. Si bien esta distinción no ocupa un lugar demasiado importante en ninguna de las exposiciones metodológicas que pueden hallarse en la obra de Goldmann, el hecho es que, en relación con el concepto de visión del mundo, la ideología es concebida en términos ligeramente peyorativos y por lo

mismo prácticamente excluida del análisis de la obra literaria. Así, en *Sciences Humaines et Philosophie*, Goldman señala, “a título de hipótesis, que se podría tal vez fundar la distinción entre las *ideologías* y las *visiones del mundo*, precisamente en el carácter *parcial* y por lo mismo deformante de las primeras, y el carácter *total* de las otras” (pág. 110). El concepto de visión del mundo (*Weltanschauung*), utilizado en el sentido que le asignara Dilthey⁸ —y por lo tanto con cierto inequívoco dejo de idealismo— sirve a Goldmann para afirmar que, “en cuanto a la perspectiva en que el artista escribe su obra, ésta se halla determinada por su visión del mundo, y, en la medida en que ella es aristocrática, burguesa o proletaria, su arte será aristocrático, burgués o proletario” (*Recherches Dialectiques*, pág. 56). El problema se encuentra aquí en la sustitución —apresurada— del concepto de ideología tal como lo entiende la moderna sociología del conocimiento por el de visión del mundo, sin detenerse a considerar la posibilidad de sacar mayor provecho de la aplicación conjunta de ambas nociones al análisis de la obra literaria. En efecto, desde el punto de vista de la sociología política, la ideología no es sólo un conocimiento “parcial” y por lo tanto “deformante” de la realidad, sino el conjunto de elementos o “ideas” que surgen de la toma de conciencia y el análisis socio-político de esa realidad; la ideología se constituye así tanto en una “lectura” al nivel de lo consciente de la situación social vivida antes de manera inconsciente, como en un proyecto de recambio, cuya articulación y puesta en marcha puede dar lugar a un programa político concreto. La distinción entre la noción de ideología, así entendida, y la visión del mundo, se hace ahora mucho más neta. Remitémonos a una cita de R. Valcourt: “la aplicación del término *Weltanschauung* (visión del mundo) a un complejo espiritual que comprende un conocimiento del mundo, un ideal, un sistema de reglas y una finalidad suprema, se justifica por el hecho de que esa visión no comporta jamás la intención de cumplir acciones precisas y excluye por lo tanto toda actividad política determinada”.⁹ Esta diferenciación al nivel de lo político entre ideología y visión del mundo puede dar sus frutos en el análisis de la obra literaria. La visión del mundo constituye el sistema de valores incorporado de manera *inconsciente* a la obra del escritor, y es por lo tanto en este plano donde han de detectarse los orígenes de clase, los condicionantes de orden económico y social, así como el complejo psíquico y privado del escritor, traspuesto de manera por lo general transfigurada a la obra literaria; constituye, como se ve, el plano de lo profundo, el conjunto de motivaciones, represiones y estímulos velados, donde nace y encuentra su sustancia temática la obra futura. Pero por encima de ese sustrato inconsciente determinado por la visión del mundo

que domina al escritor, se superpone el nivel de lo ideológico, es decir, el plano donde el autor o sus personajes formulan de manera *deliberada y consciente* su ideología política y su actitud frente al cambio social. La contraposición y exégesis comparada de estos dos planos de la obra literaria puede dar lugar a un considerable enriquecimiento de los resultados que se obtengan mediante el análisis sociológico, hecho que el estructuralismo genético deja de lado debido a una insuficiente delimitación de los conceptos de ideología y visión del mundo, así como de las posibilidades explicativas que surgen de una utilización simultánea de los mismos.

5. *Una propuesta metodológica*

A partir de estas consideraciones críticas sobre el método propuesto por el estructuralismo genético de Lucien Goldmann, es posible esbozar aquí un procedimiento metodológico que permita distinguir la dualidad consciente-inconsciente subyacente en toda obra literaria, cuya aplicación al estudio de la novela latinoamericana contemporánea podría resultar particularmente fructífera al determinar los elementos socio-políticos que operan en la misma en su significado preciso, y la posible incidencia de esos elementos en el proceso social en su conjunto. La pregunta que en última instancia promueve y justifica la búsqueda de ese método es la siguiente: ¿De qué manera la obra literaria (la novela, en este caso particular) contribuye al conocimiento de la realidad social en que se inserta, y cuál es su forma específica de influencia sobre el proceso histórico que cumple dicha sociedad?

La metodología a seguir para aislar los elementos que permitan articular una serie de respuestas a esa pregunta propone un doble análisis de la obra literaria. En *primer lugar*, un análisis estructural cuyo objeto principal es distinguir los elementos que corresponden a la visión del mundo o perspectiva básica del escritor —elementos que por lo general se expresan de manera no racional y constituyen el conjunto de motivaciones y convicciones subyacentes en el nivel más profundo de toda obra literaria (nivel inconsciente)— de aquellos que corresponden al estrato ideológico y se superponen de manera consciente a través del diálogo de los personajes o la intervención directa del autor (nivel consciente o intelectual). Como se ve, esta primera fase del estudio implica un análisis psico-sociológico (determinación de lo consciente e inconsciente) y puede reducirse a dos operaciones fundamentales: a) un análisis lingüístico, en tanto el lenguaje, según lo ha puesto en evidencia sobre todo el estructuralismo, aparece como el *conductor* de la visión del mundo del escritor, y a la vez como el medio utilizado para la *construcción de su ideología*. Un par de citas de Pierre Macherey, miembro del equipo de Althusser e ideó-

logo de una de las tendencias estructuralistas en el campo de la investigación literaria pueden resultar aclaratorias: "...entre todas las formas de expresión artística, la literatura es la única que se halla en directa relación con el lenguaje, aun cuando ella no constituya en sí misma un lenguaje. El lenguaje es así la materia elaborada por el escritor: la crítica literaria que tiene por programa elaborar determinada forma de saber sobre estas obras del lenguaje (no obras, sino productos del lenguaje) tiene, entonces, el deber y el derecho de apoyarse en una ciencia del lenguaje que releve del dominio de la lingüística". Y algo más adelante: "A partir del lenguaje se constituyen por un procedimiento específico: ideologías, mitologías, obras literarias, conocimientos científicos, sistemas explícitos de representaciones sociales, a los que se dará el nombre de *códigos*."¹⁰ b) La segunda operación constituye lo que puede llamarse de manera aproximada el análisis formal, englobando bajo esta expresión el estudio de los elementos estilísticos, la estructura formal y el contenido o estructura míticas de la obra. Puesto que los términos "estilo" y "estructura formal" pertenecen por tradición a la crítica literaria y su significado puede considerarse suficientemente inteligible, lo que corresponde aclarar aquí es el significado de la categoría "mito" en relación con la obra de ficción. La estructura o contenido mítico constituye ese nivel en que el tema y aun determinadas situaciones argumentales no dependen de su desarrollo consciente por parte del autor, sino de la proyección inconsciente y si se quiere involuntaria de sus obsesiones, determinando este hecho la forma en que se resuelven los conflictos y situaciones creados por la trama novelesca. No nos hallamos aquí ni en el dominio pleno de lo formal (lenguaje, estilo, estructura narrativa) ni tampoco plenamente en el campo de lo temático, sino más bien en la conjunción de ambos planos en un tercer nivel que determina la zona más profunda y probablemente más rica —desde el punto de vista del exégeta— de la obra literaria. En términos aproximados, la siguiente cita de Lévi-Strauss nos permitirá sugerir el sentido de ese tercer nivel: "La sustancia del mito no se encuentra ni en el estilo, ni en el modo de narración, ni en la sintaxis, sino en la *historia* que allí se cuenta. El mito es lenguaje; pero un lenguaje que actúa a un nivel muy elevado, y en el que el sentido consigue, si puede decirse así *despegarse* del fundamento lingüístico sobre el cual comenzó a desarrollarse."¹¹

Llegamos ahora a la *segunda fase* del método propuesto. Se supone que el análisis estructural nos ha permitido distinguir con relativa aproximación los elementos inconscientes (visión del mundo) de los elementos conscientes o intelectuales (ideología) presentes en la estructura narrativa. De-

bemos ahora superponer o comparar las dos imágenes a fin de examinar las diversas formas de relación que se establecen entre ambas. La operación es semejante a la observación del objetivo fotográfico a través de una retícula. O, si se quiere recurrir a otra figura descriptiva: hemos aislado los componentes “grises” de una placa fotográfica; obtenemos así dos imágenes, una determinada por las zonas oscuras o el “negro” de la silueta; la otra es el elemento contrastante, el “claroscuro”, cuya definición óptica depende de la graduación que establece entre el negro (la silueta) y el vacío o “blanco” del contorno. La superposición de ambas imágenes nos permite establecer la relación que hay entre los dos componentes básicos y su importancia en la definición última de la figura. En el caso de la narrativa, es el análisis del tema o argumento de la obra, del diálogo y las características de los personajes, sus opiniones y comportamientos, etc., lo que nos permite detectar el contenido intelectual de la estructura narrativa y la ideología o sistemas ideológicos que maneja el autor e incluso aquellos con los que se identifica. Nos hallamos, pues, en el nivel de lo consciente, y a éste debe superponerse la imagen extraída del análisis estructural, a fin de establecer qué tipo de relación se da entre ambos estratos. En otros términos, si la relación entre visión del mundo e ideología es de analogía, de “inversión” (la imagen que se refleja en el espejo) o simplemente de oposición, indicando, en este último caso, determinado grado de esquizofrenia ideológica en el autor, o por lo menos entre la cultura y el sistema de valores del grupo social que refleja y con el que se identifica, y la elección consciente de una ideología socio-política que puede hallarse en franca o más o menos sutil contradicción con el estrato de sus motivaciones profundas.

Sigue a esta primera observación una operación complementaria. Una vez que se han logrado distinguir los planos consciente e inconsciente y se ha establecido el tipo de relación existente entre ambos, la obra literaria —de acuerdo a lo propuesto por el estructuralismo genético— debe ser remitida a un marco de referencias explicativo de carácter más amplio, es decir, la estructura social y sus coordenadas políticas, ideológicas, culturales, etc., vinculada a la obra narrativa ya sea porque ésta intenta reflejar esa realidad social en algunos de sus aspectos, o porque es en el seno de esa sociedad y sometida a sus variables influencias donde se produce o aparece la obra de ficción. Esta inserción de la obra literaria en su medio social es lo que permite, en última instancia, determinar la exacta relación de correspondencia o analogía, o simplemente la contradicción existente entre una y otro, y por lo tanto el grado de coherencia (para volver a la categoría estética de Goldmann) alcanzado por el acto de la creación literaria.

Cumplida esta segunda fase del método propuesto, parece posible responder a la pregunta formulada al comienzo de esta búsqueda y establecer de manera más o menos aproximada la forma por la cual la obra literaria se constituye en un "dato" o "cifra" para el conocimiento de la realidad social, y cuál es, a la vez, su forma específica de incidir sobre el proceso social en su conjunto.

¹ René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, A Harvest Book, New York, 1956.

² Pueden mencionarse, además, en esta misma línea, la obra de Levin L. Schücking, *Die Soziologie der Literarischen Geschmacksbildung*, 1931, traducida al español con el título *El Gusto Literario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950; y *The Sociological Approach to Literature*, de W. Witte, aparecida diez años más tarde (1941). Véase, además, el capítulo dedicado a "Sociología de la Literatura" y la bibliografía que allí se ofrece en el libro de Max Wehrli, *Introducción a la Ciencia Literaria*, Editorial Nova, Bs. As., 1966.

³ Las ponencias presentadas al Coloquio de París han sido publicadas en español bajo el título general *Literatura y Sociedad*, Ediciones Martínez Roca, S. A., Bs. As., 1969.

⁴ Robert Scarpit, *Sociologie de la Littérature*, Presses Universitaires de France, Paris, 1a. edición 1958 y 3a. edición 1964.

⁵ *Literatura y Sociedad*, op. cit., p. 24.

⁶ *Sociologie de la Littérature*, op. cit., pp. 27-28.

⁷ Goldmann ha expuesto sistemáticamente su método en varias ocasiones. Véase, sobre todo, *Recherches Dialectiques*, Gallimard, Paris, 1959, especialmente en la sección primera, "Problemes de Méthode" los ensayos sobre "Materialisme dialectique et histoire de la litterature", y "Le concept de structure significative en histoire de la culture"; el capítulo introductorio a *Le Dieu Caché* (Gallimard, Paris, 1955), quizás su obra fundamental, donde bajo el título "Le tout et les parties", se hace una minuciosa fundamentación metodológica; y en *Pour une Sociologie du Roman*, Gallimard, Paris, 1964, en especial las primera y última partes de la obra: "Introduction aux problemes d'une sociologie du roman", y "La methode structuraliste genetique en histoire de la litterature". También en el volumen dedicado al Coloquio de París se puede hallar una sucinta presentación de su método.

⁸ Tal como hiciera Dilthey, Goldmann menciona, en el capítulo introductorio de *Le Dieu Caché*, la necesidad de una "tipología de las visiones del mundo".

⁹ R. Valcourt, *La Philosophie et sa structure*, citado por Marcel Fournier en "Idéologie et Societé Technique", en la revista *Anthropolitique*, Montreal, Canadá, No. 1.

¹⁰ *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, Maspéro, Paris, 1966, pp. 159-60.

¹¹ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris, 1958, p. 232.