



# Personajes lidiando con escenas míticas

## Ejercicio de análisis estructural de dos textos “buenos para pensar”

6 de mayo 2008, Biblioteca Nacional, Montevideo

***Sonnia Romero Gorski***

Mucho de los temas de la obra de Lévi-Strauss que han sido expuestos, recordados, en estos días en las diferentes conferencias que hemos escuchado, aparecerán también en lo que yo voy a plantear. Tomo como base un trabajo, un análisis y comparación estructural de dos textos literarios, que hice hace varios años para las Jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti<sup>1</sup>. Para esta ocasión agregó una reflexión como introducción y varios recortes para cumplir con el tiempo disponible.

69

Voy a comenzar por señalar que las lecturas de la obra de Lévi-Strauss siguen planteando problemas de comprensión, es un hecho que se puede verificar no sólo en la enorme diversidad de comentarios que ha generado en el mundo sino también en ecos locales, y a título de ejemplo muy contemporáneo –ya que el libro se publicó en estos días–, menciono un artículo donde se habla de “Los efectos de la epistemología en las ciencias humanas”. Al comienzo del texto dice así, “el estructuralismo es sin duda el mayor intento por reducir los problemas humanos a cuestiones de lógica formal, pero igualmente Lévi-Strauss tuvo la necesidad de fundamentar sus concepciones de la humanidad en un factor no formal en lo que dio en llamar la función simbólica. La noción de que en la especie humana existe una necesidad de convertir todo lo que nos rodea en signos gracias a una ilimitada carga simbólica, un plus inacabable de significación

---

1. Romero Gorski, Sonnia, 1994, “Enloquecer, soñar, tal vez morir (A propósito de *El arrebatado de Lol V. Stein* y de *Un sueño realizado*)”, pp 177-185. En: **Actas de las Jornadas de Homenaje a Juan Carlos Onetti**, Departamento de Literaturas Uruguaya y Latinoamericana. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, pp 219 Montevideo. ISBN 9974-0-0060-2

característico de homo sapien-sapiens. Y lo mismo Freud con su concepto de inconciente, de esta manera en las ciencias humanas la reflexión filosófica aparece siempre articulada con la pretensión científica de acceder a lo real a través de funciones de la articulación de variables. Esto puede acarrear otra serie de problemáticas pero lo importante aquí es dejar en claro que las disciplinas científico humanísticas han creado teoría de una forma distinta a las científico naturales y esto implica que la epistemología no puede ser la misma pues no se trata de la misma manera de hacer ciencia.”<sup>2</sup>

Dejo por aquí la cita, sólo quiero llamar la atención sobre el hecho que Lévi-Strauss no “tuvo” la necesidad de fundamentar sus concepciones de la humanidad en un factor no formal y no “le dio” en llamar función simbólica a una necesidad, sino que llamó función simbólica a una función propia del pensamiento humano y que es, como sabemos, una función paradigmática asociativa. En el planteo de Lévi-Strauss es una función que está ligada, podríamos decir, a *la naturaleza cultural del pensamiento*. Esta simple constatación antropológica encierra la complejidad que motivó la enorme obra de Lévi-Strauss y que quiero en parte evocar.

En esa sintonía, quiero trabajar la hipótesis de una complementariedad entre lo psíquico y lo social, sabiendo que esta complementariedad no es estática, aunque siga ciertas reglas como las piezas en un tablero de ajedrez. Es dinámica y proviene de la condición de lo psíquico que es a la vez simple elemento de significación para un simbolismo que lo desborda, y un medio de verificación de una realidad (exterior) cuyos múltiples aspectos no pueden ser captados bajo forma de síntesis fuera de él.

70 La imbricación entre el mundo “exterior” y el pensamiento queda establecida en palabras de Lévi-Strauss cuando sostiene que para comprender convenientemente un hecho social, hay que aprehenderlo totalmente. Aprehenderlo de forma total, es decir captarlo desde afuera como una cosa, pero como una cosa de la que forma parte integrante la propia aprehensión subjetiva. Uniendo en un mismo movimiento operaciones concientes e inconcientes, diría Lévi-Strauss, haríamos la reconstrucción de un hecho como si lo viviéramos como indígenas, trátase de los indígenas que se trate, en lugar de observarlo sólo desde afuera como etnógrafos. Propone entonces una aprehensión desde adentro y desde afuera, donde el conocimiento está ligado a la capacidad del sujeto de objetivarse ilimitadamente.

En ese mismo sentido quería insistir en que tomo como premisa previa al ejercicio o caso que voy a exponer, el “descubrimiento” de Lévi-Strauss: el inconciente sería más que nada un término mediador entre yo y el otro, que nos pone, siempre, en coincidencia con formas de actividad que son a la vez nuestras y otras. Condición de todas las vidas mentales de los humanos de todos los tiempos, así la aprehensión, que no puede ser más que objetiva, de las formas inconcientes de la actividad del espíritu, conduce de todas formas a la subjetivación, porque en definitiva es una operación del mismo tipo la que en el psicoanálisis permite recuperar al yo más extranjero y la que en la interrogación etnológica recupera al más extranjero del otro como a uno de nosotros. Esta es la base de la reflexión de Lévi-Strauss sobre la relación entre el yo subjetivo, el yo objetivado, con el otro subjetivado y objetivante, que desarrolla en La Introducción a la Obra de Marcel Mauss, pieza fundamental en la construcción de marcos conceptuales de nuestra disciplina, ya que despliega todo la compleja posibilidad de la relación y del conocimiento del otro.

---

2. E. Alvarez Pedrosián, “Las objetivaciones de las ciencias naturales y humanas”, 73-102. En: J. Rasner (comp.) E. Alvarez Pedrosián, Ignacio Pardo. Ciencia conocimiento y subjetividad. Programa de Publicaciones de la CSIC, UDELAR, Montevideo 2008. ISBN 978-9974-0-0411-5

A través de una revisión rápida de dos textos literarios les voy a proponer un ejercicio de integración y de aplicación del método estructural; así podremos ver cómo todo lo que acabo de mencionar, que parece situarse en un plano muy teórico – como definiciones del inconciente, de la función simbólica, de la unión de lo psíquico y lo social –, cómo todo esto puede aparecer en la trama y en la forma de dos textos, de géneros literarios un tanto diferentes y de dos autores que no se conocieron aunque fueron bastante contemporáneos. El primero se trata de una novela de Marguerite Duras (escritora francesa) se llama El arrebato de Lol V. Stein (1964, Editions Gallimard), y lo voy a aproximar, a comparar, al cuento de Juan Carlos Onetti (escritor uruguayo), “Un sueño realizado” (1951, Un sueño realizado y otros cuentos).

Entonces parto desde una literatura, o sea que voy a tomar textos como objetos para hacer este ejercicio. Ayer Lopez Mazz hablaba de la aplicación del análisis estructural a la lectura de pinturas rupestres, y cómo se procedía, y cómo eso se podía hacer, bueno yo voy a hacer algo así con textos.

La primera afirmación es que una literatura puede producir, poner en escena y, en primer plano, algo así como la verdad. De eso se trata tanto en la novela de Marguerite Duras como en el cuento de J. C. Onetti; es muy importante establecer que a través de similares estructuras formales, narrativas y temáticas, ambos textos, de extensión desigual, componen la escenificación de un desciframiento.

Como el recuerdo del cuento de J. C. Onetti fue activado en mi memoria por la lectura de la novela de Marguerite Duras, voy a referirme en primer término a la novela de M. Duras y al modelo estructural como uno de los modelos hipotéticos posibles que me sugiere y a través del cual puedo pasar nuevamente al cuento “Un sueño realizado”.

En la novela hay una escena que ocupa el lugar central, como escena presente para Lol, principal personaje, presente en su memoria, en su inconciente, como escena que agita su imaginación, que le quita la razón, que tal vez más tarde se la devuelve. Es la escena del baile y del “arrebato” que allí sucedió, luego el que ella imaginó, cambió el curso de su vida y la obligó a múltiples desplazamientos reales y simbólicos.

El eje de la mirada nos va a guiar para encontrar la disposición de las piezas claves. Nos situamos en el lugar y en el momento del baile.

Primer plano (Plano I) “Desde donde Lol vio, vivió, la escena del baile”

Lol vio en esa escena, cómo Richardson, su novio, atravesó la sala hacia una desconocida – Anne Marie Stretter (nadie la conoce pero todos la “ven”, ella “pasea una no-mirada por la escena del baile pero sabe que Richardson la ve”); bailan y Richardson vuelve hasta Lol una sola vez, luego ya no se separa más de Anne Marie Stretter hasta el alba, al final del baile.

Al lado de Lol, su amiga Tatiana vio todo; Lol permaneció inmóvil. Entonces llamaron a la madre de Lol; cuando llegó la madre la tocó, sacándola de la contemplación. El gesto de la madre cortó en Lol “la contemplación de la pareja que se demoraba en la escena desierta del baile sin saber cómo salir de la noche”. Fue entonces que Richardson y Anne Marie Stretter por fin encontraron la dirección de la verdadera puerta. Dice la novela: “Lol los siguió con la mirada y cuando dejó de divisarlos cayó al suelo desvanecida.”

Segundo plano (Plano II) “Miradas sobre Lol y la escena del baile”.

Lol se encierra semanas en el mutismo, se ausenta de sí misma; años después, cuando empieza la narración o en el punto en que la narración retoma la historia, todavía no se sabe la naturaleza exacta del estado de Lol, ni antes ni después del “baile”, es decir no se conoce la razón de esa frustración, no tiene una explicación lógica. Su amiga

Tatiana tiende a extrañarse ya que “nadie había creído que Richardson fuera su novio, es decir que captara la atención completa de Lol”. Tatiana dice, “Lol era divertida, burlona, impenitente y muy aguda aunque una parte de sí misma estuviera siempre ida lejos de ti y del momento presente. ¿Dónde? ¿En los sueños adolescentes?, No, responde Tatiana, diríase que en nada aún. ¿Era el corazón de Lol lo que no estaba ahí?”. Tatiana tiende a creer que sí, quizás fuera en efecto el corazón de Lol lo que no estaba ahí, al parecer era la zona del sentimiento lo que en Lol se diferenciaba de los demás.

Tercer plano (Plano III), “La escena del hotel des Bois”, escena construida por Lol.

Poco a poco Lol parece olvidar, empieza nuevamente a hablar, se va a otro lugar, se casa, tiene hijos, se muda de nuevo a su ciudad y después de 10 años vuelve a ver a Tatiana en una calle, en compañía de un hombre, Hold; pero Lol no se acerca de inmediato a su antigua amiga, antes y por varios días indaga sobre su casa, su vida, la sigue a ella y su amante muchas veces por la ciudad, los mira por separado y juntos cuando tiene sus citas amorosas en el hotel Des Bois.

Es decir, Lol mira desde afuera el cuadro iluminado de la ventana pero ella sabe que están allí. La acción que relata la novela es el tránsito de Lol, y el relato de su *esfuerzo atlético*, utilizando terminología de Gilles Deleuze, para componer y recomponer escenas. Lol tiene que jugar sobre las posiciones de los personajes, moverlos y sustituir figuras en las posiciones para poder ver ella misma sin mirar, para culminar en el movimiento final con su entrada adentro de la escena. En la última escena cuando ella después de intimar con Hold, es decir que ella se le aproximó al amante de Tatiana, intima con él, lo lleva a la vieja y vacía escena del baile que queda en T. Beach, le hace su relato sobre la escena. Vuelven y Hold tiene que encontrarse con Tatiana en el hotel Des Bois, le va decir la “verdad”. Lol está afuera y contempla la luz de la ventana, sabe que Hold ya no “ve” a Tatiana sino a ella. Al final de manera críptica pero iluminadora todas las piezas ocupan su lugar: “la tarde caía cuando llegué al hotel Des Bois (relata Hold), Lol se nos había adelantado, dormía en el campo de centeno, cansada, cansada por nuestro viaje”. La novela termina allí donde comienza el relato de Hold sobre Lol, es decir otra versión de lo mismo que ya ocurrió. En realidad lo que se narran son relatos sobre Lol y tanto su “verdadera” historia, como la versión de M. Duras, como narrador, se entretiene en la de los varios personajes narratarios; la relación narrador-narratario es igualmente un *pasaje atlético* que realiza el escritor narrador-narratario.

Estas voces imbricadas en el texto aparecerán prácticamente en la misma secuencia en “Un sueño realizado”, la similitud es de forma y de contenido, pero antes de pasar al cuento de Onetti veamos rápidamente un modelo estructural como modelo mecánico, (esto es otro hallazgo de Lévi-Strauss: la posibilidad de hacer modelos a la escala de los hechos observados). En este caso es un modelo mecánico de la máquina literaria, entre comillas manejada por Marguerite Duras.

A partir de lo ya esbozado podemos imaginar los datos organizados en columnas; la primera escena ocuparía una columna que es la del baile, está organizada según el eje de la mirada. Lol no dejó de mirar, el novio dejó de verla, el novio atraviesa el salón de baile cuando ve a Anne Marie, Tatiana ve con Lol; Anne Marie mira sin ver a nadie, mientras que la escena más significativa está ausente, el arrebato del vestido negro de Anne Marie por Richardson que se lo saca, pero esto es imaginado, no visto por nadie. El delirio de Lol se conecta en ese punto, en la escena ausente. Está el deseo de ver de Lol, hay una transición, una puesta en suspenso del delirio, hay una vida civil, matrimonio, hijos, mudanza de Lol.

La segunda escena está reorganizada también en columnas donde al final Lol está afuera literalmente, y fuera de la escena que no puede ver pero imagina, recostada

en el campo puede ver sin mirar y sabe que Hold sabe que ella ve. En el hotel Des Bois es el lugar donde se operan los desplazamientos en el sistema de posiciones de figuras, Tatiana quien vio todo al principio, está adentro y afuera de la escena: Hold no la “ve” más.

La columna de la izquierda es la que marca las posiciones y es donde se produce *la verdad* de Lol y sobre Lol, sabemos que Lol llegó al desciframiento, se cansó y se durmió o enloqueció nuevamente o murió. Son preguntas o respuestas que no vemos, tenemos que imaginar. En cuanto a la novela fue un juego de permutaciones recursivas, en diferentes planos para llegar a explicitar esencias dentro de un determinado discurso que calificamos como mítico y cuyas reglas operatorias se pueden explicitar también a través del cuento de J. C. Onetti.

Dice la *petite histoire* que J. Lacan cuando leyó esta novela llamó en el medio de la noche a Marguerite Duras y le preguntó, “¿Usted sabe lo que escribí?”. Tal vez sin preocuparse por la lectura psicoanalítica del texto J. C. Onetti la podría haber llamado para preguntarle “¿usted sabe que escribí algo que yo ya escribí?” y podría no esperar por la respuesta a algo que ni siquiera pretendía ser una pregunta, pero quizás ambos escritores sabrían que efectivamente habían empleado una misma *máquina*, que la podría definir el propio Lévi-Strauss, es decir, el arte es una *máquina* de producir y, más precisamente, de producir efectos porque los lectores o espectadores descubren en ellos mismos y fuera de ellos, efectos análogos.

Pero no se trata solamente de efectos producidos por los otros, es la obra de arte que produce por sí misma y sobre sí misma sus propios efectos, y se llena, y se nutre de las verdades que engendra.

Esto tiene que ver, interrumpo un minuto, tiene que ver con algo que planteaba Ricardo Viscardi en su conferencia, cuando discutía sobre la estructura como algo que por supuesto no es para nada fijo, sino es algo que también es movable y depende de quién la esté observando. En este caso fue evidente que la estructura de la novela a mí me resultó conocida pero nunca la había leído, y ¿adonde me llevó ese pensamiento? Con cierta autonomía esa asociación paradigmática asociativa de la que hablaba antes, me llevó al cuento de J. C. Onetti aunque en realidad no lo recordara conscientemente o fuera incapaz de reproducir el contenido del cuento.

“El sueño realizado” es un relato que cuenta una estrategia de narración, no sólo en lo formal sino también en la historia central, que de inmediato puedo identificar con un mitema, porque la figura que produce los acontecimientos lo hace desde un lugar que ni ella misma conoce. En realidad el personaje central, una mujer cuyo nombre no conocemos nunca, soñó algo y quiere verlo. Ella busca un narratorio para su sueño, luego entendemos que la existencia del narratorio la liberaría: ella pueda dejar esa posición y ocupar otra diferente en la realidad del sueño.

El sueño es quizás el lugar de la trabazón entre lo real, lo simbólico y lo imaginario, por eso la mujer del cuento va a procurar “entrar” en el sueño, para eso tiene que construir la escena del sueño.

Brevemente la historia del sueño: el que asume el relato luego de sucesivas permutaciones es, o era, un productor de espectáculos teatrales de poca envergadura; sólo él y un actor llamado Blanes habían quedado rezagados luego de una gira en una pequeña ciudad de provincias, casi sin dinero. Una mujer, que no conocían, les propone montar un “rápido disparate” que se llamaba sueño o un sueño realizado y le dice que ella tiene dinero, ella paga porque quiere verlo. El productor de teatro la escucha y trata de cumplir con su rol.

La mujer, una loca tal vez (es una pregunta que se hacen Blanes y el productor), quería representar la escena de un sueño breve, que no era nada en especial, pero que

ella se había sentido feliz mientras sucedía o lo veía en sueños. Ella quería ver la escena del sueño. Él y Blanes, que le vivía haciendo bromas acerca de cómo se había arruinado por su enloquecido amor por el Hamlet, se encargan de montar la escena para la mujer. En una vieja sala improvisan el escenario con las indicaciones que ella había dado.

La escena o la escena del sueño, debía tener un hombre sentado, con una tricota azul y gorra, tenía que levantarse, atravesar la calle justo antes de que pasara un auto para tomar una jarra de cerveza que le alcanzaba una mujer que salía de un portal. El hombre tomaba la cerveza y volvía a atravesar la calle justo antes de que pasara otro auto. Tenía que haber una niña recostada en la acera, el hombre luego de atravesar la calle le acariciaba la cabeza a la niña. Nada más, eso era todo.

En la escenificación del sueño o cuando se puso en marcha la representación de la escena, la mujer entró y tomó el lugar que le correspondía a la niña. Se recostó en la acera; Blanes hizo todo lo que estaba indicado para su personaje y luego de atravesar la calle se agachó y empezó a acariciarle el pelo, como estaba previsto. Así permanecieron por largo rato, ella recostada y él repitiendo la caricia; si bien la escena estaba terminada no concluía y los demás actores, una chica cualquiera que habían contratado para hacer de la mujer que entregaba la jarra y el hombre que manejó el auto que pasó dos veces, se querían ir, pero ellos, la mujer recostada y Blanes acariciándole el pelo seguían en la posición marcada para la escena. Parecían no entender, hasta que Blanes le dio una trompada al productor que lo estaba apurando para concluir, “Blanes me dio una trompada en la costilla gritando, ‘no se da cuenta que está muerta, pedazo de bestia’!. Me quedé solo, encogido por el golpe y mientras, Blanes iba y venía por el escenario, borracho, como enloquecido. Comprendí qué era aquello, qué era lo que buscaba la mujer”.

Así concluye el relato de aquel recuerdo traído a propósito del recuerdo de la broma que le hacía Blanes sobre la locura de Hamlet y que le repitió el día que la pobre loca había venido a hablar.

74

El modelo estructural para “Un sueño realizado” tendría, como modelo hipotético posible, también una primera escena, el sueño, que así como en la novela de M. Duras está ordenado por el eje de la mirada: una niña está en el sueño y no deja de mirar, el hombre de la tricota atraviesa la calle cuando ve a la mujer, la niña ve en el sueño, la mujer desconocida no mira pero le alcanza al hombre la jarra de cerveza, la mujer-niña no puede enunciar lo que realmente le ve al sueño. En el cuento de J. C. Onetti hay también una escena ausente, el sueño mismo; hay un deseo de ver esa escena, que compone el delirio de la mujer.

Hay igualmente una transición, una puesta en transición del deseo y del delirio, hay una vida civil de la niña que se convierte en mujer, en maestra, la familia bien, etcétera, y luego también está el movimiento o sustitución de figuras, ese *pasaje atlético*, por el que había transitado Lol.

La escenificación del sueño será la puesta en acto del deseo de la mujer niña; ella entra en la escena de la representación del sueño, entra en la escena, mira, se recuesta dentro de la escena y ya no saldrá del sueño, es decir de la escena. El hombre que dirige, ve, entiende la escena pero no la puede enunciar en el relato. Organizando los datos en columnas, también encontramos aquí que del lado izquierdo (por donde se empieza la escritura) se producirá el desciframiento, “la verdad” de la mujer. Pero ni ella, ni el narrador pueden enunciarla. El desciframiento queda escondido en la figura cuando la mujer se duerme o muere dentro de su personaje de niña, pero a lo mejor o tal vez ya estaba loca, tampoco el narrador puede decirlo con palabras. Entonces el sentido queda formalmente oculto por carecer de significante. ¿Es o no es?

El término que compone el sentido, en ambos textos, es la duda organizada en opciones binarias, pero no en criterios de falso verdadero, la “verdad” está también

dentro y fuera del cuento o de la novela. Tenemos lo real, la niña que sueña y ve en el sueño a la niña, al hombre que atraviesa, etcétera. Tenemos lo simbólico para descifrar como un jeroglífico al sueño mismo, el deseo de la mujer de ver, y estar en el sueño, tenemos lo imaginario, la escenificación, lo que Blanes indagó en la ciudad, lo que la gente le fue diciendo, etcétera. También tenemos otro nivel de lo real que es la nueva versión en nuestra propia lectura, las versiones sobre la niña que soñó, la mujer que murió durante la representación, cómo quedaron atrapadas dentro de la narración, la escritura como producto del imaginario y de un orden simbólico individual pero trabajada dentro de referentes y relatos reales-imaginarios del universo social al que pertenece el narrador en este caso J. C. Onetti y antes M. Duras. La lectura que emprende cada lector, los tránsitos hacia su imaginario, su orden simbólico, y así, en círculos trabados dentro y fuera del texto.

No hay posibilidad de que exista una estructura fija sino versiones, trabazones, y sin embargo el sentido persiste. Por último planteo que estos dos textos, el de Marguerite Duras y el de J. C. Onetti que yo aproximé (como construcción fuera de la escritura), son dos textos que corresponden a lo que Lévi-Strauss llamaba objetos “buenos para pensar”. En ambos relatos está el mitema de la búsqueda de la verdad, con todas sus peripecias, a través de la mirada sobre la escena, una escena primordial y originaria que nos reenvía a otros mitos existentes en el contexto de los narradores- narratarios.

Habría así restos, restos entre comillas, tanto del Edipo como del dilema primario de Narciso que muere y se mata al verse en el propio reflejo, el tema de la unidad sustancial de géneros en cada individuo, el mito del eterno retorno a través del olvido-recuerdo, de la vida-la muerte como condición misma del tiempo que mantiene el ritmo de la composición sobre la que se van desarrollando, imbricando los temas, o mitemas de estos textos.

No hay exhaustividad posible, como única verdad, la dificultad está deliberadamente planteada por M. Duras y por J. C. Onetti desde la escritura de la narración, de una escenificación que nunca es la cosa sino representación de la cosa. La cadena de sentido en la que se insertan estos relatos, trasciende la contingencia de los personajes y de los lectores y en otro plano trasciende la contingencia de los análisis circunstanciales que produce cada nueva lectura. Cada nuevo lector puede introducir entonces nuevos planos de análisis.

Por eso lo del título recordado en esta conclusión arbitraria, son textos “buenos para pensar”, dentro del pensamiento mismo, universal, humano, atemporal y a la vez histórico, así como dentro de los pensamientos de las diferentes disciplinas.

Entonces ¿cómo salir de la recursividad esencial, formal, de estos textos? sólo arbitrariamente haciendo un corte en el tiempo, no sin antes reafirmar la proximidad de ambos textos que se refieren a la búsqueda a través de la dramatización, de la mirada sobre la escena a la que se llega por itinerarios muy similares. Las performances individuales de Lol en la novela y de la mujer (no conocemos su nombre) en el cuento, organizaron la dimensión mítica en estos textos que responden a los tres caracteres que según Georges Balandier, la concepción griega atribuía al mito,

“Se refiere a lo que está en el origen, en el comienzo; remite por ser un relato, a la temporalidad, pero no a la de una sucesión de acontecimientos históricos, sino a la de un tiempo fundante durante el cual se engendra un orden, se liga con la memoria en cuanto ésta es una revelación que permite acceder a realidades ocultas”.<sup>3</sup>

Lo que expuse está muy vinculado a lo literario pero nos aproxima inequívocamente al potencial del método estructural para el análisis de textos, de relatos míticos,

---

3. Georges Balandier, “El enigma”. En: *La teoría del caos y las Ciencias Sociales*. Gedisa, Barcelona, 1993.

terreno donde brilló la creatividad de Lévi-Strauss. La demostración de la actividad de producción incesante y relacional de lo conciente, de lo inconciente, de lo social, de lo psíquico está aquí escenificado por personajes. Tal como lo plantean cualquiera de las dos obras, está la cuestión de la estructuración que se produce en el pensamiento, siempre construyendo vínculos hacia fuera, con claves de acción y comprensión, dinámica que va produciendo los acontecimientos y la historia, las vidas de pueblos y personas.

Gracias por la atención.

Gracias a todos ustedes por haber seguido el Ciclo que organizamos aquí en Montevideo, para homenajear la larga vida y la gran obra de este maestro.