

## PRÓLOGO

### ROY WAGNER INVENTA

#### 1

*La invención de la cultura* se publicó por primera vez en 1975, y su versión definitiva, ligeramente modificada y ampliada con una nueva introducción, en 1981. El libro representa una reelaboración teórica de dos monografías etnográficas anteriores, resultado de su trabajo de campo entre los indígenas daribi de Nueva Guinea, iniciado en 1963. En particular, es una generalización de la segunda, *Habu: the Innovation of Meaning in Daribi Religion* (1972), un análisis semiótico de un ritual funerario daribi, cuyo significado cultural reside, según Wagner, en sus actos creativos.

La tesis de Wagner es que el significado simbólico no es un requisito o un guion, es decir, algo previo que se aplica a la acción ritual, sino la consecuencia de esta acción. El ritual, y en general la religión daribi, lejos de ser un credo o una doctrina es, como sucede con la música de jazz, un punto de partida para la improvisación. Si, conforme a la convención de la antropología y de nuestro «sentido común», la cultura daribi es una cultura «pri-

DOI: [10.37552/invencion.prol](https://doi.org/10.37552/invencion.prol)

mitiva», «tradicional» y, por tanto, dedicada a asegurar la continuidad, la permanencia y la conservación, Wagner la concibe en los términos opuestos: como algo orientado a la transformación, la improvisación y la innovación. O, dicho de otro modo, entiende la cultura —la acción social primitiva— no como normatividad o coerción externa, sino como creatividad conceptual, esto es, como un ejercicio de invención. Esta es la tesis principal del que probablemente es uno de los libros de antropología teórica más importantes de la segunda mitad del siglo xx.

En la antropología estadounidense, la década de los sesenta supuso una reorientación significativa del concepto de *cultura* que había sido formulado por Franz Boas varias décadas antes, y que se había constituido tanto en el objeto declarado de la disciplina como en su signo distintivo. «La antropología existe a través del concepto de “cultura”, esta se ha convertido en su idioma general, un modo de hablar de las cosas, entenderlas y enfrentarse a ellas» (cf. pág. 80 de esta edición). Durante aquel periodo de intenso fermento intelectual, especialmente en torno a la Universidad de Chicago, la antropología adoptó bajo varias etiquetas —«simbólica», «interpretativa», «semiótica»— una orientación abiertamente hermenéutica. Para muchos, la tarea de la antropología cultural pasó a ser el «significado»: los vehículos del significado, la comprensión del significado, el significado del significado.

*La invención de la cultura* (1975) apareció aproximadamente en el mismo periodo que *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz (1973) y *Cultura y razón práctica* de Marshall Sahlins (1976). En los tres libros se ensaya una teoría plausible del significado cultural, aunque con un enfoque un tanto diferente. Lo que en Geertz es la interpretación y el simbolismo fenomenológico, en

Sahlins es la simbolización de la estructura cultural e histórica y en Wagner —el más joven de los tres— la semiótica de la invención cultural. Pero la suerte de estos tres libros fue bastante dispar (Goldman 2011: 195). Si los dos últimos ejercieron, como es sabido, una influencia inmensa en la antropología de la época (los textos necesarios en el momento oportuno) y fueron rápidamente traducidos a numerosas lenguas, el libro de Wagner, en cambio, pasó más bien desapercibido en aquel momento.

En realidad, lo que Wagner hizo fue algo extrañamente distinto, algo que no pudo ser digerido por la antropología de la época, o, para el caso, por la antropología posterior. Los problemas que plantea, y especialmente el modo en que los resuelve, debían resultar ajenos a las discusiones en boga en aquel momento. (Aunque en ello debió influir también el modo tan poco convencional, esto es, poco académico, de argumentación de Wagner, y un estilo de escritura sumamente idiosincrásico, aspectos sobre los que volveremos más adelante.) Las escasas reseñas que tuvo el libro demuestran hasta qué punto resultaba incomprensible su planteamiento. En cierto modo, *La invención de la cultura* debía aún aguardar a sus lectores. Y aunque sería exagerado decir que el libro apenas tuvo influencia en la antropología de las décadas de los ochenta y noventa, uno tiene la impresión de que las referencias al mismo tenían más que ver con ciertas «iluminaciones» parciales del texto, como la discusión sobre la idea de una «antropología inversa» y de los cultos del cargo (cap. 2), que con el impulso general del libro por redefinir o, más exactamente, repensar el concepto de cultura.

El efecto de Wagner se mantuvo durante ese periodo fundamentalmente circunscrito a los estudios del área melanesia (la

isla de Nueva Guinea y archipiélagos adyacentes) y encontró eco sobre todo en la antropología británica a través de los trabajos teóricos de Marilyn Strathern, especialmente en su clásico libro *The Gender of the Gift* (1988). No deja de haber algo un poco paradójico en este cruce transatlántico, en el que —como sucedió un siglo antes con el concepto de cultura de Edward B. Tylor adoptado por la antropología americana, y los estudios de parentesco y organización social de Henry L. Morgan que delimitaron la antropología social británica— un libro explícitamente dirigido a replantear el concepto boasiano de «cultura» fuera acogido y desarrollado en una tradición antropológica nominalmente interesada por la «sociedad».

Sin embargo, el reconocimiento general de *La invención de la cultura* no se produjo hasta comienzos del siglo XXI, asociado al posestructuralismo y a la emergencia del llamado «giro ontológico» (Holbraad y Pedersen 2018). Varios temas del libro anticipan las discusiones de esta orientación teórica en antropología. Pero, sobre todo, la discusión de Wagner sobre el modo en que inventamos la naturaleza (cap. 5) se adelanta al replanteamiento de la distinción de Philippe Descola (2005) y Eduardo Viveiros de Castro (1996), a la luz de la etnografía amazónica, de las categorías de Naturaleza y Cultura, tal y como fueron empleadas por Claude Lévi-Strauss. Como se sabe, para Lévi-Strauss la transición de la naturaleza a la cultura es uno de los problemas básicos —el problema por antonomasia— del estudio del Hombre, el cual ilustró desde sus estudios de parentesco hasta los de mitología amerindia. En esta cuestión, Lévi-Strauss se encuentra más próximo a las preocupaciones de la Ilustración y, en particular, al interés de Rousseau por el paso del estado de naturaleza al estado de sociedad, que de los enfoques contemporáneos. Significativamente,

esta es la única crítica que Wagner dirige a Lévi-Strauss —de hecho, una de las pocas críticas a un autor concreto en *La invención de la cultura*—. Wagner (cap. 6) observa que en *El pensamiento salvaje* (1964) Lévi-Strauss se queda corto en la aplicación de sus conclusiones relativistas, pues no llega a desafiar nuestro supuesto sobre el carácter universal e innato de la naturaleza, ni de la cualidad particular y artificial de la cultura. La crítica de esa asunción tácita —prefigurada en parte por Louis Dumont (1987) y sobre todo por David Schneider (1968), mentor de Wagner y a quien está dedicado el libro— es una de las claves de *La invención de la cultura*.

## 2

¿Cuál es el argumento de *La invención de la cultura*? La premisa de Wagner es que todas las culturas (quizá sea esta su única proposición universalista) distinguen dos dominios de la experiencia: por una parte, el dominio de lo «innato» o «dado», esto es, aquello que forma parte de la naturaleza de las cosas y, por tanto, un dominio sobre el que los seres humanos carecen de control o responsabilidad, y, por otro, el dominio de lo «artificial» o «construido», que queda bajo la responsabilidad de los seres humanos. Como en cualquier relación, esta distinción implica también su articulación dialéctica: todo fenómeno social o cultural puede ser entendido como una serie de interacciones entre ambos dominios, por medio de las cuales estos son trascendidos o subvertidos.

Lo fundamental aquí, sin embargo, es que esta distinción es variable, no ocupa el mismo lugar en todas las culturas. En otras palabras, lo que solemos llamar «naturaleza» y «cultura», aquello

que es dado por naturaleza («la naturaleza de las cosas») y aquello que es dado por convención, intercambian sus posiciones. Los pueblos tribales y campesinos, observa Wagner, distribuyen el contenido de lo que es percibido como lo «innato» y lo que es percibido como el dominio de la responsabilidad humana (lo «artificial») de un modo que es esencialmente el inverso del de la tradición racionalista occidental. Si para «nosotros» la convención —las normas y leyes, la moralidad, las tradiciones, la lengua, las relaciones sociales— pertenece al dominio artificial del universo, para «ellos» es considerada como lo innato y perteneciente a los principios inmanentes de la existencia. E inversamente, la invención, que para nosotros forma parte de lo innato, para ellos pertenece a la dimensión artificial, es aquello que se debe hacer (cap. 3; ver también Wagner 1978: 27-28).

Eduardo Viveiros de Castro (1996) proporciona un excelente ejemplo de aplicación de esta distribución inversa entre lo innato y lo artificial al contrastar la concepción de la persona europea moderna y la indígena americana. En esta última, el cuerpo representa el elemento variable de la existencia y es, por tanto, responsabilidad de la acción humana, mientras el alma o principio «espiritual» es el elemento invariable, aquel que apenas puede ser modificado por la acción humana, lo «dado». En términos indígenas, pues, el cuerpo debe ser fabricado, puesto que en lugar de ser un objeto heredado biológicamente se considera un objeto social producto de las actividades culturales como la alimentación, la modelación corporal, las relaciones familiares, el habla, etc. De ahí que, para decirlo en términos simples, el cuerpo no nazca indígena, sino que se deba ir fabricando como tal a lo largo de la vida. El alma, en cambio, no puede ser transformada. Por el

contrario, desde un punto de vista europeo el cuerpo es aquello que esencialmente no puede ser modificado, mientras el alma es el elemento que debe ser modelado, como delatan expresiones como «cultivar el espíritu» o «fomentar la cultura». Los indios colocan la diferencia en el cuerpo, los europeos en el alma.

Pero, en realidad, a cualquier etnógrafo con experiencia en tradiciones no occidentales le resultará familiar este tipo de inversión, por más que no lo formule en los términos de Wagner. Por ejemplo, en una narración indígena tzeltal del sur de México que trata sobre la aparición del sol, la situación inicial da por supuesto la existencia del cultivo del maíz, la casa, las relaciones familiares, el lenguaje, las hamacas, los utensilios metálicos como los machetes o las hachas, e incluso los trenes y los helicópteros. Todas estas cosas son «naturales», no son resultado de la actividad humana, y han existido desde siempre. En cambio, el relato se detiene en la creación —o más exactamente, la transformación a partir de formas preexistentes— de cosas que nosotros consideraríamos naturales, tales como los animales, los árboles, los productos silvestres como la miel, el sol, la luna y el resto de los astros (Pitarch 1996). Todo esto puede resultarnos anti-intuitivo, si es que no simplemente absurdo. Pero es una inversión decisiva que explica aspectos de las culturas indígenas de otro modo incomprendibles, o, lo que es más importante, ilógicas. ¿Qué sucedería si, en lugar de pensar que los humanos nacemos (idealmente) saludables y la vida es un gasto inevitable de salud, suponemos —como sucede en tantos grupos indígenas— que nacemos con la enfermedad y la muerte, tratamos de mantenerla a raya provisionalmente, y la salud no puede perderse porque no existe como tal? ¿Qué sucedería si, en lugar de suponer que el respeto a las

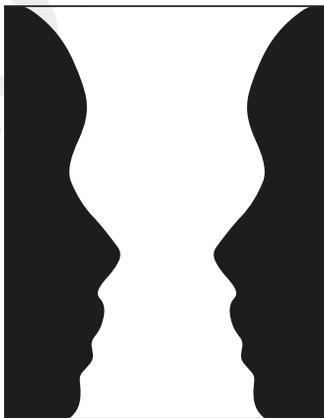
personas (algo innato según la Declaración Universal de los Derechos Humanos) está dirigido a engendrar o facilitar las relaciones humanas, las relaciones humanas (algo que es pensado como innato en numerosas culturas) están dirigidas a producir respeto? Y así sucesivamente. La distribución inversa se convierte en una especie de experimento heurístico que permite intuir una imaginación diferente, el otro lado de la cultura.

En este punto podemos preguntarnos quiénes son exactamente «ellos» y quiénes «nosotros». Wagner es bastante vago sobre esta cuestión, pero hay una razón para ello. En *La invención de la cultura* «ellos» son fundamentalmente las culturas que designa como inventivas, diferenciantes, dialécticas: por antonomasia, los pueblos tribales y campesinos del mundo, a los que se añaden ciertas grandes civilizaciones. Pero también, en los Estados Unidos modernos, las clases bajas, los grupos étnicos, las minorías religiosas e, incluso, en algún caso, las clases altas. Así, «nosotros» es la clase media de Estados Unidos y «ellos» el resto del mundo. Viveiros de Castro (2009: 8) ha sugerido que se trata de una distinción fundamentalmente metodológica, un método negativo en el cual «ellos» es todas partes, menos allí donde nos encontramos nosotros. En otras palabras, Wagner reconoce su propia perspectiva. Lo cual, como ha observado Marcio Goldman (2018), resulta consecuente con su propia concepción de la cultura: la explicación de la cultura como algo cultural en sí mismo, es decir, como un punto de vista específico, a saber, el nuestro. O, dicho de otro modo, la antropología como algo que, en lugar de describir la cultura, describe a través de la cultura.

Así pues, el punto de vista *cultural* de Wagner (el punto de vista convencional de la antropología) es el de

[...] quienes participan en la corriente central de nuestra civilización, los trabajadores de «cuello blanco», las clases profesionales y comerciales (y sus familias), los que se adhieren a la realidad de la naturaleza y a la importancia de la ciencia y la buena educación, construyen sus vidas en torno a ella y objetivan sus acciones en consonancia con sus controles (pág. 195)

o, para utilizar otra de sus frases, gentes que se definen por lo que hacen y no por lo que son. Como quiera que sea, lo que interesa a Wagner no son las tipologías sociales, sino los contrastes radicales. Su método consiste en resaltar las diferencias, de tal modo que el mundo, tal y como normalmente lo percibimos, se coloque en un juego de luz y sombra, y el contraste entre un dominio y otro se vuelva lo más nítido posible (2010a: iv). De hecho, este es el procedimiento que aplica a todas sus distinciones, las cuales funcionan como un juego de inversión figura-fondo que no admite grados o puntos intermedios: como actores de una cultura vemos el fondo o vemos la figura, pero no ambas cosas al mismo tiempo, tal como sucede con la imagen de la Copa de Rubin:



La premisa de la distribución inversa de lo dado y lo construido se basa, a su vez, en una semiótica particular elaborada en el capítulo 3. Wagner distingue dos tipos de símbolos o modos de simbolización (cf. Kelly y Pitarch 2018: 6-7). Los símbolos convencionales introducen una separación entre el símbolo y lo representado, de tal modo que proporcionan orden e integración a los diversos elementos de lo representado. Por su parte, los símbolos diferenciadores o inventivos anulan esa separación entre símbolo y referente, y producen el efecto contrario. Así pues, los símbolos convencionales colectivizan haciendo que las cosas sean reconocidas como parte de unidades o categorías mayores; producen un tipo de abstracción que facilita la creación de convenciones. Los símbolos diferenciadores invierten ese proceso particularizando y desarrollando la singularidad de lo que existe; desestabilizan las formas sociales y pertenecen, por tanto, al dominio de la invención. Por ejemplo, la descripción formal de una lengua colectiviza; su uso —«saber qué decir»— singulariza. Toda acción social moviliza ambos modos de simbolización —convención e invención—, que se relacionan dialécticamente entre sí. Y en ese proceso de acción mutua, la convención es particularizada y la invención estandarizada.

Como consecuencia de ello, cada cultura o comunidad dispone solo de dos posibilidades de simbolización intencional, y los efectos de esta elección sobre los modos de pensar, percibir y actuar no pueden ser más distintos. Las gentes que adoptan deliberadamente la diferenciación (invención) como su forma de acción, inevitablemente «contrainventarán» la motivación convencionalizante como «innata», mientras que las gentes que colectivizan (convencionalizan) deliberadamente, «contrainventa-

rán» una motivación inventiva. Wagner lo ilustra de la siguiente manera: el pensamiento y acción dialécticos (de los daribi, por ejemplo) están conscientemente dirigidos hacia la mecánica de la diferenciación contra un fondo de similitud; las perspectivas colectivizantes o racionalistas (la «nuestra») enfatizan la integración y el elemento de similitud contra un fondo de diferencias. (Piénsese, por ejemplo, en los rituales de iniciación y pubertad de tantas sociedades tribales dirigidos a producir la diferencia entre los sexos a partir de un fondo inicial indiferenciado, y nuestra preocupación inversa de que los sexos y las orientaciones sexuales se integren «igualmente» a partir de un fondo original diferenciado.) En suma, nosotros privilegiamos conscientemente la convención, ellos privilegian la invención. Lo cual, como hemos visto, no quiere decir que, como resultado de esa tensión dialéctica, nosotros no tengamos también algunos momentos «inventivos» y ellos tengan sus momentos «convencionalizantes», por más que, en ambos casos, esos momentos se imaginen fuera del dominio del control humano y sean por tanto inexplicables (como sucede en nuestro caso con la inspiración creativa).

## 3

En los rituales, los mitos, la música, las bromas y cualquier otra forma de acción social de grupos como los daribi no se trata de relacionarse con el mundo mediante la reafirmación de las convenciones sociales sino, por el contrario, de subvertirlas mediante la improvisación de aspectos nuevos e impredecibles. La acción social está dirigida, pues, a transgredir las convenciones socia-

les, aquello que se da por supuesto. Cuando en una ceremonia como el habu de los daribi un participante se viste de fantasma y dice «soy un fantasma» está transgrediendo la convención de su supuesta humanidad. El éxito en este tipo de ritual depende precisamente de su capacidad de volver impredecible lo predecible, en lugar de a la inversa (Holbraad y Pedersen 2018: 81). Las convenciones, dice Wagner, «no están pensadas para “realizarse” o seguirse como un “código”, sino para usarse como base de improvisación inventiva [...] son temas para la “interpretación” y variación, así como el jazz vive improvisando a partir de su tema básico» (cap. 4, pág. 209). Wagner resume esta orientación para la acción con una espléndida frase: «[...] una continua aventura de “impredecir” el mundo» (cap. 4, pág. 210). Aquí son claves las palabras *vida* y *aventura*: «Estas personas viven su vida casi exclusivamente a través de sus cultos, por lo que la vida representa una intensa sucesión de expectativas y aventuras» (cap. 4, pág. 210). «La vida como *secuencia inventiva* posee un carácter particular, cierta cualidad resplandeciente que nada tiene que ver con nuestro mundo sumamente atareado de responsabilidad y competencia» (cap. 4, pág. 210). Wagner nos recuerda eso tan obvio que a menudo olvidamos: lo que encuentra el antropólogo no es cultura, sino *vida*. Mas en el caso de las culturas tribales y campesinas, no cualquier tipo de vida, sino la vida precisamente como «*secuencia inventiva*».

Una vez más, los polos intercambian sus atributos. He aquí que los «primitivos» o «tradicionalistas» ocupan el lugar de lo que solemos entender por modernidad, la manera en que a «nosotros» nos gusta vernos a nosotros mismos. Si, como escribió Marshall Berman (1999: 87), ser moderno es vivir en «una atmósfera de agi-

tación y turbulencia, de vértigo y ebriedad psíquicos, de expansión de las posibilidades de nuevas experiencias [...] de ampliación y alteración de sí, de fantasmas en la calle y en el alma», si, como añade Berman, ser moderno es formar parte de un universo en el cual, como dijo Marx, «todo lo sólido se desvanece en el aire», ¿quién o qué es entonces lo moderno aquí? (Pitarch y Orobitg 2012). Lo que hace Wagner, por más que no lo formule de ese modo, es traer al frente el fondo de las culturas «tradicionales» desplazando al fondo la modernidad occidental. Y así, nuestra convención de la modernidad como vida de revelaciones y descubrimientos comienza a desvanecerse en el aire.

En todo caso, ya sea de manera deliberada, como entre los daribi, o de manera, por así decir, «incluida», o, para utilizar el término de Wagner, «contrainventada», como entre nosotros, la creatividad o la invención es un aspecto constitutivo de la cultura, de toda cultura. Este carácter inventivo, o, más exactamente, esta dialéctica entre invención y convención, representa una contribución extraordinaria de Wagner a nuestro concepto de cultura. Hasta entonces, como atestiguan las numerosas definiciones de cultura, esta era conceptuada (y sigue siéndolo) como algo preceptivo y restrictivo: reglas, sistemas, valores, leyes, costumbres, hábitos, normas, pautas, códigos, modelos, guías, esquemas... Wagner:

Una «cultura» así es puro predicado, es regla, gramática y léxico, o necesidad, una inyección de rigidez y paradigma en la variedad del pensamiento y la acción humanos. En términos freudianos sería algo semejante a una compulsión colectiva. Es más, dado que ese «orden» férreo representa al mismo tiempo nuestro medio de comprender la cultura, el cambio o la variación solo pueden enfocarse negativamente, como una suerte de entropía estática o de «ruido» (pág. 111).

(Podemos sospechar, en cambio, que lo que necesitan explicarse los daribi y gentes como ellos a lo largo del mundo no es el cambio, sino justamente lo que nosotros damos por descontado, la continuidad, la repetición.) En fin, la cultura como una férula dirigida a transformar el hombre natural en un ser social. Wagner, por el contrario, introduce términos como creatividad, innovación, invención... «Al extender el uso de “invención” e “innovación” a todo el abanico del pensamiento y de la acción, procuro contrarrestar este supuesto y afirmar la realización espontánea y creativa de la cultura humana», escribe en la «Introducción» (pág. 124).

La elección de la palabra «invención» por parte de Wagner puede, sin embargo, conducir a un cierto equívoco. Tanto en inglés como en español, «invención» puede ser interpretado como algo falso o cuando menos ficticio. Este es el caso, por ejemplo, de la conocida expresión «la invención de la tradición», acuñada por Hobsbawm y Ranger (1983) para aludir a tradiciones que se pretenden antiguas, pero que a menudo son de origen reciente o incluso no han existido nunca. (En términos de Wagner, esto equivaldría más bien a una reiteración de la convención.) Por supuesto, Wagner utiliza el término en un sentido positivo, la invención como «creatividad» en la que, como sucede en muchas mitologías indígenas, las cosas y relaciones no son creadas de la nada, sino que son resultado de una transformación o, más bien, de transformaciones sucesivas. Lo que caracteriza a la invención es ser continuamente reinventada, pues de lo contrario se volvería rápidamente una convención. De ahí quizá la preferencia de Wagner por los ejemplos artísticos —pintura, música, poesía— sobre los técnicos. Inventar, en fin, es revelar algo nuevo o imprevisto, y, como se sabe, en latín las palabras «inventar» y «descubrir» son sinónimas.

Mas no solo los indígenas inventan en general, sino que el antropólogo debe lidiar con un tipo de invención en particular, la «cultura» (Goldman 2011: 202). Ambas no son, sin embargo, actividades idénticas: la invención indígena es resultado de la acción de singularizar sus propias convenciones, mientras que el antropólogo inventa la cultura de la gente que estudia singularizando (diferenciando) la forma de vida de ellos respecto de otras culturas. Igualmente, entre ambos modos de invención hay una diferencia esencial: los indígenas lo hacen de modo deliberado, pues son responsables de ello, mientras que el antropólogo —como sucede con cualquier invención del Occidente moderno— no es del todo consciente de que está inventando una cultura, en otras palabras, no se siente responsable de su propia creación.

No debemos perder de vista que a este reconocimiento epistemológico de la creatividad de los otros subyace una poderosa implicación ética:

Pues cada vez que hacemos a otros partícipes de una «realidad» que nosotros mismos inventamos, negándoles su creatividad al usurpar su derecho a crear, estamos usando a estas personas y su modo de vida convirtiéndolas en nuestros subordinados (cap. 1, pág. 90).

Este es un argumento general del libro, según el cual, contra la idea de que el nativo proporciona los «datos» y el antropólogo los conceptos y la teoría, es necesario reconocer que entre ambos existe una continuidad epistemológica (Kelly y Pitarch 2018: 5). O, para ser más exactos, una mutualidad epistemológica en la que entre observador y observado se produce una reciprocidad de perspectivas. En este sentido, Wagner proporciona una guía para evitar reproducir en el plano de la descripción antropológica las relaciones de dominación a las que están sometidas numerosas

poblaciones del mundo (Goldman 2011: 200). Es una guía que evita la proyección sobre los otros de nuestras propias convenciones, incluidas nuestras convenciones morales, e insiste en la necesidad de ampliar nuestra imaginación social a través del reconocimiento de sus invenciones. Joel Robbins (2002: 6) ha destacado la calma y el profundo tono moral que le otorga a Wagner hablar desde esa perspectiva, una serenidad —cabría añadir— que lamentablemente resulta rara en otras posiciones.

## 4

Cuanto hemos visto pudiera hacer creer que el argumento de *La invención de la cultura* sigue un desarrollo lineal y acumulativo. Pero parte de la complejidad interna del libro —y quizá de su misterio— es que esto solo es parcialmente así. Su modo de exposición recurre a menudo a una serie de analogías que funcionan más como un flujo inverso de iluminaciones inesperadas que como parte de una demostración progresiva: destellos súbitos, a veces desplegados en varias páginas, a veces en un párrafo o, simplemente, en una sola frase. Mencionemos solo algunos, casi próximos al aforismo: «La antropología es el estudio del hombre “como si” existiera la cultura» (pág. 80); «La cultura, como término mediador, es un modo de describir a otros tal como nos describiríamos a nosotros, y a la inversa» (pág. 113) (la inversa, claro, es importante, pues implica describirnos a nosotros tal y como describiríamos a otros); «Su malentendido sobre mí no era el mismo que mi malentendido sobre ellos» (pág. 96) (uno de los más citados, especialmente por Viveiros de Castro); «La integración

crea “minorías”» (pág. 189) (en mi opinión, una sentencia que resume la diferencia esencial entre la sociología y la antropología); «Tampoco debería sorprendernos que las analogías y los “modelos” resultantes parezcan extraños y desajustados, pues se originan en la paradoja de imaginar una cultura para personas que no la conciben para sí mismas» (pág. 108).

Sus referencias a la moderna cultura norteamericana adoptan un tono irónico o de crítica cultural: «El antropólogo es algo así como un “misionero cultural” que, como todo buen misionero, cree en aquello que inventa...» (cf. nota 1, cap. 1, pág. 328); «La lógica de una sociedad donde la “cultura” es algo consciente y deliberado, donde la vida sirve para algún propósito en lugar de a la inversa, y donde se requiere que cada hecho o proposición tenga alguna razón, provoca un extraño efecto surrealista cuando se aplica a los pueblos tribales» (pág. 111). Sobre nuestra concepción de la cultura como un museo: «Como producimos “objetos”, nuestro interés está dirigido a la conservación de cosas, de productos, así como a sus técnicas de producción. Nuestra Cultura es una suma de esas cosas: conservamos las ideas, las citas, las memorias, las creaciones, y dejamos de lado a las personas. Nuestras buhardillas, sótanos, baúles, álbumes y museos están repletos de ese tipo de Cultura» (pág. 105). En cierto modo, este tipo de sentencias funciona como una retroversión del argumento, un anti-mito en los términos de Lévi-Strauss, el cual contrainventa la demostración convencional mediante invenciones desestabilizadoras.

Entre estas invenciones se cuenta la idea de una «antropología inversa». Normalmente, la antropología ha pensado el pensamiento indígena sin preguntarse explícitamente cómo el pensa-

miento indígena piensa nuestra antropología. La cuestión que plantea Wagner, pues, es cómo imaginar el pensamiento indígena pensando al nuestro, o, para recurrir a la frase del prefacio de esta edición en español: «¿Cómo imaginar al otro que te imagina a ti?» (pág. 41). Esto es, una antropología inversa en la cual las posiciones de sujeto y objeto se invierten, y que en último término desemboca en una antropología facultativamente reversible. Wagner ilustra esto mediante una fascinante discusión del significado de los cultos melanesios del cargo. El «cargo» melanesio —las ceremonias de algunos grupos indígenas del área dirigidas a obtener mágicamente mercancías occidentales— es el equivalente interpretativo del concepto occidental de «cultura». En una metaforización recíproca, nosotros llamamos «cultura» a sus técnicas y artefactos, y ellos llaman «cargo» a nuestra cultura. Lo que nosotros vemos como riqueza material —las mercancías—, ellos lo ven como relaciones humanas encarnadas en esos productos. Así pues, el cargo melanesio no es simplemente un intento de proveerse de productos codiciados, sino sobre todo de establecer un cierto tipo de relación y comprensión con la sociedad de la que proceden esas mercancías, del mismo modo que una dote matrimonial no es tanto un pago de la esposa cuanto una simbolización de las relaciones de intercambio. Lo importante aquí no son las cosas sino las personas. En última instancia, lo que demuestra la antropología del cargo es que cada uno inventa la realidad de los otros como algo innato: «nosotros», la cultura que suponemos que en verdad se encuentra presente allí; «ellos», las relaciones humanas que suponen se encuentran en la naturaleza de las cosas y que las mercancías del cargo acabarán por revelar.

Wagner no es ciertamente el primero en tratar la cuestión de la reflexividad en antropología, aunque sí es probablemente el primero en hacerlo de una manera teóricamente compleja. La «antropología inversa» se adelanta a las inquietudes de la «crisis de representación» asociada al posmodernismo de la década de los ochenta y noventa (aunque ciertamente no a las soluciones aportadas por este), y anticipa especialmente la elaboración en torno a la reflexividad del giro ontológico y el uso de conceptos como antropología recursiva o antropología simétrica. Pero, me parece, la aportación fundamental de Wagner es sencillamente atribuir a todas las gentes *una antropología*: reconocer que todos tenemos una antropología y que esta nos interesa por sí misma y no por lo que pueda decir de otros aspectos sociales.

Pese a que *La invención de la cultura* es quizá «lo más cerca que ha estado la antropología de proporcionar una teoría de todo» (Holbraad 2018: 65), el argumento de Wagner no tiene ningún afán de totalidad. Marilyn Strathern (2002: 90-91) observa que su autor nunca se mantiene en el mismo marco pues, una vez que ha formulado una posición, esta ya ha cumplido su cometido. Parte del efecto del pensamiento de Wagner es sugerir que se ha alcanzado una verdad, pero, una vez que sucede esto, hay que abandonarla pronto porque la verdad es aburrida, no lleva a ninguna parte, no se puede inventar nada con ella. Piénsese en Wittgenstein (2012), el filósofo predilecto de Wagner: «Mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas —sobre ellas— ha salido fuera de ellas. (Tiene, por así decirlo, que arrojar la escalera después de haber subido por ella)». En Wagner no hay ninguna nostalgia del absoluto. «Una antropología que se niega a

aceptar la universalidad de la mediación, que reduce el significado a la creencia, al dogma y a la certidumbre, se ve obligada a caer en la trampa de tener que creer ora en los significados nativos, ora en los nuestros» (pág. 112). El mismo recurso a un estilo parcialmente aforístico es característico de enfoques sin pretensión científica o de una verdad asegurada, como en Wittgenstein.

En el fondo, Wagner considera como una ficción la explicación de las relaciones en términos de causa y efecto. En *La invención de la cultura* esta es una postura aún implícita, por más que sea un fundamento de su argumento, pero se vuelve más explícita en libros posteriores como *Coyote Anthropology* (2010) e incluso en dos manuscritos inéditos que Wagner compartió generosamente con nosotros (Wagner 2012; 2014). En este último, por ejemplo, opone el chamanismo a la ciencia (y a la religión). El científico manipula las cadenas del razonamiento de causa y efecto como cuando «traza retrospectivamente la constitución básica de materia y energía del universo a un apócrifo *big bang*». En cambio, el chamanismo —que para Wagner no es una función, sino un estilo de pensamiento cultural— se interesa por las coincidencias, esto es, por cosas que simplemente suceden de esa manera y en las que el chamán puede intervenir como agente catalizador. Nuestra ciencia emplea analogías basadas en acciones y atributos humanos, tales como «fuerza» y «atracción», y las denomina «heurística», es decir, algo que se pretende que es así con el propósito de facilitar nuestra comprensión. Por el contrario, las culturas chamánicas identifican las analogías directamente con sus fuentes naturales. Así, los indios navajo, en lugar de objetivar las cadenas montañosas o el aire en movimiento como fenómenos geológicos o meteorológicos, hablan de «gente-montaña» o «gente-viento»: «Si tuvieran que explicar la física de Einstein en

sus propios términos, probablemente hablarían de “el Hombre-Masa”, “la Mujer-Gravedad” y “los gemelos Materia y Energía” (Wagner 2014: 8-10).

Uno de los aspectos que conviene observar de *La invención de la cultura* es la excepcional congruencia entre las ideas que expone y su forma lingüística. En mi opinión, el carácter tan poco convencional de su escritura no se debe tanto a una cuestión de estilo personal cuanto al propósito de superar la convención mediante la invención léxica. Y, con frecuencia, esta «desconvencionalización» de los términos se obtiene recurriendo al sentido etimológico de las palabras y a sus usos antiguos o primeros. Por ejemplo: el uso del término «obviación» en su sentido etimológico, del latín *ob via*, prevenir y descartar; «dialéctica» no es empleada en su versión hegeliana más convencional de una sucesión lineal de tesis, antítesis y síntesis, sino en una versión más próxima al original griego de tensión entre dos concepciones simultáneamente contradictorias y solidarias entre sí; «invención» es retrotraída a los retóricos latinos y al humanista del siglo xv Rudolphus Agricola, para quien es una de las partes de la dialéctica que propone una analogía para un *propositus*; «cultura» es remitida a su uso original de «cultivo» y a sus cambios semánticos en el tiempo; «metáfora» es algo que traslada el dominio de la experiencia convencional al dominio inventivo, y viceversa. Wagner lleva las palabras a su fin lógico, y a menudo esto se logra remitiéndolas a su origen. Y debido a este procedimiento —me atrevo a decir— el texto no solo pierde en la traducción, sino que también gana.

Semejante tratamiento léxico y conceptual procura evitar en lo posible la rutinización y automatización del lenguaje, la literalización de un sentido que para Wagner debe mantenerse por el

contrario inestable, provisional y sujeto a un uso particular, esto es, *diferenciante*. Wagner emplea el lenguaje de manera semejante a como sostiene que funcionan los mitos daribi de origen (1978): revelando cómo las convenciones que tomamos como innatas nacieron en realidad en condiciones específicas, como invenciones circunstanciales que poseen un origen al cual pueden ser remitidas. Lo que se persigue aquí, pues, no es la búsqueda de la elegancia o de la persuasión estilística, sino incentivar el carácter inventivo del idioma. Como resultado de esta técnica textual, el lenguaje es sometido a una enorme presión: el suelo empieza a abrirse bajo los términos y conceptos más comunes, y estos van quedando envueltos poco a poco en un aura de arbitrariedad.

En realidad, todo el libro tiene un estilo extraño desde el punto de vista de los hábitos académicos. Tratándose de un libro teórico, apenas discute o polemiza con otros autores; de hecho, apenas los cita y, cuando lo hace, por lo general son autores relativamente marginales a las tradiciones teóricas de la disciplina. (Nótese, por ejemplo, la discusión de Wagner en la «Introducción» sobre las aportaciones teóricas de Frederik Barth, Dan Sperber y, no digamos ya, Carlos Castaneda, a lo que llama «el símbolo negativo».) Wagner no se gana su espacio, por así decir, disputándolo con otros, sino que se ha instalado en un plano completamente distinto. Como observa en la «Introducción»:

Si *La invención de la cultura* exhibe una cierta tendencia a hacer valer sus opiniones en lugar de arbitrarlas es porque refleja, al menos en parte, el estado de una disciplina en la cual un autor se ve obligado a sintetizar su propia tradición y su propio consenso.

Y, en efecto, Wagner sintetiza su propia tradición y su propio consenso. Personalmente, no le encuentro predecesores, ni, si vamos

al caso, tampoco sucesores directos. Wagner da la sensación de una enorme autonomía intelectual. Y aunque evidentemente sería absurdo, además de innecesario, divorciar a Wagner de su época y de sus antecedentes —la influencia de David Schneider es continuamente reconocida por Wagner—, su posición carece de ninguna genealogía teórica identificable, así como su lenguaje no le aproxima a ninguna congregación. Siempre hay algo más en él que lo separa de sus colegas. Pero no se trata de un aislamiento premeditado, sino impuesto desde fuera, por la lógica de la lengua y por el carácter de la disciplina.

Si *La invención de la cultura* bordea el límite de la convención académica, la obra posterior de Wagner lo traspasa directamente. Aquí la exposición académica es sustituida por medios tales como cuentos alegóricos, sonetos escritos por el propio Wagner, incidentes autobiográficos, experiencias de campo y otros, mientras sus temas —sin un argumento determinado— se diversifican y crecen de una manera sintética (cristalina): ciencia y chamanismo, física y cosmología, las civilizaciones de la India y Mesoamérica, Carlos Castaneda, música clásica y jazz, pintura, ciencia ficción... A decir verdad, mucho de estos temas ya están presentes en *La invención de la cultura*, pero en este libro funcionan aún —para utilizar la imagen wagneriana de la inversión figura-fondo— como telón del argumento, mientras que en trabajos posteriores pasan a primer plano. Entre ellos, el humor y la ironía: *Coyote Anthropology* (2010a) es un largo diálogo entre Roy Wagner y su «anti-gemelo», Coyote, el personaje que entre los indios de América del Norte juega el papel de *trickster*. Y, por la razón ya expuesta, en estos trabajos el argumento se presenta como una serie de coincidencias sin una relación de causa y efecto que los conecte. Forma y contenido acaban fundiéndose en una sola cosa.

Lo que convierte *La invención de la cultura* en un gran libro —como sucede quizá con todos los libros clásicos— no es su representatividad en el sentido de ser un texto que se ajusta a una forma canónica o a un argumento que resume el ideal de una época, sino justamente lo contrario, esto es, su carácter singular, insólito, excéntrico. Es un clásico de la antropología porque es un libro que no se parece a ningún otro. Cuando apareció por primera vez, en 1975, ya se mostraba como un libro extemporáneo. Y más de cuarenta años después, su lectura sigue resultando desconcertante, aunque por razones que no son exactamente las mismas.

En su introducción a un número monográfico de la revista *Social Analysis* dedicado a celebrar el vigésimo quinto aniversario de la aparición de *La invención de la cultura*, Joel Robbins y David Murray (2002) subrayan el carácter anacrónico del libro: por una parte, se adelantaba a algunas de los temas de la antropología posmoderna, pero, por otra, resultaba un poco antiguo en su insistencia sobre las diferencias radicales entre las culturas. Este arcaísmo de Wagner es real en muchos sentidos. En una época —las décadas de los sesenta y setenta— en que la antropología no solo estaba buscando nuevos objetos de estudio fuera del mundo «primitivo», sino también nuevos modos de pensar las relaciones culturales y entre culturas, Wagner las presenta de un modo anti-cuadamente separadas. Ahí están, por ejemplo, los dos primeros capítulos del libro, los cuales adoptan en parte el estilo de un libro de texto de introducción a la antropología en el que se presentan al estudiante los temas básicos de la disciplina: el trabajo de campo entre los nativos, las incomodidades, el choque cul-

tural, los malentendidos culturales, y cosas de este tipo. Un libro que comienza con una inocente puesta en escena —«el antropólogo que llega por primera vez al campo se sentirá solo y perdido» (pág. 71)— y así se desliza imperceptiblemente hacia una compleja discusión sobre la existencia de la cultura —«un antropólogo “inventa” la cultura que cree estar estudiando» (pág. 69)—, ¿a quién está dirigido, a un estudiante principiante o a los colegas ya (de)formados por la disciplina? Otro tanto sucede con el procedimiento binario, ya visto, de oponer nuestra cultura al resto, una división que Geertz ya había puesto en entredicho al sugerir que lo que separa otras culturas entre sí no es menor que lo que separa a estas de la nuestra, y que Sahlins parodió a su vez bajo la conocida fórmula *the West and the Rest*.

Vistos con ojos actuales, estos aparentes anacronismos se acentúan aún más si cabe. Los antropólogos que trabajan en grupos tribales o campesinos se han vuelto una minoría y, después de la suspicacia de los «estudios culturales» hacia todo aquello que pueda sonar como romanticismo primitivista o exotismo ilusorio, aludir a las dificultades del trabajo de campo y a la experiencia del choque cultural ha pasado a ser de mal tono o casi vergonzoso. (Pero puesto que hemos mencionado esto, debemos asimismo recordar que el trabajo de campo en estos contextos no solo se sigue practicando, sino que continúa suministrando a la disciplina la tensión diferencial que permite pensar de otra manera, y que, para quien haya experimentado una situación así, la descripción de Wagner de lo que está implicado en los momentos iniciales del trabajo de campo —dar sentido a la relación— posee un eco extremadamente revelador.) Con todo, lo que quizá resulte más anacrónico del libro en la actualidad es el recurso a

un lenguaje semiótico de símbolos, signos, tropos, metáforas, contextos y demás. Si la lectura de ciertos pasajes no resulta cómoda a quienes se hayan formado en las postrimerías del «giro lingüístico» y de la antropología hermenéutica, temo que a los actuales estudiantes —para quienes incluso la definición de Geertz de la religión como «sistema de símbolos» se ha vuelto una afirmación enigmática— les resulte algo hermética.

Y, aun así, pese a estos y otros muchos anacronismos inevitables —pues el libro es, al fin y al cabo, un producto de su tiempo— *La invención de la cultura* posee una extraordinaria capacidad de, por así decir, auto-actualizarse. Lo que permite esto es su propia radicalidad, su decisión de ir al origen de los problemas de la teoría cultural de comienzos del siglo xx, y aun de remontarse a los debates fundacionales de nuestra tradición intelectual. La pregunta sobre a qué tipo de lector está en realidad dirigido el libro es, por tanto, superflua: porque es un libro que debe comenzar desde el principio y enseñar a desaprender la antropología académica. O, dicho de otro modo, *La invención de la cultura* es ella misma un texto de «antropología inversa»: produce su antropología y su contra-antropología al mismo tiempo. Ya hemos visto, por ejemplo, cómo la presentación convencional del trabajo de campo se «contrainventa» inmediatamente mediante una discusión inventiva sobre la inexistencia de la cultura que describimos; o bien, cómo la distinción entre el nosotros y el ellos posee un valor estratégico que evita proyectar un modelo universalista sobre todas las gentes mediante su sustitución por perspectivas cruzadas o inversas; etcétera.

Pero la impresión de extemporaneidad de *La invención de la cultura*, así como su propia facultad de actualización, se debe

también al hecho de que las cuestiones que plantea son en buena medida el resultado del encuentro de Wagner con los daribi, esto es, de problemas específicamente etnográficos. Las diferencias culturales que se trata de entender son precisamente las que, en el esfuerzo de hacerlo, permiten transformar las distinciones que se dan por supuestas y alimentar así la teoría de la cultura. Por así decir, Wagner no reacciona solo a otras pinturas, sino también y sobre todo a los modelos que pinta. «El impulso interpretativo» —dice de Brueghel— «es mucho más profundo que una simple “traducción”, pues la analogía conserva siempre su potencial alegórico» (págs. 87-88).

Lo que vuelve excepcional su caracterización de la cultura norteamericana de clase media reside en que es presentada contra el fondo del mundo indígena de Nueva Guinea. Y la figura resultante es muy diferente de lo que veríamos sin ese telón de fondo, del mismo modo que la descripción de la cultura daribi depende, a su vez, del fondo de la cultura norteamericana. La inversión figura-fondo no tiene por qué recurrir a otras fuentes y se basta a sí misma. Es por esta razón que reinsertar en el siglo XXI la discusión de Wagner sobre, por ejemplo, la industria del entretenimiento y la publicidad norteamericanas de la década del sesenta no produce necesariamente una sensación de desubicación: su descripción resulta tan oportuna o inoportuna en un momento dado como en otro. (No puede ser mayor la diferencia con los estudios etnográficos actuales de nuestra propia sociedad, cuyos temas deben ser incesantemente renovados y sus resultados son totalmente previsibles.) Esto es lo que Wagner llama «hacer visible la cultura», pues esta solo se revela por la experiencia del contraste. Y es por esta razón —como dice en otro de sus mag-

níficos aforismos— que «vale la pena estudiar otras culturas, porque toda comprensión de otra cultura es un experimento con la propia» (pág. 84).

Si es cierto, como se ha dicho (Geertz 2000: xi), que los autores a quienes consideramos nuestros maestros son aquellos que parecen decir por fin lo que sentimos que teníamos en la punta de la lengua pero éramos incapaces de expresar, aquellos que ponen en palabras lo que para nosotros son solo toscos impulsos y tendencias del pensamiento, no creo que Roy Wagner sea exactamente un maestro. No traslada al papel las ideas que se encuentran en el aire. Por el contrario, Wagner inventa, es decir, revela algo nuevo, algo que no había sido previsto o pensado anteriormente, quizá ni siquiera intuido. Sus ideas son como un destello, una proposición inesperada que presenta de golpe la cultura bajo una luz completamente nueva. Wagner es más bien como un chamán, un gran mago o adivino: alguien cuyo saber no es susceptible de aprenderse formalmente, sino que, para citarle una vez más, es «forzado y proyectado por un súbito destello de clarividencia» (pág. 207). Ese saber, como dice, no es un artificio, es el universo. Y en verdad, algo de esto sucede con *La invención de la cultura*: podemos leerla durante cierto tiempo hasta que —como sucede con los sueños y las visiones— solo en un momento dado adquieren sentido y entonces la idea ilumina; o también —pues es difícil decidir si se trata de un libro para ser descifrado o interpretado—, sin llegar a entender con nitidez su significado y su alcance, podemos interpretar, esto es, inventar el sentido mismo de su discurso. Una antropología así debe ser necesariamente una disciplina minoritaria, ejercida probablemente a tiempo par-

cial (aunque solo sea porque no se puede subvertir la convención permanentemente), sin dogma, doctrina, ni iglesia, un impulso para la creatividad que, en lugar ajustarse a unas reglas y un método, ha de ser inspirado, en ambos sentidos de la palabra. Como el chamanismo.

No cabe duda de que la obra de Wagner ha adquirido una nueva resonancia como resultado de la emergencia del llamado «giro ontológico» en antropología, y hay que decir que él mismo se ha mostrado entusiasmado por muchos de los nuevos planteamientos. Pero sería una lástima considerar a Wagner simplemente como un «precursor», como un autor cuyo valor reside en lo que anuncia o inicia y cuyo completo desarrollo no se produce hasta más tarde, es decir, hasta ahora. Pues la obra de Wagner es un mundo en sí mismo. Si hay que leer su antropología es por la misma razón por la que se lee la obra completa de un gran escritor, porque representa una visión del mundo: porque ensancha y profundiza nuestra comprensión de los otros y de nosotros. Más que en otros autores, en Wagner es necesario leer sus trabajos como un corpus articulado que acaba por volver una y otra vez sobre los mismos problemas originales. Pocos antropólogos han practicado simultáneamente tanto la teoría como la etnografía, por así decir, una a través de la otra. Y hay que reconocer que es una etnografía soberbia: «Algún día se descubrirá que la verdadera etnografía era lo único que la antropología tenía que ofrecer, pero para entonces todos nuestros libros se habrán convertido en polvo» (2010b: xiv). *La invención de la cultura* puede y debe ser leída dejando de lado las tradiciones teóricas, la antropología simbólica, el posmodernismo, el giro ontológico y demás (ver cap. 6), para concentrarse en el libro mismo, interpretándolo y

disputándolo en sus propios términos. Más que como un precursor, lo veo como un continuador y, a la vez, un radicalizador de lo que podríamos llamar la antropología clásica, lo que Lévi-Strauss llamaba, un tanto solemnemente, la «gran antropología». Entre otras cosas, una antropología capaz de reconocer la creatividad de los otros como un hecho y un valor en sí mismo. *La invención de la cultura* es la cultura de la invención.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berman, Marshall (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid: Siglo XXI.
- Descola, Philippe (2005). *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard.
- Dumont, Louis (1987). *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, Madrid: Alianza Editorial.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*, Nueva York: Basic Books.
- (2000). *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton: Princeton University Press.
- Goldman, Marcio (2011). «O fim da antropologia», *Novos Estudos*, 89: 195-211.
- (2018). «Blood, initiation, and participation. What is given and what is made in Afro-Brazilian religions», en P. Pitarch y J. A. Kelly (eds.), *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingdon.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.) (1983). *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Holbraad, Martin (2018). «How myths make men in Afro-Cuban divination», en P. Pitarch y J. A. Kelly (eds.), *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingdon.

- y Morten Axel Pedersen (2018). *The Ontological Turn. An Anthropological Exposition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kelly, José Antonio y Pedro Pitarch (2018). «Introduction», en P. Pitarch y J. A. Kelly (eds.), *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingston.
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *El pensamiento salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica
- Pitarch, Pedro (1996). *Ch'ulel. Una etnografía de las almas tzeltales*, México: Fondo de Cultura Económica.
- y Gemma Orobitg (2012). «Prefacio», en P. Pitarch y G. Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas*, Madrid: Iberoamericana-Veruert.
- y José Antonio Kelly (eds.) (2018). *The Culture of Invention in the Americas. Anthropological Experiments with Roy Wagner*, Cambridge: Kingston.
- Robbins, Joel (2002). «On the Critical Uses of Difference: The Uninvited Guest and *The Invention of Culture*», *Social Analysis*, 46/1, 4-11 (Número especial: *Reinventing The Invention of Culture*).
- y David Murray (2002). «Introduction: Reinventing the Invention of Culture», *Social Analysis*, 46/1, 1-3 (Número especial: *Reinventing The Invention of Culture*).
- Sahlins, Marshall (1976). *Culture and Practical Reason*, Chicago: Chicago University Press.
- Schneider, David M. (1968). *American Kinship: A Cultural Account*, New Jersey: Prentice-Hall.
- Strathern, Marilyn (1988). *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, Berkeley: University of California Press.
- (2002). «Afterword», *Social Analysis*, 46/1, 92-93 (Número especial: *Reinventing The Invention of Culture*).
- Viveiros de Castro, Eduardo (1996). «Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio», *Mana* 2/2, 115-144.
- (2009). *The Nazis and the Amazonians, but then again*, *Zeno*, Conferencia presentada en el seminario «Comparative Relativism», Copenhague.

- Wagner, Roy (1972). *Habu. The Innovation of Meaning in Daribi Religion*, Chicago: The University of Chicago Press.
- (1978). *Lethal Speech. Daribi Myth as Symbolic Obviation*, Ithaca: Cornell University Press.
  - (1981 [1975]). *The Invention of Culture*, Chicago: Chicago University Press.
  - (2010a). *Coyote Anthropology*, Lincoln: University of Nebraska Press.
  - (2010b). «Foreword», en P. Pitarch, *The Jaguar and the Priest*, Austin: University of Texas Press.
  - (2012). *Intend death and take its breath away: the cultural significance of Castanedas' work*. [Ms. inédito.]
  - (2014). *How many stripes until you count the tiger: the hyperobjectivity of shamanism*. [Ms. inédito.]
- Wittgenstein, Ludwig (2012). *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid: Alianza. Trad. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.

PEDRO PITARCH  
Enero de 2019