

LIBROS

Las teorías de la religión primitiva

A finales del siglo pasado y comienzos de éste, el problema de los orígenes de la religión constituyó uno de los campos de investigación antropológica de mayor interés. La cuestión, para el no creyente, se planteaba en los términos que habrían dado lugar a una determinada ilusión que, hasta cierto punto, había conformado el comportamiento humano. Para el creyente, se trataba de aunar fe y ciencia, desvelando el momento y los mecanismos de emersión de una realidad espiritual, histórica y social de palmarias consecuencias.

En su libro *Las teorías de la religión primitiva*, publicado por Siglo XXI, de España, Evans Pritchard traza una amplia panorámica crítica de las teorías al respecto, clasificándolas en psicológicas y sociológicas, y a las primeras, a su vez, en intelectualistas y emocionalistas.

La primera escuela estudiada es la mítico-natural, según la cual los dioses constituyen personificaciones de fenómenos naturales. Según su representante más característico, Max Müller, el hombre deriva de sus experiencias sensoriales la noción de infinito, acudiendo para su desarrollo al sistema de metáforas y símbolos, que le brinda todo lo majestuoso del mundo natural, especialmente los cuerpos celestes —inalcanzables, intangibles— o, mejor, sus atributos. Estas teorías mítico-naturales, compartidas y/o prolongadas por Spencer, Taylor y Frazer (par-

ticularmente en su esquema de los tres estadios del desarrollo humano: magia, religión y ciencia; esquema que, respetuosamente, nadie acepta en la actualidad), son sometidas a una crítica en función de la subjetividad idealista y el introspectivismo que las subyace.

A continuación se estudian las ideas sobre el origen de las nociones de alma, espectro y espíritu, desde las distintas perspectivas animistas, fetichistas, etcétera, así como las interrelaciones sociales del politeísmo y el monoteísmo (confluentes en el cristianismo según los canales hebreos y helénicos), para adentrarse en el terreno de las controversias mantenidas entre las distintas teorías psicológicas sobre el origen de la religión primitiva, en el que es algo insólita la posición de Muret, al que se debe (aparte de la introducción, para Evans Pritchard desafortunada, del término *maná* como designación del poder oculto que se pretendía en determinadas personas o cosas, y cuya presencia o ausencia señalaba la delimitación entre lo sacro y lo profano, lo portentoso y lo cotidiano) el concepto —más intuitivo, poético y elocuente que científicamente corroborable— de que «la religión salvaje no es tanto algo que se elabora mentalmente como algo que se danza».

En última instancia, Evans Pritchard —a quien lo que de verdad le gusta es la Sociología— rechaza las teorías psicológicas por una razón expuesta muy recientemente por Durkheim: toda interpretación psicológica de un hecho social es indefectiblemente errónea, por cuanto el hecho en cuestión forma parte de la cultura en que nace el individuo, imponiéndose desde fuera.

Frente a esas teorías se sitúan las de índole sociológica, entre las que cabe colocar en primer lugar cronológico aquellas que intentaban explicar el proce-

so religioso mediante la referencia, bastante ingenua, al proceso político (un paralelo del tipo: orden tribal = politeísmo, orden anárquico = monoteísmo). En este campo destacan las ideas de Fustel, de Coulanges y Robertson Smith, a quienes se debe la propuesta estructural de la génesis de la religión, según la cual ésta surge de la naturaleza misma de la sociedad primitiva, teoría que tendría su representante más notable en Durkheim, si bien sus ideas, en lo que respecta a la generalización de los conceptos de totem y tabú muestran no pocas lagunas y ligerezas. Tiene, en este conjunto de teorías, particular importancia el hincapié puesto sobre el estudio del rito, estudiado por Durkheim como expresión de la fuerza social concentrada, y por Harrison como manipulación del *maná*, a lo que se podría aducir la siguiente pregunta: ¿la concentración social da lugar al rito, o es, por el contrario, éste el que produce y condiciona la concentración social?, cuestión alrededor de la cual las teorías sociológicas al respecto han sufrido las más enconadas polémicas y las más duras críticas. Finalmente, el autor examina las teorías de Levy-Bruhl, para quien el pensamiento primitivo, orientado hacia lo sobrenatural, funciona según representaciones colectivas de índole preológica y mística, lo que es del parecer de Evans Pritchard, en la medida que no hace referencias a singularidades biológicas o psicológicas, sino a modos de pensar según categorías mentales diferentes, basadas en diferencias de tipo social.

De hecho, el problema —como admite el autor— es irresoluble, pues se carece de testimonios históricos a los que acudir en defensa plausible de esta o aquella teoría, por lo que todas adquieren ese sesgo especulativo que constituye su más débil

flanco desde el punto de vista científico, pues desde el punto de vista poético —que es el que ha animado y anima no pocos de estos estudios— ese es, sin ir más lejos, su más sugerente atractivo. ■ EDUARDO CHAMORRO.

Valle-Inclán, traducido

La fortuna de Valle-Inclán en Europa ha corrido pareja a la suerte global de la cultura española. Víctima en nuestro país de interpretaciones banales, de escamoteos constantes y flagrantes tergiversaciones, ha sido prácticamente ignorado fuera. Su obra ha sufrido toda suerte de vicisitudes y durante décadas fue escasamente traducida y mal elegidos los textos que merecían este honor. Curiosamente, más que en Italia, Francia, Inglaterra o Alemania, la Unión Soviética acaparó el mayor número de traducciones. «Tirano Banderas» y las dos primeras novelas de «El ruedo ibérico» fueron publicadas pocos años después de su aparición. Gracias a hispanistas como Fedor Kelin, hoy desaparecido, y que tuvieron bastante contacto con don Ramón, surgió en la URSS una corriente de preocupación sobre la obra de nuestro gran escritor, llegándose incluso a interesantes polémicas sobre el sentido significado de alguna de sus novelas. No cabe duda que ello venía avalado por el comportamiento de Valle en los últimos años de su vida.

Estos hechos han convertido a Valle-Inclán en un desconocido para los pueblos de Europa. Su teatro, inscrito en las corrientes renovadoras de los años veinte y una de las cimas de la dramaturgia del siglo, sigue en el olvido. No sólo irrepresentado, sino prácticamente ignoto. Recuerdo, en este sentido, cómo hace algunos años, Paolo Grassi, codirector en aquel enton-



ces del Pícolo Teatro de Milano, desconocía por completo su obra. Guy de Chambure —miembro del colectivo de dirección del Berliner Ensemble— me hablaba del Valle «idealista» y «místico» de «Divinas palabras», con total desprecio. Ya en fechas recientes, Luigi Squarzina, director del teatro Stabile de Génova, con la mejor buena fe, lo definía como un «fascista social».

Las representaciones parisinas de «Luces de bohemia» y «Divinas palabras», en 1964, no llenaron, ni mucho menos, el vacío. Hoy, por fin, gracias a la luz que varios estudios recientes han arrojado sobre su figura, a la labor de las nuevas generaciones de hispanistas alejadas del reaccionarismo de antaño, Valle-Inclán comienza a abrirse camino entre los hombres de teatro europeo.

María Luisa Aguirre D'Amico, nieta de Pirandello e hispanista conocedora de nuestro teatro contemporáneo, ha emprendido en Italia la tarea de traducir a Valle-Inclán. Dentro de muy poco aparecerán en Einaudi seis obras teatrales, que son una primera aportación al co-

nocimiento de su dramaturgia. «Luces de bohemia», «Divinas palabras», «Los cuernos de don Friolera», «Cara de plata», «La rosa de papel» y «Ligazón», forman este volumen.

Este trabajo de traducción es de una gran precisión y pulcritud. La lengua italiana se ha mostrado útil, flexible y rica para hallar las difíciles equivalencias a las variopintas y complejas expresiones del original. El propio ritmo del idioma permite lo concreto, lo sunsido, lo radicalmente directo y agudo del diálogo castellano de Valle.

Felizmente, no todo acaba aquí, en esta apertura italiana del teatro de don Ramón. El director, Franco Enriquez, estudia en firme una posible puesta en escena de «Divinas palabras». Valeria Moriconi —actriz que interpretó el personaje de Juana Dark en la «Santa Juana de los Mataderos», montada por Giorgio Strheler—, incorporaría a Mari-Gaila. Otra novedad importante sería la presencia de algunos españoles en el equipo de realización. Aparte de que esta colaboración no hará sino enriquecer un espectáculo de muy

complicada factura escénica, supone un paso importante en la ruptura de este aislamiento que hoy aqueja a la cultura y a un teatro español potencial que no siempre puede concretarse en espectáculos por rigores e inclemencias que no es posible resolver desde el propio teatro.

La fortuna de Valle-Inclán en Europa, como la de Galdós, la de Baroja, la de tantos otros, no ha tenido norte feliz. En él se concitaban la desinformación y la enorme dificultad de verter sus textos a otra lengua por la complejidad del léxico, la precisión de la frase, el ritmo del diálogo, la invención idiomática. Estamos ante su nacimiento en Italia. Un nacimiento difícil, costoso y trabajado. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

Las guías del naturalista

La publicación por Ediciones Omega, de Barcelona, de guías de campo del naturalista, efectuada a lo largo de estos últimos años (1),

- (1) Roger Peterson, Guy Mountfort y P. A. D. Hollom: Guía de campo de España y demás países de Europa. Trad. y adaptación de Mauricio González Díez (tercera edición, 1973). Jacob E. Lange y Morten Lange: Guía de campo de los hongos de Europa. Trad. y adaptación de Xavier Llimona (1969). B. J. Muus y P. Dahlström: Guía de los peces de agua dulce. Traducción y adap. de Pedro Arté Gratacós (1970). B. J. Muus y P. Dahlström: Guía de los peces de mar. Trad. y adap. de Pedro Arté Gratacós (1971). Bertel Bruun y Arthur Singer: Guía de las aves de Europa (1971). Gerd Krüssmann: Guía de campo de los árboles de Europa. Trad. de Alberto Marjanadas Gispert (1971). F. H. van den Brink y P. Barruel: Guía de campo de los mamíferos salvajes de Europa Occidental. Trad. de Fernando Álvarez y prólogo de José A. Valverde (1971). Lionel G. Higgins y Norman D. Riley: Guía de campo de los mariposas de España y demás países de Europa. Trad. y adap. de Oleguen Escolà (1973). Jean Dorst y Pierre Dau-

ha supuesto para el científico, para el estudioso y para muchos amantes de la Naturaleza, poder disponer de un instrumento de trabajo de gran utilidad para la identificación de la fauna y flora de la Península y de otras latitudes, viniendo a llenar un vacío en España en este tipo de publicaciones.

Se trata de libros que, bajo forma de guías de bolsillo, permiten identificar rápida y fácilmente a especies animales y vegetales que el viajero o el excursionista encuentra sobre el terreno. Por una vez al menos nos encontramos con un género de literatura científica que democratiza el saber y lesiona el patrimonio del «experto» o del «especialista», refugiado en su torre de marfil del saber codificado en lenguaje críptico.

Así, por ejemplo, una obra como la Guía de campo de las aves de España y demás países de Europa, clásica en su género, permite a cualquiera identificar a todas las aves europeas con un método basado en la clasificación natural y comparación entre especies similares con indicaciones de los rasgos de campo distintivos. Huyendo del em-

delot: Guía de campo de los mamíferos salvajes de África. Trad. de Ignacio Gallego (1973).

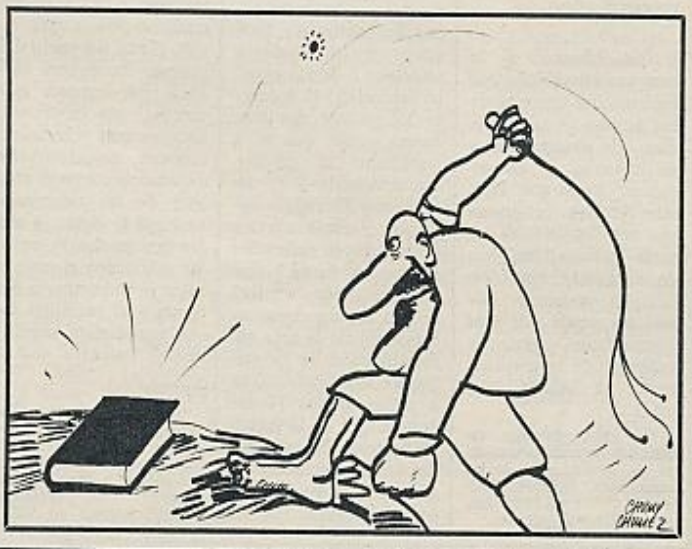
pleo de claves complicadas y simbolismos excesivos, el texto permite la identificación rápida de un ave por los rasgos principales, costumbres e incluso gritos de reclamo y cantos. Los nombres de las aves están indicados en castellano, catalán, vascuence, portugués, italiano, francés, inglés y alemán, además de su denominación científica en latín. Unas 1200 ilustraciones, 670 en color, y 384 mapas de distribución completan este volumen de 456 páginas.

Cabe señalar que este tipo de guías del naturalista no constituyen una novedad absoluta en nuestro país. En las regiones donde ha tenido y tiene tradición el excursionismo científico (Cataluña y Euzkadi) ha habido intentos muy loables. Citaré, a título de ejemplo, la obra en dos volúmenes de Joaquim Maluquer i Sotres: Els ocells de les terres catalanes («Las aves de las tierras catalanas»), publicada en Barcelona por Editorial Barcino (1956). El Centre Excursionista de Catalunya ha editado, asimismo, dos obras de gran interés botánico, debidas a Francesc Mascians. Se trata de la Guía per a conèixer els arbres («Guía para conocer los árboles») y de la Guía per a conèixer els arbusts i lianes («Guía

para conocer los arbustos y lianas»). Otro ejemplo de este tipo de publicaciones lo constituye la serie Setas del País Vasco, editada por la Sociedad de Ciencias Naturales Aranzandi, de San Sebastián.

Las limitaciones de los textos últimamente señalados son diversas, pero llenan en parte un vacío a nivel regional. Son un testimonio del esfuerzo colectivo de núcleos de entusiastas naturalistas y científicos que han hecho de francotiradores en un país en el que aún no existe un catálogo sistemático —un «registro civil»— de nuestra fauna y flora nacionales. Este subdesarrollo científico, que nos sitúa en el furgón de cola de los países europeos, tiene en su otra cara de la medalla el hecho de la dependencia científica, colectorio natural del subdesarrollo. Las guías del naturalista editadas por Ediciones Omega y también por alguna otra editorial (2) son un buen ejemplo de ello. Se trata, en todos los casos, sin excepción, de traducciones y adaptaciones de obras extranjeras (inglesas, holandesas, danesas, etc.). Un

(2) Wolfgang Luther y Kurt Fiedler: Peces y demás fauna marina de las costas del Mediterráneo. Trad. de Fernando Lozano Cabo. PULIDE, Barcelona (1968).



II PREMIO DE TEATRO DIEGO SANCHEZ DE BADAJOZ

La Institución Cultural Pedro de Valencia, de la Excelentísima Diputación Provincial de Badajoz, CONVOCA el II Premio de Teatro Diego Sánchez de Badajoz, con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán optar al II Premio de Teatro Diego Sánchez de Badajoz todos los autores que lo deseen, con obras escritas en castellano. El premio, dotado con SETENTA Y CINCO MIL PESETAS (75.000), es indivisible y se adjudicará a la obra teatral, de entre las presentadas, que el Jurado estime con méritos suficientes para ello. El premio podrá ser declarado desierto.

2. La Institución Cultural Pedro de Valencia se reserva todos los derechos de publicación de la obra premiada, para la primera edición.

3. Las obras que se presenten deberán ser rigurosamente originales e inéditas, no considerándose incluidas en esta denominación las traducciones o adaptaciones, ya sean de novela, cine, televisión o del propio teatro. Existe plena libertad en cuanto a los temas y las formas dramáticas de las obras, y cada concursante podrá presentar cuantas desee. La extensión de los textos deberá corresponder a la duración normal de una representación teatral.

4. Los originales se enviarán por triplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, a la siguiente dirección: CASA DE LA CULTURA DE LA EXCELENTISIMA DIPUTACION DE BADAJOZ, Plaza de Minayo, Badajoz, haciendo constar: «Para el II Premio de Teatro Diego Sánchez de Badajoz».

5. El plazo de presentación y admisión de originales terminará el día 28 de febrero del presente año de 1974.

6. Los originales podrán ir firmados por los autores, o bien serán presentados bajo lema. Los autores que presenten sus obras con un lema acompañarán un sobre cerrado en el que figurará, en el exterior, el lema, y en el interior, el título de la obra, nombre del autor, domicilio y teléfono.

7. El premio se fallará durante el mes de abril del presente año de 1974, durante la celebración de la II Semana de Teatro de Badajoz, entre los días 1 y 5 de dicho mes.

8. El autor de la obra premiada conservará todos los derechos previstos en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, excepto lo que dice la base 2.ª de la presente convocatoria, siendo solamente obligatorio, tanto en la publicación como en la posible representación, que se haga constar que la obra obtuvo el II Premio de Teatro Diego Sánchez de Badajoz.

9. El fallo del Jurado es inapelable. Los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las bases del presente concurso.