

de Malinowski y de Marcel Mauss, no obtuvo excesivo renombre en su vida ni alcanzó altos puestos académicos; sin embargo, fue un penetrante y sensible rastreador de algunas de las más duraderas instituciones humanas. El libro que comento se nos presenta como una colección de artículos, algunos muy breves y ninguno demasiado largo. Hocart no llega a conclusiones espectaculares ni edifica complejas teorías; con un estilo sencillo y directo plantea muy bien preguntas fundamentales sobre el mito, el origen del monoteísmo, los sistemas de parentesco, etc., desechando de paso algunos de los prejuicios más dañinos de la etnología positivista. Para Hocart, el mito no es en modo alguno una «ficción» ni una «historia hermosa o alegórica», como los más usuales comentarios de la mitología griega nos han acostumbrado a pensar. El mito es fuente de vida, de poder, y se encuentra estrechamente vinculado al ritual, del cual constituye explica-

ción y al que otorga sentido. Quienes separan los mitos de sus rituales correspondientes los convierten en mera literatura y, en la mayoría de los casos no griegos, una literatura particularmente aburrida. Por otra parte, el ritual no es una simple pantomima por la que sacerdotes desaprensivos confirman su poder sobre la masa, sino una actividad social por la que la comunidad aspira al éxtasis regenerador. Quitemos todo matiz de individualismo o inmovilismo a la palabra «éxtasis», ya que «es el poder lo que busca el alma en el éxtasis, poder de volar, de profetizar, de curar el cuerpo y el alma o de remediar los males sociales». Nada tan esencialmente dinámico y vital como la unión de mito y ritual. En el caso de los rituales, es bueno recordar lo que Hocart advierte sobre el papel de ciertas costumbres tradicionales: «Un error en el que mucha gente incurre es el de pensar que no pueden aducirse razones satisfactorias es

por eso mismo una práctica estúpida, y que por ser estúpida puede ser fácilmente derogada con ayuda de un sencillo razonamiento o, si éste fracasa, de un decreto».

En dos artículos particularmente interesantes aborda Hocart el tema del origen del monoteísmo y los sistemas de parentesco. Respecto al primero, lo vincula con la divinización de los reyes (una de las manifestaciones religiosas más antiguas y duraderas, de la que no sería imposible encontrar hoy mismo abundantes ejemplos), llegando a afirmar que «la idea de Rey Universal y la del Dios Universal van siempre cogidas de la mano». En lo tocante al parentesco, señala cómo la convicción de los antropólogos de la «naturalidad» de lo que en realidad son instituciones históricamente determinadas, como el «padre» o la «madre», les ha llevado a entender erróneamente ciertos términos claves de los sistemas familiares de otras culturas. No puedo entrar en detalles sobre estas materias o las tratadas en el resto del volumen; baste consignar la general agudeza y saludable inconformismo con que estudia instituciones fundamentales, como el dinero; comportamientos colectivos, como el esnobismo, la castidad o el respeto a la tradición, ceremonias de iniciación, bautismo, etc... En cada caso, procura no intentar adivinar lo que ocurre en las cabezas de los «salvajes» ni desdenar lo que éstos cuentan sobre sus propias instituciones, para explicarlas por la utilidad o alguna otra panacea racionalista. Siempre hay más «razón» en lo que los propios usuarios de los ritos y costumbres nos cuentan que en lo que decreta un etnólogo, que se rige por los prejuicios de su grupo, a los que considera plenamente «científicos» y, por ende, ciertos.

En todo caso, siempre es estimulante leer a Hocart, un antropólogo que tuvo el valor de afirmar que «las infinitas clasificaciones, de-

finiciones y distinciones... han sido la maldición de las ciencias humanas». ■ FERNANDO SAVATER.

TEATRO

Shakespeare, en el Central Park

Una característica del verano neoyorquino es la celebración de una serie de festivales al aire libre y con entrada gratuita. En algún caso, como en el festival celebrado en la gran plaza del Lincoln Center, frente a la fachada del nuevo Metropolitan, concurren grupos que suelen trabajar ante audiencias populares con frecuencia y que, por tanto, se ajustan sin problemas a la informalidad del marco. El hecho de que dos de los espectáculos hayan sido en castellano —Cervantes y un trabajo colectivo cubano— y que Arrabal, si bien en inglés, haya formado parte del programa, ya indica que se trata de una manifestación decididamente abierta a las minorías nacionales. Es decir, a algunos de los grupos que trabajan, o quieren trabajar, en función de dichas minorías.

Más sorprendente resulta, en principio, el «New York Shakespeare Festival», presentado en el Delacorte Theater, del Central Park, y producido por John Pap, un hombre ligado, desde hace muchos años —y, cómo no, perseguido en los tiempos de McCarthy—, a casi todos los intentos de renovación teatral de Nueva York. Durante cuatro semanas, el festival ha presentado «Hamlet»; durante otras cuatro, «La comedia de las equivocaciones»; en dos montajes de cierta ori-



LA NOVELA ROSA PUBLICACION QUINCENAL AÑO 7<sup>o</sup>

HENRI ARDEL  
AUTOR DE «SOLA»

**EL RESCOLDO**

UNA NOVELA LARGA COMPLETA

EDITORIAL JUVENIL, S. A.  
Calle de Provença, 209 y Arribas, 109  
BARCELONA

1950 (1951)

REAS GUSTE

LA ACTUALIDAD DE LA NOVELA POR ENTREGAS

Un estudio sobre la evolución estructural de la novela por entregas nos acerca al descubrimiento del entramado ideológico que las sustenta. Desde el supuesto planteamiento de una idealizada lucha de clases hasta la aparición de un erotismo subterráneo, la novela por entregas no ha hecho sino responder a la ideología de la clase dominante que, a través de este medio de comunicación, ayudaba a la continuidad de sus intereses. Juan Ignacio Ferreras estudia este género literario en un documentado trabajo que publica en su número 10 «Tiempo de Historia».

LEALO EN EL NUMERO 10 DE TIEMPO de HISTORIA





ALIANZA  
EDITORIAL

ALIANZA TRES

Ernesto Sabato

Abaddón  
el exterminador

AT 15, 300 ptas.

Marcel Proust

Los placeres  
y los días

Parodias y miscelánea

Traducción de  
Consuelo Berges

AT 14, 280 ptas.

Carlos Barral

Años de penitencia

Memorias

AT 13, 220 ptas.

Thomas Hardy

El brazo marchito  
y otros relatos

Traducción de  
Javier Marías

AT 12, 190 ptas.

ginalidad, nada rutinarios y afrontados por buenos actores. El Delacorte es un gran teatro al aire libre con cómodos asientos y un espléndido equipo de luces. Para «La comedia de las equivocaciones», que es la obra que yo vi, contaban con una mansión de dos pisos sobre un escenario giratorio.

Importa decir que conseguir el acceso al teatro no era nada sencillo. Diariamente se quedaban sin entrar muchas personas. Un sistema de entrega anticipada de localidades, más o menos complicado y deliberadamente entorpecedor, no conseguía evitar el reparto de todo el taquillaje y el que varios cientos de personas se pusieran en la cola para ocupar los asientos de los ausentes o rezagados. A las ocho en punto, ya casi entre dos luces, se cerraban las puertas y empezaba la función.

Paralelamente, en los demás teatros del parque se desarrollaban también una serie de actividades. En uno, por ejemplo, se celebraba un festival de rock, y docenas de parejas, una vez colmados los asientos, optaban por echarse en el césped y escuchar comodísimamente a los cantantes.

La verdad es que, en principio, tanta filantropía parece un poco paradójica, por no decir escandalosamente contradictoria en una realidad tan pragmática e individualista como la norteamericana. Sorprende que, a menudo, pueda verse gratis un espectáculo por el que generalmente hay que pagar una buena cantidad.

Sin embargo, bien mirado, no hay contradicción ninguna dentro del sistema. Por un lado, tales espectáculos gratuitos cuentan siempre con patrocinadores, cuyos nombres aparecen en los programas y con frecuencia se citan en

una breve alocución inicial. Estamos, pues, en el ámbito de la publicidad —y no sólo porque aparezca el nombre del patrocinador, sino porque se nos dé de él una determinada imagen de altruismo y generosidad social—, tanto si se trata de instituciones privadas como de instituciones públicas. Más aún: de una publicidad que, en primer término, se proyecta sobre los nombres específicos de los patrocinadores, pero que, en términos generales, reafirma la bondad de un sistema que también somete la cultura al juego de los intereses particulares. La política fiscal, libejando a las empresas de las cifras invertidas en estos menesteres, sería el otro punto clave para hacer rentable la administración del mecenazgo.

\* \* \*

Despejada la paradoja, conviene, sin embargo, retener el dato del interés del público por las funciones del Central Park. En Nueva York se descubre un tipo de soledad profundamente ligado a la concepción competitiva de la vida norteamericana. A algunos les he oído decir aquí que el teatro es una de las escasas expresiones serias con que se cuenta para crear cierta conciencia comunitaria, para sacar al individuo de su televisor, de su oficina o su negocio y colocarlo dentro de ese microcosmos llamado público. Y que el fracaso del moderno teatro norteamericano habría que buscarlo en su impotencia para cumplir esa función...

Hasta ahora yo había visto llenas las salas de Broadway ante grandes espectáculos jaleados por una fuerte publicidad. Había visto también llenos los pequeños teatros del «off-off» en el caso de los mejores grupos. Pero este interés masivo por el festival shakespeariano revela algo tan viejo como,

frecuentemente, encubierto: que son los sistemas sociales, con sus imposiciones políticas y mercantiles, los que impiden el desarrollo de un teatro de interés comunal. Y que cuando se dan circunstancias favorables, incluso en un marco tan individualista como el norteamericano, ese teatro aparece. ■ JOSE MONLEON.

### Negros y blancos

Pocos trabajos teatrales podrían ilustrar con tanta claridad el conflicto de la cultura negra en los Estados Unidos como el ballet negro de Alvin Ailey. Fundado en 1958, constituye la más celebrada expresión coreográfica de un grupo de bailarines negros. Yo acabo de verlos en uno de los grandes teatros del Lincoln Center —el gran complejo donde también está el nuevo Metropolitan—, a ti obrado de un público, en su inmensa mayoría blanco, que aplaudió al final como muy pocas veces he visto en un teatro...

Constaba el programa de tres partes. La primera, «The road of the phoebe show», con música de Duke Ellington y Billy Straihorn, remitía a cualquiera de las buenas compañías de danza moderna que existen en el mundo. El nivel técnico general era alto, dentro de la inevitable superioridad individual de los unos sobre los otros; común era un vigor en nada semejante al unisexual de tantas compañías; lógica cierta connotación coreográfica específicamente negra a tono con la música y con la tradición; pero el conjunto del trabajo resultaba socialmente inexpresivo, dominadas como estaban todas esas fuerzas potenciales por una coreografía y una concepción de la imagen escénica claramente asentadas en la danza moderna euroamericana. El hecho de

que la coreografía fuera de Talley Beatty, un ex alumno de Katherine Dunham, corroboraba este extremo.

Una sensibilidad distinta aparecía ya en «Portrait of Billie» —sobre una canción de la ya legendaria Billie Holiday— y, dando un paso más, en «Revelations», al fin un trabajo ajustado a las raíces culturales del grupo. Es decir, al fin, un «ballet negro», en el sentido de utilizar elementos técnicos de la danza moderna en el marco de una expresión cultural negra. El uso de música tradicional —¡qué coros y qué solistas de «spirituals!»— la aceptación de cierto ritualismo y el carácter colorista de este ballet, podrían, sin duda, haberse traducido en un trabajo sustancialmente folklórico o arqueológico, utilizando ambos términos en el peor de sus sentidos. No fue así, sin embargo. La disciplina y la madurez técnica del grupo servían para enriquecer una expresión que, tanto en sus rasgos dramáticos como en su humor, correspondían a la tradición cultural específica del negro en los Estados Unidos. El resultado era un vertiginoso ascenso de verdad, de imaginación y de fuerza, hasta redondear unos minutos que justificaban con creces el extraordinario prestigio mundial del ballet de Alvin Ailey.

Aprovechar la técnica moderna sin «someterse» ideológicamente a ella; evitar todo compadreo con el público, propio en general del teatro de las minorías étnicas —pensemos en los gitanos españoles— y de sus creados complejos de inferioridad; no caer en ningún primitivismo sistemático, entendido como el producto que espera el mercado; partir, en fin, de una determinada sensibilidad rítmica y vital, ligada a una concreta base histórica, y afrontar sin temor cuanto