

## LIBROS

## Reflexión sobre la tolerancia

A veces, uno deplora que la puesta al día de los mecanismos de asimilación vaya borrando poco a poco el sagrado escalofrío libertario que ha rodeado durante siglos a ciertos nombres. Los ingenuos consideran conquistas frente al oscurantismo lo que no son sino refinamientos de la capacidad neutralizadora del orden. El tiempo, invento y principal colaborador del poder (algo que los historicismos optimistas nunca acaban de digerir), embota eficazmente las lanzas con las que un día acometieron los guerrilleros del espíritu; empero, más allá de la eficacia muerta de su proclama o su denuedo, queda el fulgor subversivo, ya sin asidero, de su firma: ¡Voltaire! Nada ha doblegado el embrujo de ese nombre que es susurro y es bandera; ni los años, que todo lo rinden; ni las revoluciones posteriores de sangre y de teorías, ni la propia humillación de quienes ya lo hemos visto todo y de todo debemos burlarnos. Con patetismo ingenuo, necesario, uno quisiera decir: "Consiento en perderlo todo, en no tener ya ningún tanto que apuntarme, en que todos sean de los vuestros; pero, al menos, Voltaire será siempre de los míos...". Por eso uno ve la libre circulación en España de las obras de Voltaire con desazón y con escándalo, viva prueba de que toda esperanza está puesta en falso y comprobación, sin embargo, de que sigue siendo esperanza.

El escrito que hoy se presenta es mucho más volteriano por su título y por la circunstancia histórica que lo motiva que por su contenido mismo: se trata del "Ensayo sobre la tolerancia", publicado en 1763 (1). Recuerdo brevemente al lector la circunstancia histórica a la que aludo: se trata del llamado "affaire Calas", falsa acusación de asesinato contra un hugonote al que se atribuyó el ahorcamiento de un hijo suyo católico, por móviles religiosos. Voltaire tomó el caso como exponente típico de hasta qué punto el fanatismo doctrinal puede alterar la función de la justicia y las más generales normas de conviven-

(1) Y no en 1757, como erróneamente se dice en el prefacio del libro, página 11. El "Ensayo sobre la tolerancia", de Voltaire, ha sido traducido por José Antonio López de Letona y editado por Ediciones del Centro, Madrid, 1975.



Voltaire.

cia; escribió panfletos y memorándums, reunió firmas y llevó a cabo una labor de hostigamiento de los poderes públicos para que se esclareciera la verdad, haciendo un papel parecido al de Zola en el asunto Dreyfus o el de Bertrand Russell contra la bomba atómica y la guerra de Vietnam. La redacción del "Ensayo sobre la tolerancia" marcó uno de los momentos cumbres de su campaña. En él recoge los casos más sangrantes de persecuciones religiosas y los opone a las muestras de tolerancia que las naciones más avanzadas en cultura —griegos, romanos, judíos— han sabido dar a lo largo de su historia. También

recoge numerosas exhortaciones al respeto ideológico de Jesucristo, padres de la Iglesia y pensadores ilustres, como Locke. Esta acumulación de datos no es hoy demasiado significativa y, desde un punto de vista histórico, adolece de una evidente unilateralidad de planteamiento. Lo importante es el énfasis mismo hecho en la tolerancia, el rango que alcanza este concepto de fundamento inexcusable de una comunidad libre y de una vida intelectualmente sana. No se trata de una simple recomendación para suavizar el trato a los disidentes ni mucho menos de la exigencia —tan fundamental, por otra parte— de que la ley esté por encima de las divergencias de credo. Al reivindicar la tolerancia como su objetivo máspreciado, los ilustrados del siglo XVIII pidieron carta de ciudadanía para ese algo que en el individuo permanece inlegislado e inlegislable: un algo que concentra la fantasía y la crítica, la utopía y la veneración, un algo sin lo que el hombre se convierte definitivamente en esclavo y sin lo que la vida es una condena irrefutable.

Hoy miramos la exigencia de tolerancia como una reivindicación aparentemente "blanda", frente a otras más urgentes y radicales. Según este punto de vista, la tolerancia habría sido subversiva en el siglo de las luces, como corrosivo para acabar con el poder de la Iglesia en que se fundaba el absolutismo

de los Reyes, pero hoy ya ha perdido gran parte de su fuerza y su sentido. Incluso se habla de una "tolerancia represiva" (Marcuse) o se ve en el aumento de tolerancia un crecimiento de la eficacia en los medios de neutralizar lo libertario, tal como yo mismo he señalado al comienzo de este artículo. Pero creo que lo mucho de cierto que hay en todo esto debe ayudarnos a replantear la noción de tolerancia, pero no a postergarla o minimizarla. Ya no podemos defender la tolerancia con los argumentos de Voltaire, pero debe seguir siendo para nosotros lo que fue para él: fundamento de la comunidad racional y libre. El crecimiento del prestigio del Estado incluso entre quienes lo atacan en sus formas actuales devuelve a la reivindicación de la tolerancia su plena dimensión liberadora. La tolerancia es el reconocimiento del derecho a no creer: a no creer en la religión establecida, en la ciencia establecida, en el orden establecido, en la revolución establecida, en la sexualidad establecida, en el sentido común establecido... Hasta que la comunidad no recupere (o conquiste) un fundamento impecable, hasta que no se borren las diferencias y todos seamos realmente uno, permaneciendo diversos, todo orden es externo, impuesto y por tanto no puede pretender dominar hasta el fondo. No hay consideración de orden público o estrategia revolucionaria que justifique el castigo de

## MEDIO SIGLO DE ESPASA-CALPE

El penúltimo día del año 1975 se han cumplido los cincuenta años de la fundación de Espasa Calpe, resultado de la fusión de José Espasa e Hijos con CALPE (Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones). La nueva sociedad tenía un capital de diecisiete millones de pesetas y su domicilio social en Bilbao.

No son pocas las empresas culturales y editoriales que, de una manera u otra, están relacionadas con el nombre de Espasa-Calpe. Espasa contó en sus orígenes con la colaboración de Manuel Salvat (cuñado del fundador), que luego lanzaría la editorial de su nombre. Calpe tuvo entre sus fundadores a José Gallach, creador del Instituto Gallach.

El nombre de Espasa va ligado al monumental diccionario, así conocido popularmente (su nombre: Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana). Obra insólita en el panorama editorial español, ante la que Ramos-Oliveira se preguntaba: "¿Cómo ver sin asombro que España, la nación de mayor coeficiente de analfabetismo en Europa, haya dado a las prensas una obra del rango de la enciclopedia Espasa, única en el mundo por su lujo y por sus dimensiones?"

Calpe no habría sido posible sin la extraordinaria personalidad de don Nicolás María de Urgoiti, hombre clave de La Papelera Española y promotor, junto a Ortega y Gasset, de la gran aventura periodística de "El Sol" y "La Voz". Urgoiti se enfrentó al problema de superproducción creado a La Papelera Española por el término de la Gran Guerra con la inteligente medida de lanzar empresas propias que absorbieran los excedentes. Calpe fue una de ellas. Nacida

con un capital de doce millones, publicaba sus primeros títulos en el verano de 1919. Todos pertenecían a la que sería la más popular de sus colecciones: la Universal, dirigida por el entonces civil Manuel García Morente. Ortega dirigió la de "Ideas fundamentales del siglo XX"; Dantín Cereceda, la de Geografía, Historia y Viajes; Bello, la de "Escritores contemporáneos"; Cajal, Madinaveitia, Pittaluga, Lafora y Goyanes llevaban Biología y Medicina; Torradas, Ingeniería, etcétera.

La Universal, colección pionera en España de las actuales ediciones de bolsillo (1), se inició con un título de Kant: "La paz perpetua".

El 21 de mayo de 1922, "El Sol" daba la noticia de un acuerdo que sería importante: Calpe colaboraría con Espasa en la realización de la enciclopedia y distribuiría la obra. Así se sentaban las bases de la futura fusión. Una de las consecuencias de ella fue la construcción de la Casa del Libro en Madrid calle Pi y Margall, 7 (Gran Vía), donde también por aquellas fechas (verano de 1923) comenzaba la "Revista de Occidente". Espasa-Calpe tuvo una decidida política americana, y en una de sus cabezas de puente, Buenos Aires, comenzaría la Colección Austral, sucesora de la Universal, muerta en su país madre cuando lo inundó el pleamar de violencia de la guerra civil. Hoy la Austral ha sobrepasado los mil quinientos títulos y a los tres millares llegan los títulos de Espasa-Calpe, que parece buscar un público más mayoritario después de este primer medio siglo de vida. ■ VÍCTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

(1) Sobre el tema de los libros de bolsillo puede verse mi trabajo en el número 469 de TRIUNFO.

un hombre por lo que supone, añora o respeta; no hay intransigencia de la verdad, sino esa verdad de la intransigencia que pretende conseguir un hombre sin trasfondo, sin sorpresa y sin discrepancia: es decir, que pretende acabar con el hombre. No hay campos de concentración lícitos ni cazas de brujas justificables. Es evidente que Soljenitsin está manipulado por potencias nada amigas de la libertad y es aplaudido en Estados no menos totalitarios que el que denuncia: pero quienes, basados en eso, desestiman la terrible lección del "Archiipiélago Gulag" son de la misma raza de imbéciles morales que creían mentira o exageración lo que se contaba de Auschwitz.

Los facciosos de todos los pelajes aborrecen la tolerancia o la reclaman exclusivamente para sus ideas: ellos se reservan el derecho a la intransigencia. Esperemos que nunca logren hacer olvidar, como ellos quisieran, las palabras del impío Voltaire: "¡Que los hombres tengan horror a la tiranía sobre las almas, igual que execran el bandillaje que les arrebata por la fuerza el fruto de su trabajo y de la paciente industria!". ■ FERNANDO SAVATER.

## "Noche de guerra en el Museo del Prado"

Ayer era a cuenta del teatro de Francisco Nieva; hoy, a propósito de la edición de "Noche de guerra en el Museo del Prado", de Alberti; mañana, comentando el nuevo volumen dedicado a José Ruibal... Una y otra vez, la crítica de la literatura dramática se nos vuelve la misma pregunta: ¿cuál será su redimensión escénica?

El problema, a fuerza de repetirse, deja de ser el caso particular de tal o cual autor en concreto, e incluso el caso de un grupo de autores, para convertirse en un significativo fenómeno del teatro español contemporáneo. Nunca, quizá, hemos traído tanto divorcio entre nuestra más ambiciosa literatura dramática y nuestros escenarios.

En primera instancia, es obvio que la censura ha contribuido a esta ilógica separación. Libros y revistas han podido, a veces, editar lo que no era posible poner sobre un escenario. Pero el fenómeno quizá es bastante más profundo, en el sentido de que el aparato teatral, a fuerza de renunciar—o de verse obligado a renunciar— a lo mejor de sus posibilidades, ha acabado por generar el hábito y la norma de la frivolidad. Es seguro, por ejemplo, que mucha de esta literatura dramática podría estrenarse sin el escollo de la censura. Pero, ¿qué empresario se atrevería a correr el riesgo?, ¿qué directores y actores a

consagrar su tiempo a los ensayos? Y, sobre todo, ¿quién sería capaz de asegurar que, en el cuadro de nuestra realidad teatral, tales obras iban a conseguir, de la noche a la mañana, congregarse a un nuevo público?

Nuestro teatro —y las excepciones, además de confirmar la regla, debieran ser examinadas una a una para ver hasta qué punto lo son—, a fuerza de vivir en la rutina, ha engendrado actores, directores, escenógrafos, públicos, empresarios y críticos hechos a la medida de esa rutina; la idea de investigación o búsqueda de las nuevas expresiones dramáticas del siempre cambiante tiempo social, en lugar de ser consustancial a nuestra práctica teatral, queda como una materia reservada a los libros —es decir, a la élite intelectual—, marginada del aparato estético y social de los escenarios.

• • •

En este marco debe ser contemplada la edición por "Cuadernos para el Diálogo" de "Noche de guerra en el Museo del Prado", escrita en 1956. Importa, claro está, el sentido ideológico de la obra; las asociaciones que Alberti establece entre el Madrid de 1808 y 1936; su intento de arrancar a la pintura de Goya los personajes repetidos de la lucha popular. Pero, paralelamente —y prefiero poner el énfasis en este punto antes que en el análisis de una obra sobradamente conocida entre los "lectores" de teatro—, Alberti propone un espectáculo formalmente nuevo, de fuerte estructura plástica y en nada semejante a nuestro teatro de cada día. ¿Cómo resonaría esta obra en la escena española? ¿Cómo se montaría? ¿Cuáles serían los niveles de sensibilidad, de sensorialidad y de rigor intelectual del espectáculo y de sus espectadores? ¿En qué punto la obra podría perderse por su fuerte sustrato de cultura pictórica? Y conste que no son preguntas formuladas con criterio casuístico, sino en función de la situación "histórica" del teatro español.

El hecho de que Ricard Salvat nos hable en el prólogo de hasta las cuatro versiones de la obra en que ha intervenido, presentadas en diversos países, señalando con detalle la disposición escénica, las variantes textuales, el color y la dominante ideológica de cada uno de los montajes, no hace sino subrayar la general ausencia que padecemos de este tipo de discurso teatral. La chatura, en fin, de unos escenarios en los que rara vez se habla de la vida española, en los que rara vez se profundiza en la expresión formalmente específica de esa vida, para quedarse en la teatralización rutinaria de mínimas historias



Rafael Alberti.

que o nos son ajenas o no pasan de amables manipulaciones.

Para un estudioso de la literatura dramática con el teatro, una obra como "Noche de guerra en el Museo del Prado" debe suscitar otro tipo de consideraciones a las mías. Yo, hombre de teatro al fin, me quedo fatalmente en el testimonio de esta anomalía: en decir que si "El adefesio", una de las más sugestivas y deslumbrantes obras del moderno teatro español, no ha pasado entre nosotros de algún esporádico montaje por grupos independientes, y que si la censura no autorizó en su día a Nuria Espert el montaje de la extraordinaria versión de Alberti de "La lozana andaluza", quizá deba aceptarse como lógico que "Noche de guerra en el Museo del Prado", formalmente más difícil e ideológicamente más comprometida que las anteriores, se nos quede por ahora en esa implícita denuncia de la escena española que es el "teatro editado" de nuestros días. ■ JOSE MONLEON.

## El folklore del underground

El tema de la contracultura cuenta con una extensa bibliografía en el mundo entero. Parece como si autores y estudiosos académicos se hubieran empeñado en tomar un fenómeno que se ha pretendido siempre vital y anti-intelectual —esta ha sido una de las características aglutinantes de los múltiples movimientos y actitudes englobados bajo el nombre genérico y eficazmente confuso del underground— para diseccionarlo y encerrarlo en el lóbrego y universal recinto de las bibliotecas

y seminarios, que todo deben contener y aprisionar. El más monumental ejemplo de esta literatura pasa da por el formulé de la especie de "Enciclopedia del Underground" de Mario Maffi, que publicó Anagrama.

El libro de Fernanda Pivano, "Beat, Hippie, Yippie", editado por Júcar y muy bien traducido por José María Palao, no tiene —por suerte— las pretensiones académicas del ensayo de Maffi, ni tampoco se desprende de sus páginas ese olor a dogma e ideología marxista de salón que condiciona algunas de las conclusiones a las que llega el autor italiano, convirtiéndolas en moralejas. No; se trata más bien de un ensayo periodístico, de un intento de captar en vivo y de manera directa la realidad de un fenómeno entonces en gestación —el libro data del 69—, efervescente y joven. Es una recopilación de reportajes y entrevistas, una galería de retratos que engloban desde el poeta Allen Ginsberg hasta el héroe Free-wheelin' Frank, cabeza visible de los Hell Angels de California e inspirador de otro poeta, Michael McClure. No faltan tampoco capítulos dedicados a Bob Dylan —es un poeta, pero no hay que divulgarlo: él prefiere, y todos preferimos con él, que se le considere un cantante de folk rock— y al brillante y "loco" —esto es, marginado— Ken Kesey, viajero infatigable, explorador de realidades lisérgicas y autor de una novela apasionante, hace poco llevada al cine: "One Flew Over The Cuckoo's Nest", testimonio sobre la alienación.

A través de todos estos personajes, situados en su época y en su ambiente, Fernanda Pivano consigue introducirnos de lleno en la realidad de un movimiento que nunca fue tal: de un underground que tuvo, como primera y más hermosa característica, precisamente su falta de unidad, su abigarramiento libertario. Es evidente que de individuos así no podía salir ningún movimiento "político" —en el estrecho sentido de la palabra que emplea Maffi— ni tampoco ninguna corriente "artística" determinada; y, sin embargo, su presencia se manifiesta en las marchas contra la guerra de Vietnam, y da una nueva fisonomía a la izquierda no solamente americana, sino mundial; y su influencia se deja traslucir, de manera surreal y fantomática, en todas las producciones artísticas y literarias importantes de estos últimos años. El mayor defecto del libro es lo tarde que ha sido publicado entre nosotros: los datos que da se remontan al 69, y muchas de las cosas que narra han muerto ya, olvidadas en los polvorientos cajones del olvido. A pesar de ello, conserva intacta su vigencia como documento que no pretende ser tal, sino sencillamente el informe de una experiencia vital, y nos remonta a un momento histórico en el que todavía estaba permitido el optimismo. ■ EDUARDO HARO IBARS.