



Pensarse europeos

Félix DUQUE. *Los buenos europeos. Hacia una filosofía de la Europa contemporánea*. Oviedo: Nobel, 2003, 472 pp.

¿Por qué no, siendo el desarrollo del pensamiento filosófico uno de los mayores logros de la cultura europea a través de los siglos, un acercamiento a la realidad actual de Europa desde el punto de vista de la filosofía? Esto es lo que intenta el filósofo Félix Duque en *Los buenos europeos. Hacia una filosofía de la Europa contemporánea*, donde, más allá del pesimismo u optimismo con que se encare el futuro, se traza un plano bastante certero de lo que la idea de Europa ha supuesto en el devenir filosófico del último siglo y medio. Desde este punto de partida, Félix Duque reflexiona sobre Europa en aquellos de sus filósofos que antes que él dieron forma al espíritu y a la identidad europea, de ahí su preocupación y dedicación al pensamiento de los grandes pensadores de la Europa del último siglo (Husserl, Heidegger, o, anterior a ellos, y precursor en el sentirse europeo, Nietzsche) y a los dos manantiales del pensamiento español de principios del siglo XX: Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset.

Husserl, en primer lugar, porque alerta al borde del precipicio sobre la enfermedad espiritual de Europa y la desembocadura de la filosofía en el nihilismo, diagnosticado tanto por Nietzsche como por Heidegger. Esta trilogía de la intelectualidad alemana de nuestro pasado más reciente resulta imprescindible de tener en cuenta para comprender el ser de la Europa actual. Hace tres lustros que Alain Minc escribió: «Europa no se hará contra las elites; no se hará sin ellas; eventualmente, podrá hacerse gracias a ellas». Sigue siendo cierto, y las elites del pensamiento filosófico aquí expuestas por Félix Duque son un buen ejemplo. Por eso, cuando Nietzsche utiliza el término de los «apátridas», de cuyo elogio surge la categoría de «buenos europeos» (colectivo que englobaría más extensamente, y utilizando vocablos más actuales, a intelectuales y demócratas) caracterizados por un sentirse al margen de las fronteras, está poniendo el dedo en la llaga de lo que constituirá el principal obstáculo que durante más de un siglo (incluso hoy todavía) se va a encontrar el pensamiento europeo. Escribe el mencionado Alain Minc, en su obra de 1989 *La gran ilusión. La Europa comunitaria y la Europa continental*, algo que conserva aún toda su vigencia, pese a lo conscientes que vayamos siendo de ello:

Europa sigue estando en manos de la categoría profesional más rigurosamente nacional, las esferas políticas, y de una especie apenas más extrovertida, las burocracias estatales. Todos ellos se han vuelto europeos, pero lo que les rige es

un acto de razón y no un reflejo natural. De ahí se deriva la aparente contradicción de ver que esos hombres piensan en tanto que europeos, pero que de hecho no son unos europeos. Para ellos, Europa constituye una hermosa idea; no es una segunda naturaleza. El tiempo podría llevar a cabo su obra y, caso de que Europa acabase existiendo, se lograría la formación de una elite auténticamente europea. Sin embargo, el problema no se plantea, desgraciadamente, en estos términos: a Europa no le correspondería el tener que fabricar su elite, sería más a bien a esa elite a quien correspondería construir Europa.

En esta búsqueda nos hallamos desde hace más de un siglo, en dura pugna con los nacionalismos. Europa no acabará de ser una realidad (política, evidentemente, pero no sólo) en tanto que los propios europeos no se crean tales antes que españoles, franceses, británicos o italianos respectivamente. Los historiadores de la contemporaneidad que han estudiado el auge y desarrollo del nacionalismo europeo saben que la identidad no se construye tan sólo con el nombre o la decisión de crear una patria. Ni siquiera ha bastado en ocasiones la existencia de elementos distintivos esenciales. Por el contrario, en determinados casos en que faltaban incluso dichos elementos, una eficaz construcción del ideario y de la identidad nacionalista los ha conseguido suplantar con éxito. Ha insistido en ello el propio Félix Duque al vislumbrar una luz en el horizonte en una de las tesis con las que concluye *Los buenos europeos*:

Por vez primera, Europa deja de ser una «idea», una «imagen» o un «presupuesto» para ponerse a sí misma como una realidad económica, política y —posiblemente— supranacional.

Es en este sentido en el que lo que más llama la atención en esta obra no es el reconocimiento evidente de la preocupación que por Europa han tenido los filósofos alemanes, sino el hecho de la relevancia que el autor les concede a los dos filósofos españoles estudiados. Esto, y de manera especial el reconocimiento de su valor a la hora de pensar Europa, es lo que merece destacarse sobre todo en el libro de Félix Duque. Todo, como escribe él mismo «como si las demás cuestiones por ellos tratadas (...) estuvieran indisolublemente entrelazadas por la pregunta por Europa, a su vez inseparable de la pregunta por España: por su ser, por su devenir y por su deber ser». E insiste el autor en este señalar lo importante del hecho: «Cosa extraña ésta, y de no poca monta: que para lo poco que se ha filosofado en España, y los pocos que lo han hecho, el tema de Europa haya resultado de tan que-mante urgencia». Hora va siendo ya de que asumamos de una vez los españoles que, pese a lo que tantas veces se haya

dicho, no hemos estado nunca alejados de Europa ni siquiera (o sobre todo) de pensamiento. También en esto, como en tantos otros aspectos de nuestra historia, y por usar una expresión acertada de Julián Marías «la inercia domina sobre la mirada». Por esta razón hemos de agradecer a Félix Duque que insista en corregirnos la perspectiva.

La lectura de esta obra, como conclusión, merece la pena además de por su interés y actualidad (no en vano ha merecido el último Premio Internacional de Ensayo Jovellanos), por ser claro exponente de un pensar complejo, no por lo que tal pensamiento pudiera tener de esotérico, que es bien poco, sino por lo que supone de compromiso adquirido por parte de quien se pare a pensar sobre Europa y, con ello, pensarse a sí mismo europeo. De ahí que lo complejo de dicho compromiso adquiera un valor de necesidad de cuya asunción, o no, por parte de alguien más que las elites políticas depende en gran medida nuestro futuro.

F. B. M.



Un diálogo quinientista entre civilizaciones

LUÍS FRÓIS. *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses* (1585). Edición, traducción y notas de Ricardo de la Fuente Ballesteros. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. 134 pp.

Algo está cambiando en la cultura española con relación a los estudios asiáticos y particularmente los relativos al Extremo Oriente y Japón. Buena prueba de ello es la nueva titulación de «Estudios Asiáticos y Orientales» ofertada por la Universidad de Salamanca a partir del próximo curso 2004-2005. En este contexto de renovado interés hacia el Imperio del Sol Naciente podemos comprender mejor la aparición de títulos de autores españoles —es verdad que con cierto retraso respecto a los portugueses—, sobre el llamado «Siglo Ibérico» o «Siglo Cristiano» de Japón (1543-1639), en una línea inaugurada hace más de medio siglo por pioneros como Constantino Bayle o José Luis Álvarez Taladriz, y continuada hasta nuestros días por nombres como Antonio Cabezas, Juan Gil, José Delgado García o Jesús González Valles. A éstos, viene a sumarse ahora este pequeño gran libro editado por el profesor de la Universidad de Valladolid Ricardo de la Fuente Ballesteros, en la pluricentenario editorial del Estudio Salmantino, y más concretamente en la colección

«Biblioteca de Pensamiento & Sociedad», que ya publicara en 1998 una colectánea titulada *El Japón contemporáneo*. De paso señalemos que Ricardo de la Fuente, entre otras muchas especialidades literarias, se dedica a todo lo relacionado con el *haiku*, género poético nipón que está alcanzando gran difusión en la literatura occidental actual.

La figura del jesuita portugués Luís Fróis (Lisboa 1532-Nagasaki 1597), discípulo de san Francisco Javier, de Cosme de Torres y de Alessandro Valignano, no ha parado de crecer en las últimas décadas, según se han ido publicando sus textos y especialmente su monumental *Historia de Japam* en cinco volúmenes (Lisboa, 1976-1984), así como las diferentes ediciones del *Tratado em que se contém muito sucinta e abreviadamente algumas contradicções e diferenças de costumes entre a gente de Europa e esta província de Japão*, escrito en 1585 pero inédito hasta 1955, cuando fue rescatado por Josef Franz Schütte, S.J., de un olvidado rincón de la Biblioteca de la Academia de la Historia (Madrid). La traducción española que estamos comentando ha sido precedida por las ediciones portuguesa, alemana y francesa. En todos sus escritos se revela como un observador curioso y atento de la realidad asiática, desde su primera carta-informe de 1552 hasta su muerte, recorriendo y mostrando sucesivamente Goa, Malaca, Macao y sobre todo Japón, un Japón que en aquel tiempo estaba experimentando hondas transformaciones en orden a su unificación política.

En concreto el *Tratado* de Fróis está dividido en catorce capítulos, a través de los cuales el autor va trazando una larga lista de comparaciones, confrontando, al mismo nivel, las costumbres japonesas con las europeas. De este modo, el jesuita lisboeta radicado en Japón nos va abriendo los ojos ante el diálogo dialéctico entre «nosotros», los occidentales, frente a los «otros», los japoneses, apareciendo un continuo contraste que conduce toda la descripción. A lo largo de este rápido manual —esbozo de antropología comparada para misioneros enviados a Japón—, va surgiendo el boceto de dos civilizaciones tan distantes cultural como geográficamente, junto con una llamada implícita a la adaptación por parte de los religiosos europeos.

Ahora bien, contra todo pronóstico, desde su constante método comparativo, Fróis se limita a constatar las diferencias observadas, sin elaborar ningún tipo de comentario o explicación. Curiosamente tampoco juzga las prácticas descritas, ni siquiera en los casos más llamativos o inaceptables desde el punto de vista europeo. Esta ausencia de juicios de valor revela una visión abierta y tolerante. En este sentido, se distingue de muchos de sus contemporáneos, pues, si por una parte estaba convencido de que era mensajero de una religión superior —el Evangelio cristiano—, por otra parte no pretendía que la civilización europea fuese más avanzada que la nipona. Por ello, el principal interés del *Tratado* está en la observación de los pequeños detalles de la vida japonesa, abordando asuntos tan variados como los vestidos, la vida de los bonzos, las prácticas médicas o los hábitos literarios y culturales.

Como no podía ser de otro modo, el texto incorpora bastantes palabras japonesas, términos exóticos que aparecen convenientemente explicados en el «Glosario» final, que,

junto con la presentación, la bibliografía y algunos grabados de la época, completan esta edición española preparada por el profesor De la Fuente Ballesteros. Caben señalar, eso sí, algunas omisiones bibliográficas —especialmente del ámbito luso—, que, sin embargo, pueden ser fácilmente subsanadas por cualquier estudioso de estos temas.

Finalmente, sólo nos queda desear que continúen apareciendo obras que difundan entre el público hispano aquella extraordinaria aventura de encuentro intercultural e intercivilizacional —por desgracia, no siempre tan pacífico como nos haría suponer este texto de Luís Fróis— que se produjo en Japón hace más de cuatro siglos, y en la cual la parte europea estuvo representada, mano a mano, por portugueses y españoles unidos por un proyecto común en el lejano-cercano Extremo Oriente.

Eduardo Javier Alonso Romo



La superación por la escritura

Rubén GALLEGO. *Blanco sobre negro*. Traducción de Ricardo San Vicente. Madrid: Alfaguara, 2003.

Una de las películas de culto de los años 70, la única dirigida por Tod Browning, «La Parada de los monstruos» narra las peripecias de un grupo de personajes circenses cuya característica común era su deformidad. Componían una suerte de colonia particular basada en las relaciones simbióticas y en las que la anomalía constituía la normalidad. El mundo era visto desde el ambiguo prisma que proporcionaba su condición marginal y descentrada. La película podía leerse como una parábola sobre los submundos que existen bajo cualquier sistema más o menos coherente, sobre la ignominia y la ominosidad en la que se fundamenta la opulencia y la normalidad. La historia del cine podría articularse sobre el censo de los marginados que representan algunos de sus grandes hitos. Con la historia de la literatura podría elaborarse una composición similar y, por abstracción, con toda la historia de la creación artística, pues el arte, en general, surge de la paradoja, del éxtasis, de la humillación, del desquiciamiento, de la alineación, de la alteración en todo caso, de la realidad y la convención.

La novela, la confesión, el desahogo, o más bien el abrupto de Rubén Gallego, bebe de esa condición, e intenta levantar el hecho literario a partir de ella. Nieto de exiliados españoles de la Guerra Civil, nace en la Unión Soviética en el año de 1968 con una parálisis cerebral. Esta circunstancia determina su internamiento en un hospital y otra serie de ins-

tituciones donde transcurre toda su infancia y juventud. Y esta es la materia de su obra. El blanco sobre negro del título alude a un pasaje revelador con el que se abre la novela:

Letras, simples letras sobre el techo, letras blandas deslizándose sobre el fondo negro del techo. Empezaron a aparecer por las noches, después de uno de los ataques al corazón. Yo podía mover estas letras por el techo, formar con ellas palabras y frases. Por la mañana sólo me quedaba apuntarlas en la memoria del ordenador.

Como el enterrado en una cueva que encuentra un resquicio del que obtener algo de aire, el autor encuentra en la escritura la vía de escape para sobrevivir sobre una experiencia indiscernible. Semprún había titulado bellamente a una de sus obras *La literatura o la vida*, aludiendo a la imposibilidad de superar determinadas experiencias sin el concurso de algún elemento externo que sin llegar a su desplazamiento en la experiencia vital permite alguna forma de extracción, algo similar ocurre con la obra de Primo Levi o Imre Kertész, dos supervivientes de experiencias extremas aunque con desigual final. En esa estela se encuentra la obra de Gallego aunque sin el aliento que inspira aquellas. Se trata de una obra dura, abrupta, incómoda, preñada de una ironía, de un sarcasmo para con la iniquidad y la sinrazón que, en algún momento, roza con la complacencia, como si el trato despiadado, inhumano, el ensañamiento, el vilipendio para el minusválido formaran parte de una lógica que quien participa del sistema ha de asumir como natural. Como si la risa, pero la risa sardónica, fuera el único mecanismo de defensa contra la arbitrariedad y la humillación. La implacable y férrea moral por la que se rigen los confinados en los establecimientos hospitalarios por los que fue pasando el protagonista deja sin aliento al lector. Se trata de una moral de guerra, de competencia despiadada por conseguir el respeto hacia una posición insostenible: la de quienes saben que su supervivencia depende del estado, de un estado que no admite anomalías en su engranaje, que no reconoce su existencia y que, cuando las encuentra las trata como la escrófula vergonzante de un organismo sano. No encontramos aquí al Hombre de Mármol de Vajda, al espécimen perfecto y acabado de un mecanismo sin fisuras, sino a la escoria del sistema, al detritus humano que es preciso eliminar, ignorar, suprimir, o al menos suspender en la opacidad inveterada de las cloacas sanitarias.

Sin embargo el mensaje que recorre toda la obra no es el de la intemperancia o la revelación contra las injusticias del sistema, al contrario, en toda ella subyace un canto de esperanza, de optimismo, de confianza en la condición humana por su capacidad de superación y de adaptación a los peores escenarios vitales. Y ésta, a mi parecer, es la parte más floja, o más frágil de la obra. Después de un magnífico recorrido por el infierno se relativiza éste mediante el recurso a la fortaleza de la condición humana que minimiza lo extremo de todo el relato previo. Al tratarse de una experiencia autobiográfica el lenitivo quizá no es más que un requerimiento compensatorio, la necesidad vital de que exista alguna especie de equilibrio que nos justifique como especie, pero rebajar el hierro con bicarbonato le resta mucho de su mérito literario a una obra cuya lectura a nadie dejará indiferente.

J.A.C.

Memoria, vida y ficción

Imre KERTÉSZ. *Liquidación*. Traducción de Adan Kovacsics. Madrid: Alfaguara, 2004, 150 pp.

Es cierto que no resulta fácil saber con qué forma de escritura debe uno acercarse a determinados aspectos de nuestra vida y nuestra historia. No lo es menos que, por fin, comenzamos en entender que no es lo mismo lo que entiende por literatura quien se gana la vida con ella que lo que significa el concepto para aquellos que, sencillamente, siguen viviendo gracias a ella. «Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal, son las únicas que puedo escribir», puso Ernesto Sabato al comienzo de *Sobre héroes y tumbas*. De forma clara, determinados acontecimientos de la historia reciente han contribuido a conformar un género nuevo que acoja aquellos textos cuya función es la de permitir la supervivencia de quienes los escriben.

Liquidación, la novela del Nobel de Literatura húngaro Imre Kertész que acaba de publicar Alfaguara, toma su título del original de una obra de teatro que se propone leer el protagonista, Kesery, editor de profesión en el Budapest de los años 90 del pasado siglo. Sin embargo, la «liquidación» a la que se refiere el escritor húngaro Imre Kertész es mucho más amplia. Para empezar, cronológicamente según se suceden los acontecimientos para el lector, la primera liquidación a la que asistimos es a la de su propia editorial, que pertenece al Estado, quien «no está dispuesto a seguir financiando la bancarrota. La ha financiado durante cuarenta años y a partir de hoy dejará de hacerlo». Kertész se muestra implacable no obstante respecto a esto: «El apoyo estatal a la literatura es la forma estatalmente encubierta de la liquidación estatal de la literatura». *Liquidación* alude, por otro lado, a esos años, tras la caída del muro de Berlín, en los cuales el mundo se viene abajo en las sociedades de una Europa del Este que, ahora, cínicamente, parece que vuelve a ser Europa por decisión de los estadistas y cuya situación económica se critica implícitamente. Pero hay, para terminar, un elemento tremendamente duro en el aspecto semántico de la palabra «liquidación», y es el matiz de totalidad, de conclusión definitiva que se aplica al proceso de terminar algo, ya sea el pago de una cuenta, el cierre de un negocio o el cese de cualquier tipo de relación. Es decir, se liquidan los restos, los residuos. Por eso cuando la liquidación se refiere a las personas la cosificación que implica es su elemento más terrible.

Es, en esos momentos de cierre y conclusión en todos los sentidos, cuando se liquidan también las cuentas con la memoria y se da comienzo así a la narración de la historia de B, o Bé, y con ella a la del propio narrador. B, o Bé, es un escritor y traductor judío amigo de Kesery, que se ha suicidado y dejado una serie de manuscritos (la comedia *Liquidación* entre ellos) y entre los cuales el editor busca una última novela que constituiría el gran legado de su amigo. A partir de ahí Kesery intentará hallar el manuscrito que él cree en poder de Sara, amante de B, y, posteriormente, de Judit, la que fuera mujer de B y descendiera con él a su personal infierno de recuerdos,

y que también fue amante del editor. El repaso a las sucesivas relaciones entre los personajes y su complejidad ensancha el escenario de la obra.

B es un personaje cuya importancia crece a medida que se nos cuenta su secreto: el hecho de haber nacido en Auschwitz y asistir desde entonces a un debatirse entre el anclaje agobiante en el pasado y la asunción de la felicidad que está ahí, ofreciéndose en la vida y el amor a un hombre que permanece prisionero de sus recuerdos como aquel barón de Utz de Bruce Chatwin que, en Praga, lo era de su colección de porcelanas. Junto a él Kesery va ofreciéndonos su pasado, entrelazado con el de B («No debo olvidar que quiero contar la historia de B (aunque sea para salvar la mía)» nos dirá) hasta acabar comprendiendo que la propia literatura «es tan opaca como el mundo que nos ha sido dado y que recibe asimismo el nombre de realidad. Es igual de fragmentaria, pero también igual de inteligible, pues vivimos según la lógica del mundo que nos está dado».

Es ésta, además, una obra en la que se trata de los inéditos, de los manuscritos que el escritor muerto conservó hasta su último día sin darlos a conocer, y de lo que de ellos hicieron sus herederos; «los testamentos traicionados» a los que se refirió Kundera. Kesery, acostumbrado a decidir si un libro es bueno o malo, creyente sólo en la escritura («El hombre vive como un gusano pero escribe como los dioses») se resiste a creer que tras la vida de B no exista una obra grande como legado, que no sea su propia vida. Los prejuicios morales quiebran, en este sentido, a los personajes y muestran al mismo tiempo sus caras y cada vez el lector tiene más claro que no es una editorial ni una época lo que está en liquidación sino que se trata de algo superior. Porque en definitiva, de lo que Kertész habla es de la liquidación del propio hombre como persona y como ser humano, con Auschwitz al fondo y alrededor, omnipresente medio siglo después de arder y todavía incandescente en la memoria de quienes lo vivieron, hasta el punto de prender en las vidas de quienes, sin embargo, no lo conocieron, como si no bastara con perseguir durante toda la vida a los supervivientes.

A medida que pasan las páginas la forma de la obra se vuelve compleja, se suceden los narradores y los protagonistas, dejándose paso unos a otros. Inteligentes y logrados saltos en el tiempo del relato inciden en la idea de que el tiempo no existe sino como paisaje en las grandes obras. En *Liquidación* se mezclan los géneros y se confunde, incluso, la estructura tradicional de los diálogos, pero todo ello contribuye a incrementar la intensidad narrativa de la obra y a la gestación de un juego incesante en el que ficción y realidad, en un constante envolverse la una en la otra, se funden magistralmente. Primero, en un final narrativo abierto como la propia conciencia, como no podía ser de otro modo ante un tema profundamente personal como lo es la suerte que nos depara a cada uno el destino. Segundo, en un final lingüística y filosóficamente inteligente y lúcido ante la pregunta aterradora del siglo XX: ¿cómo escribir después de Auschwitz, cuando ni se puede olvidar ni es posible ya deshacer lo hecho?

Asunción Escribano

Condenados al silencio

Italo MEREU. *Historia de la intolerancia en Europa*. Traducción de Rosa Rius y Pere Salvat. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003, 380 pp.

En una ráfaga de lucidez, Elias Canetti señaló en cierta ocasión que «nadie sabe lo que es bueno. Sabemos lo que sería mejor». Durante muchos siglos en Europa lo que hoy se considera «intolerancia» fue, sencillamente, una idea de «lo correcto» para quienes tenían el dominio y la potestad de decidir qué se tenía que pensar y cómo se debía actuar. Los discursos del poder que se fueron gestando, al servicio de la fe católica en un primer momento y de otras posteriormente hasta llegar al Estado en sus múltiples formas en la época contemporánea, permitieron a quienes ocuparon el poder ejercer su dominio sobre el resto de la sociedad. Hoy son muchos los autores que han desvelado estas prácticas y la historia de las mismas contribuye cada vez más al conocimiento global del pasado. Sin embargo, llama la atención que *Historia de la intolerancia en Europa*, espléndida obra del historiador del Derecho, Italo Mereu, habiendo sido escrita en 1979, y reeditada en 1995, no haya podido verse traducida en España hasta 2003, gracias a Paidós Ibérica. Sobre todo teniendo en cuenta que en ella se aborda un tema sobre el que los historiadores españoles podrían tener mucho que decir, pues desde los judíos sefarditas hasta pensadores o científicos como Servet, toda la sociedad europea en general, e ibérica en particular, se vio durante siglos constreñida en sus formas de pensar y sentir. Y el silencio, como muy bien supo ver el historiador Ángel Rodríguez Sánchez en su obra *Hacerse nadie. Sometimiento, sexo y silencio en la España de finales del s. XVI*, ocupó un lugar que sólo el tiempo y la investigación de aquellas prácticas ha sabido desentrañar.

Mereu comienza su obra con una introducción en la revisa la ingente cantidad y diversidad de fuentes utilizadas. Estas primeras páginas nos muestran ya que estamos ante un libro riguroso, historiográficamente denso, nada oportunista sino todo lo contrario y fruto de un largo trabajo investigador. En él asistimos a la progresiva formación del modelo de justicia de la Iglesia Católica; a un proceso, en definitiva, mediante el cual la sospecha adquiere carta de naturaleza como elemento de «presunción de culpabilidad» hasta dar lugar al establecimiento de una norma legal apoyada sobre estos tres elementos: la fe, la ortodoxia y la intolerancia. Es así como, al amparo de la tupida maraña de relaciones sociales instituida en el seno de una sociedad extremadamente religiosa, cabe afirmar, como ha escrito el mencionado Ángel Rodríguez, que «eran tiempos de visitar, encuestar, contestar, saber y castigar». Esto hasta llegar a un punto en que, como señala Italo Mereu «la figura del juez y del sacerdote, del torturador y del confesor, del clérigo y del policía se funden y mezclan para proteger la santa fe».

En *Historia de la intolerancia en Europa* se analiza el periodo comprendido entre 1542, año en que el papa Paulo III crea lo que luego se conocería como Congregación de la Santa Inquisición, y 1642, año de la muerte de Galileo Galilei. A lo largo de estos cien años el Papado fue, inexorablemente, creando con sus decisiones todo un *corpus* legal que, teniendo por intención primera perseguir a los herejes de la ortodoxia católica, llevó a una situación jurídica aún vigente en la actualidad. La

delación, el interrogatorio, la tortura y hasta la abjuración, que llegaría a su culminación con Galileo, a cuyo proceso se dedica un capítulo, se fueron convirtiendo en elementos característicos de un derecho procesal penal que, en opinión de Mereu, «sigue siendo el derecho inquisitorial creado por la Iglesia, con una clara impronta antirromanista». No sólo eso sino que, como manifiesta el autor hacia el final de su libro, cuyo último capítulo desplaza al lector hasta el presente, «si se entiende la sospecha como presunción de culpabilidad (...) se invierten de modo radical todos los valores sobre los que se construyó la historia de nuestra cultura jurídica». La intolerancia sería, pues, elemento vertebrador de la forma actual del discurso de justicia penal vigente hoy en el continente europeo. Desde esta perspectiva, Mereu considera que el método inquisitivo, la «inquisición», fue una invención jurídica de la Iglesia Católica que ha triunfado en la historia del Derecho, y que «desde la Edad Media, en Europa (excluida Inglaterra) ha superado indemne el Renacimiento, la Ilustración, la Revolución francesa y la época liberal, para llegar, aún viva, a la época contemporánea».

Durante siglos, sociedades enteras fueron condenadas en Europa a algo peor si cabe que la hoguera y el destierro, a ese autoexilio interior que es el silencio de palabras y actos como forma de autonegación, quién sabe si osada o cobarde, para evitar, en ocasiones, el abandono del terruño en que se naciera, a pesar de que la permanencia supusiera la anulación de creencias y deseos. Mereu sobrevuela los siglos y las perspectivas para dibujarnos un cuadro perfecto, apenas necesitado de retoque alguno. Un cuadro que habla de lo que ha sido para Europa su pecado original, haberse ido haciendo frente sí misma y por encima de lo tolerable. Hasta hoy?

F. B. M.



Turquía en el espejo

Orhan PAMUK. *Me llamo Rojo*. Traducción de Rafael Carpintero. Madrid: Alfaguara, 2003.

¿Cómo ha de leerse la realidad? ¿Cómo ha de ser la mirada con la que el pintor la recrea? ¿existe esa misma realidad para el artista como fuente de inspiración? ¿Cómo se percibe y cuales son los procedimientos para que el pintor recree esa percepción? ¿Es la mano la que conduce al cerebro o, al contrario, de la elaboración mental se llega a la material? ¿Se puede querer a través de lo estático y lo inanimado representado en una pintura? ¿Puede una combinación de pigmentaciones inducir pasiones y sentimientos?

Estas y muchas otras cuestiones son las que se plantean en la nueva obra de Orhan Pamuk, *Me llamo Rojo*. Apparently se trata de una novela histórica al uso en la que relata los deseos del sultán turco, en pleno siglo XVI de inmortalizarse a través de la inclusión de su figura en un libro

de ilustraciones, extremo prohibido por el Islam, y los esfuerzos de cuatro artistas por elaborar, en secreto, el volumen, bajo la férrea dirección de un maestro ilustrador. El asesinato de uno de ellos desencadena toda la trama de intrigas, amores, conspiraciones y reflexiones que constituyen el armazón de la novela.

La obra podría leerse como una de los tantos discursos históricos novelados que, en la estela del Nombre de la Rosa, se vienen publicando desde hace ya varias décadas. Y si así fuera seguiría conservando su interés, pues se hace en ella una buena recreación histórica del momento de decadencia del Imperio Turco con unos personajes creíbles y coherentes con su tiempo. Hay en ella las dosis de amor, intriga y drama suficientes para mantener despierta la atención del lector y satisfacer las necesidades del más exigente. Pero, de ser así, nos encontraríamos ante una novela histórica más, intercambiable con cualquiera de las otras decenas de las que se editan en España. Pero la obra de Pamuk es bastante más, es mucho más y por ello se ha hecho acreedora, con todos los merecimientos, del premio al mejor libro extranjero en Francia, del premio Grinzane Cavour en Italia y del premio internacional IMPAC de Dublín a la mejor novela de 2002. Pamuk desarrolla, con trazo firme, y con una claridad proverbial, una cautivadora reflexión sobre las fuentes de las que se nutre el arte, los sistemas de aprehensión de la realidad, y los mecanismos de plasmación de ésta a través de las convenciones artísticas y estilísticas del momento. Asistimos con el autor al debate, también al enfrentamiento, intelectual y material, entre dos concepciones, entre dos tradiciones, entre dos civilizaciones que en el siglo XVI están en trance de colisionar, la oriental representada por los pintores de corte del sultán y la occidental genéricamente denominada franca por aquellos. La pintura occidental, principalmente a través de la escuela veneciana no era desconocida por los pintores aulicos y a través de ella les llega un mundo de representaciones en el que la realidad se cuela a borbotones de la mano del reciente descubrimiento de la perspectiva que las dota de una profundidad y un volumen ignorados y rechazados por la tradición oriental. Las inevitables contaminaciones, o la permeabilidad connatural con el hecho artístico, da lugar a una serie de reflexiones que trascienden la mera confrontación estilística para centrarse en las esencia de la creación pictórica, en la epistemología de la actividad artística. El conocimiento de las nuevas formas pictóricas introduce un sentimiento de ambivalencia, de duda en la tradición oriental, tentada por la imitación pero renuente a introducir el prosaísmo de la realidad en sus representaciones:

Ningún maestro italiano posee tu poesía, tu fe, tu sensibilidad, la pureza y la brillantez de tus colores, créeme. Pero sus pinturas son más convincentes, se parecen más a la propia vida. No pintan el mundo como si lo vieran desde el balcón de un alminar y sin darle importancia a eso que llaman perspectiva, sino desde la calle, o, al menos, desde la habitación del príncipe, e incluyen su cama y su colchón, su mesa, su espejo, su tigre, su hija y su dinero: lo pintan todo, ya lo sabes. No me convence todo lo que hacen; me resulta ofensivo e indigno el que la pintura intente imitar directamente al mundo. ¡Pero resulta tan atractivo lo que hacen con esos nuevos estilos! Pintan todo lo que puede ver el ojo tal y como lo ve. Ellos pintan lo que ven, nosotros lo que miramos...

Ésa es la oportunidad que te brinda el nuevo estilo, pintar al hombre no como lo ve la mente sino como lo ven los ojos...

Estas líneas resumen la disyuntiva que se le plantea a lo largo de toda la novela y a la que se enfrentan los pintores de corte. Frente a la tradición bizantina de representaciones distantes hieráticas, inmóviles e intemporales, como corresponde al mundo tal y como Dios lo ve, en opinión de sus practicantes, aparece una forma pictórica apegada al tiempo, a la época al lugar, a los olores, a los sabores, al detalle, a la experiencia directa, a la visión de los hombres. Y esta dicotomía no se plantea exclusivamente en el plano de la abstracción sino en el de la praxis pues la polémica artística es también social y religiosa. Y todo este conglomerado de interdependencias aparecen magníficamente engarzadas en la novela sin que en ningún momento tan compleja carpintería entorpezca su lectura o le quite el más mínimo ápice de interés a la trama que la recorre.

Otro de los atractivos de la novela es el esquema estructural y compositivo de la misma. En cada uno de los capítulos habla un personaje que ofrece su perspectiva de la trama y sus reflexiones sobre el resto de los personajes provocando un polimorfismo sinfónico en el que cada pieza va encajando en el mosaico que finalmente conforma la novela. Pero no se hace distinción entre personajes reales y simbólicos, como si la propia estructura de la obra constituyera al mismo tiempo un diálogo entre las dos concepciones de la realidad que subyacen en la trama de la misma. Hablan las personas, pero también hablan los colores y explican sus circunstancias, justifican su aparición como un personaje más de la novela, y los animales, y la muerte, todos con la misma entidad, todos con la misma importancia en desarrollo estructural de la obra.

Farrington había investigado la conjunción entre la mano y el cerebro en la aparición de las primeras formulaciones filosóficas, aquí nos encontramos con una mirada introspectiva hacia los mecanismos de creación de la realidad tal y como los percibe la mente, una reflexión sobre el oficio del artista, sobre el compromiso con una tradición, pero también sobre la necesidad de transgredirlo propio de la misma tradición.

En definitiva, Pamuk, se confirma con *Me llamo Rojo*, como uno de los escritores europeos más interesantes y renovadores.

J.A.C.



Orígenes de una cultura

José Enrique RUIZ-DOMÈNEC. *El Mediterráneo. Historia y cultura*. Barcelona: Península, 2004, 255 pp.

Al Mediterráneo, un mar hecho a la medida de la pequeña Europa, se han dedicado numerosos libros en los últimos tiempos, algunos de ellos merecedores de atención, como el de Baltasar Porcel *Mediterráneo. Tumultos del oleaje*, cuya primera edición es de 1996, o la ya clásica obra de Pedrag Matvejeviy pese a haber sido publicada en 1987, *Breviario Mediterráneo*, del que Anagrama realizó una esmerada edición. Ahora, el historiador y periodista José Enrique Ruiz Domènech, partiendo de la reivindicación de Ulises como el prototipo del héroe mediterráneo, nos da un paseo por la historia antigua y medieval del mar que ha acunado sus vivencias. Así, se parte de la concepción clásica del mar para ir comprendiendo su gestación como paisaje moldeador de buena parte de la historia europea y mundial pues, como bien manifiesta el autor, iniciando el eje en torno al que gira la clave de la obra, «los griegos de la época clásica fueron conscientes de que los viajes les abrían al mundo».

La Península Ibérica y la frontera cultural que supuso Al Andalus, así como la nueva Europa que germina con Carlomagno, y halla su punto álgido en las Cruzadas, y cuya evolución tampoco fue inmune al desarrollo de los cantos del Mediterráneo, son también objeto de análisis de la relación entre el mar y la historia del continente. Una historia, además, que en Ruiz-Domènec tiene el agradable envoltorio que le ofrece la perspectiva poética que aportan las fuentes literarias. Pues estamos ante la narración de una historia que se ha ido reflejando con fidelidad en obras como el *Cantar de Roldán*, el *Cantar de Guillermo*, el *Parzival*, los *Viajes de Mandeville*, etc., en los que se refleja perfectamente para el historiador la ductilidad de un entorno geográfico que ha sido sucesivamente frontera, puente, espejo, pasillo, y otras muchas cosas más, para quienes habitaban en sus riberas. No en vano, como escribiera Edgar Morin en el prólogo a la obra de Porcel antes mencionada «para concebir el Mediterráneo hace falta concebir a la vez la unidad, la diversidad y los conflictivismos; hace falta un pensamiento que no sea lineal, un pensamiento dialógico que asuma al mismo tiempo complementariedades y antagonismos». Y esto bien lo sabe Ruiz-Domènec.

Tal idea se muestra, además, en el hecho de que *El Mediterráneo. Historia y cultura*, es el producto intelectual de la mirada de un europeo que ve Europa y su historia desde el Mediterráneo, y cuya visión resume, en la idea de que «ver el mundo mediterráneo desde Barcelona es tanto una ruptura como un comienzo: una ruptura con un pasado agrícola, un comienzo porque desde ese momento la sociedad catalana convertirá la expansión marítima en un principio de identidad». En este sentido, el autor se fija con especial detenimiento en el nudo medieval de la Barcelona a partir del siglo XIII, a la que dedica varios capítulos a lo largo de la obra. También Génova y Venecia son vistas por Ruiz-Domènec como epicentros momentáneos del proceso cronológico del continente y como puntos de difusión de lo europeo hacia el resto del mundo, ante el que se abren los Estados europeos en la fractura entre el Medioevo y la época moderna y desde el Mediterráneo hacia Oriente.

Ante todo, y en definitiva, se trata de una obra excelente, brillante por su original enfoque, teñido, como hemos señalado ya, por la mirada literaria. Una mirada perspicaz y original ya conocida por los lectores de Ruiz-Domènec, pero en la que, en esta ocasión, también el arte ofrece en esta obra un deleite final en el capítulo dedicado a las pinturas del monasterio de Pedralbes, y cuyas reflexiones componen unas páginas que están entre las mejores de la obra. Al final, se detienen las reflexiones del historiador en ese momento en que Europa se lanza fuera de sí misma, al encuentro del otro, en un momento de cambio ya en el que, en palabras del autor, los hombres del siglo xv «al contemplar otros mundos y otras formas religiosas, deciden liberarse de los prejuicios del pasado y buscar nuevos impulsos creadores», una situación que prefigura y da respuesta a la tesis central del libro y que no es otra que la de hallar la razón de ser de lo que el autor denomina «el paradigma espiritual del Mediterráneo», aquello que dicha cultura aporta a la historia europea. Ruiz-Domènec parece tenerlo claro, y su conocimiento del tema nos garantiza su acierto: pese a la crisis intelectual a la que somete «la globalización del dinero» a la cultura mediterránea en los albores de la Edad Moderna, el alma mediterránea se traspasa a esa Europa que se gesta en el noroeste del continente y que tomará, en Shakespeare y otros artistas, el relevo de lo mejor de la cultura mediterránea. «En el Mediterráneo, ha escrito Pedrag Matvejeviy, el Renacimiento no ha podido vencer a la Edad Media». Tal vez por eso, la historia de Europa se desplazó hacia el norte cuando, de modo inevitable, llegaron tiempos nuevos.

F. B. M.

