

Una posibilidad hoy discutida teóricamente pero a menudo vigente.

Rafael García Alonso

La Europa periférica. Rusia y España ante el fenómeno de la modernidad, Ángeles Huerta González, Universidad de Santiago de Compostela, 2004, 334 pp.

La autora se propone en el presente estudio someter a crítica el concepto de Europa en cuanto a su identificación absoluta y uniforme con el fenómeno de la modernidad, especialmente desarrollada a partir del pensamiento de Friedrich Hegel y Max Weber. Se basa para ello en la comparación y análisis de la realidad de España y Rusia, tradicionalmente tenidas por marginales desde el punto de vista geográfico y cultural a partir de la consideración de Centroeuropa como la «Europa modélica», de la proyección imperial de ambas naciones hacia otros continentes y de su atraso tecnológico y científico.

España y Rusia coincidieron también, sin embargo, en la precocidad de su construcción como naciones (esto es, como estados modernos), vinculada a ese mismo «desbordamiento» fronterizo. Carlos V e Iván IV se reivindicaban

como césares herederos del mito de Roma (a través de la lente germánica o bizantina), e inician la conquista e incorporación su imperio de unos territorios ajenos a esa tradición: América y Siberia. Los primeros testimonios de la modernidad analizados en el libro serán una serie que podríamos llamar de «discursos de poder», a veces aparentemente asépticos, como los textos jurídicos, los mapas y las crónicas de conquista. Es necesaria y acertada la acotación temporal del estudio, que de por sí podría haberse visto prolongado (como en ocasiones demuestra la autora) hasta nuestra misma actualidad; así pues, el análisis se detiene en los inicios del XVII sin abordar, por ejemplo, el fracasado proyecto político del conde-duque de Olivares (que fue mucho más allá de la presentación del *Memorial* de 1624) o la visión romántica de España (en la que las asociaciones «africanas» llegarían a primar sobre las americanas), aunque aquí sí tengan mayor cabida las referencias a una Rusia cuya «literatura áurea» comenzaría, precisamente, con el romanticismo.

El método empleado ha sido el de la teoría de la acción comunicativa de Habermas, trasladando a la enunciación de dichos discursos de poder la implicación de verdad, veracidad y rectitud normativa en las intenciones del ha-

blante, principios que a su vez implican que éste es capaz de justificarlos argumentativamente. Este aspecto resulta de especial relevancia en el capítulo dedicado a la jurisprudencia, ciencia gestada a lo largo del medievo y que proporciona al nuevo Estado central un cuerpo de estudiosos que se ocupará de argumentar —esto es, «racionalizar»— la rectitud de las leyes emanadas del soberano (es bien conocido el riguroso legalismo que acompañaría el proceso de conquista de las Indias). Como refugio último del derecho particular frente a esa nueva autoridad superior aparecen la ritualización, el formalismo basado en el juego de lenguaje, ejemplificado en fórmulas del tipo «obedézcase, pero no se cumpla» (o la extendida a las Indias «acato pero no obedezco»).

Si aparte de un tiempo y un espacio, Europa es «una manera de contarse», ello confluye también en el desarrollo de la cartografía. Disciplina que conjuga arte y ciencia, rigor y autoridad (renovada al perder validez en el XVI las nociones geográficas grecolatinas) controlada por las instituciones. Frente a estas enunciaciones «desde arriba», esto es, al incremento del control social, la modernidad se caracteriza por el ascenso de la subjetividad, de la sobrevaloración de un «yo» individual. Huerta resuelve esta apa-

rente contradicción mediante el concepto de intersubjetividad, que puede hallar campo tanto en el derecho como en la cartografía (el cuestionario a los nativos como herramienta) y, de un modo natural, en lo literario, que sirve de adecuado colofón al estudio. Desde antes de su formación como naciones, España y Rusia se hallaron en contacto con culturas muy distintas (Al-Ándalus o la Horda de Oro); su expansión imperial no sólo profundiza en tales contactos con el Otro, sino que el elemento indígena será tenido en cuenta en el ordenamiento jurídico e incluso en los textos literarios (pero «oficiales») de las crónicas donde se le llega a ceder temporalmente la voz: así Bernal Díaz del Castillo o Savva Yesipov. Recursos propios de la novela, género literario por excelencia de la modernidad, como la voz subjetiva o dicha «polifonía» de que le dota la intersubjetividad, penetran así en el antiguo modelo de la prosa historiográfica, siempre en los límites de lo artístico.

Nuestra actualidad mediática de discusión de señas de identidad europeas, idealizando unas e ignorando otras en aras de ciertos proyectos de unidad, dota de un interés añadido a *La Europa periférica*, cuyo cuestionamiento de la «anomalía» ruso-hispana está muy lejos de caer en una interpretación nacionalista, tradicionalista o anti-

moderna aunque señale con acierto las debilidades que subyacen en la definición de la modernidad y la consideración de ésta como un valor absoluto.

Manuel Prendes

Martes del bosque, traducción de Nicolás Gelormini, Andreas Maier, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 288 páginas.

«Ya que él había empezado a contar esa historia inconexa, por lo menos que la contara hasta el final. Todo debía contarse hasta el final. Todo debía contarse hasta el final, radicalmente y sin miramientos.» El juicio, pronunciado por uno de los diversos, casi infinitos personajes de esta novela, en relación con otro, bien podría servir como tarjeta de presentación de la obra en sí. Inconexa en apariencia, y radicalmente contada, sin miramientos, tanto desde el punto de vista de la forma como de los contenidos. Unos contenidos subversivos en relación con la sociedad alemana actual, lo cual es otra forma de decir «subversivos» respecto a cualquier actualidad, alemana o no, por aquello de que ya no existen fronteras geográficas, peculiaridades nacionales, tan sólo –como en

Martes del bosque (2000)– cierto «color local».

Ningún lector atento, que supere de entrada la apariencia de desconexión, difícilmente podrá dejar de escuchar lo que sale de la boca del autor (1967) hasta el final. Atento en doble sentido: a la fascinación del relato (un laberinto que se va desintrincando de a poco y, paradójicamente, en forma no menos laberíntica), y a las verdades elementales que estamos habituados a silenciar –sobre todo a través del lenguaje como artimaña y no como instrumento de verdad–, cegados por «la conjura de los necios» que componen el coro de la tragedia nuestra de cada día, contada aquí (todo transcurre en tres jornadas: domingo, lunes y martes) por un comediógrafo alemán experto en ocultar la cólera detrás del humor, la sátira y la compasión.

Y lo que sale del comediógrafo (quien publicó originalmente esta narración a sus 33 años, hace ahora ya cuatro) es mucho de todo aquello que a otro de los personajes, la vieja tía Lenchen, le encantaría decir de viva voz si los necios no se lo prohibieran sistemáticamente dentro de su inconsciente pero satisfecha conjura: «Por todas partes había palabras prohibidas», diagnostica oportunamente la tía. Para agregar a continuación, en la línea del autor: «No, no voy a parar de ha-

blar, y no voy a dejar que me prohíban nada, ustedes lo saben desde ahora».

Estructurada en cuatro largos párrafos (tres capítulos –domingo, lunes, martes– de un párrafo sin respiro cada uno, con el cuarto, de apenas una línea y media, como broche de oro del capítulo final), *Martes del bosque* narra, *post mortem*, la vida de Sebastián Adomeit, un Sócrates contemporáneo, «un personaje incómodo que metía su nariz en todos lados», «en el fondo [...] un agitador», alguien que «siempre había tenido la manía de no dejar tranquilo a nadie a su alrededor» y que en algún momento le suelta como si nada al honorable intendente de su pequeño pueblo alemán que el hecho de «preferir [el intendente] la apariencia al ser, no era correcto, era por así decirlo hasta inmoral».

Para colmo, Adomeit tiene la doble demoníaca ocurrencia de morirse (de muerte natural, pero «decidida» por él) en vísperas de la fiesta de Pentecostés, para ser enterrado, de acuerdo con su última voluntad, el mismísimo domingo de la celebración (cuando la luz del Espíritu Santo se derrama sobre los barriles de cerveza), y de citar en la notaría a los presuntos herederos, 48 horas después, justo cuando empiezan los preparativos para el alegre encuentro anual del Martes del Bos-

que (más luz, más «espíritu», más cerveza), ese bosque donde está enclavado el pueblo que lo ha visto nacer y que ahora acaba de verlo morir. «El Martes del Bosque [...] el día más hermoso del año [...] la imagen de una sociedad enteramente pacífica y feliz una visión, una visión aquí en el bosque».

«Feliz», como ni siquiera Huxley la concibió.

Ricardo Dessau

Libro de los trazados, Vicente Valero, Barcelona, Tusquets, 2005, 93 pp.

Aparece el cuarto volumen poético de Vicente Valero (Ibiza, 1963), quien desde su primer libro, *Jardín de la noche* (1983), y, sobre todo, desde el siguiente, *Herencia y fábula* (1989), ha venido construyendo una voz cada vez más honda y personal, más sorprendente aun si observamos cómo en España, durante estos años, las poéticas jóvenes han alcanzado momentos de radicalidad extrema y han intentado reducir a «sistema teórico» la poesía misma.

El *Libro de los trazados* sale a la luz seis años después de su entrega anterior, y su mismo tono emocional parece provenir del sosiego de quien escribe y publica

despaciosamente. Se trata de un conjunto de poemas extensos y breves, unidos por una voluntad de purificación espiritual a través de la mirada serena sobre la naturaleza en sus paisajes más sencillos y elementales (el árbol, el río, el camino, el acantilado), de los que el poeta extrae una secreta fuerza emotiva de afinada resonancia moral. El libro, a través del canto, y no de la disertación intelectual, intenta convencernos de que la perfección espiritual del ser humano consiste en saber mirar el mundo con la mayor inocencia y con la disposición habitual de asombrarse ante su continuo misterio. Si en saber mirar el mundo está el origen de la perfección ética, la grandeza estética (y poética, por tanto) está en saber encontrar las palabras más fieles a esa mirada siempre asombrada ante el espectáculo del mundo, tanto en sus momentos de esplendor como en las horas de oscuridad y de aparente sinsentido.

Partiendo de una visión del mundo ciertamente panteísta, Valero encuentra en la mirada lúcida a la naturaleza (principalmente en

sus seres más abiertamente fecundos y dinámicos, como el árbol y el río) el sentido divino del tiempo, que es un transcurrir hacia la plenitud espiritual, por muchas heridas que el tiempo nos haga en el camino. De esta manera, el renacer de la naturaleza, la primavera, sólo se goza plenamente, sabiamente, cuando uno es consciente del esfuerzo que le cuesta al mundo y al hombre renacer cada día: «La primavera nunca es lo primero:/ a ella se llega solamente] Está al final: es la salida/ de todas las salidas» (pág. 17).

Canto y reflexión se consustancian de modo sorprendente en cada poema (unos llamativamente extensos, hímnicos, que alternan con otros de extensión más breve), de modo que todas las composiciones respiran a la vez por los sentidos, el corazón y la inteligencia. Saber es saber mirar y escribir es saber trazar lo mirado haciéndolo vivir al otro. He aquí el reto cumplido por el *Libro de los trazados*.

Carlos Javier Morales