

Orlando Figes, *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*, Madrid, Taurus, 2020, 672 págs.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.42.2022.1371-1374>

El nombre de Orlando Figes (Londres, 1955) aparece intrínsecamente ligado al estudio de la Rusia contemporánea. Obras como *La tragedia de un pueblo*, *El baile de Natacha*, *Los que susurran* o *Una palabra tuya*, se tratan ya de referencias bibliográficas indispensables al tratar la historia rusa. Sin embargo, en su última obra, Figes sobrepasó las fronteras rusas para abordar una historia cultural de la Europa del siglo XIX en la que, sin ninguna duda, se ha convertido en su obra más exitosa: *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*. Publicada originalmente en Reino Unido en 2019, su obra se insertaba así en el ciclo de publicaciones de varios historiadores británicos como Ian Kershaw o Richard J. Evans, lanzados en estos años a investigar la historia europea ante un Reino Unido que se alejaba del continente movido por un euroescepticismo que culminó en el Brexit. Tras la salida británica de la Unión Europea, el propio Figes solicitó la nacionalidad alemana para continuar siendo europeo. Desde esta cierta angustia política, identitaria e histórica parece surgir el interrogante que le lleva a adentrarse en la construcción cultural de Europa en el siglo XIX. Según el autor, “mi objetivo es abordar Europa como un espacio de transferencias culturales, de traducciones e intercambios a través de las fronteras nacionales, a partir de los cuales surgiría una cultura europea, una síntesis internacional de formas, ideas y estilos artísticos, que distinguiría a Europa del resto del mundo”. Figes aborda originalmente ese nacimiento de la cultura cosmopolita europea a través de tres trayectorias biográficas que aparecen interconectadas a través del extraño y singular triángulo amoroso que formaron la cantante de ópera Pauline Viardot (1821-1910), su marido Louis Viardot (1800-1883), y el escritor ruso Iván Turguénev (1818-1883).

Pauline Viardot (García de soltera) se trató de una de las cantantes de ópera más célebres en la Europa decimonónica. Procedente de una familia española de larga tradición musical (destacaron su padre Manuel García y su hermana María Malibrán), su fama no tuvo parangón en la Europa del siglo XIX. En ella confiaron los grandes compositores de la época, como Frédéric Chopin, Giacomo Meyerbeer, Camille Saint-Saëns, Johannes Brahms, Hector

Berlioz o Jules Massenet; e incluso inspiró el personaje principal de la novela *Consuelo*, escrito por su amiga y admiradora George Sand. Cuando la edad la impidió continuar en los escenarios, se convirtió en maestra de futuras estrellas, como Marianne Brandt, Jeanne Gerville-Riache, Aglaja Orgeni o Margarethe Siems. Su nombre marcó así la historia operística del momento. Junto a ella aparece su marido, Louis Viardot, quien ocupa en el relato de Figes un lugar menos destacado que su esposa o Turguénev. Louis Viardot aparece representado como “todo aquello que no es el artista, pero de lo que el artista depende”. Representante de su esposa desde su matrimonio en 1840, Louis Viardot destacó como activista republicano, editor, periodista, director de óperas, investigador especialista en España, escritor, traductor literario y “quizá lo más parecido a un hombre del Renacimiento”. El último personaje destacado se trata del escritor ruso Iván Turguénev, cuya admiración por Pauline Viardot derivó en un enamoramiento que le llevó a unir su vida a la de los Viardot, sospechándose incluso de que se tratara del padre de uno de los cuatro hijos de Pauline. Aristócrata “arruinado”, referente en la lucha contra la servidumbre, el autor de *Relatos de un cazador* y *Padres e hijos* aparece como la encarnación de la confrontación rusa entre occidentalistas y eslavófilos que sacudió a otros muchos intelectuales rusos de su época, como Nikolái Gógol, Fiódor Dostoyevski o Nikolái Nekrásov. Para Figes, el occidentalismo de Turguénev le configura como el auténtico ejemplo de ese cosmopolitanismo europeo que define al libro. Según dirá, “su capacidad para sentirse como en casa en Berlín, París, Baden-Baden, Londres o San Petesburgo (y vivió en todos ellos) componía la esencia de su carácter europeo”, el cual ve reflejado tanto en su biblioteca de Spasskoe como, significativamente, en sus momentos finales. Dos semanas antes de su muerte, Turguénev dictó a Pauline su último relato, acordando hacerlo en los idiomas que ambos conocían: francés, alemán, español, inglés, italiano y ruso, una forma de componer que suponía “el símbolo perfecto de la cultura cosmopolita que ambos habían favorecido durante toda su vida”. Por todo ello, la vida de los tres protagonistas del relato supone para Figes la forma perfecta de reflejar la vertebración de una cultura europea configurada como “una República de las letras basada en los ideales ilustrados de razón, progreso y democracia”. De este modo, Figes vertebra de una manera brillante un relato en el que las profesiones y movimientos por el escenario europeo de sus tres protagonistas se convierten en el foco clave para iluminar la historia cultural europea del siglo XIX.

Al analizar las biografías de sus personajes, entre los factores que para Figes permitieron la aparición de esa cultura cosmopolita destacan dos: los

avances tecnológicos y el surgimiento de una economía de la cultura. Entre los avances tecnológicos incide en los nuevos métodos de impresión y reproducción fotográfica, y, especialmente, en la extensión de los ferrocarriles, que “revolucionaron el sentido europeo del espacio y el tiempo” y, simultáneamente, debilitaron las fronteras nacionales, permitiendo unas transferencias culturales que contribuyeron a formar un canon europeo. En lo referido a la economía de la cultura, el creciente interés de la nueva clase burguesa permitió configurar un mercado cultural donde destacaron la llegada a este ámbito de la gestión empresarial, el *marketing*, la publicidad, la lucha contra la piratería y la defensa de los derechos de autor, promoviéndose una legislación universal que protegiera el negocio y el honor de los autores del momento, algo que culminó en 1886 con el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

Mientras Figes nos explica estas transformaciones y la vida del trío protagonista de su relato, aprovecha para describirnos la Europa cultural del momento. En su obra quedan retratadas todas las grandes figuras de la época, personalidades de la música como Frédéric Chopin, Giuseppe Verdi, Giacomo Meyerbeer, Richard Wagner, Charles Gounoud, Franz Liszt, Jacques Offenbach, Hector Berlioz o Clara Schumann; pintores como Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Camille Corot, Alexei Kharlamov o Ernest Meissonier; y escritores como George Sand, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Victor Hugo, León Tolstoi, Émile Zola, Alexandre Dumas o Henry James, cuya obra *Los europeos* (1878) precisamente inspiró a Figes para titular su libro. Junto a los grandes talentos de la época también aparecen representados pluralidad de espacios, como las exposiciones internacionales del Crystal Palace de Londres (1851) o la Exposition Universelle de París (1855); los grandes teatros de ópera como el Bolshói de Moscú, el Théâtre-Italien de París o el Covent Garden de Londres; la evolución de las salas de arte y la aparición de las bibliotecas públicas; o la importancia de los balnearios y casinos como espacio de sociabilidad, especialmente con una Baden-Baden convertida a mediados de siglo en “capital de verano de Europa” y “símbolo de la cultura europea anterior a la era del nacionalismo que abrieron la guerra franco-prusiana y la unificación de Alemania”. Todo esto acompañado de las nuevas realidades culturales del XIX, como los modelos musicales de las canciones del *music hall*, la *Grand Ópera* o la *ópera bouffe*; las renovaciones literarias de los *three-deckers*, los libros de bolsillo o las novelas a plazo; o la aparición de las guías de viaje de Baeker y Murray ante una “Europa en movimiento” repleta de *tours* y de unas singulares figuras que, muy pronto, comenzaron a conocerse como “turistas”.

Figes retrata así el nacimiento de la cultura europea, con una escritura elegante a la par que una investigación exhaustiva y rigurosa. El problema de su relato es, sin embargo, también su atractivo: un tono ensayístico que, si bien ha permitido una mayor difusión, hace que por momentos las conclusiones de su relato queden desfiguradas en el seno de la narrativa. Así, en su descripción del nacimiento de una cultura cosmopolita en la Europa del siglo XIX quedan sobrevolando ciertos interrogantes no resueltos. Por un lado, el peso otorgado a las grandes potencias (especialmente Francia), deja relegados a una posición anecdótica a los países periféricos, sin que quede claro como estos se integraron a ese nuevo canon europeo. Incluso el predominio en su relato de las grandes ciudades nos obliga a cuestionarnos también la dimensión socio-económica de esa cultura europea, con escaso eco en un mundo rural todavía predominante. Por otro lado, su idea de la formación de un canon europeo entra en una confrontación no aclarada con el gusto decimonónico por las singularidades exóticas de Rusia o España o con la formación de culturas folclóricas a la sombra de un nacionalismo interesado por la “invención de la tradición”.

Pese a estos cabos sueltos, la aportación del libro de Orlando Figes es innegable, al revelarnos cómo el siglo XIX fue alumbrando las raíces de una cultura e identidad europea a la que el autor parece mirar con cierta añoranza desde la época de los nuevos nacional-populismo. Figes refleja así la nostalgia de ese mundo de los Viardot y los Turgúenev en el que, como pareció augurar Edmund Burke ya en 1796, “ningún europeo puede ser enteramente exiliado en ninguna parte de Europa”.

ADRIÁN MAGALDI FERNÁNDEZ

<http://orcid.org/0000-0002-3241-8802>

Universidad de Cantabria

[adrian@magaldi.es](mailto:adrian@magaldi.es)