

Quemar el Mediterráneo: anarquismo y sátira en el pensamiento del Mediodía

Josep Suñer Sarrión. Universidad de Valencia

Partiendo de que en el Mediterráneo nunca fuimos «mediterraneístas» hasta que los románticos del Norte de Europa crearon este código, intentaremos mostrar en este artículo cómo la anarquía y la sátira son dos rasgos fundamentales de las sociedades mediterráneas. Para ello, haremos hincapié en su actitud común frente a la representación, pensando esta vía como una grieta en el código que está en la base de la decadencia de los espacios mediterráneos, y que poco o nada tiene que ver con la abstracción que está sobre ellos.

El conflicto profundo de este siglo XX, puede que no sea tanto entre las ideologías alemanas de la historia y la política cristiana, que en cierta manera son cómplices, sino más bien entre los sueños alemanes y la tradición mediterránea.

El hombre rebelde, Albert Camus.

Colonialismo y romanticismo: la época de la imagen del mundo

Corría el año 1862 cuando Fiodor Dostoievski, de visita en Londres, contempló exaltado el palacio de South Kensington, uno de los hitos de la modernidad tecnocientífica, que acogía por entonces la exposición universal de aquel año. Este tipo de eventos son los que maximizaron unas dinámicas de homogeneización de las diversas culturas que allí residían expuestas, no tanto por el contenido, diferente en cada caso según su lugar de procedencia, sino por el lugar donde estaba siendo encajado y por el tipo de mirada que se construía para acercarse a todas ellas. El «palacio de cristal», tal y como el ruso lo bautizó, devino un agujero negro donde todas las culturas exóticas eran absorbidas. Sus tentáculos, proveídos por las dinámicas coloniales que para aquel entonces ya tenían un largo recorrido, alcanzaban la práctica totalidad del mundo. Si bien el colonialismo era la estructura política que sostuvo y sostiene a día de hoy buena parte de estas dinámicas, es el romanticismo y su fijación por lo popular y el folklore la ideología que justifica la necesidad de convertir las tradiciones consideradas exóticas en imágenes. A grandes rasgos, estas son las bases históricas del turismo burgués o consumista de nuestra sociedad

del espectáculo, que reduce a imagen congelada toda tradición viva para adecuarla a los prejuicios historicistas del espectador turista cuando este sale a la zaga de experiencias auténticas; auténticamente falsas, diríamos, pues sucede entonces que las tradiciones se teatralizan, corroyendo la realidad de los usuarios de las mismas, quienes normalmente se ven obligados, por necesidades económicas, a poner en venta su intimidad. Así se crea un status quo en que si uno pertenece a una cultura periférica, dadas las condiciones desfavorables en las que suelen vivir sus gentes, la mejor opción de la que disponen en muchas ocasiones es disfrazarse de lo que las imágenes que engendran los espacios culturales de tradición colonial —como la exposición universal— esperan ver, imposter una naturalidad teatralizando cada uno de los gestos de su cotidianidad y profesar una relación servil con el gusto ingenuo —o decididamente ingenuo— del turista, que no distingue el parque de atracciones del poblado indígena.

En este sentido, para explicarnos el pavor del escritor ruso ante el palacio de cristal, no es irrelevante el hecho de que formase parte de aquella —periferia retardada europea oriental—, como puntualiza Peter Sloterdijk¹ comentando las experiencias del mismo. Su posición subjetiva exterior al centro devorador que suponía ese pala-

1. Peter Sloterdijk, *En el mundo interior del capital: para una teoría filosófica de la globalización*, Biblioteca de Ensayo, Madrid, Siruela, 2007.

cio, y su mirada divergente con la ideología que lo configuró, además de la capacidad crítica que cabe imaginar en una personalidad como la suya, serían la base fundamental de las reservas que expresó ante lo que allí se gestaba, por poner un eufemismo al espanto que nos narra y que en alguna manera nos puede resultar familiar.

Si acaso hoy queda algo que pueda considerarse exterior al palacio, habría que buscarlo en los espacios que sobreviven de forma precaria, en los márgenes, o directamente en las ruinas de lo que un día fue. En muchos casos nos vemos obligados a realizar los ejercicios retrospectivos, por otra parte tan necesarios, que nos abran la puerta a otros modos de ver y de ser. Cabe señalar que con estos argumentos no se trata de pensar este palacio y su mirada ante el mundo como el mal absoluto, y los márgenes como la salvación, sino de advertir de la omnipresencia de este palacio, cada vez más hermético, y de la dificultad de escapar al poder que ejerce tanto a nivel macro político como en las conciencias y los esquemas desde los que nos acercamos al mundo individual y colectivamente. Dicho esto, pensar o imaginar el Mediterráneo, o más bien, la cultura mediterránea, pasa necesariamente por hacer frente a esta realidad global donde, como otras tantas periferias, está encajado; entendiendo por periferia todo aquello que ha sido absorbido ya por esa ideología nacida en Centroeuropa. Esto es difícil porque hablar del Mediterráneo como periferia respecto a ese centro supone negar hasta qué punto toda forma de pensar, habitar y vivir el Mediterráneo no está ya condicionada por esas estructuras —políticas, económicas, sociales. A día de hoy, tal vez se pueda vivir «mediterráneamente», pero pensar la cultura mediterránea como un ente autónomo es poco más que una abstracción carente de sentido, aunque tal vez por eso mismo merezca ser revisada. Ello no significa que no haya en el Mediterráneo espacios alternos a las bases ideológicas del palacio de cristal —posiblemente los haya, e incluso puedan ofrecer resistencias a sus dinámicas más nocivas—, pero lo que queda claro es que esa mirada del palacio acecha en todo momento, hasta el punto de que puede ser contraproducente

indagar en esos espacios que han mantenido su autonomía y su idiosincrasia, si no nos aseguramos antes de que nuestra propia mirada no participa de la ideología descrita. Si queda algo por hacer, nuestra labor es lidiar con algo que, como decíamos, solo sobrevive precariamente y, posiblemente, porque todavía no se ha encontrado la forma de hacerlo rentable. Y sucede que muchas veces son los agentes intelectuales los que se encargan de crear esos paisajes, romantizarlos, empaquetarlos y venderlos. La prueba más evidente de ello, como ampliaremos más adelante, es que buena parte de las nociones que giran en torno a «la cultura mediterránea» son códigos creados por los mismos que erigieron el palacio de cristal, o cercanos a ellos, y no por los propios mediterráneos. Por eso, antes de complacernos con estas etiquetas, estamos obligados a revisar quién ha pensado por nosotros, los supuestamente mediterráneos, esta idea de lo que supuestamente somos. «Quemar el Mediterráneo», el título de este escrito, representa un intento de deshacernos, o al menos ser conscientes, de esta imagen impuesta por los prejuicios historicistas del palacio de cristal, reconociendo al mismo tiempo todo lo que le deben estos a la ideología romántica alemana a la que hace referencia Albert Camus en la cita inicial. De otro modo, en vez de habilitar este espacio para la vida común que llamamos Mediterráneo y nutrir a aquello que yace en el subsuelo del palacio, todo intento de significarlo irá en favor de la imagen mistificada que se superpone a toda la realidad mediterránea, como en general sucede con cualquier tipo de periferia.

La vida en el subsuelo: esbozo de la mirada mediterránea

En cualquier caso «no se trata de menospreciar nada, ni de exaltar una civilización contra otra»,² como dice el propio Camus. Es obvio que en cierta medida tanto la cultura centroeuropea como su interpretación de la vida mediterránea ya forman parte de nuestra cultura, cosa obvia a primera vista, y es absurdo pensar que esto es siempre en

2. Albert Camus, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 1978, p. 276.

un sentido negativo e invasor. Al mismo tiempo la cultura centroeuropea también está impregnada de la cultura o culturas nacidas en el Mediterráneo, con la dificultad de que estas hace tiempo que perdieron su autonomía y, siendo definidas más por otros que por sí mismas, yacen desconectadas sin referentes discursivos que puedan quitarles la máscara con que las han vestido. Aunque, como Nietzsche, creemos que detrás de cada máscara solo hay otra máscara, como él también creemos en la necesidad de los desenmascaramientos. Como decíamos, el Mediterráneo como unidad cultural es una abstracción muy poco mediterránea, pues «ni Grecia, ni Roma, ni siquiera el Renacimiento son *mediterraneístas*, porque son y están todavía en el Mediterráneo», en el sentido de que siguen dentro de algo que solo se ve como unidad al acabarse y percibirse como algo cerrado. Así pues, sigue, «el Mediterráneo como codificación cultural es más bien un fenómeno moderno y de clara patente nórdica (alemana, francesa e inglesa)».³

Esta ausencia de discurso no significa que no haya rasgos propiamente mediterráneos. De hecho, nos es plausible, como veremos, confiar en el juicio de Camus de que «existe un pensamiento del que el mundo actual no podrá prescindir ya por mucho tiempo»,⁴ pues «en el corazón de la noche europea, el pensamiento solar, la civilización de doble haz, espera su aurora».⁵ Ahora bien, en principio nada nos dice que este tipo de patria oculta de la que habla Camus no sea un nuevo efluvio del mismo romanticismo, reelaborado de distinta forma, sin duda más amplia, pero no por ello menos peligrosa. Aunque creamos lo contrario, sería legítima, si no necesaria, esta sospecha ante cualquier movimiento conducido por la nostalgia de algo perdido, base fundamental, por ejemplo, de los nacionalismos extremos, así como del fundamentalismo cristiano, cuya patria perdida es el paraíso. Aun así, en lo que sigue, trataremos de aportar diversas razones que corroboren la visión de este *pieñ noir*, ligado biográficamente tanto a Centroeuropa como a la Europa mediterránea —por su relación familiar

con España— e incluso más allá de estas dos —por su origen argelino—, quien afirma que Europa «no ha existido nunca sino en esta lucha entre mediodía [la tradición mediterránea] y medianoche [la nórdica]».⁶ Aun así, solo será posible indagar en esta distinción que nos propone, siempre y cuando entendamos cuán relativa es esta separación en dos bloques, que ya de por sí están enredados y confundidos, teniendo en cuenta además que ninguno de ambos es ni ha sido nunca una realidad homogénea, sino más bien plural. A ello se añade la necesidad de cuestionar toda idea de la realidad europea como un todo cerrado y hermético, en un momento como este en que la relación entre Europa y su otro yo atraviesa una crisis profunda que no nos podemos permitir ignorar. En esto, el Mediterráneo, como red de redes entre Europa y su exterior podría jugar un papel fundamental.

Para explicarnos por qué una parte de la cultura europea eclipsó a la otra, cosa que no haremos exhaustivamente, en vez de centrarnos ahora en la actitud beligerante e imperialista del centro frente a las periferias, revisaremos una serie de ideas que tal vez explicarán por qué el Mediterráneo ha sido vulnerable y vulnerado por la cultura centroeuropea dominante; rasgos que en momentos podrían ser calificados como propiamente mediterráneos, mientras que en otros se pueden pensar como propios de muchas de las culturas periféricas. Primeramente, se podría recalcar, a la manera d'Eugeni d'Ors, tal y como lo cita Xavier Rubert de Ventós, que la forma más característica de la cultura mediterránea podría ser la elipsis. Esta afirmación parte de una idea tal vez más unitaria de la cultura mediterránea, que hoy solo puede ser pensada como espacio de encuentro, o donde encontramos una pluralidad de culturas, tal vez, con rasgos similares. Aun así, como tal, es decir, como rasgo común, valdría la pena atender a esta idea de cultura elíptica que toma Ventós de D'Ors para afirmar que la cultura mediterránea «suele tener unos perfiles muy caracterizados, muy marcados, muy idiosincráticos, pero en cambio hay muy

3. Xavier Rubert De Ventós, «El Mediterráneo como mito cultural», *Revista de Crítica Arquitectónica*, 2003, núm. 9-10.

4. Albert Camus, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 1978, p. 276.

5. *Ibid.*, p. 276.

6. *Ibid.*, p. 276.

pocas formas puras y muy pocos conceptos puros en ese mundo».⁷ En esta visión, a pesar de que se establece una estructura análoga entre lenguaje y forma de vida, pecando tal vez de los excesos de la razón discursiva que iguala la realidad a los actos de conciencia, lo que se nos sugiere es justamente una forma de vida que escapa a esta razón discursiva. A priori cabe resaltar en esta idea cierto eurocentrismo, puesto que toma como paradigma de la «pureza» las ideas del pensamiento centroeuropeo de los siglos XVIII y XIX. Así, apunta a una realidad que se acerca con mucho a la dialéctica que halló María Zambrano entre poesía y filosofía,⁸ diciendo que en España, la filosofía, quitando excepciones de pensadores aislados que no forjaron colectivos filosóficos, nunca cuajó, por ser un territorio de expresiones esencialmente literarias. Se generó así una idiosincrasia muy marcada por esta relación literaria con el lenguaje, poco permeable a los conceptos porque estos son formas demasiado rígidas.⁹ Esta primera explicación apunta a que podamos explicarnos este vacío en el nivel discursivo que ha propiciado que en las definiciones de la cultura mediterránea tengan tanta relevancia las realizadas por los no mediterráneos, especialmente las de los románticos como Goethe, Stendhal, Nietzsche...

Para ahondar más en esta distinta relación con el lenguaje, que lo es también con las formas de vida, resulta sugerente la diferencia entre esas dos Europas que establece Joan Fuster, a partir de la relación de cada una de ellas con los géneros literarios: «Es curioso observar que en los países costeros del Mediterráneo occidental han carecido en su momento literario oportuno —pongamos los siglos XII y XIII— de una literatura épica nacida del pueblo o destinada al pueblo [...]. Muchos años de ausencia culta de nuestra literatura nos deslizan hacia este gusto natural por la sátira».¹⁰

Más allá de las causas, que ocuparían un trabajo más extenso que este, analizaremos, de forma no exhaustiva, algunas posibles consecuencias

extraíbles de esta predilección por la sátira, tratando de explicarnos esa idea de la cultura elíptica citada antes. Esta relación de familiaridad entre sátira y elipsis podría explicarse a partir de la relación con la identidad que genera la sátira, que para Fuster sería la forma de expresión esencial del Mediterráneo tardío —pues del temprano, con Homero, tenemos ejemplos de épica, de cuyo legado, y no casualmente, se reivindicarían los alemanes como Heidegger como auténticos herederos.

La sátira busca siempre destruir modelos, potenciar su lado más grotesco sacando a relucir todo aquello socialmente encubierto en la vida pública. Podríamos decir que buena parte del propósito de la sátira es desnudar a la épica cuando esta intenta ocultar las bajezas que sus modelos heroicos, con pretensiones de perfección, se niegan a mostrar por sí mismos. En esta actitud la sátira, o mejor dicho, la identidad del sátiro, es fundamentalmente elíptica, pues al reírse de algo, dispara contra su objeto aunque este sea la identidad del mismo que enuncia la burla, sin definir el *desde donde* se ríe y dejando solamente pistas indirectas de esa identidad, o mejor, de esa mirada burlesca. La identidad del sátiro, por tanto, se muestra pero no se afirma, al revés que la épica. Se sugiere pero no se afirma ni se dice en conceptos y formas tan «puras» como su opuesto, la épica, cuya pretensión es habitualmente generar modelos claros y distintos. De hecho, en muchos casos el objetivo de esta es acabar con toda penumbra, iluminarlo todo y dejar así unas formas acabadas que ya no apelan a un exterior, a diferencia del sátiro, que habitaría en esta penumbra propicia para identidades que no se pretenden acabadas. Obviamente, aquí se está jugando con una visión de la épica en su forma más decadente frente a una sátira en su forma más crítica, y podría aducirse la demonización de una frente a la idealización de otra; no es descartable que haya épicas que no conduzcan a estos estereotipos herméticos, así como tampoco lo es una sátira conservadora que aprovecha esa pe-

7. Xavier Rubert de Ventós, «El Mediterráneo como mito cultural», *Revista de Crítica Arquitectónica*, 2003, núm. 9-10.

8. María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

9. *Ibid.*

10. Joan Fuster, *Combustible per a falles*, Alzira, Bromera, 2012, p. 52-53.



numbra para mantener impunemente identidades reaccionarias. Pero los hechos del pasado siglo XX, planteados por Camus en la cita inicial como un conflicto entre «los sueños alemanes y la tradición mediterránea», nos podrían permitir dar por válida esta visión de la épica de los sueños alemanes en su estado más decadente, frente a una tradición mediterránea cuya actitud elíptica, satírica y anarquista —el tercer concepto que, con Camus, quisiera ligar a los anteriores—, quedó aplastada y eclipsada en un momento germinal, del que solo nos quedan ruinas y fragmentos vivos esparcidos en nuestra forma de vida, a día de hoy completamente regida por la cultura centroeuropea. Así pues, tampoco carecemos en los espacios mediterráneos de épicas nacionales que hacen acopio de las iniciadas en Francia o Alemania con el romanticismo. Pero esto no anularía completamente la predilección por la sátira que habitaría el subsuelo de estas representaciones épicas —más propias del poder que de los súbditos, del populacho que del «pueblo»— que a mi parecer deviene más efectiva cuando va ligada a la posición política del anarquismo, que añade una precisión estratégica en las flechas que lanza el sátiro, que nunca ha sido muy distinto, tanto en sus virtudes como en sus vicios, del anarquista.

El anarquismo, por su parte, está situado siempre en los márgenes de la sociedad legalmente establecida y apunta contra todos los modelos de lo normativo que ocultan la violencia que ejercen hacia las minorías históricamente perjudicadas. El lugar de su identidad es la exigencia de un porvenir y una transformación colectiva que no está escrito de antemano a dónde van a llevarnos —de ahí también que el peligro de esta posición sea acabar en una aporía inalcanzable—. En esta denuncia contra las contradicciones de la realidad política coincidiría con un tipo de sátira popular cultivada por los propios colectivos anarquistas, empezando ambas, o más bien, conjuntamente, por la destrucción o crítica de dicha realidad, dejando un hueco, a veces demasiado vacío, para lo que haya de venir después. Es justo esta falta de afirmación de valores firmes la misma penumbra desde la que se burla el sátiro y denuncia el anarquista —que bien visto, en muchos casos es una y la misma cosa: el sátiro también denuncia y el anarquista también ríe—. Frente a la épica caballerescas y su deriva en las épicas nacio-

nales, que ya parodió Cervantes —todo sea dicho, continuando una tradición iniciada por el *Tirant lo Blanch*, una de las pocas obras caballerescas mediterráneas donde ya se desfiguran los modelos épicos—, tanto la sátira como el anarquismo son espacios necesarios para que la imagen de cualquier porvenir no oprima la realidad del porvenir mismo. Este es uno de los problemas fundamentales del historicismo que heredamos de esos «sueños alemanes» que veníamos describiendo.

Una muestra: anarquismo y sátira en las fallas de Valencia

Para mostrar esta relación con la identidad que buscamos en la sátira y la tradición libertaria de las zonas mediterráneas, las fallas, como ejemplo local de sátira, pueden ser un buen ejemplo para iniciarnos en esta búsqueda de tradiciones o espacios donde se conjugan estos dos elementos. Así, en estos monumentos y en las frases y dichos que se les cuelga a los muñecos allí presentes, la realidad social que se representa comparece mostrando su lado más grotesco, ofreciéndose así a un público dispuesto a reírse de sus propias contradicciones. El sentido satírico de las mismas opone todo intento de glorificar los estereotipos y figuras políticas que allí se representan, y por si cupiese alguna duda sobre esto, los mismos monumentos después son quemados, propiciando así la experiencia de catarsis colectiva que sin duda tiene un papel relevante en la configuración del espacio político. Sin ser así en todas las fallas de hoy —y menos desde la «turistificación» de las mismas—, en muchas de ellas todavía están presentes la combinación de sátira, anarquismo o actitud anárquica, que junto con el fuego y una actitud muy poco fetichista hacia las imágenes que se representan —a diferencia de la épica, que las canoniza, y exceptuando quizá a los muñecos que se indultan—, hacen que la identidad de esta parte del Mediterráneo no aspire nunca a la fijación y rigidez a la que aspiran los derivados de la épica caballerescas, como son la épica nacional y, bien mirado, la ideología del emprendedor en las sociedades capitalistas, cuya épica, azuzada de individualismo, es una utopía privatizada. Pues

como bien apunta Traverso,¹¹ las utopías de hoy han pasado de ser colectivas a individuales, y solo están al alcance de quien las pueda comprar.

Volviendo a las fallas, no es irrelevante el proceso mediante el que, poco a poco, buena parte de las asociaciones falleras han ido desligándose del elemento satírico que las acompaña desde su origen. La «turistificación» de los espacios falleros ha hecho que muchas de sus representaciones sean bien meras fantasías sin significado crítico alguno, o bien muestras de la épica que en principio parecería ser su opuesto.¹² Pero sigue habiendo espacios donde sucede todo lo contrario, como es el caso de las Falles Populares i Combatives¹³ y lo que sucede año tras año en el Centro Social Okupado Autogestionado l'Horta,¹⁴ ambos de tradición anarquista, que reivindican una visión que escapa a la comercialización y que intenta recobrar el potencial crítico y social de las fallas. En estas se articula el tejido social de un modo distinto, con un espacio de júbilo carnavalesco sin dejar de lado la conciencia histórica y política ni la realidad urbana donde se gestan. Valga como anécdota ilustradora que, en el segundo de los casos, este último año se quemó la figura de Rita Barberá, poco tiempo después de anunciarse su fallecimiento y ante una congregación masiva que decía adiós a veinticuatro años de alcaldía, probablemente tantos o más años de los que tenían la mayoría de los allí presentes. Siendo esto solo un epifenómeno de todo lo que allí sucede, esta falla concreta, por razones obvias manufacturada por ellos mismos, posee las características esenciales del ritual de paso —de esos que, como dice Koselleck, cada vez carecen más nuestras sociedades modernas—,¹⁵ que evocó a los allí presentes todo lo sucedido en relación con la figura de la alcaldesa corrupta, y estuvo acompañado del fuego como emulación del infierno donde todos los

allí presentes la imaginan. Así, el ritual promueve una experiencia de júbilo que resulta esencial en la comunidad, es decir, configura unos lazos colectivos entre aquellos que se reconocen en el rechazo a lo que allí se quema —que no es solo Rita, sino todo lo que ella representa— y en la necesidad de crear una comunidad más allá de lo que, en parte, se ha ido para siempre con su muerte.

Por todo esto, reivindicar hoy el espíritu satírico y el anarquismo no responde necesariamente a una visión esencialista de lo originario de las fallas, ni del Mediterráneo en el sentido más amplio que veníamos hablando. Se debería más bien a la necesidad que se nos presenta de indagar en esta mirada —que sigue viva aunque solo sea precariamente y en las ruinas del pasado—, ante el panorama político actual, que tal vez precise profundizar en esta actitud que es a su vez una práctica y una forma de estar en el mundo. La tradición libertaria, anarquista y satírica, con sus errores y sus contradicciones, ha sido cultivada en muchos de nuestros espacios mediterráneos. Si no de manera explícita, identificándose con estos apelativos, sí al menos con muchos de sus gestos y aspectos fundamentales que determinan un tipo de sociabilidad que registraríamos en espacios más allá del levante ibérico en el que, a grandes rasgos, nos hemos centrado. Es decir, si bien no es legítimo afrontar la historia del Mediterráneo buscando solo agentes propiamente anarquistas o que practicaron el género de la sátira, sí que sería posible, en cambio, analizar a fondo estas dos figuras observando hasta qué punto recogen todo aquello que el trazo de la épica —caballeresca, nacional, del emprendidurismo— no puede. La vida mediterránea, sin duda, está fuertemente ligada a todas aquellas clases subalternas como el proletariado rural y el lumpen —y sus familiares cercanos como son la picaresca y el bandolerismo; formas de vida,

11. Enzo Traverso, *Mélancolie du gauche*, París, Éditions la découverte, 2017.

12. Buena muestra de esto, y de la entrada de las épicas nacionales en los espacios mediterráneos en principio exentos de ellas, serían los dos últimos monumentos falleros erigidos por el Partido Popular de Rita Barberá: el Moisés con las tablas de los mandamientos, en 2014, representando la religión en su sentido más dogmático de sumisión a la ley divina; y el león del Parlamento de los diputados, en 2015, emulando el poder en su figura más «feroz» y victoriosa, sobre todo si tenemos en cuenta que las estatuas originales están fundidas con el hierro de los cañones tomados al enemigo en la guerra de África (véase foto).

13. <http://fallespopulares.org/>.

14. <https://horta.noblogs.org/>.

15. Reinhart Koselleck, *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2012.



literalmente, de mala muerte. La risa, la ironía, y las interpelaciones de toda esta serie de personajes, próximos a su manera a aquel Diógenes que comprendió mejor su sociedad desde su barril que muchos de los que habitaban palacios, nos sugieren la tarea

de rastrear en ellas formas de vida o aspectos de las mismas, que nos permitan escapar, o sobrevivir, a la lógica sacrificial de la épica que practican ideólogos e idólatras, y que sin duda, a día de hoy preparan un nuevo resurgimiento.

La cooperación euromediterránea, entre el desorden regional y la búsqueda de intereses comunes

Roger Albinyana. Economista y director de políticas euromediterráneas y programas regionales, IEMed

Europa tiene intereses vitales en la región del Mediterráneo sur, como la estabilidad o el acceso a sus mercados y sus fuentes energéticas. Los países del sur y este del Mediterráneo también tienen intereses ineludibles en la Unión Europea: esta no sólo representa el principal socio comercial, uno de los principales inversores en la región y un importante donante de ayuda a la cooperación, sino que además es residencia de casi ocho millones de ciudadanos originalmente del Mediterráneo sur, y es objeto de deseo para decenas de miles de estudiantes de los países del sur que cada año ingresan en universidades europeas. A pesar de esta increíble interdependencia, las relaciones entre la UE y los países del sur y este del Mediterráneo se caracterizan por ser extremadamente asimétricas y verticales, en un contexto regional cada vez más mutante e impredecible. Con el fin de hacer frente a estos retos, la Unión Europea dispone de instrumentos y políticas para intensificar la cooperación con los países de la región mediterránea. Estos instrumentos de cooperación han acabado priorizando la dimensión bilateral en detrimento del marco de diálogo multilateral, y han diluido así el Mediterráneo como sujeto regional en el mundo a la vez que han sustituido paulatinamente unos instrumentos de cooperación que buscaban primordialmente el desarrollo humano en la región a medio y largo plazo por otros que intentan gestionar crisis contingentes a corto plazo.

Cambio de diagnóstico en la región: nuevos conflictos e interdependencias asimétricas¹

En el transcurso del presente año se conmemorará el décimo aniversario de la pomposa Cumbre de París de Jefes de Estado y de Gobierno de la región euromediterránea,² la primera y única cumbre que se ha celebrado entre los países de la Unión Europea y los del sur y este del Mediterráneo. En esta reunión se lanzó la Unión por el Mediterráneo, organización intergubernamental heredera del Proceso de Barcelona y que promueve principalmente la cooperación

regional entre los países euromediterráneos. En un entorno político, social y económico tan mutante en la región sería falaz pretender vincular la evolución o la involución de esta con los resultados, exigüos o relevantes, que haya obtenido la UpM en estos diez cortos años de historia. Lo que sí podemos afirmar es que si existen todavía dosis colaterales de multilateralismo en la región mediterránea es gracias a la UpM y al trabajo impulsado desde su Secretariado General, con sede en Barcelona.

El Mediterráneo ha cambiado sustancialmente en los últimos veinticinco años y, por lo general, no para mejor. En efecto, en los albores del lanzamiento

1. El título y el contenido de este artículo constituyen el texto de una ponencia que se presentó en el seminario *The Colonial Law in a Comparative Perspective and the Heritage of Colonialism: Crisis and Future of the European Identity* que tuvo lugar en la Universidad de Bolonia los días 19 y 20 de octubre de 2017.

2. http://ufmsecretariat.org/wp-content/uploads/2012/09/ufm_paris_declaration1.pdf.

