

ANATOMÍA DE LA NOSTALGIA¹

Fue un médico suizo, Johannes Hofer, quien en 1688 acuñó el término «nostalgia», a partir del griego *nóstos* (volver a casa) y *algia* (deseo). No tanto una pasión antigua como una creación pseudoclásica de comienzos del mundo moderno, la nostalgia, nos informa Svetlana Boym, se diagnostica por primera vez entre diversas personas desplazadas del siglo xvii: mercenarios suizos que servían como soldados en el extranjero; criados domésticos que trabajaban en Francia y Alemania; estudiantes amantes de la libertad de Berna que estudiaban en Basilea. Para curarlos, Hofer les recetaba opio, sanguijuelas y el regreso a los Alpes. Sólo en el siglo xviii, poetas y filósofos les arrebataron la nostalgia a los médicos. En el Romanticismo, los síntomas se convirtieron en signo de sensibilidad o del sentimiento patriótico recientemente acuñado. Los seguidores de Herder descubrieron que cada uno tenía su propio dolor aparentemente intraducible: el alemán *Heimweh*, el francés *maladie du pays*, el español *mal de corazón*, el checo *litosť*, el ruso *toska*, el polaco *tesknota*, el portugués y brasileño *saudade* («una suave pena, desprecupada y erótica»), el rumano *dor* («sonoro y agudo»). Los artistas de finales del xix y comienzos del xx respondieron de manera diferente a lo que Lukács denominó «trascendental carencia de hogar»; Baudelaire, por ejemplo, buscando estar *chez lui* en el perpetuo flujo de la multitud parisina. «Felices aquellas épocas en las que el estrellado cielo es el mapa de todas las sendas posibles», escribió Lukács en *La teoría de la novela* (1916), cuando «todo es nuevo y sin embargo familiar, lleno de aventura y, sin embargo, propio». Ésta es la nostalgia que interesa a Boym: no una aflicción individual, sino «una emoción histórica», un síntoma de nuestra edad; una añoranza de un tiempo diferente tanto como de un lugar lejano.

Desde 1789, las revoluciones y las restauraciones han ido seguidas frecuentemente de brotes de nostalgia; en parte, un proceso de duelo, sostiene la autora, «por los sueños irrealizados del pasado y las visiones del futuro que se han vuelto obsoletas». La restauración de 1989 es aquí crucial. Nacida en Leningrado, Boym se trasladó a Estados Unidos en 1981 y en la frontera soviética le dijeron que nunca podría regresar. «La nostalgia

¹ Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, Nueva York, Basic Books, 2001, 424 pp.

parecía una pérdida de tiempo –recuerda–, un lujo inalcanzable». (Más tarde, entrevistando a la primera generación de emigrantes a Estados Unidos, descubrió que el tabú es común: mirar hacia atrás podía paralizarlo a uno para siempre, como a la esposa de Lot.) La nostalgia la alcanza cuando regresa a Rusia en 1991, pero lo que la conmueve no es el olor de chuletas de ternera fritas, ni la llovizna gris sobre el Nevá. Son los diferentes ritmos de vida; la sensación de que hay tiempo para conversar y reflexionar. En un resultado perverso de la economía socialista, «el tiempo no era una mercancía preciosa; la escasez de espacio íntimo permitía a las personas hacer un uso íntimo de su tiempo». Eso es lo que ella echa de menos ahora. «Con nostalgia, pensé que el lento ritmo del tiempo reflexivo hacía posible el sueño de la libertad.»

Al tomar la nostalgia como tema de su nuevo libro, Boym está asumiendo un concepto lleno de carga política. Sugiere que en una época en la que «la revolución constante de la producción» ha alcanzado un ritmo desorientador para enormes cantidades de personas, la nostalgia se ha normalizado: «todos tenemos nostalgia de un tiempo en el que no teníamos nostalgia». En una era de fronteras cambiantes, de creciente movilidad de la población y de consolidación del principio de obsolescencia planeada en las economías occidentales, sólo los menos sensibles pueden afirmar que están completamente libres de nostalgia. Es esta sensación la que informa el proyecto de Boym y motiva su retorno al reino de la experiencia subjetiva. En un mundo en el que la nostalgia se ha vuelto paradigmática, ¿cómo es posible analizarla objetivamente, sin complicidad? La obra de Boym se basa en la premisa de una paradoja: la de que la única forma de mantener una actitud objetiva hacia la nostalgia es habitar subjetivamente en ella.

Este enfoque la lleva muy lejos de la tradición *engagé* del siglo xx, que consideraba la nostalgia como la mismísima definición de la reacción. Adorno, uno de los que se la tomó en serio, la consideró determinada por «temor a una enorme carencia de sentido» ante un presente inestable, que olvida las lecciones de los horrores pasados, que nos hace inconscientes de la barbarie. Hoy en día, los miembros sobrevivientes de esa tradición a menudo parecen abrumados por la percepción de que, finalmente, las cosas han empeorado. Una generación de intelectuales se ha hundido, en general, en la irreflexiva nostalgia por un mundo de convicción e idealismo que «ya no existe».

Boym, sin embargo, piensa que la nostalgia puede ser prospectiva además de retrospectiva: «las consideraciones del futuro nos hacen asumir la responsabilidad por nuestros relatos nostálgicos», y es el futuro conjunto de «añoranza nostálgica y pensamiento progresista» el que ella quiere situar en el centro de su obra. Lo que se ha olvidado en la conceptualización de la nostalgia, sostiene, son los matices de una relación subjetiva con el mundo que un enfoque como el de Adorno destruye. Para recuperarlos, traza una distinción entre la nostalgia «restauradora» y la «refle-

xiva», dividiendo el término en sus dos constituyentes, *nóstos* y *algia*, «hogar» y «añoranza». La nostalgia restauradora, que busca «una reconstrucción transhistórica del hogar perdido», no se reconoce a sí misma como tal, generando todo tipo de versión reaccionaria del sentimiento: nacionalista, fundamentalista, con fijación por la herencia, etc. La nostalgia restauradora no se ocupa de comprender su propia ansiedad, sino de disolverla recuperando las verdades inherentes en la tradición.

La nostalgia reflexiva, por el contrario, es consciente de sí misma y como tal sirve de plantilla para el enfoque general que Boym adopta en este libro. La nostalgia reflexiva «mora en las ambivalencias de la añoranza y la pertenencia humanas» y no huye de las contradicciones de la modernidad. Implica recuerdos sociales más que nacionales; puede despertar «múltiples planos de conciencia», llevando a las personas «a narrar la relación entre el pasado, el presente y el futuro». No ofrece un mero pretexto para la melancolía nocturna, sino «un reto ético y creativo». Siempre que reconozca la «imposibilidad de volver al hogar», sostiene Boym, la nostalgia es una respuesta aceptable, incluso obligatoria, al mundo contemporáneo, ya que todo lo demás se arriesga a instalar su propio origen, no reconocido como falsa certeza, en el seno de algún nuevo proyecto político autoritario. Todos somos nostálgicos, afirma. La única distinción significativa es entre aquellos que son conscientes de ello y quienes no. Lo que el siglo XXI necesita recuperar son los elementos utópicos del pasado, los sueños de cómo podría haber sido. Para ello, debe apartarse de los detalles tecnocráticos del mundo externo y acercarse a los «mecanismos de la conciencia»; porque es en esta verdad «irónica, inconclusa y fragmentaria» donde hay que encontrarla, muy alejada de las certezas de las monografías científicas o de los programas políticos.

¿Cómo funciona esto en la práctica? El libro se ocupa principalmente de la Rusia ex soviética. Boym critica la nostalgia masiva por el pasado soviético, defendiendo a los jóvenes terapeutas de choque («difícilmente los principales culpables») contra lo que ella describe como la «ira popular» dirigida contra ellos. Desaprueba firmemente a los jóvenes piratas informáticos que se introdujeron en el sitio de Internet de la OTAN durante la guerra de Yugoslavia, dejando una foto de Beavis y Butthead, los personajes del cómic, con el lema «Desde Rusia con amor». Ésta, aparentemente, es nostalgia restauradora. Por lo que siente anhelo, confiesa, es por el «impredecible, fascinante y desorganizado» tiempo de la transición, entre 1988 y 1991, uno de los momentos que, en su opinión, el posterior maquillaje comercial realizado por el alcalde Luzjov a Moscú intentó hacer desaparecer. La encuesta de opinión realizada por Komar y Melamid descubrió que el cuadro ruso «más deseado», un paisaje azul con osos y Jesucristo en primer plano, titulado «La aparición de Jesús a los osos», ha sido, sugiere, casi perfectamente realizado en el Moscú de Luzjov, atestada como está de «torres de juguete, cúpulas doradas, fuentes y osos de cuento de hadas». Pero el análisis que hace de la nueva arquitectura es curiosamente anodino. Uno espera en vano una fulminante explosión

contra la monstruosa estatua de 60 metros de Pedro el Grande encima de un galeón miniaturizado, que se eleva como una torre sobre el paisaje circundante; o contra la colosal catedral de Cristo Salvador, de cemento armado, construida sobre un aparcamiento de lujo, con un ascensor especial para personajes importantes que sube directamente hasta el altar. Pero la «nostalgia reflexiva» parece carecer de la dimensión de la ira.

A Boym le angustia que en Rusia no se reconozca la traumática experiencia del comunismo y de la represión estatal, considerándolo como un factor que contribuye allí al resurgimiento de la nostalgia restauradora. Le gustan más los debates que han acompañado a la obra de reconstrucción de Berlín. Un elemento fundamental de su análisis en este punto es la confusión ideológica que rodea la reconstrucción propuesta del *Stadtschloss* [palacio municipal] prusiano del siglo XVIII —fuertemente dañado por el bombardeo aliado durante la II Guerra Mundial y después dinamitado por la RDA— en el emplazamiento del palacio de la República de la era de Honecker. Se puede acusar de nostalgia a defensores y opositores por igual: «si uno admira el *Schloss*, alberga tendencias conservadoras; si se manifiesta contra la destrucción del palacio de la República, defiende la política de la Alemania Oriental». (Boym simpatiza más bien con este último, porque guarda tiernos recuerdos de niñez cuando, en calidad de asombrada turista rusa, se tomó allí un zumo de naranja helado.) El problema surge, sugiere, cuando los recuerdos y la sensación de las «potencialidades» de un emplazamiento determinado se confunden con «un sentimiento coherente de identidad»; una confusión que su libro se propone resolver.

Boym presenta, por el contrario, argumentos a favor de la noción de «reconstrucción crítica» planteada por el historiador Dieter Hoffmann-Axthelm, en la que los dos palacios «coexisten, se toleran y hacen mutuamente que el otro se pueda interpretar». Los años de 1933-1945 siempre serán «una afrenta, un reto imposible de asimilar»; en lugar de ocultar la destrucción del *Schloss*, esta propuesta «dejará abiertas las heridas del pasado», para convertir el lugar en «memoria común del Este y el Oeste». Boym parece encontrar aquí la nostalgia creativa que busca, ya que para Hoffmann-Axthelm el barroco *Schloss* se identifica con una historia alternativa alemana que se podría haber dado si hubiese prevalecido «un racionalismo ilustrado y una civilidad urbana». Boym es suficientemente aguda como para preguntar si el proyectado conglomerado de oficinas de gobierno, salas de congresos, restaurantes turcos, tiendas de vaqueros polacos y tahonas judías (que deberían insertarse finalmente en un reconstruido complejo *Schloss*-palacio) crearía en realidad, en el corazón de Berlín, un lugar para el tipo de «discurso moral reflexivo» que Hoffmann-Axthelm desea. ¿No sería un nuevo paso hacia la «normalización» —ese «antídoto de la nostalgia y la crítica histórica»— de la que tan ligeramente se distancia Boym? Lo que ella no explica, ni aquí ni en otra parte, es cuál es la diferencia entre el proyecto político de la nostalgia reflexiva y la adhesión banal a un *statu quo* más o menos liberal.

Atravesando Europa en busca de fragmentos para apuntalar la actual ruina, Boym recolecta una serie de epifanías en las que «la cultura no oficial» ha frustrado la apropiación por parte de la «cultura oficial», cada una con su opuesto «restaurador» retrógrado. Incluyen un bar bohemio llamado Saigón, en Leningrado; los grafitis pintados en la cabeza y en el torso de las estatuas de Dzerzhinski, Lenin y Kruschev colocadas en el jardín que hay delante de la Casa Central de los Artistas de Moscú tras la caída del régimen en agosto de 1991; Ampelmann, el muñequito de los pasos de peatones de la RDA, elevado de la invisibilidad a héroe nacional cuando fue reemplazado en la década de 1990 por la barra «sin carácter» de Alemania Occidental; Tacheles, un local de artistas en la Oranienburger Strasse, en Berlín occidental; y los orígenes de la *Love Parade* de Berlín en «la tradición viva del *underground* tecno». El elemento redimible en cada caso es que precede o supera su apropiación institucional, mostrando una relación «irónica» o «ambivalente» con su propio ser y conservando algún vestigio de procesos históricos orgánicos. El método de Boym, si es que lo tiene, descansa en la celebración de este detalle inapropiable que escapa a la tendencia que todo tiene a la institucionalización, resistiendo, por consiguiente, la propensión de la nostalgia «reflexiva» a volverse «restauradora». Si este elemento tiene un nombre, podría ser la *porosidad* que Walter Benjamin pensó que encontraba en Nápoles, donde «hay un grano del domingo escondido en cada día de la semana» y «cada actitud o acto privado está impregnado por corrientes de vida comunal». La porosidad es para Boym un significante del devenir que elude proyectos de modernización radical y de reconstrucción literal del pasado. Así, el café Saigón de la década de 1970, frecuentado por «bohemos, poetas, estraperlistas e informadores de la KGB», censura la tienda de música Saigón abierta en el mismo lugar en la década de 1990, en la rebautizada San Petersburgo. En Moscú, las estatuas rotas de los líderes soviéticos colocadas en el recientemente creado Parque de las Artes han sido limpiadas y convertidas en respetables monumentos de «importancia artística e histórica». Tacheles es ahora una de las paradas de una gira en autobús por los lugares bohemios, y la *Love Parade* ha perdido cualquier conexión con sus «ostentosamente apolíticos» orígenes, convirtiéndose en estridente festival oficial del nuevo Berlín incluyente.

The Future of Nostalgia aspira al género de la «anatomía» típico del siglo XVII: un catálogo idiosincrásico pero exhaustivo de las dimensiones de una determinada aflicción mental. En parte historia cultural, en parte guía de viaje, en parte análisis literario, es un ejemplo de la actual tendencia académica a traspasar los límites disciplinarios en busca de una audiencia más amplia o simplemente como respuesta a un mundo en el que estos límites parecen cada vez más arbitrarios y provincianos. Uno de los precios de este sistema es que tiende a otorgar a escritores anteriores una consideración minúscula; dedica, respectivamente, dos páginas a Nietzsche, Lukács y Benjamin (a *Parque jurásico*, cuatro). Otro problema radica en que las fuentes utilizadas por Boym —una de las reivindicaciones de originalidad del libro— aparecen en su mayoría en forma de leyendas

urbanas, anécdotas personales, chistes intraducibles, proporcionando una versión «no oficial» de los acontecimientos, con más matices y complejidad que las versiones habituales. La legitimidad del método de Boym depende, por supuesto, de la distinción que ella traza entre su manejo de este material y los efectos «falsificadores» de una historia convencional. Pero, como la separación que se hace en el libro de la nostalgia «reflexiva» y la «restauradora», la línea entre ambos ni es estable ni está clara. Las objeciones que Boym hace al nuevo Saigón, «insustancial y avergonzado de su radicalidad», no tienen sentido a no ser que estén provocadas por la nostalgia (en el sentido «restaurador») por su predecesor.

El análisis que Boym hace de la restauración de los frescos de la Capilla Sixtina ilustran estas ambigüedades. También aquí, todas las partes incluidas en el debate están abiertas a acusaciones de nostalgia, y Boym declina adoptar una posición explícita en el asunto. No obstante, esbozando las posibles objeciones a lo que en algún momento llama el «Miguel Ángel de Benetton», afirma: «Creyendo que su propio toque final es invisible, los científicos no tuvieron en cuenta que las modernas toxinas transportadas por la atmósfera podrían comenzar a corroer la perfecta obra de restauración de maneras que Miguel Ángel nunca podría haber previsto». Su propósito es demostrar que hablar de una «vuelta a Miguel Ángel» está dificultado por el hecho de que el propio pintor –inevitable pero indiscutiblemente– «dejó su obra maestra abierta a los accidentes del tiempo». Boym puede, por supuesto, utilizar esta observación para manifestarse en contra de la restauración, dado que sería meramente otra variante de la falacia «restauradora». Pocos de los que han visto los resultados de la restauración presentarían argumentos de tipo estético; y el análisis de Boym no hace sino reforzar la impresión de que la noción de nostalgia, por muy anatomizada que esté, ofrece poca guía para la acción, quizá menos aún en el campo estético. Desde el momento en que la conciencia se convierte en el punto de vista analítico privilegiado, no hay forma de parar un tipo de delirio voluntarista en el que todo está potencialmente disponible para la reconstrucción retrógrada y la reflexión redentora, y la inconclusividad parece ser la única respuesta no teñida de violencia.

La última parte del libro trata de la nostalgia en la obra de tres artistas estadounidenses de origen ruso que nunca volvieron a su país natal: Vladimir Nabokov, Joseph Brodski e Ilya Kabakov. Una característica atractiva de *The Future of Nostalgia* es el intento de Boym de invalidar la suposición complaciente de que una política progresista debe tener como objetivo abolir, más que reinventar creativamente, la experiencia de la alienación. En una sociedad de personas literal o metafóricamente desplazadas, la alienación –en forma de reserva estética en Nabokov, pongamos, o de «aversión al sentimentalismo» en Brodski– puede convertirse, en palabras de Boym, «en antibiótico personal contra la añoranza». Pero introducir a Nabokov quizás haya constituido un error táctico. Su prosa cáustica abrasa la más edulcorada de Boym, y la consideración que ésta presenta de las «revelaciones nostálgicas y antinostálgicas» de Nabokov

fracasa. «No me deleita especialmente evocar antiguas obsesiones de refugiado en esos países incidentales », dice despectivamente Nabokov de su estancia en Francia. A Boym le queda balbucear que «el *algia* ayudó al escritor a habitar en planos virtuales de la existencia. El *nóstos* fue lo que llevó consigo, ligero como cenizas y sueños». Hace falta algo más consistente que la tenue línea entre lo «reflexivo» y lo «restaurador» para captar las añoranzas que componen el tema de su libro. La nostalgia es un sentimiento que no implica práctica. Relación unívoca con el mundo, su efecto típico es concretar el pasado en un friso de clichés, incapaces de liberar una acción inventiva en el presente. El libro de Boym hace poco por interrumpir su dudosa reputación, aunque sí mucho por iluminar su funcionamiento. Sólo una pasión transformadora genuina puede tejer la experiencia perdida y convertirla en el hallazgo de un futuro más llevadero. Mientras tanto: opio, sanguijuelas y un enérgico aire de montaña.