

FREDRIC JAMESON

LOS RELOJES DE DRESDE*

Cualquier partidario del socialismo necesita interesarse por la historia y el destino de la República Democrática Alemana (RDA), hasta ahora objeto de un sistemático olvido por parte de los intelectuales situados al oeste del Rin, tanto liberales como radicales, que tienen escasos conocimientos de sus logros en pintura y cine, y suponen que sus lecciones económicas y políticas son exclusivamente negativas. Se trata de otro ejemplo en el que los rechazos propios de la Guerra Fría en nombre del estalinismo y el totalitarismo –esencialmente juicios políticos– siguen siendo tácitamente aceptados por las izquierdas actuales en incómodo silencio. Desde luego, la Unión Soviética es otro asunto, y su ascenso y caída es un tema histórico tan respetable como la vida y la muerte del Imperio romano; pero al mismo tiempo se supone en general que la evolución de sus «satélites» es necesariamente un asunto secundario.

Sin embargo Alemania ha sido la cuna del marxismo, con el mayor partido de Europa, con los líderes e intelectuales más ilustrados y comprometidos de dichas formaciones en cualquier parte, comparable en prestigio con el Partido Comunista Italiano después de la Segunda Guerra Mundial. No debe asumirse que los supervivientes alemanes que retornaron de Moscú después de la guerra y encontraron un nuevo Estado socialista fuesen simples marionetas de los rusos (por poco atractivo que encontremos el carácter de Ulbricht). Por el contrario, probablemente había en proporción menos oportunistas entre estos creyentes que en los partidos minoritarios de los otros países del Este. Al mismo tiempo, siendo el único país socialista, además de Corea, que compartía frontera e idioma con un homólogo capitalista, y objeto de la más intensa estrategia de obstrucción y sabotaje occidental aparte de Cuba, Alemania Oriental –prácticamente destruida y con su menguada población inundada de refugiados germanohablantes venidos de más al este– afrontó problemas sin parangón en otros experimentos socialistas desde los primeros años de la propia Unión Soviética.

* Uwe Tellkamp, *Der Turm*, Suhrkamp, Frankfurt, 2008, 976 pp. [ed. cast.: *La Torre*, Anagrama, Barcelona, 2011, 896 p.; hay también edición en catalán, *La Torre*, Ed. Empúries, Barcelona, 2001]

Al mismo tiempo, la desgracia de la privatización total de los bienes colectivos tras la «caída» solo fue igualada por los delitos de los oligarcas en la que pronto sería ex Unión Soviética. En cuanto a cultura, después de Brecht, solo la literatura en la que podía detectarse la «disidencia» (un término de finales de la década de 1970) despertaba interés en el extranjero, y la vida cotidiana de la RDA constituía, para Occidente, poco más que una cadena perpetua o una pérdida de tiempo. La reabsorción de esta entidad aberrante en la Bundesrepublik fue contemplada, por consiguiente, como una simple vuelta a la normalidad, con la excepción, a buen seguro, de la normalidad económica: la producción, el empleo y demás.

Esta es la situación en la que bien podemos desear tomar nota de la aparición de lo que a algunos les ha parecido la obra literaria más considerable de la Alemania Oriental, la impresionante novela de Uwe Tellkamp *Der Turm [La torre]*. El libro, que se publicó hace tres años con gran aclamación en lo que todavía estoy tentado de denominar Alemania Occidental, ha obtenido todos los premios literarios y ha catapultado de inmediato a su autor al actual panteón alemán. El escandaloso desconocimiento del nombre del autor se debe solo en parte a la ausencia de una traducción al inglés (que yo sepa, solo ha sido traducida al holandés y al italiano); probablemente la falta de interés por la RDA sea igualmente significativa y —a pesar de la ingenua pregunta de Susan Sontag acerca de la existencia de una «literatura del segundo mundo»— los editores han comprendido que, tras el fin de la Guerra Fría, aquí hay poca demanda pública de las crónicas del socialismo cotidiano. Aun así, esta obra escrita por un autor de cuarenta años que creció en la RDA me parece una «novela de Alemania del Este» porque está saturada de la vida cotidiana, tan diferente de la nuestra, y tiene una autenticidad no disponible siquiera en las mejores descripciones imaginativas de los de fuera, como la notable *Ein weites Feld** de Günther Grass; y mucho menos la literatura *punk* de escritores del Este más jóvenes que nunca han vivido en el sistema formado por sus padres. Al mismo tiempo, ciertamente, el de Tellkamp es un arte extraordinario y exigente, con una densidad de frases solo comparable a la de Thomas Mann o el propio Grass (en alemán; en otros idiomas Proust o Faulkner podrían constituir puntos de referencia distantes); mientras que su experimentación narrativa, aunque no es en absoluto tan compleja como la de anteriores escritores de Alemania Oriental como Uwe Johnson o Heiner Müller, tiene toda la madurez del virtuosismo vanguardista tradicional.

Sin embargo, hasta los lectores alemanes se han quejado de la longitud (mil páginas), de las cuales, como ha dicho un crítico, solo la última quinta parte —la desintegración del Estado germano-oriental— tiene verdadera, aunque amortiguada, animación narrativa. Y es cierto que el foco temporal de esta obra, que empieza con el centenario de Marx (y la muerte de Brezhnev) en 1983 y acaba en noviembre de 1989, exige establecer de ma-

* Ed. cast.: *Es cuento largo*, Miguel Sáenz (trad.), Madrid, Alfaguara, 1998 [N. del T.].

nera escrupulosa y detallada la vida cotidiana de sus protagonistas para mostrar con más precisión la disolución de la misma.

Por consiguiente, la primera parte del libro es necesariamente iterativa, en el sentido dado por Genette de escenas específicamente situadas que están, no obstante, diseñadas para mostrar cómo era siempre, lo que hacían siempre (Combray un sábado o domingo por la mañana). Esto explica una serie episódica de esbozos de la vida en los pisos, el colegio, las reuniones de editores y los encuentros oficiales con el «comité central» ideológico de la región; de fiestas y vacaciones en establecimientos del Partido en la costa báltica; atisbos de las *Haushaltungstag* (cuando a los hombres solteros les daban tiempo libre para hacer la limpieza), rutinas de hospital, el breve contacto este-oeste en la Leipziger Buchmesse, etcétera. «Solo lo exhaustivo es verdaderamente interesante», dijo Thomas Mann; y será una cuestión fundamental para nosotros si este detalle amoroso constituye lo que hoy se denomina *Ostalgie*, nostalgia por un «socialismo real» ya desaparecido.

Pero debemos tener cuidado de no tomar el concepto técnico de Genette de manera excesivamente simplista; ciertamente, por una parte, lo iterativo constituye una solución para el modo más antiguo de resumir acontecimientos del pasado y sus continuidades «sin incidentes». Pero no es necesariamente –al menos en esta novela– el número opuesto al Acontecimiento, la representación vívida de las cosas que finalmente ocurren; ni al tiempo real del cambio y la historia tal y como podríamos estar tentados de imaginarlo, emergiendo de la descomposición de un sistema en apariencia muy estático. «No hay más desgracia que la de no estar vivo», grita Christa Wolf al final de su novela corta sobre la Stasi titulada *Was bleibt**. «Y al final, la única desesperación es la de no haber vivido». Pero esa no es mi impresión de la vida en *Der Turm*; y tendremos que esperar su continuación para saber qué «vida real» hay tras ella.

En todo caso, los acontecimientos aquí –y en su presencia radica la categoría de novela histórica de *Der Turm*– se producen fuera de escena; y, en una sociedad todavía no colonizada por los medios de comunicación modernos, se transmiten en cotilleos y a modo de rumores, como algo que se produce fuera y más allá de la vida cotidiana, pero también como algo que no necesita explicación: Bitterfeld 1959, Chernobyl, el significado de la presencia de ambos líderes alemanes en la reapertura del reconstruido palacio de la ópera de Dresde, la muerte de Andropov, el padre Popieliuszko, las suspicacias del Comité Central hacia los nuevos dirigentes soviéticos, etc. No están los ingredientes habituales en las novelas de disidentes: no se menciona el Muro, ni la muerte de quienes intentan huir, ni los informantes de la Stasi, ni las visitas de la policía secreta a las tres de la mañana; solo las reminiscencias más distantes de unos malos arteros y son-

* Ed. cast.: *Lo que queda*, Barcelona, Seix Barral, 1991 [N. del T.].

rientes, familiares desde Dostoyevski. Nada de Gran Hermano; en resumen, ninguna de las trampas convencionales del totalitarismo literario, o de la lástima y el temor que éste pretende despertar. La escasez de bienes de consumo, a la que tanta importancia se da en las visiones occidentales sobre la falta de libertad en el Este, es aquí un simple aspecto de la vida, al igual que las furiosas insolencias de una burocracia identificada por Occidente como el Estado represivo.

De los propios disidentes, heroicamente celebrados en Occidente, poca traza puede hallarse hasta las últimas páginas, cuando predicadores hasta entonces poco frecuentados empiezan de repente a atraer seguidores (y a alterar su lenguaje en consecuencia); surgen grupos de distribución de literatura clandestina, organizados en torno a figuras antes desconocidas o insignificantes; las multitudes masificadas en las estaciones de tren empiezan a impedir el tráfico y los atestados trenes que se dirigen hacia la frontera checa y húngara empiezan a alterar la vida cotidiana de los protagonistas. La madre hasta entonces apolítica de Christian se convierte en manifestante y podría ser la protagonista de una novela oficialmente disidente; en ésta, incluso el «acontecimiento» de su conversión política se produce fuera de escena y no llega a formar parte de la representación narrativa de la novela.

El tormento de Christian —el más joven de los tres protagonistas y el único del que se puede decir que *Der Turm* es al menos su *Bildungsroman*— sigue siendo, por lo tanto, la exposición principal de una interpretación política —es decir, anticomunista— de una novela que ciertamente tampoco es apología del socialismo. La regimentación de su servicio militar (¡en este país, a efectos prácticos, dura seis años!), su momento de revuelta (tras la muerte accidental de un compañero recluta) y su condena a trabajos forzados... Estas experiencias, que parecen haber sido al menos en parte autobiográficas, son ambiguas en la medida en que también puede explicarse por su temperamento rebelde; no necesariamente el mejor argumento para el heroísmo político. En cualquier caso, el carácter opresivo del servicio militar no es más desagradable que lo que uno encuentra en las novelas bélicas occidentales, aunque tampoco menos; mientras que el trabajo de Christian en las minas (acabará de hecho siendo restituido al ejército) da al novelista una breve oportunidad para transmitir la verdadera parte inferior proletaria de lo que sigue siendo una existencia esencialmente burguesa, y de hecho también privilegiada.

De hecho, el mismo título de *Der Turm* hace referencia a un barrio relativamente próspero de Dresde, cuya disposición espacial —en una elevación a la que se asciende por medio de un anticuado funicular— y cuyos edificios distintivos son parte importante en el relato de Tellkamp. El viejo dicho, que esta o aquella ciudad (en general no occidental) es realmente un mundo en pequeño en el que todos —es decir, los intelectuales— se conocen, es cierto en *Der Turm* y su narración. (Los habitantes más importantes de los bloques de viviendas se enumeran en la contraportada). La no-

vela gira en torno a tres de dichos habitantes, emparentados, que viven en diferentes edificios: el adolescente Christian; su padre Richard, un cirujano de manos irascible pero con muchos contactos en las altas instancias; y Meno, tío de Christian y en algunos aspectos el protagonista principal. Zoólogo de formación, ahora ocupa un cargo importante en una prestigiosa editorial; es decir, también forma parte profesionalmente del sistema de censura estatal, aunque se resiste a él.

Las preocupaciones de Richard son las más familiares: carga con el secreto de una segunda familia (hay conversaciones medio en broma sobre la «huida» a Occidente). Su cargo en el hospital es un mirador desde el que podemos observar el método de promoción en este sistema, así como de qué modo se percibe la jerarquía en la camaradería y el trato. La bravuconería de Richard también logra expresarse en todo tipo de aventuras aberrantes, desde robar un árbol para Navidad en un bosque estatal a reconstruir en secreto un raro coche de Hispano-Suiza. Ambas suponen extenderse sin consecuencias graves, porque al evaluarlo, el sistema ya ha tenido en cuenta su carácter. Por otra parte, una serie de intentos sutiles de apelar, o al menos reducir, la sentencia de su hijo atestigua los límites de influencia incluso para un diestro profesional tan esencial y valorado. Al menos él escapa del destino de su superior, el Dr. Müller, miembro y encargado de la disciplina del Partido a quien vemos por primera vez en el cumpleaños de Richard advirtiéndolo a sus compañeros (y a Christian) de que no cuenten chistes contra el régimen. Pero Müller —director de todo el sistema hospitalario— ha sucumbido en secreto al deseo de reunir una impresionante (y cara) colección de esculturas de cristal y obras de arte; al día siguiente de su jubilación, recibe una citación de la comisaría de policía y la notificación de que van a registrar su casa y confiscar las propiedades ilegales. Müller destruye la colección y se suicida, dejando una nota cuya frase final dice: «Este no es el socialismo con el que soñamos».

Richard no se diferencia, desde luego, de su otro cuñado, que está afiliado al Partido; pero aun así tal vez no sea adecuado incluirlo en una especie de *Nomenklatura* (los alemanes dicen *Bildungsbürgertum*, burguesía formada o ilustrada, para distinguirlos de la más secular pequeña burguesía común); ni observar que, como ocurre con buena parte de la tradición de «realismo crítico» de Lukács, tampoco hay mucha presencia proletaria en este realismo en particular. Aun así, debemos señalar que siendo un cirujano de la mano, la actividad de Richard sí supone una especie de trabajo manual; y su afición a la carpintería subraya una utópica tradición artesanal, explícitamente relacionada con la construcción de la *Dichtung*: «Como en el quirófano, aquí [su taller] tampoco reinaba el discurso de las palabras, sino por el contrario el de las manos; un discurso que le era familiar, en el que se sentía cómodo». En una de esas digresiones líricas que con tanta frecuencia enriquecen e interrumpen esta larga novela, para nuestro deleite o contrariedad, se ensalza la propia mano (la ocasión es una operación a su propia esposa, herida tras un accidente doméstico, o discusión):

Amaba las manos. Las manos pertenecían a las formas vivientes que le daban placer. Había estudiado las manos: la feminidad delicada en los dedos de las mujeres de Botticelli (¿y no componían estos dedos las manos en sí?); manos que convencían tercamente de algo; manos desesperadas por su incapacidad para crecer y su salida de la niñez; manos con crema y sin crema; manos arrulladoras, tan insondables como el musgo; de damas jardineras teñidas por la savia de las plantas, y de fogoneros tan devoradas por el polvo del carbón como para ser inlavables [...] Leer las manos siempre le había dado satisfacción mientras estudiaba; retos que a otros podían haberles parecido irritantes o molestos, para él eran fuente de interés a las que uno se aproximaba con cuidado, voluntariamente, con timidez, temeroso de una desnudez que sin embargo estaba ahí, latiendo suavemente, en el placer aún desconocido.

Las fascinaciones de Richard constituyen el emplazamiento de una ambigüedad central en la praxis: pueden expresar, al estilo Sohn-Rethel, el sentimiento de emergencia de la ideología de la división entre el trabajo manual y el intelectual; o un fenómeno afín a los descubrimientos hechos por Michael Fried, de la autorreferencialidad incorporada en el acto de pintar en la presencia de la mano en un Menzel o un Caravaggio. Y de hecho esta celebración de la «mano» en *Der Turm* significa ambos aspectos y afronta los dos: como la sombra de un proceso de producción fundamental en este país socialista, que ha empezado lentamente a deteriorarse; y como el milagro del arte y sus objetos y tradiciones, por los que tantos de sus protagonistas están hechizados y, por así decirlo, inmovilizados, bajo un hechizo atemporal.

En cuanto a Christian, ya hemos observado que este poco notable protagonista de la *Bildungsroman* —un muchacho tímido, dotado para la música, atento a las lecciones de su tío y que experimenta las primeras aproximaciones confusas al amor y la sexualidad, así como la confusión del alma apolítica (este lado heredado de su tío materno); que reacciona a la aproximación a lo político con ira rebelde (herencia de su padre)— este relato es el lugar en el que se consigna fundamentalmente la representación de las opresiones peculiares de la RDA.

Pero es importante señalar que la de Christian es una trasgresión del lenguaje, y que de hecho, en esta versión elitista de la vida y la política en la RDA, es el lenguaje el que constituye, desde la literatura a la política, el espacio crucial en el que se pone a prueba la relación con el Estado: «El problema no es lo que has hecho sino lo que has dicho», le explica a Christian el interrogador. «Has dañado la confianza. No es una cuestión de la muerte del camarada oficial subalterno Burre, que por supuesto es lamentable. Naturalmente la investigaremos, ni que decir tiene. ¡Pero ese no es el debate ahora mismo! Es un caso completamente distinto. No, Hoffman, tú y tu colega Kretschmar, a quien conocemos muy bien, habéis hecho observaciones. Nos habéis calumniado. Habéis atacado abiertamente a nuestro Estado».

La primera lección en sensibilidad lingüística la proporciona de hecho el mismísimo Dr. Müller, que observa, en la fiesta de cumpleaños de Richard:

«No es un chiste muy bueno, señores [...] tenemos responsabilidades, señores; y es fácil tomar parte en las denigraciones baratas de nuestro país [...]» (la alternancia entre las palabras *Land* y *Staat* es una clave crucial: Müller aquí usa la primera). Solo a la *Nomenklatura*, cuya fidelidad al Estado puede en su mayor parte darse por sentada, se le permite de vez en cuando un chiste político, como veremos. Pero en lo que a Christian se refiere, sus lecciones empezaron mucho antes, de una forma muy sorprendente:

Eric Orré [un actor] había sido paciente de Richard y quería darle las gracias de una forma poco habitual, a saber, mostrarle a los niños el arte de la mentira eficaz y profesional, algo que Richard consideraba en especial necesario que aprendiera Christian; así el mimo [...] practicó entusiastas expresiones de elogio y adulación con ellos delante del espejo, les corrigió los gestos, les mostró que uno podía sonrojarse y palidecer a voluntad, y cómo dar coba con dignidad, emitir estupideces con el rostro serio, usándolas para enmascarar los verdaderos sentimientos, pronunciar cumplidos vacíos y sin embargo comedidamente elogiosos, disipar la desconfianza en otros e incluso, en un apuro, reconocer a otros mentirosos.

Obviamente es una lección que Christian no ha asimilado, a pesar de la máxima de su tío Meno: «Un hombre sabio siempre va con la cabeza gacha, casi invisible, como el polvo».

Meno Rohde es con mucho el personaje más interesante de *Der Turm*, así como el más reservado; y eso a pesar de la ambigüedad política que ha llevado a algunos de los censores alemanes (occidentales) a acusarlo del tipo de apatía y sumisión que no solo mantuvo al régimen en el poder, sino que puede incluso interpretarse como una forma de apoyo activo, debido a su pasividad. Siendo lector de Hermes-Verlag y su prestigiosa serie de autores clásicos, forma parte del aparato censor, como hemos señalado, aunque a menudo parece discutir sus decisiones; y bien podríamos preguntarnos por qué siempre es en sus capítulos en los que se mira hacia delante, y son sus reticencias y retiradas por las que uno siente simpatía. Una de esas raras personas en las que el silencio no es timidez, y tampoco indiferencia, sino por el contrario un genuino distanciamiento de las cosas, un desapego casi budista hacia la acción personal, unido a una pasión igualmente genuina y una curiosidad imparcial por observarla en otros. Meno es un genuino intelectual, aunque principalmente tratado con condescendencia por los intelectuales oficiales de la novela, en la medida en que no es escritor profesional (salvo por sus informes sobre libros y un diario íntimo del que solo el lector recibe fragmentos).

Pero existe un modo más positivo de celebrar la pasividad de Meno, y es el de la observación científica. Se ha formado en zoología, y es esta observación activa del mundo exterior, y en particular de sus formas de vida, lo que Christian aprende de su tío, «y no le molestan las exigencias de Meno, ni se enfada cuando Meno en un tono amistoso pero implacable le hace entender que había observado mal y no había expresado con suficiente

precisión sus impresiones en su lenguaje». Porque es también una formación en *le mot juste*, al modo en el que Flaubert corregía las descripciones y las observaciones del joven Maupassant; y buena parte de la siguiente discusión (en el pasaje que acabamos de citar) gira en torno a la caracterización del tipo de verde detectable en las alas de la *Urania boisduvalii* (¿verde Veronés? Finalmente se deciden por «verde pálido», que no suscita entusiasmo sino un leve asentimiento de su maestro).

La caza profesional de la mala puntuación y la gramática incorrecta en los manuscritos de sus autores tiene, por consiguiente, dimensión creativa en dichas observaciones, que son tanto verbales como visuales (recordemos también la lepidopterología de Nabokov); pero quizá su equivalente social es muy distinto. El propio Meno observa a una joven escritora, Judith Schevola, escudriñando a sus compañeros «como un investigador a los insectos»: «con la cara distorsionada y retorcida [...] solo tenía ojos [...] parecía registrarlo todo con hostil curiosidad». Pero ese impulso es el motor de una gran sátira, como en los retratos de Proust; y en cuanto a los detalles menores, la caracterización de Meno bien podría venir del *Dr. Faustus* de Thomas Mann: «Estas son las partes orquestales a las que el compositor dedicó su labor más concienzuda, aunque el público apenas las oiga [...]».

Es a Meno, por lo tanto, a quien debemos la reconstrucción más precisa de este mundo en apariencia atemporal, cuyos objetos antiguos han sido rescatados y almacenados en los apartamentos de este barrio en otro tiempo próspero, memoria de las mercancías de antaño, denominadas con marcas olvidadas («una máquina de escribir Fortuna tan voluminosa como una caja registradora “Konsum”, etc.). A veces, de hecho, parece como si el mundo vital de estos personajes fuese poco más que una inmensa colección de objetos y muebles de anteguerra, con la condición de que están amenazados en todo momento por el polvo del carbón que también satura esta novela, por su olor cuando no por manchas y películas, o su omnipresencia literal en la vida de Christian en las minas.

Pero también debemos a Meno el retablo histórico extraordinario y bien aproximado de la flora y la fauna intelectual en los últimos tiempos de la RDA, en retratos en los que los estudiosos y los historiadores alemanes han identificado a personajes famosos de la RDA (no siempre conocidos en Occidente). Hablaré un poco de estos retratos antes de volver, para concluir, al tema de la temporalidad (o atemporalidad) de la Dresde de esta novela. Nada aquí es de hecho tan delicioso como estos retratos, cuya imitación –como en Proust– expresa malicia y simpatía a partes iguales. En ellos tenemos una especie de *Nomenklatura* intelectual y artística del régimen, a un tiempo creyente y escéptica; así como el campo de prueba central para la insistente puesta del lenguaje en primer plano en *Der Turm*. Dandis estalinistas, con su gusto teatral por la afirmación directa: «Fui y sigo siendo un defensor confeso del orden de Stalin y nunca lo he ocultado [...] Los asesinatos, en conjunto, eran necesarios. Los tiempos urgentes

solo pueden recurrir a medidas urgentes. La Unión Soviética estaba rodeada, ¿qué otra cosa se suponía que debía hacer?». Otros están más resignados: «Formamos parte de la Unión Soviética, sin ella no podríamos existir [*waren nicht lebensfähig*]. Hay odios y conversaciones apasionadas en las reuniones oficiales, en especial cuando se debaten las exclusiones (la de Judith Schevola en particular); pero el jefe regional (Hans Modrow) trata esas decisiones y las personas a las que afecta de un modo jovial aunque pragmático. Lo que queda sin decir en este nivel –lo que para empezar no deberían decir los escritores– es muy distinto de las discusiones ideológicas más ordinarias en el día a día; como en la defensa de las exigencias a los profesionales hecha por la novia de Christian: «Este país te da una educación gratuita y sanidad gratuita, ¿no es eso algo? ¿No piensas que tenemos que dar algo a cambio?».

Como es típico, los hijos de ambos portavoces de la *Nomenklatura* de los que acabamos de hablar disienten drásticamente de su postura, desde la derecha y desde la izquierda respectivamente, subrayando así la dinámica generacional que también atraviesa esta novela. (De hecho, en mi opinión, este tema es alegórico del problema político más fundamental del socialismo, que es el de la sucesión generacional, o si preferimos el término técnico, de la reproducción social). Aun así, es importante comprender que el aparente cinismo de esta *Nomenklatura* cultural, al menos en Alemania Oriental, expresa de hecho una disposición psicológica y política más compleja, a saber, la tensión entre el compromiso del creyente con el socialismo y un incómodo distanciamiento propio del conocedor respecto a las decisiones públicas y a las normas del Partido (cuya necesidad política –la presencia de la URSS– estos intelectuales captan totalmente). La ironía es la expresión de dicha incomodidad, y es muy distinta del cinismo en los puntos de conversación característicos de Alemania Occidental. No puedo resistirme a citar prácticamente el único ejemplo de este último (dado que estos personajes tienen tan poco contacto con el Oeste, y tampoco sienten interés por él): se lo debemos a un editor germano-occidental que visita la feria del libro de Leipzig, y que con fingido asombro por el hecho de que los escritores de la RDA sigan participando, planea la siguiente pregunta «aplastante»: «¿Serías capaz de matar un delfín?».

La presencia de Meno en la novela permite también, por lo tanto, una apertura a la cuestión de la temporalidad en lo que es, al menos desde una perspectiva, una recreación amorosamente detallada del espacio y los objetos, la vida cotidiana, de la RDA, con una intensidad de sentimiento que bien podría considerarse nostalgia, o incluso *Ostalgie*, si no fuese por la actitud obviamente crítica hacia la administración política de estas realidades, resumida en la cruda explosión de Christian tras su accidente: «*So was ist nur in diesem Scheissstaat möglich!*». En la medida en que la «intemporalidad» de este momento de la historia de la RDA se identifica como estancamiento (*zastol*, en la caracterización rusa de los años de Brezhnev), y se atribuye al socialismo tardío en general, ambas perspectivas son paradójicamente una sola.

En un plano, a buen seguro, el de la *Bildungsroman*, la nostalgia se explica más fácilmente como la visión que Christian tiene de su propia niñez, terminada abruptamente por el servicio militar. Para Meno, el pasado es la propia Dresde, prácticamente destruida por las bombas incendiarias lanzadas el 15 de febrero de 1945: su geografía, apenas disfrazada en la sustitución cosmética de los nombres de calles, los monumentos reconocibles y los edificios supervivientes; hasta los propios objetos que —como hemos dicho y en ausencia de inversiones en producción de bienes de consumo— semejan los objetos dispuestos en un inmenso museo de un pasado en el que la Alemania de preguerra, la de Weimar y la Guillermina son prácticamente indistinguibles. De hecho, en este sentido la nostalgia es un contagio inestable, una contaminación existencial cuyos objetos son interminablemente sustituibles. También lo es que la escritura de una novela sobre la nostalgia de las personas en la década de 1980 por cierto mundo pasado de preguerra se convierta en sí en algo transferible sin esfuerzo a los últimos años de la RDA en los que se experimentaba dicha nostalgia.

Aun así, la atmósfera en apariencia atemporal de la primera parte de la novela —una intemporalidad que el título del estudio escrito por Alexei Yurchak sobre el periodo comparable de la historia soviética formula como «Todo era para siempre hasta que dejó de ser»— exige mayor atención. La cuestión de los bienes de consumo claramente marca un crucial malentendido objetivo y una interferencia con las perspectivas que Occidente tenía de la situación, como cuando experimentamos el tráfico en Cuba como una deliciosa vuelta al Estados Unidos de 1950, cuando es de hecho resultado de medio siglo de bloqueo a la isla comunista. Aquí, la aparente transformación de las mercancías en antigüedades puede en sí misma tomarse como una alegoría de una sociedad que no produce mercancías, en la que los libros, las obras de arte y los instrumentos musicales son apreciados, y cada elemento raro —la *Granatapfelsaft* del mar Negro de los Von Arbogast— es objeto de una percepción aumentada y de una apreciación intensificada, como si el vanguardista «hazlo nuevo, hazlo extraño» se hubiera invertido en dirección al pasado.

El peculiar «reloj de diez minutos» de Meno bien pudiera servir de ejemplo de esta percepción aumentada, si no fuese porque el padre de Richard había sido de hecho fabricante de relojes, lo cual sugiere un estado de producción más antiguo y arcaico que nosotros mismos estamos tentados de confundir con el trabajo artesanal; y, sobre todo, porque la novela está salpicada insistentemente del sonido de las campanas, cuya irreversible temporalidad predice en sí la inminente intrusión de la Historia en este mundo en apariencia detenido e intemporal. Pero la intemporalidad es también una cuestión política en un sentido distinto, y podemos pararnos a observar de qué modo buena parte de la política de izquierdas actual —al contrario que el apasionado compromiso de Marx con un futuro tecnológico generalizado— parece haber adoptado como lema la extraña idea planteada por Benjamin de que la revolución significa poner el freno al tren desbocado de la Historia, como si un capitalismo reconocidamente desbocado tu-

viera en sí el monopolio del cambio y la futuridad. Bien podría ser que el reemplazo gradual del tiempo por el espacio en la posmodernidad sea el que ha liberado el concepto en sí de la temporalidad a una desconcertante variedad de formas especulativas en la actualidad. Así la idea freudiana de *Nachträglichkeit* (retroacción), en la que la consecuencia precede a la causa —un concepto paradójico, subordinado y patológico en su propio periodo, regido por un plan temporal cronológico, a estas alturas anticuado— se ha convertido en uno de los contendientes dominantes en la hegemonía teórica (en Lacan, Derrida y Deleuze por igual); mientras que las formas más antiguas de sucesión asociadas con Hegel son tachadas de teleológicas.

Pero quizá también aquí, en esta experiencia del Este, se pongan a nuestra disposición nuevas lecciones sobre el tiempo mediante las temporalidades de *Der Turm*. Heiner Müller ha caracterizado el tiempo en la RDA como una especie de situación de sala de espera, en la que el tren es anunciado pero nunca llega, una versión novedosa de la locomotora de la Historia. Como Charity Scribner señalaba en estas páginas en 1999: «Mientras que los retrasos en el Este permitían a las personas acumular experiencia, afirma Müller, el imperativo de viajar hacia delante destruyó ese potencial en el Oeste». Esta es otra versión de la crítica de Benjamin al progreso, pero quizá sugiere nuevas posibilidades para imaginar qué apariencia podría tener otro presente del tiempo y de la historia.

En cualquier caso, la temporalidad con la que concluye *Der Turm*, y con la que representa la disolución de la RDA, no es en absoluto una narración heroica de la resistencia y libertad. No es, en otras palabras, una narración política en absoluto: lo que atisbamos aquí es la descomposición de la propia infraestructura, más que del sistema político. Lo presagia el corte de luz experimentado por Richard en el hospital, y las desesperadas medidas de los médicos para intentar mantener vivos a los pacientes. En las crisis de la calefacción, en las que el frío glacial del invierno alemán exige todo tipo de ingeniosidades en el mercado negro. En la rotura del pequeño funicular, que normalmente eleva a los habitantes privilegiados del barrio de La Torre a sus pintorescas moradas. En las paralizadas estaciones de tren de la ciudad, por último, en las que todo el sistema de transporte de la región se para. Esta es, en otras palabras, «la base material» sobre la que se predica el cambio superestructural; y apropiadamente irrumpe en la experiencia existencial de los personajes con toda la confusión intermitente de la causalidad inconsciente en general, ya sea física o mental.

Por otro lado, en un montaje extraño y un tanto impersonal, estos acontecimientos y experiencias del final de la RDA se juxtaponen y están salpicados por lo que parecerían largos extractos de una narración en apariencia autobiográfica de la Segunda Guerra Mundial y las atrocidades en el Frente Oriental (presumiblemente obra del escritor aquí llamado Altberg, pero que parece representar a Franz Fühmann; acerca de esta interesante figura, véase el libro publicado en 2009 por Benjamin Robinson, *The Skin of the System*). Tenemos muy poca información sobre el pasado de cual-

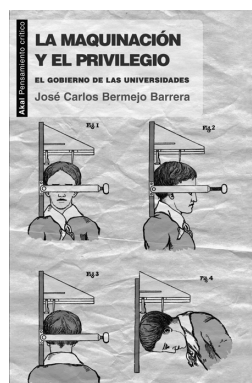
quiera de estos personajes (la experiencia de Richard en el bombardeo incendiario de Dresde, por ejemplo, o el involuntario cambio de profesión de Meno). Ahora, de repente, este desastre histórico, como si se tratara de un Año Cero germano-oriental, parece convocar abrumadores recuerdos del anterior, en una inundación repentina de temporalidad que retorna. *Der Turm*, sin embargo, acaba, como corresponde a una novela a cuyo principal personaje le preocupa mucho la puntuación, con una coma, dejando toda la cuestión de los futuros políticos muy abierta. El autor tiene proyectada una continuación, sobre el año 1990, titulada *Lava*. Quizá, dado que 1983 ocupa quinientas páginas de la obra presente, no sea necesario repetir dicho *tour de force* para el siguiente año, aún más interesante. Pero, ciertamente uno siente curiosidad por descubrir cómo reaccionaron a él los intelectuales y los círculos internos del Partido, así como el propio Meno y su familia.

LA MAQUINACIÓN Y EL PRIVILEGIO

El gobierno de las universidades

José Carlos Bermejo Barrera

En el mundo se está produciendo un proceso de destrucción de la universidad pública, paralelo al de destrucción de las clases medias. En España las universidades pretenden quedar al margen de la crisis económica y los conflictos sociales, pero lo cierto es que el orden legal de estas instituciones está siendo minado gracias a la génesis de un poder paralelo formado por grupos de profesores, agencias públicas y privadas, bancos y alguna empresa, que amparados por el poder político, han creado sistemas de captación de fondos, dotación de plazas y creación de centros en los que quienes dominan el arte de la maquinación académica se van consolidando como grupos privilegiados.



ISBN 978-84-460-3375-2
Páginas 160



akal

www.akal.com