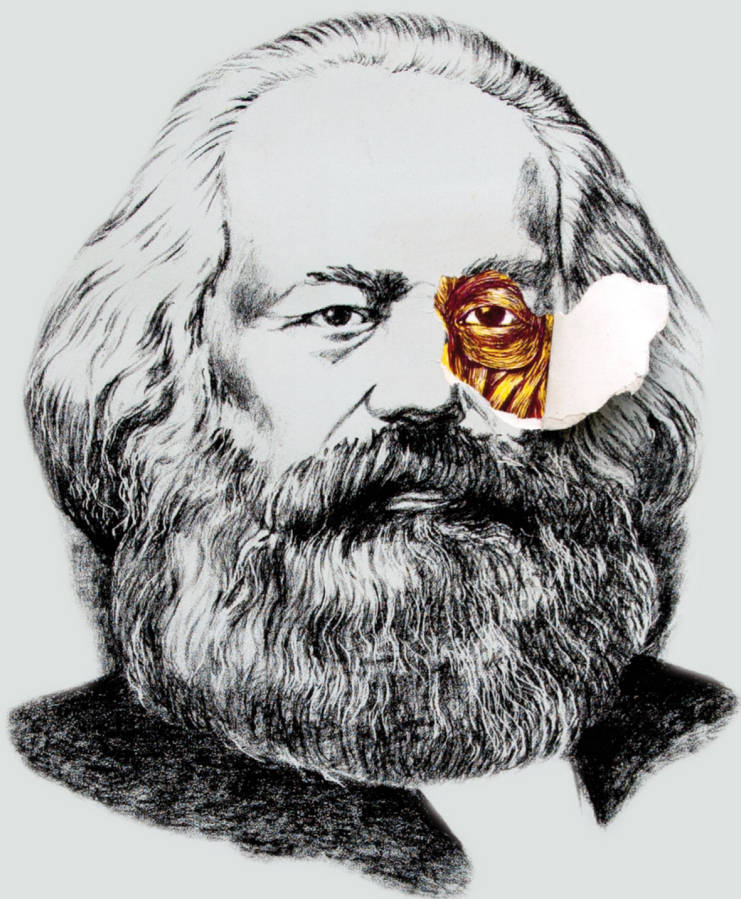


Iván de la Nuez

El comunista manifiesto

Un fantasma vuelve a recorrer el mundo



Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

Iván de la Nuez

El comunista manifiesto

Un fantasma vuelve a
recorrer el mundo

Prólogo de
Josep Ramoneda

Galaxia Gutenberg

<i>Círculo de Lectores</i>

«Los grandes hechos ocurren, como si dijéramos, dos veces en la historia: la primera como tragedia, la segunda como farsa.» Gracias al retorno cíclico de los acontecimientos, esta frase de Marx ha permanecido infalible.

Hay, quizá, una tercera posibilidad para los grandes hechos: la de suceder como estética. Esa eventualidad cruza este libro.

PRIMERA PARTE

El fantasma

UN ESPECTRO...

Un fantasma se cierne sobre Europa... es el fantasma del comunismo.

Ha pasado siglo y medio largo desde que Marx y Engels lanzaran esta amenaza nada más empezar el *Manifiesto comunista*, la madre de todos los panfletos; y han transcurrido veinte años desde la caída del Imperio Soviético...

Pero es *ahora* –cuando se da por muerto y enterrado–, que el comunismo sale del sarcófago y consigue apuntalar la frase en su sentido más preciso.

Si lo propio de los fantasmas, según los diccionarios, es aparecer *después* de la muerte, entonces no es *antes* del comunismo –período en el que Marx y Engels despliegan la metáfora–, sino a posteriori, cuando podemos hablar de ese espíritu temible.

Visto así, la metáfora seminal del *Manifiesto* suena extraña, como no resuelta del todo, pues sólo en su presencia de ultratumba alcanza un fantasma su capacidad óptima de terror.

De modo que únicamente *después* del derribo del Muro de Berlín es cuando el comunismo se convierte en un fantasma que recorre Europa; el espectro de un

mundo muerto que insiste, con ardides muy disparados, en tirar de los pies a los que le han sobrevivido.



Ese fantasma inicia su andadura en 1989, año que cifra la caída de un PC (Partido Comunista) y el advenimiento de otro PC (*Personal Computer*). Justo en la frontera entre el ocaso de aquellas sociedades que se decían basadas en el proletariado —el trabajo manual—

y el apogeo de la época actual, determinada por el mundo virtual –¿espectral?– de la sociedad informatizada.

El que hoy resurge es un comunismo de baja intensidad que no dispone, como en la época de aquel antiguo PC, de un baluarte estatal en el que fijar su modelo y su meta. (Las dictaduras del Bloque Soviético ya no aguardan al otro lado del Telón de Acero.)

De hecho, y aunque parezca contradictorio, si algo está conectada esta resurrección no es, precisamente, al estandarte de *Libertad, Igualdad, Fraternidad* propio del Occidente moderno, sino a los movimientos y eslóganes que echaron abajo aquellas tiranías de la constelación soviética. Así, no es difícil percibir los ecos de la *Glasnost* (la política de *transparencia* que inició el deshielo de la Unión Soviética) en proyectos como Wikileaks. La convocatoria diaria a refundar la democracia occidental nos remite a la *Perestroika* (aquella *reconstrucción* invocada por Gorbachov como única posibilidad de salvar el antiguo sistema). Y en las movilizaciones de los indignados hay algo que evoca a Solidarność, el sindicato surgido en Gdansk que apeló, como su nombre describe, a la adhesión comunitaria para subvertir el régimen polaco.

No es casual que Lech Walesa resurgiera en el Nueva York del año 2011 –él también como un viejo fantasma– para brindar su apoyo a los manifestantes del movimiento *Occupy Wall Street*. Tampoco es fortuito que el premio que lleva su nombre recayera, más o menos por las mismas fechas, en Inázio Lula

da Silva y así se zanjara, por fin, un antiguo conflicto entre ambos. Entre el obrero católico que propició la democracia liberal en la Polonia comunista y el obrero comunista que encaramó a Brasil como una potencia de la globalización.

Las líneas del sindicalista Lula y del sindicalista Walesa no lo habían tenido fácil para cruzarse. El primero no podía admitir explícitamente que la vida «estaba en otra parte», fuera del comunismo, como sostenía Solidaridad en los años ochenta del siglo xx. El segundo no podía aceptar que los obreros de Occidente –sus «hermanos de clase»– miraran hacia otro lado ante esa paradoja no prevista en el *Manifiesto comunista*: que los trabajadores del Este se lanzaran a tumbar el paraíso por el que sus colegas luchaban al otro lado del Muro.

Para decirlo en una frase, Walesa había convertido en pasado lo que Lula había visto, alguna vez, como el futuro. Esta contradicción –no tiene otro apelativo que «dramática»– había dilatado el encuentro entre los dos líderes obreros... ¡hasta que la crisis reciente consiguió unir lo que había separado la guerra fría!

–Ustedes, entonces, no tenían razón; ahora sí la tienen.

Así le dijo Walesa. Y así quedaron unidos estos dos hombres gracias a una hecatombe política, económica y cultural que está siendo capaz de emparejar a antiguos contrincantes en la misma franja crítica de la sociedad.

Entre la Crisis del Comunismo y la Crisis del Ca-

pitalismo fue necesaria una transición para que, finalmente, Lula y Walesa pudieran encontrarse. Un periodo de *eufemocracia* en que el capitalismo, así tal cual, era impronunciable. Parecían suficientes términos como Era Global, Mundialización, Sociedades Posthistóricas, Economías de Mercado o el inefable Mundo Libre (éste más próximo a los antiguos estilos de Radio Europa Libre o La Voz de las Américas que a los tiempos digitales de la posguerra fría). Todos estos parámetros sirvieron para mitigar un vocablo demasiado estridente para la música lísergica del fin de la historia.

Y si innombrable fue el capitalismo, el comunismo no fue mucho más pronunciable que dijéramos. Puesto que había quedado bajo los escombros del Muro y de la propia historia represiva de su configuración estatal, las alternativas críticas preferían esquivar la palabra maldita. De ahí calificaciones como Antisistema, Antiglobalización y un largo *anti-todo* hasta arribar al estatuto reciente de *indignados*.

Bajo esa variedad semántica, han encontrado cobijo el comunismo primitivo y la democracia participativa, el socialismo utópico y la autogestión colectiva, las pulsiones igualitarias y, no hay que olvidarlo, las posibilidades totalitarias.

Un ligero viento comunista sopla en las gratuidades que facilita Internet y en el impacto de las nuevas tecnologías en los criterios de propiedad que habían gobernado, hasta hace muy poco, nuestro estilo de vida. En el despliegue de formas comunales de asociación y en el renacimiento del panfleto como libro-

resorte. En la puesta en solfa del mercado y la entronización de la masa anónima. En la crítica a la democracia y en la sublimación del Este como fantasía de la cultura occidental.

Tan lejos del PCUS, y tan cerca de Blanchot, los actuales usos comunistas parecen devolver la incómoda palabra a su semántica primigenia: «comunismo», afirmaba el escritor francés, no es otra cosa que «crear comunidad». «Si es inconfesable, mejor», solía añadir de manera casi imperceptible; como un susurro en medio de una conspiración.

En esa cuerda, se reciclan pensadores como Jacques Rancière o Alan Badiou, Boris Groys o Jean-Luc Nancy. (Una antología, *Democracia en suspenso*, editada por La Fabrique, en Francia, y por Casus Belli, en España, aborda el asunto desde esta perspectiva.)

Y aunque el comunismo no es algo de lo «que todo el mundo habla» –como presumía con alguna exageración el *Manifiesto*–, el más extravagante de los autores neocomunistas, Slavoj Zizek, puso el parche, por si las moscas, antes de que el fantasma de la guerra fría sobrevolara con demasiada intensidad las protestas recientes.

–¡No somos comunistas!

Así habló Zizek.

Gesticulando desde una tribuna mientras arengaba a los manifestantes neoyorquinos dispuestos a invadir la Bolsa.

No puede decirse que Zizek mintiera. Como no puede afirmarse que esos destellos comunistas de la

actualidad tengan como referentes a los antiguos regímenes de corte soviético en Europa, a los comunismos periféricos supervivientes a 1989 (Vietnam, Cuba, Corea del Norte) o al omnipresente modelo chino...

Curiosamente, tampoco podemos encuadrarlos en el «mal menor» de la socialdemocracia. Y no porque sus agendas –bajo la pátina *anarcoide* de su estética– no recojan ideas socialdemócratas, sino porque el Estado del bienestar ha sido el segundo gran dañado en la escala de demoliciones posteriores al derrumbe del Muro de Berlín. Es más, crece la sensación de que éste solo funcionó, en la guerra fría, como un capitalismo de rostro humano con el que enfrentar al Bloque Soviético. Así que ahora, con el comunismo fuera de juego, la socialdemocracia se puede dar por amortizada.

De alguna manera, las sociedades occidentales parecen reproducir a nivel doméstico lo que hace un par de décadas se concebía como un conflicto geopolítico. Acaso estamos viviendo el desplazamiento de la guerra fría hacia un terreno «familiar» donde ni el Estado *puede* realizar su dominio en la sociedad, ni la sociedad *quiere* realizar su alternativa en el Estado. Cada parte juega en su campo, y su punto de encuentro no son las instituciones políticas sino un mercado que ha roto su binomio con la democracia como el tándem idóneo del liberalismo. Un mercado que es «salvado», pero no intervenido, por sus garantes; y es «usado», pero no demolido, por sus críticos.

GO WEST!

Más que como un fantasma, durante los primeros años de la posguerra fría el comunismo sobrevoló Occidente como un zombi. Derrotado en lo *político*, se refugió de forma paulatina en una cierta comodidad *estética*.

Con su aura exótica de mundo perdido y el misterio propio de un imperio destronado –cuando ya no podía ser comparado con una «aspirina del tamaño del mundo», que dijera el poeta–, fue ganando un terreno peculiar al otro lado del Muro, en aquellos dominios de los vencedores de la guerra fría.

En ese territorio, el comunismo se ha hecho «manifiesto» en centenares de exposiciones, películas, libros, obras de teatro, publicidades varias. Convertido, por momentos, en un parque temático, se ha consolidado como el museo inabarcable que Occidente ha erigido al antiguo Enemigo, siempre dispuesto –y expuesto– para el redescubrimiento.

Después de ocurrir como tragedia, después de acontecer como farsa (Milan Kundera ha observado que en la puesta en escena del socialismo es imprescindible encomendarse al *kitsch*), el comunismo –entrada la segunda década del siglo XXI– está «sucediendo» en Occidente como estética.

Llamémosle Fantasma a este regreso o Tercera Posibilidad de los Acontecimientos.

Llamémosle *Eastern*.

El *Eastern* describe un género cultural que cubriría los más de veinte años que se deslizan entre la crisis del comunismo y la actual crisis del capitalismo. Y, como el *Western* primigenio, no puede entenderse sin la conquista del espacio. Sin esas invasiones perpetradas hacia «allá» por las democracias occidentales, con su recetario de promesas para la nueva vida. Tampoco podemos calibrarlo del todo sin tener en cuenta las sucesivas inundaciones provenientes de los países ex comunistas, al ritmo de la banda sonora de los Pet Shop Boys, desde aquel emplazamiento irónico-fascistoide lanzado una vez derrumbado el Imperio Soviético: –*Go West!*

Entre el *Western* y el *Eastern* hay, desde luego, diferencias. Ésta, por ejemplo: mientras que en el *Western* los villanos podían convertirse en héroes –Billy The Kid o Doc Holliday–, en el *Eastern*, por el contrario, los héroes (desde Leonid Brézhnev hasta Vladimir Putin pasando por Borís Yeltsin) suelen terminar convertidos en villanos.

Bien mirado, el *Eastern* consume una cierta venganza del comunismo, que ahora consigue asomar en el territorio que lo había derrotado. Con antecedentes notables en la cultura precomunista (Tolstói, Kafka, Jan Neruda), y más tarde en la disidente (Solzhenitzyn, Kundera, Forman, Tarkovski, Polanski), el *Eastern* se asienta como un fenómeno occidental del mundo pos-Berlín. Un género particular de estos años en los que se completa Europa y los países ex comunistas pasan a convertirse en un paisaje –entre

pintoresco y temible— cada vez más familiar para la cultura de Occidente.

En poco tiempo, artistas como Frank Thiel, Boris Mikhailov, Deirmantas Narkevicius o Dan Perjovschi, dejan de ser invisibles para los museos de Occidente. Slavoj Žižek o Boris Groys dejan de ser inaudibles en los salones de la teoría global. Novelistas como Víktor Pelevin, Imre Kertész o Andreï Makine, dejan de ser exóticos para las editoriales.

Y otro tanto sucede con Sergei Bubka, Pedja Mijatovic o Irina Ysinbayeva en los campos deportivos.

No hablemos ya de la invasión de *skodas* o *dacias*, esos coches que atraviesan las calles de Occidente, amparada más de una vez su publicidad en los eslóganes del socialismo:

—It's Time for Another Revolution.

Ahí llegaremos más tarde, pero volvamos al *Eastern...* Y a una característica que lo apuntala como un género verdaderamente universal y que no reside tan sólo, ni fundamentalmente, en la inundación hacia el Oeste de escritores, artistas y deportistas del «más allá», sino en la pasión por el Este de los creadores occidentales. Precursores tan notables como el periodista John Reed, el dibujante Saul Steinberg, el fotógrafo Robert Capa o los novelistas George Orwell y John Steinbeck ya habían dado cuenta de ese mundo bajo el bolchevismo y el estalinismo. Después, Graham Greene, John Le Carré o Frederick Forsyth habían intentado desentrañarlo durante la guerra fría. Todos ellos con una mezcla de fascinación, temor, avi-

dez por lo exótico y ansiedad por descubrir lo que se escondía, *verdaderamente*, detrás del Telón de Acero.

Hoy, ese entusiasmo occidental ha desatado todo tipo de recuperaciones. Desde el aclamado redescubrimiento de *Vida y destino*, la novela de Vasili Grossman, hasta el *revival* pop de la cantautora checa Marta Kubisova, musa de la Primavera de Praga y de la resistencia a la invasión soviética del 68. Desde el rescate de los textos de Alexandra Kollontai por parte de Luis Magrinyá hasta la saga ucraniana tejida por Jonathan Safran Foer en su novela *Todo está iluminado*.

Pocas cosas, en este mundo, tan «iluminadas» como la fotografía. En parte herederos de Robert Capa, y con aproximaciones muy diversas al mundo perdido del comunismo, ahí están Andreas Gursky o Joan Fontcuberta, Eric Lusito o Dani & Geo Fuchs. Ellos han captado las ruinas del Imperio Soviético o el hieratismo norcoreano, la fascinación por la cosmonáutica socialista o la «exposición» de los archivos secretos de la Stasi...

Mientras, los cuadros y las instalaciones de Mona Vatamanu y Florin Tudor, italianos de origen rumano, vislumbran en Occidente la sombra siniestra de Nicolai Ceaucescu.

En el blog Muñequitos rusos (munequitosrusos.blogspot.com) se informa y discute acaloradamente acerca de los dibujos animados de la era comunista con una meticulosa precisión de los detalles técnicos. «Muñequitos rusos» es como se nombraban estos dibujos animados en Cuba, país con un Estado co-

munista en pleno Occidente, cuyo aporte al *Eastern* ha tenido su importancia. Y no me refiero a los paladines tropicales del realismo socialista –algunos hoy convertidos al idealismo capitalista con la misma pasión y dogmatismo–, sino a obras más complejas en las que se aborda esa isla del Caribe como parte del Imperio Soviético. Es el caso de José Manuel Prieto –*Nunca antes habías visto el rojo, Enciclopedia de una vida en Rusia, Livadia...*–, del «aroma del Este» perceptible en *Las cuatro fugas de Manuel*, última novela de Jesús Díaz, o de la revista *Criterio*, desde la que el traductor y crítico Desiderio Navarro ha construido, durante décadas, un acucioso catálogo de pensadores y teóricos del antiguo Bloque Comunista.

En el Cono Sur, estiramos un poco más la cartografía, Fogwill imaginó, anticipándose incluso al derribo del Muro, nada menos que una Argentina soviética en *Un guión para Artkino*, novela poblada de camaradas y encomiendas absurdas con el fin de mantener la pureza del, llamémosle así, comunismo austral.

El *Eastern*, cómo negarlo, ha conocido la pasión española. Dejemos a un lado, por el momento, a una zona de la izquierda que, en lugar de percibir en el derrumbe del Muro una de sus grandes oportunidades, ha persistido en maquillar el Gulag. Pasemos por alto la abundancia de películas y tramas televisivas en las que prevalecen, caricaturizados, los rusos, las mafias y el plutonio. Lo cierto es que no hay museo o galería española sin *su* artista del Este, ni edito-

rial que no puede ufanarse de *su* escritor, ni club de fútbol que no disponga de *su* jugador.

Ya metidos en literatura, vale la pena rescatar a dos precursores. Uno, Eduardo Mendicutti, que traza, en su novela *Los novios búlgaros*, una divertida comedia en la cual la picaresca española es superada por la picaresca poscomunista. El otro, Ignacio Vidal-Folch. Desde *La libertad*, su novela «rumana», hasta *Lo que cuenta es la ilusión*, pasando por *Noche sobre noche*, Vidal-Folch ha abierto un campo único mediante el cual el completamiento de la «novela europea» es inconcebible sin la inclusión de la nueva cartografía abierta por la caída del Muro de Berlín. De ahí que su obra narrativa desvele curiosos paralelos entre la transición española y la de los países del Este, con unos personajes gobernados por conductas contradictorias que alcanzan, alternativamente, la esperanza, el desenfreno o el desencanto.

Ese completamiento está presente, asimismo, en *Cuentos rusos*, falsa antología de Francesc Serés; o en *Maletas perdidas*, de Jordi Puntí. Ambos son conscientes, como Vidal-Folch, de que no hay Europa sin ese «otro mundo» que se abalanza sobre Occidente y del que siempre parece que ignoraremos más de lo que llegaremos a saber.

En estas manifestaciones españolas del comunismo después de muerto, tiene lugar, igualmente, una mutación urbana. Así, lo que significó Nueva York para la generación anterior –Antoni Miralda, Muntadas, Francesc Torres– es hoy un espacio

ocupado por Berlín del Este, tierra prometida para artistas, escritores, músicos y vanguardistas de todo pelaje.

En dirección opuesta, vale la pena recordar que España ha acogido el protagonismo literario de Monika Zgustova, Mihaly Des o Bashkim Shehu...

Resulta obvio, a estas alturas, que este libro no aspira a convertirse en una teoría sino en el tanteo de un síntoma. Y está escrito desde la España del Este, territorio a cuyos aborígenes catalanes, por cierto, se les suele llamar «polacos». De ahí que, tal vez para ser consecuentes, han nombrado *Polònia* a su más conocido programa de sátira política; y *Crackòvia* a su correlato dedicado al deporte. Todo ello sin olvidar que en Barcelona hay una sede de la revista *Pan-enka*, que ha cambiado la mirada sobre el deporte, o que durante largos años la noche del barrio de Gracia ha estado animada por una discoteca llamada... ¡KGB!

OSTÁLGICOS, LUDITAS, AMNÉSICOS

Un género que se precie, ha de tener subgéneros. Cumpliendo con este axioma, el *Eastern* puede presumir de la Ostalgia, que en principio puede traducirse como la «nostalgia por el Este», aunque en realidad sería más acertado asumirla como «nostalgia por el comunismo».

La Ostalgia habla de una melancolía –tenue y crítica unas veces, exuberante y laudatoria en otras–

en la que el pasado socialista aparece como objeto de añoranza ante las adversidades del recién estrenado capitalismo. Subgénero berlinés en principio, la Ostalgia no es sólo morriña. Es también expresión de una cultura de resistencia: ante la reunificación alemana (la única que tuvo lugar después del fin del comunismo, todo lo demás fue explosión), frente a un mercado omnívoro o la vida en la intemperie.

La Ostalgia es «miedo a la libertad», para decirlo con las viejas palabras de Erich Fromm, como demuestran las películas *Berlin is in Germany*, *Good Bye Lenin* o *La vida de los otros*, en las que –desde una madre amnésica hasta un espía sentimental– intentan, por todos los medios, aplazar el fin definitivo de un mundo.

En lo que al arte se refiere, la Ostalgia puede ufanarse de la Escuela de Leipzig. En particular, de Neo Rauch, su artista más reconocido, que ha pintado el horizonte previo a 1989 con ribetes bucólicos propios del Medievo. Su melancolía evoca las ruinas y el mundo predigital, el trabajo con las manos y la textura pictórica, la sublimación de los obreros y la aversión a la tecnología.

Dado que el comunismo se viene abajo coincidiendo con la explosión de Internet, la Ostalgia se deja leer también como una pulsión ludita. Contra lo que conocemos como «Era digital» y ese panteón que ha consagrado un Dios (Steve Jobs), coronado un rey (Bill Gates) y condenado a un demonio (Kim Dotcom). Contra una época que mide su tiempo por

la velocidad de conexión, su espacio por el ancho de banda, y su horizonte por la pantalla...

Todo a partir de una *nética* (como la ha calificado Pekka Himanen), que hoy marca la moral productiva del capitalismo así como los conflictos generados por el vértigo de su apoteosis conectiva. Con el desplazamiento del PC al teléfono (bajo cualquiera de sus formas), nos vamos convirtiendo en un cibernético cotidiano para quien el archivo se ha transparentado, las puertas del laboratorio se han dinamitado, los medios de comunicación se han multiplicado y las fronteras entre lo privado y lo público se han derribado. ¿Qué decir, entonces, de lo que hasta hace poco compartíamos como sociedad y como arte, como literatura o política?

Con esos truenos, no puede resultar extraño el crecimiento paulatino de una tendencia a la desconexión, o al desenchufe radical de nuestra cableada experiencia. Una sintomatología que podemos percibir en el sueño de regresar a cierta escala táctil o a la magnitud artesanal de los oficios (como ha evocado Richard Sennet). En la nostalgia por el *slow food* y en la añoranza de la hemeroteca. En la reivindicación del disco de vinilo o en el réquiem por el papel (¿No podemos hablar, acaso, de una *papirostalga*?).

Bajo estas actitudes subyace, de muchas maneras, un nuevo tipo de ludismo. Una ira –más o menos enfática– que quizá tuviera su momento seminal en un día de 1978, cuando el FBI clasificó a Unabomber como «neoludita». Una vez leído el ma-

nifiesto contra la sociedad industrial que sostenía a sus acciones, podemos constatar, sin embargo, que el prefijo «neo» era exagerado; y que el terrorista se comportaba más bien como un ludita convencional, atrapado en su particular *Rage Against The Machine*.

En todo caso, el ludismo contemporáneo es algo más complejo y en ningún caso debe reducirse a la tecnofobia. (No tratamos con un escuadrón de cascarrabias que optan por regalarse una jornada, *unplugged*, de vida «natural».) Es más, buena parte de los nuevos luditas son disidentes de la tecnología (el caso sintomático de Jason Lanier), cuya comprensión de la «máquina» no está dirigida contra los artefactos sino contra el sistema que los aloja.

Plantados entre las nuevas tecnologías y su anacrónica legalidad, encontramos lo mismo a autoproclamados «luditas sexuales» (cuyo objetivo no es otro que «dar rienda suelta a las pasiones inmorales» en la cotidianidad y en las intimidades), que a esos *crackers* ultratecnológicos capaces de desmantelar cualquier sistema (desde archivos militares hasta webs de *celebrities*). A ecologistas y a movimientos anti-sistema. A las teorías del colectivo Tiquun sobre el presente de la Guerra Civil y a las performances de Éric Cantona contra la omnipresencia de los bancos. Tampoco hay que olvidar el ludismo «estatal» de los gobiernos que se oponen a Internet.

En la blogosfera, por la parte que le toca, el anónimo ataca a la autoría, el *hacker* al sistema mismo del blog, el *troll* al sentido de lo que se dice...

Desde Kafka, Musil o Deleuze, sabemos que las máquinas no son sólo los ferrocarriles y los ordenadores, los tanques de guerra y las catapultas: lo maquínico se inserta en nuestros cuerpos y comportamientos. Vistos los apéndices de nuestra vida interconectada, no cabe duda de que esa convicción está a punto de alcanzar su apoteosis. Y que las batallas de los luditas actuales tendrán, cada vez más, la forma de una contienda fisiológica, casi «natural».

Acaso el nuevo ludismo represente la militancia de una sociedad líquida (descrita por Bauman) contra un poder sólido. Y si desde Karl Marx hasta Marshall Berman «todo lo sólido se desvanecía en el aire», hoy podemos decir que todo lo sólido parece disolverse en la Red. Incluidos nosotros mismos; expuestos como estamos a cerrar el círculo suicida que caracteriza también, no lo olvidemos, cualquier ludismo que se precie.

En medio de esta situación, la Ostalgia cifra una poética de la derrota que nos remite a un mundo cerrado y opresivo, pero al mismo tiempo protegido por el Telón de Acero que lo había mantenido a salvo del «otro mundo» erguido, amenazante y tentador, al otro lado del Muro.

La Ostalgia traspasa los límites alemanes, como si aprovechara, ella también, la apertura de fronteras que supuso el desplome del socialismo real. Y es ahí donde se expande como un estado mental y un territorio por explorar. (Acaso por eso el Este ha funcionado como el *set* ideal para un Hollywood que ha

encontrado en estos países un plató gigantesco, in-franqueable hasta hace dos décadas.)

Tan cerca de Berlín, y tan lejos de la caza de brujas, sin este nuevo horizonte no serían concebibles del todo las misiones imposibles de Tom Cruise ni la revitalización de James Bond o Jason Bourne, esos dos J. B. programados para salvar a Occidente. Tampoco filmes como *Promesas del Este* o *Freedom Fury*, producción de Quentin Tarantino (ahí también llegaremos) en la que se reproduce, minuto a minuto, el histórico partido entre Hungría y la Unión Soviética en las Olimpiadas de Melbourne de 1956, coincidente en el tiempo con la invasión de los tanques rusos a Budapest.

Algunas veces, la Ostalgia ni siquiera se asienta en un recuerdo, sino en una simulación de la memoria. Otras, más que lidiar con el olvido, está obligada a hacerlo con la lobotomía.

Es el caso de Marianne, la madre extremista alrededor de la cual gira *Good Bye Lenin*, de Wolfgang Becker, que cae en coma la misma noche del derribo del Muro de Berlín. Cuando Marianne «regresa» a la vida, ya *su* República Democrática Alemana ha dejado de existir. Sobrevive como ficción, como arte, a través de los cortometrajes que arman esos telediaris falsos que le van dando noticias de un mundo, el suyo, que es también un fantasma.

Distante de Berlín, pero también en 1989, el recurso del estado de coma es utilizado para abordar la supervivencia del –y en el– comunismo. Ahora en Pekín, la metáfora le sirve al novelista chino Ma

Jiang en un libro con título obvio: *Pekín en coma*. Esta novela, más compleja que el título, cuenta la situación de Dai Wei, estudiante que recibió un disparo en la cabeza mientras protestaba en las jornadas que dieron lugar a la matanza de Tianamén. Wei pasa los diez años siguientes totalmente inerte, a la vez que China va acometiendo los cambios frenéticos en su economía que la han situado como potencia global del siglo XXI.

Una madre alemana. Un hijo chino...

Las transformaciones se van sucediendo, pero ellos, aparentemente, no se enteran. A la madre alemana, como a Walesa, le han cambiado el pasado, y al hijo chino, como a Lula, le han cambiado el futuro. (Es obvio que no se lanzó a la protesta para que China fuera lo que es hoy). Siempre late la posibilidad de que ambos intuyan o sepan lo que ocurre, y que, a fin de cuentas, hayan *elegido* permanecer en su propio limbo –continuar dormidos para quedar al margen del desmoronamiento–. Probablemente, para no tener que lidiar con eso que llaman *realpolitik*, en la que miembros del KGB o la Stasi aparecen más tarde reciclados, y tutelando sin el menor reparo las pautas del capitalismo actual. Dormir, quizá, para no tener que enfrentarse con otras amnesias acaso más cínicas. La del «no me acuerdo» y el «me tenían engañando»; el «estaba ciego» o el «no se podía hacer otra cosa» de decenas de intelectuales a los que se les supone, precisamente, como albaceas de la memoria...

Yo mismo he visto a otro espectro arrastrándose por Europa. Antiguo fanático del realismo socialista

cubano que escribía poemas a milicianos y siempre vestía él mismo como ellos. Entonces, se esmeraba en acusar a siniestra; ahora, se desvive por hacerlo a diestra. Ayer, en nombre de Stalin o Castro; hoy, en nombre de Jesse Helms.

La Ostalgia es, pues, el asidero dictado por un tránsito incierto. Por ese momento en que los camaradas, en lugar de ciudadanos, pasan a ser consumidores; dejan de ser súbditos para convertirse en clientes. Por eso los «ostálgicos», dentro de su desubicación, se presentan como una reacción contra los conversos. Y por eso no resulta extraño que muchos de ellos rumien una disidencia doble: contra el socialismo de antaño y contra el capitalismo de la actualidad, contra el Estado anterior y el mercado del presente, contra el Vladimir Putin del KGB y el Vladimir Putin de la Nueva Oligarquía.

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com
Círculo de Lectores, S.A.
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona
www.circulo.es

Primera edición: octubre 2013

© Iván de la Nuez, 2013

© del prólogo: Josep Ramoneda

Procedencia de las ilustraciones: *Pensadores. Marx*, de José Antonio Hernández Díez © Galería Estrany-de la Mota, pág. 22; Cartel «Marx®» PSJM, 2008 © Colectivo PSJM, pág. 44; Derechos reservados, pág. 52; *Ivan y Kloka en su actividad extravehicular*, 1968, de la serie Sputnik © Joan Fontcuberta, pág. 70; *Mig-21, 126th Fighter Aviation Regiment, Mongolia* © Eric Lusito, pág. 80; *Festival Airang, May Day Stadium, Pyongyang*, 2005 © Suntag NOH, pág. 90; Fotograma de la película «This Ain't California» © Wildfremd Production GmbH, Berlín, 2011, pág. 101; *Tú eliges* © Miguel Brieua, pág. 151; *Luz permanente*, de Ivan Shadr, 2013, grafito sobre lienzo, 182 x 365 cm. © Glexis Novoa, pág. 162

© Galaxia Gutenberg, S.L., 2013

© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2013

Preimpresión: María García

Impresión y encuadernación: Liberdúplex

Depósito legal: B. 15338-2013

ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-15863-34-2

ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-5723-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)