

01.

Nostalgia y atemporalidad

Nostalgia and Timelessness

recepción: 28 de marzo de 2018
aceptación: 1 de diciembre de 2018

Frank Ankersmit
Universidad de Gröningen



Resumen

Empezando con Homero y la Biblia, este ensayo explora el concepto de nostalgia, así como sus derivaciones y transformaciones en el transcurso del tiempo. A partir de una serie de distinciones extraídas tanto del uso del lenguaje como de diversas experiencias —y que invitan a diferenciar entre la nostalgia individual y la colectiva, la nostalgia de primer grado y la de tipo vicario, la nostalgia espacial y la temporal, la nostalgia restaurativa y la reflexiva—, el propósito de estas páginas consiste en alcanzar una mayor claridad analítica sobre dicha noción.

This essay explores the concept of nostalgia, starting from Homer and the Bible and delving into its derivations and transformations through time. The essay aims at attaining a better analytical understanding of the notion, beginning from a series of distinctions proceeding from language usage as well as diverse fields of experience, inviting to distinguish between individual and collective nostalgia, elementary and vicarious nostalgia, spatial and temporal nostalgia, restorative and reflective nostalgia.

Palabras clave:

Nostalgia individual y colectiva, nostalgia de primer grado y vicaria, nostalgia espacial y temporal, nostalgia restaurativa y reflexiva

Keywords:

Individual and collective nostalgia, elementary and vicarious nostalgia, spatial and temporal nostalgia, restorative and reflective nostalgia



1. Introducción

Resulta imposible determinar hasta dónde se remonta la historia de la nostalgia. Quizás sea tan antigua como la humanidad. En ese caso, la posibilidad de sentir nostalgia simplemente formaría parte de lo que significa ser humano. Pero, de creer las historias acerca de gatos y perros que recorren cientos de kilómetros para volver al hogar donde vivían con sus antiguos dueños, podría argumentarse que la nostalgia es incluso más antigua. Quizás hunda sus raíces físicas en el cerebelo, mismo que compartimos con muchos o casi todos los animales de especies superiores, aunque nada de esto dejará de ser mera especulación. Más aún, la discusión nos hundirá de modo inevitable en los pantanos de la palabra “nostalgia” y su significado. Por ejemplo, ¿nos podemos servir de ella para referirnos a aquellas aves migratorias que pasan la mitad de su vida en África y la otra en Europa? ¿O a los salmones que tercamente nadan de vuelta hacia el sitio de desove en que se originaron? No es una cuestión fácil de zanjar. De hecho, el propósito de este ensayo es, en parte, alcanzar mayor claridad sobre esa noción.

Parece buena idea comenzar, por con-

siguiente, con algunos casos bien documentados de nostalgia. Me centraré en dos: Homero y la Biblia. Todos los lectores de la *Odisea* de Homero saben de la añoranza nostálgica de Odiseo por su amada Ítaca, su esposa Penélope y su hijo Telémaco tras la caída de Troya. Cada día durante diez años de errar a través del mundo mediterráneo no hizo sino acrecentarla, incluso cuando su estancia en algún lugar resultaba tan placentera y perfecta como en Eea —aunque no tanto para sus compañeros de armas, a quienes Circe transformó en cerdos. Ni el planteamiento de Homero, ni lo que implícita o explícitamente atribuyó al tema, sugiere la menor desaprobación de la nostalgia. En nada sorprende, puesto que al parecer Homero consideraba la nostalgia de Odiseo como completamente natural —y los griegos, a diferencia de los calvinistas, no eran propensos a condenar lo que con toda evidencia tan sólo formaba parte de la naturaleza humana.

Ya en la Biblia el tratamiento es otro. Era de esperar, dado que, según Erich Auerbach argumentó genialmente en el primer capítulo de su famoso libro sobre la mimesis, la conciencia de la realidad y la comprensión de las profundidades del alma estaban mucho mejor desarrolladas en la Biblia que en Homero (Auerbach, 2014: 9-30). A diferencia de este último, la Biblia nos



cuenta una y otra vez cómo el espíritu humano se debate entre las más nobles inspiraciones, por una parte, y los más bajos impulsos, por la otra. La Biblia presenta al espíritu humano como la palestra donde perpetuamente se verifica la lucha entre el bien y el mal, por carecer, precisamente, de una brújula infalible para distinguir entre uno y otro cualesquiera que sean las circunstancias. Lo mismo sucede con la nostalgia: por un lado, la Biblia coloca a la nostalgia bajo una luz muy favorable en el Éxodo, cuya majestuosidad épica sin duda supera la del relato de Homero y su narración de las travesías de Odiseo. Dios mismo actúa como guía del pueblo de Israel tras abandonar Egipto para volver a Tierra Santa y a los *lieux de mémoire* de Abraham y Jacobo. En el polo opuesto se encuentra la mujer de Lot, quien despierta la ira divina al dirigir una mirada cargada de nostalgia hacia Sodoma y Gomorra, y Dios la castiga transformándola en una estatua de sal. Ello explica por qué el agua del Mar Muerto es tan salada y lo sigue siendo hasta nuestros días. Por lo tanto, la Biblia no ofrece un veredicto definitivo y concluyente sobre la nostalgia.

Parece que la devaluación de la nostalgia iniciada con la Biblia ha continuado, imperceptible pero continuamente, hasta el día de hoy. Raras serán las personas que en nuestros días hablen bien de

ella.¹ En primer lugar, se argumenta que es sui generis incapaz de producir algo de interés, dado que el individuo nostálgico se coloca de espaldas al presente y al futuro. Nada nuevo podrá jamás surgir de ahí. Nuestra muy fáustica civilización —por retomar la caracterización de Spengler²— no simpatiza ni tiene paciencia con actitudes semejantes. A continuación, se invocará la segunda consideración intempestiva de Nietzsche,

¹ En la cultura islámica quizás sea diferente. Como escribe Pamuk: “Según los místicos, la amargura [*hüzün*] es un sentimiento de carencia que se origina de no haber podido estar lo bastante cerca de Dios [...]. Teniendo en cuenta que un verdadero viajero de las vías místicas nunca se preocupará demasiado por problemas tan terrenales como la fortuna, la hacienda o incluso la muerte, el sentimiento de pérdida y de insuficiencia tiene que deberse a la incapacidad de aproximarse a Dios, al no poder profundizar lo suficiente en la vida espiritual. Por estas mismas razones, lo que resulta una auténtica carencia no es que sintamos amargura, sino todo lo contrario. Esta visión, que considera que el no poder amargarse es una razón para hacerlo, llevando así la lógica hasta el punto de sufrir porque no se sufre lo suficiente, le ha otorgado a la amargura un prestigio permanente en la cultura islámica” (2006: 111-112).

² “Ahora se comprende [...] el fenómeno poderoso del alma fáustica, cuya ansia de profundidad no pudo acomodarse al símbolo primario del camino y desde el primer mo-



“Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida”, para acusar a la nostalgia de obstruir la acción significativa. Y, en tercer lugar, a partir de ahí sólo resta un paso para concluir que la nostalgia es una enfermedad del alma que necesita curarse.

2. La idealización del objeto de la nostalgia

Un deseo abrasador por volver al lugar o al tiempo en que alguna vez se estuvo tortura al individuo nostálgico. Sobra decir que ello conducirá fácil, aunque no necesariamente, a la idealización del objeto de deseo nostálgico. Como es bien sabido, la palabra “nostalgia” es un neologismo, formado del griego *nostos* (regreso) y *algos* (dolor). El médico francés Johannes Hofer (1669-1752) introdujo el término en la tesis que en 1688 presentó en Basilea, titulada *Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimwehe*, de apenas once páginas. Hofer había hablado con dos mercenarios suizos que padecían añoranza [*homesickness*] de las montañas suizas y las praderas donde habían crecido. Sin embargo, esos mer-

mento se afaná por franquear todos los límites ópticos que cercan la sensibilidad. [...] Reconocer un límite hubiera sido para ellos rebajar la idea de su dominación. El símbolo primario del espacio infinito penetra ahora, con toda su potencia indescriptible, en el círculo de la vida política activa” (Spengler, 1976: 257-258). Para el original en alemán, véase Spengler, 1927: 245-246.



cenarios sabían muy bien qué extrañaban, tal como se desprende del hecho de que su nostalgia se derritiera como nieve bajo el sol en cuanto volvieron a sus montañas y praderas. Lo que encontraron a su vuelta era exactamente aquello que había suscitado su anhelo nostálgico, por lo que ahí no hay idealización. No podemos sino limitarnos a afirmar que en ese caso la nostalgia sólo constituía un indicio de cuán fuerte era el apego a su patria. Y, de hecho, esto puede variar de persona en persona y de pueblo en pueblo. Ciertas personas son felices en cualquier parte y otras mueren de tristeza cuando se les aparta de sus raíces. En este último caso la nostalgia se refiere a la fuerza del apego por las raíces propias, y la idea idealización no necesariamente forma parte de ella. No hace falta darle más vueltas.

Nos podríamos incluso arriesgar a ir un poco más lejos y sostener que, de hecho, no es una forma de nostalgia en el sentido estricto de la palabra. Piénsese en el pez que el pescador sacó del agua: ciertamente no se puede acusar al pez de idealizar el agua en exceso si desea volver a sumergirse cuanto antes. ¿Sufrimos un “anhelo nostálgico del aire” al luchar por respirar cuando se nos somete a la tabla de agua? A falta de idealización, el concepto entero incluso corre el riesgo de irse al traste, con el agravante de haberse originado

en un fenómeno —a saber, aquellos mercenarios suizos que añoraban la naturaleza de los Alpes— que tiene poco que ver con lo que gradualmente hemos llegado a entender por nostalgia.

Antes de emprender intentos tan radicales de interferir con los significados que ofrece el diccionario, empecemos por distinguir entre el anhelo nostálgico de cierto lugar y alguna época de nuestra vida, es decir, entre la nostalgia espacial y la nostalgia temporal. Hay un remedio para la primera, como lo vimos en el caso de los mercenarios suizos, pero por desgracia no podemos retroceder en el tiempo; ello da al segundo un peso mucho mayor, especialmente cuando ambos tipos van unidos. Existen, por ejemplo, el anhelo nostálgico de la propia juventud y el de cierto lugar —y entonces, si la nostalgia de la juventud sobreviene estando en un lugar completamente distinto de donde ésta transcurrió, pueden fortalecerse mucho mutuamente. Obviamente, no es la nostalgia espacial sino la temporal la que le presta esas notas de desesperanza y de imposibilidad con que comúnmente la asociamos. Con ello podemos volver al significado del diccionario y afirmar que normalmente (tal vez incluso en el caso de aquellos mercenarios suizos), pero quizás no siempre, la nostalgia temporal y la espacial van juntas. De este modo sorteamos los problemas ocasionados por el significado del diccionario y los



dejamos en manos de los psicoanalistas, a quienes corresponderá averiguar si la nostalgia puramente espacial en verdad existe.

Distinguir entre la nostalgia espacial y la temporal es útil por más de un motivo. Puesto que no podemos retroceder en el tiempo, obviamente hay un amplio margen, o incluso una “invitación permanente”, para idealizar y distorsionar en el caso de la nostalgia temporal. Dicho con mayor precisión, lo real y lo idealizado y/o distorsionado pueden ser difíciles de desentrañar, con el resultado de que los fundamentos de la noción misma de idealización o de distorsión quedan socavados. Ahora bien, ¿qué son uno y otro término si no somos capaces de diferenciarlos frente al hecho verídico y a la verdad? Se podrían dar entonces situaciones extrañas —especialmente si el individuo nostálgico no es consciente, o sólo lo es vagamente, de lo que está pasando. Por ejemplo, una amiga de mi madre había pasado los tres años comprendidos entre 1942 y 1945 en un campo de concentración japonés ubicado en las antiguas Indias Orientales neerlandesas. Para sorpresa nuestra, a veces nos contaba que frecuentemente recordaba con nostalgia aquellos años, pese a ser consciente al mismo tiempo de que no desearía volver al campamento ni por todo el oro del mundo. ¿Cómo entender eso? Nos encontramos, a todas luces, ante una contradicción y, siendo

así, no podemos sino conformarnos con ella. ¿Qué otra cosa puede hacerse con una contradicción?

Ello resulta insatisfactorio, en vista de que sería una pedantería desestimar un fenómeno tan común reduciéndolo a un mero sinsentido. Es más útil preguntarse cómo la nostalgia manobra para llevarnos a esas contradicciones. Por mencionar una posibilidad: qué tal si la nostalgia produce un desdoblamiento en la personalidad. Quizás la mujer recién mencionada se desdobló en, por un lado, la persona que ahora es y que ni por todo el oro del mundo estaría dispuesta a volver al campamento y, por el otro, la persona que *en este momento* cree haber sido entre 1942 y 1945 y que, pese a todo, también se divirtió en el campamento. El poder reírse incluso en las peores circunstancias sin duda constituye una de las capacidades más asombrosas de la gente. Pero esto no hace sino desplazar el problema, dado que, si hacia 1960 ella sostenía que sentía nostalgia del campamento y, sin embargo, que no querría volver a él, nos es entonces dado preguntar *quién* lo está afirmando. ¿Se trata de la persona que llegó a ser en 1960, o de aquella que *ahora* ella cree haber sido entre 1942 y 1945, pese a que ésta ya no existe? No puede ser ambas al mismo tiempo. ¿Cuál de las dos personas resuelve ese dilema? De este modo surgen nuevamente los problemas que habíamos hecho a un lado



hace un momento. Es evidente que a los sentimientos nostálgicos no les importan sino muy rara vez las exigencias de la razón, lo cual no implica, desde luego, que sentimientos en ocasiones tan irrazonables no sean reales o auténticos. Lejos de ello, sabemos que los sentimientos y la lógica pertenecen a mundos diferentes o, en palabras de Pascal: “le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point”.

Podemos concluir que la nostalgia es un humor o un³sentimiento perteneciente al tipo de estados psicológicos que “nos poseen” y no tanto a la inversa, y que se encuentran, por consiguiente, en un ámbito distinto al que corresponde a las consideraciones racionales o empíricas. Esto no tiene nada de malo, ni mucho menos: los sentimientos lo son *acerca de* ciertas realidades. En vista de que éstas los causaron, no podrían contradecirlas. Sentir tristeza por el fallecimiento de alguien no contradice ni confirma esa muerte, sino que constituye su consecuencia, aunque puede suceder que el dolor por la pérdida nos suscite una imagen más favorable del difunto o difunta de lo que en verdad fue. Y, de hecho, es entonces cuando la distorsión puede entrar en juego.

3. ¿Es la nostalgia un síntoma de decadencia moral?

Sobra decir que las distorsiones son preocupantes de un modo *sui generis*: pese a que en ocasiones resultan divertidas, como en las caricaturas, o incluso muy valiosas (como en el caso de las metáforas), en general preferiremos las representaciones correctas por encima de las distorsionadas. A ello se debe que algunos comentaristas juzguen la nostalgia con severidad y que en ocasiones incluso se alcancen a percibir en ella los síntomas de la decadencia moral. En ese sentido afirma Michael Kammen: “la nostalgia es esencialmente historia sin culpa. El patrimonio —que al parecer Kammen equipara con la nostalgia— es algo que nos cubre de orgullo más que de vergüenza” (1991: 688). La idea consiste en sostener que la nostalgia puede hacernos regodear en un pasado glorioso mientras se permite que detrás del horizonte desaparezcan sus elementos moralmente objetables. De

³“El corazón tiene razones que la razón desconoce” [*N. de la T*].



ahí que ahora se acuse con frecuencia a los habitantes de algunos países europeos de enorgullecerse de sus antiguos imperios coloniales, haciendo caso omiso de la esclavitud y de otras iniquidades.⁴ Charles Maier expresó la misma objeción, aunque la formuló de un modo distinto, cuando advirtió que “la nostalgia es a la memoria, lo que el kitsch al arte” (1995). Al parecer, postulaba que la nostalgia era una especie de kitsch. Maier no desarrolló más la idea, pero se trata de una sugerencia interesante que merece examinarse con mayor detenimiento. Se podría pensar, en este contexto, en el conocido ensayo de Hermann Broch acerca del kitsch, donde sostiene: “das Wesen des Kitsches ist die Verwechslung der ethischen mit der ästhetischen Kategorie, er will nicht ‘gut’, sondern ‘schön’ arbeiten, es kommt ihm auf den schönen Effekt an” (Broch, 1969: 70).⁵ Broch acusa al kitsch de confundir las categorías de lo estético (lo que parece “bonito”) con lo moralmente bueno y viceversa, con el resultado de que, si logramos presentar algo como “bonito” —gracias a la idealización—, el objeto sería también moralmente bueno. Con toda evidencia, si el argumento es correcto, puede acusarse a la nostalgia de debilitar y de adormecer nuestro sentido moral.

Supongo que hay mucho de cierto en el argumento de Broch, si bien también se podría cuestionar en particular una

cruda observación registrada en otro pasaje, en el sentido de que “die Göttin der Schönheit in der Kunst ist die Göttin des Kitsches” (Broch, 1969: 58).⁶ De ahí se inferiría que, si es bello, *todo* arte sería kitsch y, en consecuencia, que toda

⁴ Sin embargo, debe agregarse que condenar a esas personas por sus limitaciones morales en ocasiones constituye una celebración autocomplaciente de los propios estándares. El argumento implícito es que uno mismo nunca se hubiera comportado como en el pasado lo hicieron los colonizadores, mientras que los contemporáneos a los que se critica sí. Desde el libro de Christopher Browning, *Ordinary Men*, sabemos con cuánta facilidad olvidamos la bestia que habita en las profundidades de nuestra propia alma. De hecho, si hubiéramos vivido en los siglos XVII o XVIII, lo más probable es que nos preocupáramos tan poco por la esclavitud y demás como en aquel entonces lo hicieron nuestros ancestros. O recuérdese en este contexto el famoso experimento Milgram. Hay mucho de vanagloria en nuestra indignación moral ante el pasado colectivo.

⁵ “La esencia del kitsch consiste en la sustitución de la categoría estética por la categoría ética; impone al artista la obligación de realizar no un buen ‘trabajo’ sino un ‘trabajo agradable’: lo que más importa es el efecto” (Broch, 1970: 9). Es por ello que Broch equipara lo kitsch con “das radikal Böse” [el mal radical] (Broch, 1969: 76).

⁶ “La diosa de la belleza en el arte es la diosa del kitsch” (Broch, 1974: 377).



realidad retratada como bella sería, de hecho, fea. A la mente de cada cual acudirán un sinnúmero de ejemplos que demuestran que hay más belleza en este mundo de lo que están dispuestos a admitir los agrios detractores del kitsch como Broch. Además, se podría poner en duda que el arte, al distorsionar la realidad y presentarla como más hermosa de lo que en verdad es, lo hace siempre por razones moralmente cuestionables. Broch parece creerlo así cuando equipara el kitsch con “das radikal Böse”. Sin embargo, ¿*Carmen* de Bizet sería kitsch y, por lo tanto, “das radikal Böse” sólo porque la música supera con mucho en belleza la amarga y dura “realidad” representada en la ópera?

De manera más general, ¿sería la idealización—o la distorsión de la realidad—invariable y necesariamente perniciosa en términos morales? Obviamente no: todos conocemos el fenómeno de la mentira piadosa. Imagínese que se vive en un país ocupado por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial y se miente a un soldado alemán al afirmar que no hay judíos ocultos en casa cuando, de hecho, sí los hay. En ese caso se estaría pecando contra la ética kantiana, la cual exige decir la verdad en toda circunstancia. Sin embargo, ¿no se apresuraría cualquier persona sensata a disculpar el haber mentido a aquel soldado? Más en relación con el tema que aquí nos ocupa, es difícil entender por qué el

individuo nostálgico, al idealizar su pasado o su juventud, haciéndolos parecer más agradables de lo que en realidad fueron, esté necesariamente haciendo algo inmoral.

Avishai Margalit nos ofrece un ejemplo instructivo. Cuenta que tras su servicio militar, para ayudarse a financiar su formación académica, se desempeñó como tutor de unos treinta huérfanos que habían huido hacia Israel desde dondequiera que la diáspora los hubiera llevado. Cincuenta años más tarde se organizó un reencuentro. Margalit escribe lo siguiente acerca de cómo los antes niños recordaban entonces aquella época del pasado:

Me impresionó cuán nostálgicos e idealizados eran sus recuerdos. Éstos eran mucho más detallados y vívidos que los míos, en parte porque los habían repasado [*rehearsed*] mucho más. Pero pese al detalle, estaban altamente idealizados, no sólo estilizados, sino idealizados. Eso me dejó perplejo (Margalit, 2011: 272).

Resultaría demasiado obvio afirmar que las categorías morales no sirven para comprender por qué los antiguos alumnos de Margalit idealizaron el pasado de cincuenta años atrás. En este caso, la distorsión idealizadora es inocente desde una perspectiva moral. Sin embargo, tal como él mismo afirmó a conti-



nuación, no siempre pasa de ese modo, lo cual parece devolvernos a la postura de Broch. Argumenta que la nostalgia no sólo compete a seres humanos individuales —sin lugar a dudas, una conjetura de la mayor importancia. Es cierto que el debate en torno al tema empezó en ese punto —baste recordar a Hofer— y quizás también que la vinculamos sobre todo con aquello que sucede en las profundidades del alma y con lo que nos convierte en las personas únicas e irrepetibles que somos, así sólo sea porque la nostalgia se alimenta de nuestros recuerdos. ¿No son nuestros recuerdos necesariamente nuestros *propios* recuerdos? Me sería imposible rememorar los *tuyos*.

No obstante, Margalit cuestionó con audacia estos hechos en apariencia indubitables, al insistir en que, además de la llamada “nostalgia de primer grado” [*primary nostalgia*], también debería existir algo parecido a una “nostalgia vicaria” —aquella que tomamos de los otros y que con frecuencia no es menos imperiosa que la de “primer grado”. En ocasiones lo es incluso más. La nostalgia puede ser transferible o “contagiosa”, por dar a la “nostalgia vicaria” la connotación peyorativa que le es propia. Ello resulta peligroso, dado que es susceptible de movilizarse para estimular sentimientos de rencor, de odio y de enemistad —tanto dentro como entre las naciones. Un pasado colectivo idealiza-

do y añorado puede llegar a utilizarse contra quienes no formaron parte de él. Sería una pedantería ofrecer ejemplos de tan terrible verdad.



4. La nostalgia “culpable”

El carácter vicario y contagioso de la nostalgia, el hecho de que puede engendrarse con intenciones malignas, la convierte en un potencial peligro de proporciones considerables. Hay que evitar, sin embargo, hacer afirmaciones categóricas y contundentes. ¿Por qué condenar la nostalgia colectiva en toda circunstancia? La nostalgia de la pureza política y moral que caracterizó a una nación al momento de fundarse podría hacerla consciente, más adelante en su historia, de su actual decadencia, de la distancia que la separa de sus orígenes y de que recuperar sus ideales originarios se ha convertido en un asunto de vida o muerte. Esa actitud podría ser muy conveniente e incluso contribuir a frenar el colapso moral de la nación. Los Estados Unidos de Trump son, por supuesto, el ejemplo que inmediatamente acude a la mente. Como todo lo que se encuentra en el corazón de la existencia y la sociedad humanas —como la voz de la sangre, del amor, de lo que nos une con nuestros congéneres—, la nostalgia es como la espada de Amforta, capaz tanto de herir como de sanar. A medida que se descende en el alma humana, más difícil es distinguir entre lo bueno y lo malo —y, ay, mayor la necesidad de hacerlo.

Ninguna sociedad puede sobrevivir si los individuos que la componen ignoran que poseen un pasado compartido, y la voluntad de recordarlo de vez en cuando con cierta nostalgia es la argamasa que da cohesión a la conciencia de un pasado en común.

Hasta cierto punto, el único sustituto podría ser un pasado considerado universalmente con el mayor desagrado y repulsión morales —como lo sabemos por la Alemania de la posguerra. La complacencia ante semejante pasado aparecería así como una alternativa paradójica frente a la aceptación colectiva y puede llegar a funcionar como el fundamento de la cohesión social y nacional. Razón de más para preguntarse qué sucedería si en Alemania se va desvaneciendo la conciencia de los horrores durante el régimen de Hitler, sin que haya todavía una perspectiva moralmente satisfactoria que pueda reemplazar la antigua visión acerca del pasado alemán. Quizás las autoridades alemanas harían bien en cultivar, un poco más que ahora, la Alemania de Kant, de Goethe, de Schiller, de Beethoven y de la “Vormärz”, y de este modo evitar el peligro de que el país transite por una etapa de nihilismo moral.

Hay buenas razones para tildar de ingenuo lo anterior, en particular de cara a lo que tendemos a asociar con lo moralmente bueno: ¿no preferimos todos a la “persona moral” por encima de su contraparte



“inmoral o amoral”? Como todos sabemos, sin embargo, la cuestión por desgracia no se zanja tan fácilmente: las moralidades difieren. De ahí que incluso podamos hablar de una “moralidad nazi” (aquella por la que sus adeptos estaban dispuestos a sacrificar incluso sus propias vidas). Aunque con toda probabilidad se trata de la peor que la humanidad haya jamás concebido, no deja de representar un tipo de moralidad. De manera análoga, una copa de vino tinto Amarone sabe maravilloso y un vaso de vinagre espantoso, pero ambos tienen un sabor. Ello podría precavernos un poco con respecto al recurso de la nostalgia de los ideales y normas fundacionales de una nación. Quizás haya quienes los consideren más inmorales que morales —y que sus sospechas estén bien fundadas. Esas personas podrían incluso ir más lejos y argumentar que la nostalgia vicaria siempre producirá fanáticos impertérritos, capaces de todo para lograr que su visión del pasado colectivo se torne realidad —y que concluyan, por consiguiente, que la decadencia de la mentada nación es preferible a un despertar de la vieja moral fundacionista.

Apenas sorprende, por consiguiente, que Margalit, por caminos distintos a los de Kammen, también compare la nostalgia con el kitsch. El ejemplo prototípico es, una vez más, la Alemania nacionalsocialista, período en que la nostalgia vicaria

del llamado “pasado ario y la pureza racial del Volk alemán” sirvió como base para asesinar en masa mediante métodos industriales a seis millones de judíos —la mayor infamia en toda la historia de la humanidad. ¿Se necesita una prueba más sólida y convincente acerca de los horrores que puede llegar a producir la nostalgia vicaria? Ahí se manifestó en su forma más baja y más vil. Margalit menciona otros dos ejemplos:

... pero cuando se conecta la propia memoria con los recuerdos ajenos de primera mano, la nostalgia, especialmente la de tipo colectivo, puede convertirse entonces en nostalgia vicaria. En efecto, las dos partes del conflicto en nuestra tierra en disputa, Israel/Palestina, se encuentran ancladas en la nostalgia vicaria. [...] Incluso si ahora se habla de retorno sobre todo en un sentido metafórico, en ambas comunidades el término todavía retiene un poder profundamente evocador. La nostalgia vicaria es tan fuerte como la nostalgia de primer grado (Margalit, 2011: 273).

La nostalgia inspiró en los judíos el deseo de volver a Eretz Israel —como ya lo había hecho hacía tres mil años en el Éxodo—, nostalgia cuya contraparte aparecía en la añoranza de los palestinos por el país del que fueron expulsados en 1948, pese a haber vivido ahí desde tiempos inmemoriales. El resultado fue un callejón político sin salida que perdurará por déca-



das —salvo que ambas partes logren armarse de una cantidad harto improbable de buena voluntad y de mejor disposición para alcanzar un acuerdo. Es probable que cada día que prevalece el *impasse* añada una década más al conflicto.

Margalit concluye que con la nostalgia pasa algo parecido que con el colesterol: hay, respectivamente, un tipo bueno y uno malo. Se podría coincidir con esa opinión, con una salvedad: él tiende a considerar la nostalgia individual como la de tipo moralmente bueno o inocente, y a su contraparte colectiva como la de tipo “culpable”. Ciertamente es más realista temer los horrores que puede llegar a desatar la nostalgia colectiva que guardar esperanza alguna sobre sus posibles bondades. No obstante, como acabamos de ver, no cabe duda de que estas últimas también existen, ni de que hay, de una forma u otra, un paralelismo entre la nostalgia colectiva y su homóloga individual. Al parecer, las dos se encuentran más estrechamente entrelazadas de lo que sugiere la manera esquemática y simplista que presenta Margalit. La diferencia entre lo moralmente bueno y lo malo no corre en paralelo con la que separa la nostalgia individual y la colectiva.

5. Nostalgia individual y nostalgia colectiva

Si la diferencia entre moralidades buenas y malas no puede extrapolarse a la que separa la nostalgia individual y la colectiva, y si intentamos extraer las conclusiones pertinentes, entonces se desprende que la moral no constituye una guía útil para comprender la relación entre la nostalgia vicaria individual y la nostalgia vicaria colectiva. Siendo así, quizás sea mejor abordar el problema directamente y sin dejarnos distraer por otras consideraciones. Ahora bien, resulta fácil advertir que la nostalgia individual puede llegar a desembocar en la nostalgia colectiva. Piénsese en cualquier revolución histórica, como la francesa, la rusa o la industrial: cada una desalojó clases políticas y sociales enteras del escenario de la historia, a la vez que para otras fue el momento de triunfo. Mientras los representantes de estas últimas experimentaron la posición recién obtenida como una victoria sobre el ayer, para las primeras significó la ocasión de volver la mirada con tristeza y con nostalgia hacia un pasado perdido. Más aún, esa nostalgia era capaz de erigirse como un poderoso ingrediente de la cultura de su tiempo. Recuérdese la idealización nostálgica de la Edad Media en la Europa posrevolucionaria; ahí se obser-



va el poder de la nostalgia vicaria, dado que, pese a haberse evidentemente originado en la elite prerrevolucionaria afligida ante el pasado perdido, la cultivaron y la expresaron pensadores, poetas y pintores que representaban la cultura burguesa posrevolucionaria.

No obstante, también es posible recorrer el camino a la inversa. Para comprender cómo, empecemos con una observación trivial, a saber, que la sociedad contemporánea cambia con mayor rapidez que ninguna otra en el pasado. Que desde la Ilustración cada generación considerara así su propio tiempo en modo alguno representa, faltaba más, una refutación fulminante de dicho aserto, o al menos no necesariamente. En consecuencia, hay una menor continuidad que antes entre el pasado y el presente. De ello se infiere con frecuencia que el pasado irá perdiendo toda relevancia para el presente y, por lo tanto, que el estudio de la historia terminará por considerarse como una ocupación inútil. Sin embargo, no sólo el argumento es falso, sino que es cierto lo exacto opuesto: la escritura de la historia perdería toda relevancia si, por el contrario, la sociedad cambiara tan lentamente que las diferencias entre el pasado y el presente se volvieran insignificantes, dado que uno y otro serían idénticos. En esas circunstancias, ¿qué margen quedaría para hacer alguna observación interesante acerca del ayer? En nada sorprende, por ello mismo, que la escritura moderna de la historia

haya surgido a inicios del siglo XIX en tanto reacción a las fuertes sacudidas que produjeron las revoluciones francesa e industrial, y no en un período relativamente estático, como la Edad Media.

Imaginemos ahora una sociedad que, como la nuestra, se transforma relativamente rápido. Por lo general, de la rapidez de los cambios históricos surgirán vencedores y vencidos, tal como sucedió durante las revoluciones francesa e industrial. Pese a que, como acabamos de ver, la nostalgia individual suele preceder a la nostalgia colectiva, también hay mutaciones que afectan a todo el mundo más o menos del mismo modo, por lo que no habría obvios vencedores ni vencidos. En esos casos resulta previsible que la nostalgia colectiva preceda a la nostalgia individual.

Aquí una analogía: supongamos que, al igual que el resto de los automovilistas, se conduce a una velocidad de ochenta millas por hora en una muy transitada autopista de cuatro carriles. En situación semejante podría parecer que todos los autos, se encuentren adelante, a un lado o detrás, están más o menos parados. Y la autopista misma (la cual invariablemente se compone de una tira negra de asfalto, líneas blancas al centro del camino, barreras de protección) no disipará la ilusión. Sólo se advertirá cuán rápido se avanza al mirar el paisaje a ambos costados de la carretera y más aún si sucede



algo malo y se tiene la desdicha de impactar otro automóvil a esa velocidad.

Otro tanto acontece en la historia. Basta pensar en nuestra actitud hacia la religión, en las relaciones sociales, en la sexualidad, etcétera, para advertir que en las últimas décadas nuestra sociedad cambió de manera espectacular y, sin embargo, apenas somos conscientes de ello —al igual que, al conducir por la autopista, sólo percibimos el entorno por el rabillo del ojo. Los automovilistas a nuestro alrededor quizás tengan el mismo recuerdo difuso del paisaje que nosotros, el cual nos parecía más bonito hace alrededor de una hora cuando atravesábamos un paraje boscoso y escarpado, a diferencia de la horrible periferia urbana que ahora nos rodea y que esperamos que pronto sustituyan de nuevo aquellos bosques y montañas. Otro tanto puede decirse de la historia: tal vez haya una conciencia colectiva más o menos difusa del paisaje histórico, el cual cambia a toda velocidad a lado nuestro. Esa conciencia quizás nos invite a decir trivialidades, como afirmar que el tiempo pasa más rápido que nunca —*tempora mutantur et nos mutamur in illis*, o lamentar que todo fue mejor en el pasado. Como dijo Kant: “dass die Welt im Argen liegt, ist eine Klage, die so alt ist, als die Geschichte”.⁷ Se tiende de forma permanente a ser consciente de la nostalgia colectiva del pasado.

Pero podría suceder que echemos un ojo

por primera vez en décadas al álbum con las fotografías que nuestros padres tomaron en nuestra infancia, que veamos una película en la televisión acerca de la ciudad donde crecimos, o que incluso encontremos recuerdos nostálgicos tallados en el presente de una ciudad antigua.⁸

⁷La locución latina suele traducirse como “los tiempos cambian y nosotros cambiamos en ellos”, mientras que la frase de Kant significa: “que el mundo va de mal en peor es una queja tan vieja como la historia” [*N. de la T.*].

⁸Así le sucedió a Pamuk cuando meditó acerca de lo que sentía por Estambul, la ciudad donde nació: “Pero ahora estoy intentando hablar no de la melancolía, sino de la amargura [*hüzün*], que tanto se parece a aquella, y que nosotros asumimos con orgullo y que compartimos como comunidad. Eso significa que hay que observar los lugares y los momentos en que se confunden el sentimiento mismo y el entorno que hace que la ciudad lo sienta. Hablo de los padres que regresan a casa con una bolsa en la mano bajo la luz de las farolas suburbanas en noches que caen demasiado pronto; hablo de los librereros ancianos que se pasan el día tiritando de frío en sus tiendas esperando un cliente después de una de esas crisis económicas que se producen cada dos por tres; de los barberos que se quejan de que los hombres se rapan y se afeitan menos después de las crisis; de los marineros que, cubo en mano, limpian los viejos vapores del Bósforo amarillos a muelles vacíos [...]; de las mansiones hijas de palacios en las que cada tabla del



Aquella difusa nostalgia colectiva de un mundo perdido puede causar entonces que nos “retraigamos” y que nos volquemos sobre los recuerdos de la propia juventud. En esos momentos reconocemos de golpe que en el transcurso de unas décadas nos hemos alejado años luz del mundo de nuestra juventud. Es de esperar que surjan entonces sentimientos nostálgicos y, de ser así, hemos pasado de la nostalgia colectiva a la individual.

De lo anterior podemos extraer dos conclusiones. La primera es que hay una continuidad entre la nostalgia individual y la colectiva. Puesto que son vasos comunicantes, estamos en posibilidad de transitar con relativa libertad de una a otra y viceversa. Ello nos recordará a Maurice Halbwachs, quien en el período de entreguerras desarrolló una teoría sobre la memoria colectiva todavía hoy muy influyente.

Es importante tener en mente que Halbwachs hablaba de la memoria, un término sujeto a límites más estrictos que el de nostalgia. Nadie negará que somos capaces de traer a la memoria o recordar testimonios o textos históricos acerca de un pasado distante, pero por lo general restringimos la posibilidad de realmente *traer a la memoria o de recordar* a acontecimientos del pasado que a lo largo de nuestras vidas presenciamos nosotros mismos. Es posible recordar que la Bastilla cayó el 14 de julio de 1789, pero

no el acontecimiento *mismo*. Hay una tenue, aunque crucial diferencia entre “recordar” y “recordar que”, lo cual limita rigurosamente el ámbito de la memoria al tiempo y el espacio de nuestra propia vida. No obstante, Halbwachs prescinde audazmente de esos límites y argumenta que podemos en verdad “re-*cordar*” cosas que preceden a nuestro nacimiento. Brinda como ejemplo la manera en que él mismo todavía guardaba un “recuerdo colectivo” del ambiente durante el romanticismo tardío medio siglo antes de su propio nacimiento (2004: 59). La memoria colectiva tiene vida propia, muere, se renueva y crece en un limbo indefinido entre el pasado y el presente.

Ello quizás explique que en las expresiones emotivas de algunos de los principales representantes de la tradición cultural de Occidente en ocasiones encontremos una intensa nostalgia por cierto período remoto del pasado. Piénsese en la nostalgia de Petrarca y Hölderlin por, respectivamente, la Antigüe-

suelo gime con un crujido [...]; de las sirenas de los barcos en la niebla [...]; de las multitudes masculinas que pescan desde el puente de Gálata; [...] del hombre que desde hace cuarenta años vende en el mismo sitio postales de Estambul; [...] de la vista del Cuerno de Oro cuando se mira hacia Eyüp desde el puente de Gálata” (2006: 115-120).



dad romana y la griega, la de Vio-
llet-le-Duc por la Edad Media o la de
Spengler por la segunda mitad del siglo
XVIII.⁹ Hay, por lo tanto, un continuo *va
et vient* entre la memoria individual y la
colectiva, por lo que pensar que es posible
diferenciar ambas no constituye sino una
construcción artificial que nos han im-
puesto quienes creen, por las razones que
sean, que únicamente pueden existir o
bien seres humanos individuales o bien
sólo colectividades.

En cuanto a la segunda conclusión, si ex-
trapolamos el argumento de Halbwachs
acerca de la memoria y si aceptamos que
el anhelo nostálgico nunca es exclusiva-
mente individual ni exclusivamente colec-
tivo, sino que entre ambos hay continua
interacción, entonces se habrá colocado el
fenómeno de la nostalgia vicaria o conta-
giosa bajo una luz distinta. A diferencia
de Margalit, quien la calificó como una
variante inusual o incluso degenerada de
la nostalgia en el auténtico sentido de la
palabra, nosotros la consideraremos como
su manifestación “normal”. En efecto, sin
importar cuánto nos acerque a los extre-
mos, se trate del exclusivamente indivi-
dual o del exclusivamente colectivo, el
anhelo nostálgico siempre contendrá una
partícula, por pequeña que sea, de su con-
traparte. Esta perspectiva otorga a la nos-
talgia vicaria el honor de ser la pieza clave
en el ámbito de la nostalgia y, por lo tanto,
requiere un examen más detenido.

6. Nostalgia vicaria

Para entender los mecanismos de la nos-
talgia transferible o vicaria una buena
estrategia consiste en empezar obser-
vando cómo funciona en el plano indivi-
dual. Es posible suponer que las varian-
tes colectivas encuentren sus orígenes y
modelo en la manera como emergen en
la escala humana. Sabemos por expe-

⁹ Véase a ese respecto el último capítulo de
mi libro *Historia y topología* (Ankersmit,
2014).

¹⁰ Añadiría que para quienes, como yo, acep-
tan la monadología de Leibniz como modelo
de todo pensamiento histórico, no es posible
distinguir entre entidades individuales y so-
ciales: hay una escala continua que va desde
las entidades sociales más abarcadoras,
como las culturas, las civilizaciones o los pe-
ríodos históricos, hasta las más elementales,
como las naciones, los estratos y los grupos
sociales, las empresas y lo que denominamos
“individuos” humanos, término equívoco
debido a que éstos no son menos complejos
ni más uniformes que aquellas otras entida-
des sociales. A este respecto se podría pensar
igualmente en el trabajo sobre teoría de sis-
temas de Niklas Luhmann, quien, de hecho y
sin que él mismo lo reconociera, nos ofreció
una explicación leibniziana de la sociedad.



riencia propia que la nostalgia vicaria puede manifestarse en ese plano. A muchos inspirará nostalgia de su juventud el escuchar con atención el arranque lírico de la segunda balada de Chopin, hasta que de repente se recibe un susto de muerte cuando desde el piano estalla una tormenta ensordecedora; sin embargo, cierto es que se debe estar de ánimo para ello. O piénsese en el Nocturno en si mayor del *opus posthumum*; en esa obra Chopin logra transferir con gran eficacia a quienes escuchan su música sus propios sentimientos nostálgicos. Cabe decir lo mismo de compositores como Schubert, Baruch, Rachmaninov o de un tal Ackland Tellefsen (a quien descubrí hace poco en YouTube). La pintura puede resultar igualmente eficaz, aunque probablemente sea más exigente en términos de capacidad individual de *Einfühlung* empática. Pese a ello, recuérdense las pinturas de Watteau y de algunos de sus mejores epígonos, como Lancret y Pater. A ese respecto Boucher fracasó por completo, mientras que en sus cuadros más sutiles —como *La fiesta de Saint Cloud*— Fragonard se acercó bastante a las hazañas de Watteau. El secreto de este último consistía en sustraer lo representado de toda inmediatez y presencia: vemos “a través” de esas pinturas, por decirlo de algún modo, y se nos recuerda el mundo oculto que se encuentra “detrás”. Por resumir en una frase, Watteau consiguió pintar recuerdos, al retratar no la reali-

dad misma, ya sea presente o pasada, sino nuestros *recuerdos nostálgicos* de ella. Nos ofreció una realidad que soñamos con nostalgia y donde las masas oscuras y amorfas que representan bosques y árboles en sus cuadros no cumplen mayor propósito que conducir la mirada hacia aquello que, desde la perspectiva de un momento posterior, se recuerda con cariño y añoranza. Sin embargo, repito, ser susceptible de compartir la nostalgia que transmiten los cuadros de Watteau sin duda es un asunto más personal que en el caso de los Nocturnos de Chopin.

Alguna vez argumenté que no hay por qué temer al intentar averiguar cómo nos relacionamos con el pasado, el depender de nuestras propias experiencias. Lo subjetivo no es *ipso facto* necesariamente poco fiable, así sólo sea porque lo que sucede en las profundidades de nuestra alma puede muy bien poseer un correlato en las ajenas. Al fin y al cabo, ¿no somos todos seres humanos y ello desde las experiencias más triviales y comunes hasta las más profundas? No tengamos miedo de utilizarnos como “instrumentos” para descifrar los secretos de nuestra relación con el pasado. Quien deseara discutir la nostalgia sin recurrir a su propia experiencia sería como quien hablara acerca del amor sin haber estado jamás enamorado o enamorada. No es imposible, desde luego, pero resulta poco probable que se alcan-



cen resultados interesantes. Guardo la esperanza de que las consideraciones recién apuntadas ayuden a que el lector sea benevolente con el siguiente relato, en el que hablaré acerca de mis propias reacciones ante los dibujos e imágenes de Jo Spier (1900-1978).

Las ambiciones de Spier eran modestas: prefería centrarse en los pequeños absurdos de la vida cotidiana neerlandesa de su tiempo. Sus dibujos pretendían ser glosas, con mayor frecuencia algo irónicas y mordaces, pero sin alcanzar jamás el cinismo. En ocasiones podía ser también irresistiblemente divertido. Spier poseía un singular y sorprendente talento para delinear, con un par de trazos sobre el papel, las complejidades de la vida social. Dibujó, por ejemplo, una serie sobre los objetos domésticos de una familia neerlandesa de clase media baja en los años treinta. No hay novela o libro de historia que se acerque ni de lejos a cómo, en esos dibujos ligeramente dolorosos, Spier logró capturar la banalidad opresiva, los estereotipos y el profundo aburrimiento de una vida sin acontecimientos, como aquellas que transcurren en casas semejantes. Y ello, repito, sin una pizca de desdén, sino con una benevolencia que todo lo abarca. Tal era el secreto de su genio y, por mi parte, no me cabe la menor duda de que era un genio. No seré el único que así lo crea. Quienes hojean los álbumes que reúnen sus dibujos son incapaces de cerrarlos antes de llegar hasta el final.

Hizo también una serie sobre el río IJssel y la manera en que en los años veinte, al final del invierno, inundaba las riberas de Zutphen, su ciudad natal, e incluso más allá. Como parte de esa serie esbozó, con unas cuantas líneas, el campo de fútbol Be Quick completamente anegado y una solitaria bomba de agua en el río, al fondo varios sauces esqueléticos, azotados por el viento (Figura 1). Pese a que yo mismo nací medio siglo después, me siento sumamente afectado por la fuerza de la nostalgia que emana del dibujo de Spier; en ese sentido, mi propia emoción ilustra la “nostalgia vicaria” de la que habló Margalit. Considero que se trata de algo parecido a un equivalente pictórico de los Nocturnos de Chopin.



(Figura 1)

La situación puede tornarse incluso más extraña. Una parte destacada de la obra de Spier son las ilustraciones que realizó para el libro de Nicolaas Beets, *Camera Obscura*, publicado en 1839 (Beets, 1953). En realidad, no es un hecho tan sorprendente que así haya sucedido, puesto que en esas páginas se encontraron dos espíritus afines. Con toda probabilidad el libro más popular de la literatura neerlandesa decimonónica, *Camera* es una antología de ensayos, unos más largos que otros, donde se intentó caracterizar la vida social en los Países Bajos hacia 1835. En un contexto marcado por el descubrimiento de la fotografía y sus primeros triunfos en el mundo occidental, Beets no pudo haber dado con un mejor título para su obra, la cual además se destaca literalmente por provocar, de alguna misteriosa manera, una lectura nostálgica. Es como si el autor, al escribir antes de 1839, consiguiera desplazar la perspectiva del lector hacia un punto indefinido en el futuro, un punto que no permite sino sentir nostalgia por la pérdida del mundo social representado en el libro.

Jacob van Lennep alcanzó un efecto similar en su *Ferdinand Huyck* de 1840, es decir, sólo un año después que *Camera* y con no menor éxito. El libro describe las emocionantes aventuras de Ferdinand Huyck, vástago de una familia patricia y antiguo estudiante en Leyden a finales de la década de 1730.

Sin embargo, hay un elemento importante que distingue ambas obras: aunque las dos instilan nostalgia vicaria en sus lectores, a diferencia de Van Lennep, Beets consigue hacer un truco tan asombroso como paradójico que consiste en combinar un retrato nostálgico de la vida social neerlandesa con la idea de que nos parecemos todavía bastante a los neerlandeses que habitan aquellas historias. Estas logran transformar un pasado rememorado con nostalgia en una verdad atemporal.

Ello quizás explica lo que podría denominarse, junto con Roland Barthes, el incomparable *effet de réel* de *Camera*.¹¹ Es como si se aprovechara la realidad presente para respaldar la realidad de un pasado recordado con nostalgia. Se pueden leer cientos de magníficos estudios contemporáneos acerca de los Países Bajos en los años 1830, pero ninguno —ni siquiera en su conjunto— nos acercará tanto como *Camera* al mundo de hace dos siglos. Las ilustraciones de Spier refuerzan considerablemente

¹¹ Roland Barthes acuñó esta noción, si bien con propósitos exactamente opuestos a los míos, dado que su tesis consistía en afirmar que la novela realista debía su *effet de réel* a la descripción cuidadosa de detalles carentes de relevancia para la trama de la novela (Barthes, 1982: 11-18).



dicho *effet de réel*, tal como aparece en el siguiente dibujo, donde se ve el carruaje de Adam Kegge —un nouveau riche de las Indias Occidentales que se había repatriado en un pueblo de provincia— dejando atrás el de unos “gerifaltes y nobles caballeros” (Figura 2).



Figura 2

Lo prodigioso radica en que ese dibujo me despierta nostalgia de un pasado que ni Spier ni yo experimentamos nunca. Ello añade una dimensión suplementaria a la noción de “nostalgia vicaria” que propuso Margalit, quien sobre todo pensaba en cómo una persona puede contagiar a otra sus propios sentimientos nostálgicos ahí donde no puede ponerse en duda la autenticidad de los sentimientos nostálgicos de quien fue contagiado, sino que forman parte de su vida, pese a inspirarse en el pasado de alguien más. No obstante, Spier supera una barrera en apariencia insalvable. ¿Qué historiador logró jamás acercarse tanto a un pasado que ni él mismo ni sus lectores experimentaron directamente? Sin embargo,

en ningún momento vacilo en aceptar el mensaje que trasmite el dibujo de Spier. Vacilaciones siempre siento al leer una novela histórica, incluso una muy convincente, así sólo sea porque esta actividad requiere tiempo. Por lo tanto, lo que en una pieza musical o en un dibujo aparece como un impacto inmediato, en una novela se despliega en el transcurso de por lo menos unos cuantos días. Sólo la poesía puede acercarse a la música y a la pintura.

Parte de la explicación quizás se encuentre en el procedimiento que utilizó Spier para dibujar. Siempre empezaba con un dibujo “pleno” de todos los detalles y a continuación borraba y eliminaba de modo sistemático lo que juzgaba que entorpecía aquello que deseaba presentar a sus espectadores. Al final sólo quedaban unas líneas delgadas, algunas extrañamente provisionales, sobre un trozo de papel blanco.¹² El reto no con-

¹²En su famoso *Principes Fondamentaux de l'Histoire de l'Art* de 1915, Heinrich Wölfflin distinguía entre el estilo “lineal” y el “pictórico”; el primero se basa en líneas y el segundo en lo que éstas comprenden, con lo que al final las vuelve irrelevantes. El Renacimiento es “lineal” y el Barroco “pictórico”. Los dibujos de Spier son claramente lineales, pero con un propósito específico, a saber, sugerir dos contenidos pictóricos para

sistía en alcanzar la esencia (tal como a primera vista pudiera creerse), sino las esencias, en plural, o, mejor dicho, la esencia no se encontraba *detrás o más allá* del dibujo, no lo antecedía, sino que nacía junto con él. El dibujo se desancla así de la esencia de lo representado, con lo cual ésta obtiene una mayor libertad de movimiento y puede asentarse en distintos lugares. La esencia ahora es capaz de anclarse donde mejor le plazca. Por lo tanto, pese a que las líneas trazadas no podrían ser más nítidas, el dibujo se ha vuelto básicamente ambiguo.¹³

Esa característica tal vez ayude a explicar por qué los dibujos de Spier producen un efecto singularmente nostálgico. Piénsese en la conocida imagen de Jastrow-Wittgenstein en que se reconoce, ora un pato, ora un conejo, o en el dibujo bidimensional de un cubo tridimensional; una y otro alcanzan el efecto deseado únicamente mientras nos hallemos ante líneas sencillas. A medida que se añade un mayor número de detalles más complejos, el dibujo se convierte en la representación, ya sea de un pato o un conejo, o se tornará más evidente qué lado del cubo se encuentra al frente y cuál atrás. Esas imágenes mantienen su ambigüedad, siempre y cuando permanezcan lo suficientemente “vacías” como para permitir más de una lectura. Los dibujos de Spier son ambiguos en relación con el presente del espectador —y, por lo tanto, incitan un recuerdo

nostálgico— y con el pasado retratado mismo, se trate de Zutphen hacia 1920 o de los Países Bajos en torno a 1835.¹⁴ La costumbre de prescindir de marcos alrededor de los dibujos reforzó el efecto. Como alguna vez Schapiro argumentó con contundencia, los marcos delimitan el mundo o el espacio de lo que está representado, por oposición al que pertenece al espectador (Schapiro, 1969: 224-225). De

aquello que sus líneas comprenden. Si la historia del arte va del Renacimiento al Barroco, es como si Spier comenzara con el Barroco para volver al Renacimiento.

¹³ Hay un equivalente literario en la parábola de Kafka “Ante la ley” (ubicada al final de *El proceso*, cuando Joseph K. lleva a un socio de su jefe a ver la catedral). De esta parábola de apenas 600 palabras hay tantas interpretaciones como libros que la abordan y seguimos sin entender qué significa. Kafka incluso comentó alguna vez a su novia que él mismo la comprendía tan poco como cualquier otro lector.

¹⁴ Esto coincide con la teoría que Fred Davis expuso acerca de la nostalgia en *Yearning for Yesterday* (1979), donde argumenta que toda percepción comienza por distinguir entre el primer y el segundo plano. La nostalgia mantiene esa distinción, aunque con una muy importante salvedad, a saber, que aquello que se encontraba en el segundo plano durante nuestra juventud, al convertirse en objeto de añoranza, se desplaza al primero. Lo que simplemente dábamos por sentado de repen-



ahí que, al prescindir de ellos, Spier borrara esa frontera; localizó sus dibujos, por consiguiente, en algún momento indefinido del tiempo, causando que el pasado representado se acercara al presente. En suma, “introdujo” pequeños orificios en las paredes del tiempo, al permitir que el espectador deambule entre su propia época y la representada en el dibujo. Sobra decir que ningún otro biotopo favorece más la experiencia de nostalgia. En este sentido, esos dibujos son “atemporales” o, en otros términos, ajenos a los valores temporales, afirmación un tanto críptica que requiere clarificarse. ¿Cómo entender aquí la noción de “atemporalidad”?

Resulta iluminador, en este contexto, el último capítulo del libro de *Douwe Draaisma, De Heimweefabriek (La fábrica de nostalgia)*. En esas páginas cuenta la historia de una tal Anna Postma, quien en los años cincuenta había emigrado con su marido Nies desde la provincia de Frisia hacia Canadá. Debe añadirse que Frisia concentra “lo neerlandés” más que cualquier otra región del país: el paisaje es completamente llano, el cielo se eleva a gran altura por encima de un bajo horizonte, por doquier hay praderas que atraviesan zanjas, aquí y acullá se destacan los altos techos de granjas piramidales en su forma, y contra el firmamento se recortan los capiteles de iglesias en cuyo derredor, con frecuencia, se halla-

rán pequeñas ciudades que han permanecido prácticamente inmutables desde el siglo XVIII. Finalmente, en el verano sus lagos se cubren con pescadores y barcos de vela, mientras que en el invierno los frisios de todas las edades patinan sobre su superficie petrificada, tal como aparece en las pinturas de Avercamp. En suma, migrar desde Frisia no es poca cosa y quienes lo hacen son tan propensos a sucumbir a la nostalgia como los mercenarios suizos antes mencionados.

Tal fue el caso de Anna y Nies. Empezó con ella: “entonces se manifiestan los primeros síntomas y te oprime una especie de desasosiego; a continuación, te impide comer y dormir. Te vuelves flaco como un palillo, te cubres de sarpullido y pierdes el cabello. Llega el momento en que te atraviesa como un cuchillo. Y, finalmente, alcanzas la fase en que enloqueces y prefieres morir” (Draaisma, 2008: 126). Tiempo después, la nostalgia amainó. A todas luces, el cuadro se

te se convierte, a nuestros ojos, en la clave de aquella época. Se podría identificar aquí un cambio de perspectiva similar al que sugieren los dibujos de Jastrow-Wittgenstein, del cubo y de Spier. Ver algo en nuestro pasado que hasta entonces nos había resultado invisible, desear recuperar lo olvidado, tales son los motores detrás del anhelo nostálgico.



ajusta al tipo que Hofer describió en su tesis, es decir, la que denominamos “nostalgia espacial”. No carece de interés que la situación fuera distinta para Nies. La nostalgia lo hirió en un momento más tardío de su vida, pero entonces fue peor de lo que su esposa jamás sufrió. En su caso no hubo cura ni disminuyeron los tormentos nostálgicos. Viajó unas ocho veces a Tzum —el pueblito donde había nacido, ubicado unas cuantas millas al sur de Franeker—, aunque de nada sirvió: se sintió ahí tan abatido como en Canadá. Se volvió depresivo y falleció poco tiempo más tarde por insuficiencia cardíaca. Con toda evidencia, no era una simple nostalgia espacial, sino que tuvo que haber intervenido cierto tipo de nostalgia temporal, seguramente de su época juvenil.

Sostengo a modo de hipótesis —y en esta fase de mi argumentación no es nada más— que el predicamento de Nies nos obliga a considerar y a distinguir entre dos variantes de nostalgia temporal: por una parte, la que tiene por objeto un punto más o menos fijo en el tiempo, mismo que puede encontrarse, cuando se trata de un caso sencillo y exento de problemas, en algún momento del pasado, pero dentro de los límites de la propia experiencia. A esta tipología corresponden las situaciones en que la propia juventud constituye el objeto de anhelo nostálgico o el ejemplo ya discutido de la señora y el campo de concentración japonés. los límites de la propia experiencia. A esta tipología corresponden

las situaciones en que la propia juventud constituye el objeto de anhelo nostálgico o el ejemplo ya discutido de la señora y el campo de concentración japonés. También existen casos más problemáticos, como cuando el objeto que despierta la nostalgia precede la propia existencia; a ellos nos referimos al mencionar que el efecto combinado de *Camera Obscura* y las ilustraciones de Jo Spier provoca añoranza de los Países Bajos durante la época en que se escribió el libro. Además de estas dos variantes, hay una más que podría denominarse nostalgia de *atemporalidad*, es decir, un anhelo de “un tiempo más allá de todo tiempo”. Esta hipótesis —y, repito, a ello se reducen mis afirmaciones en esta fase— supone que hay una variante de nostalgia que se advierte con menor frecuencia, a saber, aquella que *no* está ligada a un punto específico en el tiempo, sino que constituye un anhelo de “atemporalidad”.

Para hacerse una idea de este peculiar tipo de nostalgia, recuérdese la que experimentaba Nies Postma e inténtese asociarla con el siguiente dibujo de Jo Spier (Figura 3):





Figura 3

¿Qué se ve ahí? Nada, tal como puede apreciarse: tan sólo unas varas de junco al viento, con sus caprichosas sombras perfiladas sobre la superficie del agua. Pese a ello, en la medida que el dibujo concentra la “esencia” de Fresia, difícilmente puede dudarse que, al verlo, Nies debió haberse sumido en una completa desesperanza, en particular hacia el final de su vida cuando sufría aquellos severos brotes de nostalgia. Sin embargo, obsérvese de nuevo la profunda ambigüedad del dibujo de Spier: ciertamente, lo representado es Fresia y, como tal, puede producir el tipo de nostalgia espacial que sufrían los mercenarios suizos y, con toda probabilidad, también Anna

Postma.

Por otra parte, el dibujo no remite a ningún momento en específico, a diferencia del que representaba Zutphen a principios de los años veinte, durante la propia juventud de Jo Spier, o de aquel que retrataba el triunfo sobre los “gerifaltes y nobles caballeros”, mismos que disfrutaban, para despecho de Adam Kegge, los privilegios sociales heredados de sus ancestros. Me permito formularlo de la siguiente manera: debemos distinguir entre el lenguaje del espacio, por una parte, y el lenguaje del tiempo, por la otra. Ahora bien, la ambigüedad del dibujo de Spier consiste en que se puede hablar de él con *ambos*: si elegimos el primero, la imagen se ajusta a lo que tendemos a asociar con la nostalgia espacial; si optamos por el segundo, nos lleva a la nostalgia temporal, aunque con una importante reserva, a saber, que el dibujo carece de cualquier valor temporal. A ello se debe que despierte una nostalgia de atemporalidad, término que obviamente pertenece al lenguaje del tiempo y no al del espacio. Su clave radica en brindar acceso a los dos lenguajes, o en permanecer ambiguo con respecto a ambos. En lo que resta de este ensayo quiero desarrollar la noción de nostalgia como anhelo de “atemporalidad”.

7. “Nostalgia reflexiva” y “nostalgia restaurativa”

En 2002, Svetlana Boym, fallecida prematuramente, publicó uno de los mejores libros jamás escritos sobre el tema de la nostalgia. Su principal tesis consistía en afirmar que debemos discernir entre dos tipos: la “reflexiva” y la “restaurativa”. En su opinión, la primera tenía sobre todo una connotación negativa, mientras la segunda era de signo predominantemente positivo:

la nostalgia restaurativa coloca el acento en el *nostos* e intenta una reconstrucción transhistórica del hogar perdido. La nostalgia reflexiva prospera en el *algia*, la añoranza misma, y aplaza la vuelta a casa —melancólica, irónica, desesperadamente [...]. Para quien sucumbe a la nostalgia restaurativa, el pasado es un valor para el presente; éste no se da en la duración sino como una instantánea. Más aún, el pasado no tiene que mostrar signos de deterioro, sino que debe estar recién pintado de acuerdo con la “imagen original” y permanecer eternamente joven. La nostalgia reflexiva se preocupa más por el tiempo histórico e individual, por el carácter irrevocable del pasado y la finitud humana (Boym, 2001: xviii, 49).

La “nostalgia restaurativa” debe su nombre al deseo de recuperar o reconstruir el pasado exactamente como fue. Piénsese en el restaurador que retira las capas viejas de barniz de un cuadro, haciendo otra vez visibles los colores originales en todo su esplendor, con lo cual aparece de nuevo como seguramente era en el instante que el pintor lo concluyó hace trescientos o cuatrocientos años. El defensor de la “nostalgia reflexiva” reconocerá —aunque muy a su pesar— que los objetivos que se proponen los partidarios de la nostalgia restaurativa son inalcanzables. Tómese nuevamente como ejemplo al restaurador: sabemos que las técnicas de su oficio cambian con el transcurso del tiempo y, por lo tanto, que la siguiente generación probablemente condenará como un daño lamentable aquello que con toda sinceridad se consideró como un retorno al estado original de la obra de arte.

Dicho de otro modo, el esfuerzo del restaurador siempre desembocará en lo que *considera* que debió haber sido el pasado; en ese momento todavía no se ha dado suficientemente cuenta que está proyectando su visión del ayer como si se tratara de una certeza incuestionable, un procedimiento que, por desgracia, el pasado acepta sin chistar ni mistar. En el campo de la restauración, reconocer las ilusiones de la “nostalgia restaurativa” se tradujo en



una normativa que prohíbe practicar algo irreversible en la obra de arte que se confía al especialista. Las normas responden, claro está, a la “reflexión” en torno al carácter inalcanzable del ideal que guía la nostalgia restaurativa —lo cual explica que Boym la denomine “nostalgia reflexiva”. Intentemos expresarlo con el vocabulario de la nostalgia: si creemos que hay un trayecto que va del pasado “tal como sucedió” al presente, debemos reconocer, como lo hace el defensor de la nostalgia reflexiva, que ésta puede contribuir a cubrir parte de ese recorrido y que a veces nos acerca más que otros vehículos disponibles al pasado efectivo, pero sin llevarnos nunca hasta el final del camino.

Hasta aquí concuerdo plenamente con Boym. No obstante, me gustaría afinar un poco su análisis recurriendo al conocido ensayo de Thomas Nagel, “¿Qué se siente ser un murciélago?” En ese ensayo nos recuerda que, para ver la realidad, la evolución dotó a los murciélagos de una especie de sistema sonar, mientras que nosotros lo hacemos con los ojos (Nagel, 1983). Es posible entonces preguntarse cómo un murciélago “ve” la realidad. No cabe duda de que constituye una pregunta con sentido y, con ayuda de los sofisticados instrumentos tecnológicos de que ahora disponemos, con toda probabilidad seríamos capaces de aportar

respuestas interesantes. Sin embargo, como advirtió con agudeza, intentar responder a la pregunta nunca nos llevará más allá de cómo sería *para nosotros* ver la realidad como lo hace un murciélago. Ello deja sin respuesta la pregunta que realmente nos interesaba, a saber, cómo es *para un murciélago*, y, peor aún, se hará evidente que nunca seremos capaces de responder. El “para nosotros” es tan inseparable de cualquier juicio como la cara de una hoja de papel y su revés. A todas luces, el argumento de Nagel es funesto para las teorías de la comprensión empática, como la hermenéutica de Collingwood, aunque no tanto para sus homólogos alemanes. Ello se debe a que resulta fácil trasladar el argumento de Nagel al campo de la historia. Imagínese que se tiene la esperanza de comprender con empatía a un hombre medieval; en ese caso quizás se podría decir cómo sería *para nosotros vivir* en la Edad Media, pero nunca sabremos cómo lo fue *para un hombre del Medioevo*.

La observación no carece de interés, en la medida que la hermenéutica alemana (Dilthey, Gadamer) rara vez, si acaso alguna, asimiló de un modo tan estrecho el “para ellos” y el “para nosotros” como lo hizo Collingwood; a ello responde, precisamente, que con frecuencia se prefiera la vertiente germana. Se valoró, por lo tanto, su realismo para ponderar los límites de la comprensión



hermenéutica, si bien tampoco ahí estuvieron nunca por completo proscritas las aspiraciones de corte collingwoodiano; las nociones de círculo hermenéutico (Dilthey) y “fusión de horizontes” (Gadamer) permiten abrigar esperanzas sobre, por lo menos, un acercamiento casi asintótico al pasado mismo. No obstante, el argumento de Nagel frustra incluso estas esperanzas, debido a la cruda oposición que establece entre el “para ellos” y el “para nosotros”, la cual pone de manifiesto que aquel acercamiento casi asintótico en realidad no equivale a gran cosa: siempre subsistirá un océano de interpretación entre el “para ellos” y el “para nosotros”. Quizás Irlanda te acerque más al continente norteamericano que cualquier otro lugar de Europa, pero aun así la distancia es enorme. Será mejor, por consiguiente, sustituir la hermenéutica por filosofías de la historia más fructíferas, aunque sin olvidar rescatar, al mismo tiempo, aquello que tiene de valor.

Puede hallarse un argumento parecido al de Nagel en un muy lúcido pasaje de *La transfiguración del lugar común*, probablemente la mejor obra de Arthur C. Danto:

Algo análogo es cierto del periodo histórico entendido como una entidad. Sólo es un periodo histórico desde la perspectiva del historiador, que lo ve

desde fuera; para aquellos que vivieron en el periodo sería sólo la forma en que vivieron la vida. Si después se les preguntara cómo era haber vivido entonces, sólo podrían contestar desde fuera, desde la perspectiva del historiador. Desde dentro no era posible ninguna respuesta; era simplemente la forma en que eran las cosas. Por eso cuando los sujetos de un periodo pueden dar una respuesta satisfactoria al historiador, el periodo habrá mostrado ya su cara externa y de alguna manera habrá acabado ya como periodo (2002: 293-294).

Dos elementos del pasaje despiertan interés: en primer lugar, en él se sugiere una forma de abordar el viejo problema de definir la “realidad histórica”. Como resulta evidente, Danto argumenta que sólo podemos referirnos a ésta desde una perspectiva *posterior* al hecho mismo. Intentemos enfocar la cuestión de la siguiente manera: existe o existió una “realidad” en que se asesinó a César en marzo del año 44 A.C., se guillotínó a Luis XVI el 21 de enero de 1793, y estalló la Segunda Guerra Mundial el 3 de septiembre de 1939. En *sí mismos* estos acontecimientos no son pasados, presentes ni futuros, sino que adquieren ese carácter a partir de nuestra ubicación temporal en relación con ellos. Tan sólo forman parte de aquello a lo que solemos referirnos en retrospectiva como “realidad pasada”, aunque sin detenernos a reflexionar



qué significa, es decir, hechos mencionados en la época que sucedieron, pero que desde la perspectiva de nuestro presente aparecen investidos con la propiedad relacional de ser anteriores. Sin embargo, en *ese* momento —esto es, en el presente— a lo que solemos referirnos como “realidad pasada” ya no es realidad, sino que está muerta, feneció en el ayer como rama que se arranca de un árbol. Ello nos permite reconocer que la expresión constituye un oxímoron: lo “pasado” no puede ser “realidad” ni viceversa. Ni todo el poder que el pasado ejerce sobre el mundo y el ahora altera este hecho irrevocable.

Dicho de otro modo, cuando el pasado aún existía, resultaba imposible llamarlo “realidad pasada”, dado que en ese momento todavía era realidad *existente*; mientras que ahora, en el *presente*, ya no es realidad, al menos no en el sentido corriente de la palabra. No puede decirse que el pasado exista en el ahora sin echar por la borda el término “realidad” o sin alcanzar conclusiones incoherentes, como afirmar que la “realidad histórica” no existía cuando todavía era realidad existente (es decir, mientras el pasado aún era “real”), lo cual contradice las definiciones comunes del término. Esa conclusión, repito, excluye la idea de que la “realidad histórica” —la realidad que investigan los historiadores— pudiera existir en el

pasado. La “realidad histórica” es un derivado del presente y debe su existencia a que nos hemos desplazado desde el ayer hacia el ahora. Lo formularé de un modo en apariencia paradójico: *la “realidad histórica” sólo surge cuando el pasado ya no existe*. No debe concebirse como aquello que se encuentra en el polo del pasado, sino que encuentra su condición de posibilidad, surgimiento y existencia en el polo opuesto, *aquel* que denominamos el presente. En suma, no hay realidad histórica (la cual no debe confundirse con “realidad pasada”, una expresión contradictoria) fuera de nuestras representaciones históricas del ayer. No consiste, por consiguiente, sino en lo que el pasado representa *para nosotros* (a diferencia de lo que era para *quienes* vivían en ese momento). No necesitamos nada más para hablar de “realidad histórica” y, dicho esto, optemos firme y resueltamente por nunca más emplear la absurda expresión “realidad pasada”.

Lo anterior nos conduce a otro aspecto en la cita de Danto, a saber, aquel donde escribe que el historiador puede preguntarse “cómo era haber vivido” en cierta época o periodo histórico y destaca que se trata de una pregunta hecha “desde fuera”. A continuación, afirma: “Desde dentro no era posible ninguna respuesta; era simplemente la forma en que eran las cosas”. Al igual que es inútil preguntar cómo los murciélagos de Nagel ven la realidad, dado que el acto mismo de ver



contiene la respuesta, quien vive en 1300 tampoco puede interrogarse de modo significativo acerca de cómo es, para él o ella, vivir en ese año. La pregunta es impráctica y redundante, debido a que la realidad de su vida responde por sí misma. “Así” constituye la única respuesta correcta; cualquier intento por ampliarla llevará por un camino equivocado, como cuando se nos pregunta cómo se siente un dolor y buscamos sin éxito descripciones que hagan justicia a la experiencia. Nada nos impide reflexionar, desde luego, sobre cómo sería, para nosotros, vivir en 1300 o en 2018, y desdoblarnos en la persona que vive en uno u otro año y aquella que se hace preguntas tan imprácticas; en ese momento nos convertiremos, por decirlo de algún modo, en historiadores de nosotros mismos y estaremos incursionando en el campo de quienes como historiadores se preguntarán, mucho tiempo después de que hayamos muerto, cómo era haber vivido en 1300 o en 2018. En *ese* momento, en efecto, el régimen de la división tripartita entre pasado, presente y futuro habrá hecho su entrada. Sin embargo, a menos que nos desdoblemos como se indicó, dicha división tripartita nos resultará inútil, puesto que normalmente vivimos en un presente “atemporal” —aunque teniendo en mente que “presente” resulta a estas alturas una palabra inapropiada, por ser demasiado específica en cuanto al tiempo. Sería mejor afirmar, por lo

tanto, que en estos casos vivimos en un período “atemporal”.

Con ello, cada pieza encuentra su sitio. Recuérdense que, según la distinción de Boym, los defensores de la nostalgia reflexiva consideraban inalcanzables las esperanzas de quienes abogaban por la nostalgia restauradora. Ciertamente, el argumento de aquellos es inobjetable y no podemos sino estar de acuerdo, aunque ello no excluya *ipso facto* que la pregunta por el inalcanzable objeto añorado pueda ser, a pesar de todo, significativa. Si me encuentro en Ámsterdam, París quizás esté fuera de mi alcance, dado que es imposible hallarse en dos lugares al mismo tiempo, pero ello no me impide especular sobre cómo es la ciudad de la luz. No es otra cosa lo que sucede en este caso.

Entonces advertiremos que se pueden ofrecer no una, sino dos respuestas. En los casos más claros y sencillos, el objeto de la nostalgia consiste en un segmento o aspecto del pasado más o menos definido, como, por ejemplo, los Países Bajos en la tercera década del siglo XIX. No obstante, en otros también puede ser la faz interna, “su dentro”, como dice Danto, o su “atemporalidad”. Aquel segmento del pasado representaría, por recurrir a una metáfora, la concha exterior que encierra, como una hermosa perla, la “atemporalidad” en su interior. La “atemporalidad” en su interior. La dis-



tinción tiene tanto más sentido cuanto que corresponde a dos maneras de vivir: la primera acepta alegremente cómo son las cosas, permite que vayan sucediendo, se deja sumergir en un presente permanente, sin inquietarse por el pasado o el futuro. Se vive entonces de manera “atemporal”. Sin embargo, en cuanto empezamos a preocuparnos por los errores del pasado, a hacer planes para el futuro, a tejer desde el presente una malla cada vez más compleja que se expande hacia el pasado y el futuro hasta abarcar, finalmente, no sólo nuestra propia vida, sino también la historia de la nación, de la civilización o incluso de toda la humanidad, entonces ese impulso fáustico¹⁵ logrará que nos volvamos y permanezcamos ciegos ante la perla que encierran las conchas de los tiempos ya idos.

No obstante, llegará el momento en que la concha nos resulte insuficiente y anhelemos ver la perla que esconde en su interior. Entonces nos estrellaremos, una vez más, contra el implacable muro de lo inalcanzable, incluso si la atemporalidad que añoramos forma parte de nuestra propia existencia. En ese instante se hará evidente que nos hemos distanciado de nuestro antiguo yo y que ningún esfuerzo será capaz de devolvérselo. Baste escuchar al poeta romántico Nikolaus Lenau (1802-1850):

Möchte wieder in die Gegend,
Wo ich einst so selig war,
Wo ich lebte, wo ich träumte
Meiner Jugend schönstes Jahr!

Also sehnt' ich in der Ferne
Nach der Heimath mich zurück,
Während, in der alten Gegend
Finde sich das alte Glück.

Endlich ward mir nun beschieden
Wiederkehr ins traute Thal;
Doch es ist dem Heimgekehrten
Nicht zu Muth als dazumal.

Wie man grüßet alte Freunde,
Grüßt' ich manchen lieben Ort;
Doch im Herzen wird so schwer mir,
Denn mein Liebstes is ja fort.

(Lenau, s.f.: 21)¹⁶

¹⁵ Recuérdese el pacto entre Fausto y Mefistófeles: “¡Quede el pacto cerrado! / Si alguna vez, al tiempo yo dijera: / ‘¡Detente que tan bello y grato me eres!’ / encadéname entonces, si lo quieres; / al punto, entonces, muera” (Goethe, 2003: 124).

¹⁶ Una traducción libre de “Einst und Jetzt”, poema de Nikolaus Lenau, podría rezar como a continuación: “Quisiera volver al lugar, / Donde alguna vez fui dichoso, / Donde viví, donde soñé, / De mi infancia el mejor año. / Así añoraba a la distancia / La infancia detrás de mí, / Imaginando que en aquel lugar / Se encuentra la antigua felicidad. / Por fin me fue concedido, / El regreso al valle familiar. / Pero para quien vuelve a



Lenau añora el lugar donde transcurrió su niñez y finalmente se le concede la oportunidad de volver. Todo sigue siendo igual a sus recuerdos, por lo que en ese sentido su retorno se asemejó a un reencuentro con viejos amigos de quienes se estuvo separado largos años. Pese a ello, experimentó el regreso como una amarga decepción, “porque lo más querido ya no está” y a estas alturas ya sabemos a qué se refería: no a un segmento de su pasado, ni al tipo de cosas que pudo haber descrito en la sección correspondiente de su autobiografía, sino a la “atemporalidad” propia de la infancia y la juventud. Apenas sorprende que así sea, puesto que dicho estado sin duda es superior a todo lo que puede ofrecer una etapa histórica concreta y específica. Hallarse más allá del tiempo quizás sea la mayor bondad que nos pueda ocurrir y cierto es también que nunca nos acercamos tanto como en la juventud a ese estado de dicha. Ello contribuiría considerablemente a explicar por qué la infancia constituye casi el único objeto de nostalgia individual en su variante temporal. Aunque poseamos recuerdos inmejorables de momentos posteriores en la vida, afirmar que nos producen nostalgia no suele concordar con la manera en que los recordamos.

8. Conclusión

En este ensayo nos encontramos tres variantes distintas de nostalgia: la espacial y la temporal, misma que puede manifestarse como anhelo (1) de un segmento más o menos bien definido del pasado y (2) de atemporalidad. Hallamos la de primer tipo en los mercenarios suizos que extrañaban su casa y en Anna Postma. En aquella fase de la argumentación concluimos que esa variante quizás no sea, de hecho, nostalgia en el sentido estricto de la palabra. Tal vez añoranza del hogar [*homesickness*] constituya en ese caso una expresión más apropiada, aunque sin que ello signifique, desde luego, que se esté restando importancia al dolor de quienes la sufren. Pese a ello, la nostalgia temporal se ajusta más a la manera en que solemos entender la palabra, dado que conserva esa condición inalcanzable que le resulta esencial.

casa, / Ya no tiene el valor de antes. / Como quien saluda a viejos amigos, / Saludé yo algunos sitios amados, / Pero mi corazón se tornó pesaroso, / Porque lo más querido ya no está”. Agradezco a Ari Michel Vázquez Uribe por ayudarme a encontrar una versión castellana de estos versos [*N. de la T.*].



Es posible experimentar las tres variantes en el plano individual o en el colectivo. La nostalgia vicaria determina cómo circulan de unas a otras, circulación que puede verificarse en ambos sentidos. Existe cierta continuidad entre ellas, al grado de que sólo se manifiestan con plenitud cuando aparecen entremezcladas. Así, la nostalgia espacial sólo se vuelve propiamente nostalgia cuando contiene destellos de nostalgia temporal y esta última se perfila por completo únicamente cuando la nostalgia de atemporalidad forma parte de ella.

A continuación, se exploró la idea del carácter inalcanzable del objeto añorado. Dicha idea surge de simplemente considerar que el pasado ya no existe y, por lo tanto, que se encuentra fuera de nuestro alcance. Sin embargo, de la mano de Nagel y Danto descubrimos que el asunto no se agota ahí. El hermenauta estará de acuerdo con esa perspectiva, pero insistirá en la viabilidad de un acercamiento asintótico al pasado (o al objeto de anhelo nostálgico), posibilidad que Nagel rechaza. En su opinión, tan grande y sustancial es la diferencia entre el “para ellos” y el “para nosotros” que cualquier esfuerzo hermenéutico por acercarlos lamentablemente resultará inútil, sobre todo si se tiene en cuenta la distancia que resta por cubrir y que nunca terminará de franquearse. Danto lo explica mediante


la atemporalidad del objeto añorado. Aunque es imposible retroceder en el tiempo, si nos sentimos generosos, tal vez concedamos al hermeneuta que se puede por lo menos lograr algo en ese plano. La atemporalidad nos enfrenta, empero, a obstáculos todavía mayores.

Ello aparece en el poema de Lenau, quien sentía nostalgia de cómo era ser Nikolaus Lenau para Nikolaus Lenau. No obstante, gracias a Nagel y a Danto sabemos que a lo sumo podemos imaginar cómo sería para el Lenau adulto volver a ser el Nikolaus niño, pese a que su deseo consistía en sentir cómo era tener diez años a esa misma edad. No fue esto lo que recibió al volver al lugar de su infancia, sino la respuesta a una pregunta que nunca formuló ni le había interesado. En esto radica el muro invencible contra el cual se estrelló.

Margalit tenía razón al sostener que cuando nos encontramos con la nostalgia, dondequiera que esto sea, la nostalgia vicaria rara vez se hallará lejos. No menos la tenía al advertir que la historia nos enseña que debemos cuidarnos de los peligros que entrafía la nostalgia colectiva, aunque debo añadir que lo mismo es posible decir de la nostalgia individual. No obstante, en la medida que afectan solamente al individuo en cuestión, es responsabilidad suya decidir si está dispuesto a arros-



trar dichos peligros —suponiendo que ello compete a la voluntad. Esto difiere, hasta cierto punto, de lo que sucede en el plano colectivo. ¿Se tendría que desalentar, por lo tanto, la nostalgia colectiva? Quizás, pero no abriguemos grandes esperanzas en cuanto a los resultados.

Tal como sostuve en las primeras líneas de este ensayo, creo que la nostalgia constituye una dimensión inextirpable de la naturaleza humana y que los romanos no se equivocaban al afirmar: *naturam expellas furca, tamen usque recurret*.¹⁷ 

Traducción de Aurelia Valero Pie

¹⁷ La frase de Horacio (*Epístolas* 1.10.24) significa literalmente “puedes repeler la naturaleza con una horca; sin embargo, volverá sin cesar”. El dicho “la cabra siempre tira al monte” funciona como un posible equivalente en castellano. Agradezco a Antonio Río Torres-Murciano por su ayuda para situar la frase y traducir del latín [*N. de la T*].

Referencias

Ankersmit, Frank, 2014. *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Traducción de Ricardo Martín Rubio Ruiz. México: FCE.

Auerbach, Erich, 2014 (1942). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducción de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz. México: FCE.

Barthes, Roland, 1982. “The Reality Effect”. En T. Todorov (ed.), *French Literary Theory Today*. Cambridge: Cambridge University Press. 11-18.

Beets, Nicolaas, 1953. *Camera Obscura van Hildebrand. Drie en vijftigste druk met illustraties en tekeningen van Jo Spier*. Haarlem: Erven F. Bohn.

Boym, Svetlana, 2001. *The future of nostalgia*. Nueva York: Basic Books.



Broch, Hermann, 1969. “Kitsch und Tendenzkunst”. En G. Dorfes (ed.), *Der Kitsch*. Tubinga: Wasmuth.

_____, 1970. *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets.

Browning, Christopher, 2001. *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. Londres: Penguin Books.

Danto, Arthur C., 2002. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Traducción de Ángel y Aurora Mollá Román. Barcelona: Paidós.

Davis, Fred, 1979. *Yearning for Yesterday*. Nueva York: Free Press.

Draaisma, Douwe, 2008. *De heimweefabriek. Geheugen, tijd & ouderdom*. Groningen: Historische Uitgeverij.

Goethe, Johan Wolfgang, 2003. *Fausto I*. Traducción y presentación de Manuel Antonio Matta. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Halbwachs, Maurice 2004. *La memoria colectiva*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Kammen, Michael, 1991. *Mystic chords of memory. The Transformation of Tradition in American Culture*. Nueva York: Knopf.

Lenau, Nikolaus, s. f. *Sämtliche Werke in einem Bande: Herausgegeben von G.E. Berthel*, Leipzig: Reclam Verlag.

Maier, Charles, 1995. “The end of longing? Notes towards a history of post-war German national longing”. Manuscrito inédito.

Margalit, Avishai, 2011. “Nostalgia”. En *Psychoanalytic Dialogues* 21: 271-280.

Nagel, Thomas, 1983. “What is it like to be a bat?”. En *Mortal questions*. Cambridge: Cambridge University Press. 165-181.

Pamuk, Orhan, 2006. *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Traducción de Rafael Carpintero. México: Mondadori.

Schapiro, Meyer, 1969. “On some problems in the semiotics of visual art: field and vehicle in



age-signs”. En *Semiotica* 1 (3): 223-242.

Spengler, Oswald, 1927. *Der Untergang des Abendlandes*. Volumen I. Múnich: Beck.

_____, **1976.** *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*. Traducción de Manuel G. Morente. Madrid: Espasa-Calpe.

