

Slavoj Žižek



*Problemas en  
el paraíso*

*Del fin de la historia  
al fin del capitalismo*



ANAGRAMA  
Colección Argumentos

## Índice

Portada

INTRODUCCIÓN. ¡Estamos divididos!

1. DIAGNOSIS. Hors d'oeuvre?

2. CARDIOGNOSIS. Du jambon cru?

3. PROGNOISIS. Un faux-filet, peut-être?

4. EPIGNOSIS. J'ai hâte de vous servir!

APÉNDICE. Nota bene!

Notas

Créditos

*Para Jela, un mesías que llegó justo a tiempo*

## INTRODUCCIÓN

## «¡ESTAMOS DIVIDIDOS!»

*Trouble in Paradise*, la obra maestra de Ernst Lubitsch de 1932,<sup>\*</sup> es la historia de Gaston y Lily, una pareja de felices ladrones que roban a los ricos, cuya vida se complica cuando Gaston se enamora de Mariette, una de sus víctimas ricas. La letra de la canción que se oye durante los créditos iniciales nos da la definición del «problemas» al que alude el título, y también la imagen que acompaña a la canción: primero vemos las palabras «problemas en», y luego, debajo de éstas, aparece una cama de matrimonio; a continuación, sobre la superficie de la cama, en grandes letras, la palabra «paraíso». Así pues, «paraíso» es el paraíso de una relación sexual plena: «Cuando los brazos se entrelazan y los labios besan / estamos en el paraíso, / pero si algo falla / eso significa / problemas en el paraíso.» Para expresarlo de una manera brutalmente directa, «problemas en el paraíso» es como llama Lubitsch a cuando *il n'y a pas de rapport sexuel*.

Así pues, ¿dónde están los problemas en el paraíso en *Problemas en el paraíso*? Una ambigüedad básica afecta a este punto clave. La primera respuesta que se impone es ésta: aunque Gaston ama a Lily y también a Mariette, la verdadera relación sexual «paradisíaca» sería con Mariette, y por eso esta relación ha de seguir siendo imposible y frustrarse. El hecho de que se frustre es lo que confiere al final de la película un toque de melancolía: todas esas carcajadas y el bullicio del último minuto de la película, toda esa alegre exhibición de camaradería entre Gaston y Lily, sólo sirve para llenar el vacío de esta melancolía. ¿Acaso no apunta Lubitsch en esta dirección con la repetida toma de la gran cama de matrimonio vacía en casa de Mariette, una toma que recuerda la cama vacía que aparece en los créditos de la película? Existe también, sin embargo, la posibilidad de una lectura exactamente opuesta:

¿No podría ser que ese paraíso se refiriera en realidad a la escandalosa relación amorosa de Gaston y Lily, dos ladrones elegantes que se buscan la vida, y el problema sea la sublimemente escultural Mariette? ¿El hecho de que, en una tentadora ironía, Mariette sea la serpiente que aparta a Gaston de su dichosamente pecaminoso Jardín del Edén? (...) El Paraíso, la buena vida, es la vida delictiva llena de glamour y riesgos, y la pérfida tentación procede de Madame Colet, cuya riqueza contiene la promesa de una *dolce vita* sin com-

plicaciones y sin esa auténtica audacia o subterfugio criminal: en ella sólo encontramos la tediosa hipocresía de las clases respetables.<sup>1</sup>

La belleza de esta lectura es que la inocencia paradisíaca se localiza en la glamourosa y dinámica vida del crimen, de manera que el Jardín del Edén se equipara al mundo del hampa, mientras que la atracción de la respetable alta sociedad se equipara con la tentación de la serpiente. No obstante, esta paradójica inversión la explica fácilmente el sincero y desabrido arrebatado de Gaston, el primero y único de la película, que lleva a cabo sin elegancia ni distanciamiento irónico, después de que Mariette se niegue a llamar a la policía cuando él le dice que el director de la junta directiva de su empresa lleva años robándole millones de manera sistemática. El reproche de Gaston es que, mientras que Mariette enseguida está dispuesta a llamar a la policía cuando un ladrón vulgar como él le roba una cantidad de dinero o riqueza relativamente pequeña, no le importa hacer la vista gorda cuando un miembro de su propia y respetable clase alta le roba millones. ¿Acaso no está aquí Gaston parafraseando la famosa afirmación de Brecht: «¿Qué es robar un banco comparado con fundar uno?»? ¿Qué es un robo directo como el de Gaston y Lily comparado con el robo de millones bajo la guisa de oscuras operaciones financieras?

No obstante, hay otro aspecto que hemos de observar aquí: ¿de verdad la vida delictiva de Gaston y Lily está tan «llena de glamour y riesgos»? Bajo la superficie glamourosa de su robo, ¿no son ambos «una pareja burguesa por antonomasia, unos tipos concienzudos y profesionales de gustos caros, yuppies de su época. Gaston y Mariette, por otro lado, son la pareja auténticamente romántica, los amantes aventureros que asumen riesgos. Cuando Gaston vuelve con Lily y recupera su condición de fuera de la ley, obra de manera sensata, pues regresa a su “clase social”, por así decir, optando por la vida mundana que conoce. Y lo hace con absoluto pesar, evidente en su prolongado diálogo final con Mariette, lleno de pesar y elegante ardor por ambas partes».<sup>2</sup>

G. K. Chesterton observó que las historias de detectives

En cierto sentido nos impiden olvidar que la propia civilización es la desviación de la norma más sensacional y la rebelión más romántica (...). Cuando, en una aventura policíaca, el detective se queda solo, y de un modo un tanto necio se muestra intrépido entre los cuchillos y los puños de un nido de ladrones, sin duda eso nos sirve para recordar que el agente de la justicia social es la figura poética y original, mientras que los ladrones y asaltantes de caminos no son más que plácidos y antiguos conservadores cósmicos, felices

en la inmemorial respetabilidad de los primates y los lobos. El romanticismo de la policía (...) se basa en el hecho de que la moralidad es la más siniestra y osada de las conspiraciones.<sup>3</sup>

¿No es ésta también la mejor definición de Gaston y Lily? ¿Acaso esos dos ladrones no viven en su paraíso antes de la caída en la pasión ética? Lo que resulta fundamental aquí es el paralelismo entre el delito (el robo) y la promiscuidad sexual: ¿y si, en nuestro mundo posmoderno de transgresiones programadas, en el que el compromiso marital se percibe como algo ridículo y de otra época, aquellos que se aferran a él fueron los auténticos subversivos? ¿Y si hoy en día el matrimonio convencional es «la más siniestra y osada de todas las transgresiones»? Ésta es, exactamente, la premisa que subyace tras *Una mujer para dos (Design for Living)* de Lubitsch: una mujer lleva una vida satisfecha y tranquila con dos hombres; como experimento peligroso, prueba el matrimonio monógamo; sin embargo, el intento fracasa miserablemente, y ella regresa a la seguridad de los dos hombres, por lo que el resultado final podría expresarse como paráfrasis de las palabras anteriormente citadas de Chesterton:

el matrimonio mismo es la desviación de la norma más sensacional y la rebelión más romántica. Cuando la pareja de enamorados proclama sus votos matrimoniales, solos y de un modo un tanto necio e intrépido entre las múltiples tentaciones de los placeres promiscuos, sin duda eso sirve para recordarnos que la figura original y poética es el matrimonio, mientras que los adúlteros y los que participan en orgías no son más que plácidos y antiguos conservadores cósmicos, felices en la inmemorial respetabilidad de los primates y los lobos. El voto matrimonial se basa en el hecho de que el matrimonio es el más siniestro y osado de los excesos sexuales.

Encontramos una ambigüedad análoga en las opciones políticas básicas a que nos enfrentamos hoy en día. El conformismo cínico nos dice que los ideales emancipadores de más igualdad, democracia y solidaridad son aburridos e incluso peligrosos, y que conducen a una sociedad gris y regulada en exceso, y que nuestro verdadero y único paraíso es el universo capitalista existente y «corrupto». El compromiso radical emancipador surge de la premisa de que lo que es aburrido es la dinámica capitalista, pues ofrece más de lo mismo bajo el disfraz de cambio constante, y de que la lucha por la emancipación sigue siendo la más audaz de todas las empresas. Nuestro objetivo es defender esta segunda opción.

Existe una maravillosa anécdota francesa acerca de un esnob inglés que visita París y finge que habla francés. Va a un caro restau-

rante del Quartier Latin, y cuando el camarero le pregunta: «*Hors d'œuvre?*», le contesta: «¡No, no estoy sin trabajo, gano lo suficiente para poder permitirme comer aquí! ¿Puede sugerirme algún aperitivo?» El camarero le propone jamón crudo: «*Du jambon cru?*» El idiota le replica: «No, no creo que fuera jamón lo que tomé la última vez que estuve aquí. Pero de acuerdo, hoy lo tomaré. ¿Y qué me dice del plato principal?» «*Un faux-filet, peut-être?*» El esnob explota: «Tráigame el verdadero, ¡le he dicho que tengo dinero suficiente! ¡Y rápido, por favor!» El camarero lo tranquiliza: «*J'ai hâte de vous servir!*», a lo que el idiota le contesta con malos modos: «¿Por qué odia servirme? ¡Le daré una buena propina!» Finalmente el idiota se da cuenta de que su conocimiento del francés es limitado; para reparar su reputación y demostrar que es un hombre de cultura, decide, cuando llega el momento de salir del restaurante, desearle buenas noches al camarero no en francés –«*Bonne nuit!*»–, temiendo meter la pata de nuevo, sino en latín, puesto que el restaurante está en el Quartier Latin: «*Nota bene!*»

Este libro procederá en cinco pasos, imitando las meteduras de pata del desdichado esnob británico. Comenzaremos con la *diagnosis* de las coordenadas básicas de nuestro sistema capitalista global; a continuación pasaremos a la *cardiognosis*, el «conocimiento del corazón», de este sistema; a saber, la ideología que nos lleva a aceptarlo. Lo que seguirá a continuación es la *prognosis*, la visión del futuro que nos espera si las cosas continúan como están, así como los supuestos caminos, o salidas. Concluiremos con la *epignosis* (un término teológico que designa el conocimiento que supuestamente asumimos de manera subjetiva en nuestros actos), esbozando las formas subjetivas y organizativas apropiadas para la nueva fase de nuestra lucha emancipadora. El apéndice explorará las encrucijadas de la lucha emancipadora actual a propósito de la última película de Batman.

El «paraíso» que aparece en el título de este libro se refiere al paraíso del Fin de la Historia (tal como lo elaboró Francis Fukuyama: el capitalismo democrático y liberal como el mejor orden social posible), y el «problema» es, naturalmente, la crisis actual que ha obligado incluso a Fukuyama a abandonar su idea del Fin de la Historia. Mi premisa es que lo que Alain Badiou llama la «hipótesis comunista» es el único marco apropiado en el que diagnosticar esta crisis. La inspiración vino de la serie de conferencias que impartí en Seúl en octubre de 2013 como académico experto de la Universidad de Kyung Hee. Cuando acepté la invitación, mi primera reacción fue:

¿no es una completa locura hablar de la Idea del Comunismo en Corea del Sur? ¿Acaso la Corea dividida no es el caso más claro imaginable, casi clínico, de dónde nos encontramos en la actualidad tras el fin de la Guerra Fría? Por un lado, Corea del Norte encarna el callejón sin salida del proyecto comunista del siglo xx; por otro lado, Corea del Sur se encuentra en medio del desarrollo capitalista en expansión y alcanza nuevos niveles de prosperidad y modernización tecnológica, mientras Samsung socava incluso la primacía de Apple. En este sentido, ¿no es Corea del Sur la prueba suprema de lo falsa que es tanta palabrería acerca de la crisis global?

En el siglo xx, el sufrimiento del pueblo coreano fue inmenso. No es de extrañar que –tal como me dijeron– incluso hoy en Corea sea tabú hablar de las atrocidades que los japoneses cometieron durante la ocupación de la Segunda Guerra Mundial. Les da miedo que hablar de ello perturbe la serenidad de los ancianos: la destrucción fue tan total que los coreanos hacen todo lo posible para olvidar aquella época y seguir adelante con su vida. Así, su actitud implica una inversión profundamente nietzscheana de la fórmula estándar «perdonaremos, pero no olvidaremos». En relación con las atrocidades japonesas, los coreanos tienen un dicho: *olvida, pero nunca perdones*. Y tienen razón: hay algo muy hipócrita en la fórmula «perdono pero no olvido» que resulta profundamente manipulador, pues implica un chantaje al superego: «Te perdono, pero como no olvido tu fechoría, procuraré que siempre te sientas culpable por ello.» ¿Cómo sobreviven, pues, los coreanos a este sufrimiento? Me gustaría comenzar con el relato que hace Franco Berardi, el teórico social italiano, de su reciente viaje a Seúl:

Al final del siglo xx –tras décadas de guerra, humillación, hambre y terribles bombardeos– tanto el paisaje físico como antropológico de este país se ha reducido a una especie de abstracción devastada. En este punto, la vida humana y la ciudad se entregan a la mano transformadora de la forma más alta de nihilismo contemporáneo.

Corea es la zona cero del mundo, un proyecto para el futuro del planeta (...).

Después de la colonización y las guerras, después de la dictadura y el hambre, la mente de Corea del Sur, liberada de la carga del cuerpo natural, entró sin ningún problema en la esfera digital con un grado menor de resistencia cultural que casi todas las demás poblaciones del mundo. Éste es, en mi opinión, el origen principal del increíble comportamiento económico que este país ha protagonizado en los años de la revolución electrónica. En el espacio cultural vacío, la experiencia coreana está marcada por un grado extremo de individualización, y simultáneamente se encamina hacia la conexión definitiva de la mente colectiva.

Esta mónada solitaria camina en el espacio urbano en medio de una delicada y continua interacción con las imágenes, tuits y juegos que salen de sus pequeñas pantallas, perfectamente aislados y perfectamente conectados con la suave interfaz del flujo (...).

Corea del Sur posee la tasa de suicidios más alta del mundo (...). En Corea del Sur el suicidio es la causa de muerte más común entre aquellos que tienen menos de cuarenta años (...). Y más interesante aún resulta observar que la tasa de suicidios se ha doblado durante la última década (...). En el espacio de dos generaciones su situación sin duda ha mejorado mucho desde el punto de vista de la renta, la nutrición, la libertad y la posibilidad de viajar al extranjero. Pero el precio de esta mejora ha sido la desertización de la vida cotidiana, la hiperaceleración del ritmo, la extrema individualización de las biografías, y la precariedad laboral, lo que a menudo significa una competencia desenfadada (...).

El capitalismo de alta tecnología naturalmente implica una productividad continuamente creciente y una permanente intensificación de los ritmos de trabajo, pero también es la condición que ha hecho posible una impresionante mejora en las condiciones de vida, nutrición y consumo (...). Pero la actual alienación es un tipo de infierno diferente. La intensificación del ritmo de trabajo, la desertización del paisaje y la virtualización de la vida emocional convergen para crear un nivel de soledad y desesperación que resulta difícil rechazar y combatir de manera consciente (...). El aislamiento, la competencia, la idea del absurdo, la compulsión y el fracaso: 28 personas de cada 100.000 consiguen escapar cada año, y muchas más lo intentan sin lograrlo.

Como el suicidio se puede considerar el signo definitivo de la mutación antropológica vinculada a la transformación y la precarización digital, no es de sorprender que Corea del Sur sea el país número uno del mundo en tasa de suicidios.<sup>4</sup>

El retrato que hace Berardi de Corea del Sur parece seguir el famoso retrato que hizo Baudrillard de Los Ángeles (en su libro *América*) como un Infierno hiperreal, un modelo todavía no superado que marcó la pauta de este tipo de retratos en las últimas décadas. También resulta demasiado fácil rechazar este género de retratos como un pretencioso ejercicio pseudointelectual de posmodernos europeos que utilizan un país o una ciudad extranjera como pantalla en la que proyectar sus morbosas distopías. A pesar de todas las exageraciones, existe un asomo de verdad en ellas; o más exactamente, parafraseando la conocida máxima de Adorno sobre el psicoanálisis, en el retrato de Los Ángeles que pinta Baudrillard lo único que es cierto son sus exageraciones. Y lo mismo se puede decir de las impresiones de Seúl que expresa Berardi: lo que proporcionan es la imagen de un lugar privado de su historia, un lugar *sin mundo*. Badiou refleja que vivimos en un espacio social que experimentamos progresivamente como sin mundo. Incluso el antisemitismo nazi,

por espantoso que fuera, creó un mundo: describió su situación crítica postulando un enemigo que era una «conspiración judía»: nombró un objetivo y los medios para conseguirlo. El nazismo reveló la realidad de una manera que permitió que sus sujetos adquirieran un «mapa cognitivo» global que incluyera un espacio para su compromiso significativo. Quizá es aquí donde deberíamos localizar uno de los principales peligros del capitalismo: aunque es global y abarca todo el mundo, mantiene una constelación ideológica *stricto sensu* sin mundo, privando a la gran mayoría de la gente de cualquier mapa cognitivo significativo. El capitalismo es el primer orden socioeconómico que *destotaliza el significado*: no es global a nivel de significado. Después de todo, no existe ninguna «cosmovisión capitalista», ninguna «civilización capitalista» propiamente dicha: la lección fundamental de la globalización consiste precisamente en que el capitalismo se puede adaptar a todas las civilizaciones, desde la cristiana hasta la hindú o la budista, de Oriente a Occidente. La dimensión global del capitalismo sólo se puede formular a nivel de verdad-sin-significado, como lo Real del mecanismo global de mercado.

Puesto que en Europa la modernización se extendió a lo largo de los siglos, tuvimos tiempo de adaptarnos a ella, de mitigar su impacto demoledor, a través de la *Kulturarbeit*, a través de la formación de nuevos relatos y mitos sociales, mientras que otras sociedades –de las que los musulmanes serían un arquetipo– se han expuesto a su impacto de manera directa, sin una pantalla protectora ni demora temporal, de manera que su universo simbólico se ha visto perturbado de forma mucho más brutal: han perdido su terreno (simbólico) sin tener tiempo para establecer un nuevo equilibrio (simbólico). No es de extrañar, por tanto, que lo único que puedan hacer algunas de estas sociedades para evitar la descomposición total sea esgrimir, presas del pánico, el escudo del «fundamentalismo»: la reafirmación psicótico-delirante-incestuosa de la religión como conocimiento directo de lo Real divino, con todas las aterradoras consecuencias que entraña dicha reafirmación, hasta el regreso con saña de la obscena divinidad del superego exigiendo sacrificios. El resurgimiento del superego es otro rasgo que comparten la permisividad posmoderna y el nuevo fundamentalismo. Lo que nos distingue es el emplazamiento del goce exigido: el nuestro en la permisividad, el de Dios en el fundamentalismo.<sup>5</sup>

Quizá el símbolo definitivo de esta Corea devastada y poshistórica sea el acontecimiento de la música pop del verano de 2012: «Gangnam Style», interpretado por Psy. Como curiosidad, vale la

pena observar que el vídeo de «Gangnam Style» fue más visto en YouTube que el de Justin Bieber «Beauty and a Beat», convirtiéndose así en el vídeo más visto en YouTube de todos los tiempos. En diciembre de 2012 alcanzó la cifra mágica de mil millones de visitas, y puesto que el 21 de diciembre era el día en que aquellos que se tomaban en serio las predicciones del calendario maya esperaban el fin del mundo, se podría decir que los antiguos mayas tenían razón: el hecho de que el vídeo de «Gangnam Style» obtuviera mil millones de visitas es de hecho la señal del hundimiento de la civilización. La canción no sólo fue extremadamente popular, sino que también movilizó a la gente en un trance colectivo, con decenas de millares de personas gritando y llevando a cabo un baile que imitaba el montar a caballo, todos al mismo ritmo y con una intensidad que no se veía desde los primeros días de los Beatles, al tiempo que veneraban a Psy como si fuera un Mesías. La música es psydance en su peor versión, totalmente plana y mecánicamente simple, casi toda ella generada por ordenador (recordemos que Psy –el nombre del cantante– es una versión abreviada de «psytrance»); lo que le da interés es la manera en que combina el trance colectivo con la autoironía. La letra de la canción (y la escenificación del vídeo) evidentemente se burlan de la falta de sentido y vacuidad del Gangnam style, según algunos de una manera sutilmente subversiva; y sin embargo nos quedamos en trance, atrapados en ese estúpido ritmo de marcha, participando en la pura mimesis; vemos aparecer gente en todo el mundo que imita algunos momentos de la canción, etc. El Gangnam style no es una ideología a pesar de su distancia irónica, es ideología a causa de ella. La ironía desempeña el mismo papel que el estilo documental de la película de Von Trier *Rompiendo las olas* (*Breaking the Waves*), en la que la forma pseudodocumental atenuada deja palpable el contenido excesivo; de una manera estrictamente análoga, la ironía que el cantante de «Gangnam Style» se aplica a sí mismo deja palpable la estúpida *jouissance* de la música rave. Muchos espectadores encuentran la canción desagradablemente atractiva, es decir, les «encanta odiarla», o mejor dicho, disfrutan encontrándola desagradable, de manera que la ponen repetidamente para prolongar su desagrado: la naturaleza compulsiva de esta obscena *jouissance* en toda su estupidez es aquello de lo que nos libera el arte verdadero. ¿No deberíamos dar un paso más allá y trazar un paralelismo entre la interpretación de «Gangnam Style» en un inmenso estadio de Seúl y las representaciones escenificadas al otro lado de la frontera, no muy lejos, en Pyongyang, para celebrar la gloria de los amados líderes

norcoreanos? ¿No tenemos en ambos casos un parecido ritual neosagrado de obscena *jouissance*?

Podría parecer que en Corea, al igual que en otras partes, sobreviven numerosas formas de sabiduría popular que sirven como cojín amortiguador contra el impacto de la modernización. No obstante, es fácil discernir cómo estos restos de la ideología tradicional ya se han trans-funcionalizado, se han transformado en herramientas ideológicas destinadas a facilitar una rápida modernización, al igual que la así llamada espiritualidad oriental (el budismo) con su enfoque más «suave», equilibrado, holístico y ecológico (todas esas historias acerca de, por ejemplo, cómo, al cavar la tierra para poner los cimientos de una casa, los budistas tibetanos procuran no matar ningún gusano). No es sólo que el budismo occidental, ese fenómeno de la cultura pop que predica la distancia interior y la indiferencia ante el ritmo frenético de la competencia del mercado, sea posiblemente la manera más eficaz, para nosotros, de participar completamente en la dinámica capitalista al tiempo que conservamos una apariencia de cordura: en resumen, la ideología paradigmática del capitalismo tardío; deberíamos añadir que ya no es posible oponer este budismo occidental a su «auténtica» versión oriental, y aquí el caso de Japón nos proporciona una prueba concluyente. No sólo existe hoy en día, entre los directivos japoneses, el extendido fenómeno del «zen corporativo», sino que a lo largo de los últimos ciento cincuenta años la rápida industrialización y militarización de Japón, con su ética de disciplina y sacrificio, fue apoyada por la gran mayoría de los pensadores zen.

Lo que nos encontramos aquí es la lógica dialéctica de la transfuncionalización histórica: en una constelación histórica transformada, un resto del pasado premoderno puede comenzar a funcionar como el símbolo de lo que es traumático e insoportable en la extrema modernidad. Lo mismo se puede decir del papel de los vampiros en nuestro imaginario ideológico. Stacey Abbott<sup>6</sup> ha demostrado que el medio filmico ha reinventado por completo el arquetipo del vampiro: más que representar lo primitivo y lo folclórico, el vampiro ha acabado encarnando la mismísima experiencia de la modernidad. El vampiro actual ya no va de capa ni ataúd, sino que reside en las grandes ciudades, escucha música punk, acepta la tecnología y se adapta a cualquier situación.

Naturalmente, esto no implica que el budismo se pueda reducir a ideología capitalista. Para aclarar este punto, tomemos un ejemplo sorprendente. En 1991, Richard Taruskin publicó la reseña de un libro en la que de manera mordaz rechazaba la música de Serguéi

Prokófiev, excepto sus obras de juventud, tachándola de mala. Todo lo que Prokófiev compuso en Occidente «está podrido o es asqueroso, y merece nuestro desprecio y que no se vuelva a interpretar» por su modernidad superficial; pretendía competir con Stravinski, pero no lo consiguió. Al comprenderlo, Prokófiev regresó a Rusia y con Stalin, donde escribió unas obras desastrosas por culpa de su «arribismo» y «quizá por una indiferencia culpable (...) camuflada bajo su fachada apolítica». En la Unión Soviética, Prokófiev se convirtió primero en cómplice de Stalin, y luego en su víctima, pero por debajo hubo siempre la «completa vacuidad» de un músico «absoluto» que «sólo escribió música», o mejor dicho, escribió «sólo música». <sup>7</sup> Por injustas que sean estas afirmaciones, apuntan a una especie de actitud casi psicótica por parte de Prokófiev: en contraste con otros compositores soviéticos arrastrados al torbellino de verse acusados de estalinistas (Shostakóvich, Khachaturian y otros), en el caso de Prokófiev no hay dudas interiores, ni histeria, ni ansiedad: él sobrellevó la campaña antiformalista de 1948 con una serenidad casi psicópata, como si realmente no le importara. (La propia locura de su regreso a la Unión Soviética en 1936, el año de las purgas más severas de Stalin, es un signo revelador de su estado de ánimo.) El destino de sus obras bajo el estalinismo no carece de ironía: casi todas las que siguieron la línea del partido fueron criticadas y rechazadas por falsas y flojas (y lo eran), mientras que obtuvo premios Stalin por sus obras de cámara íntimas y «disidentes» (las sonatas para piano 7 y 8, la primera sonata para violín, la sonata para chelo). De especial interés resulta la justificación ideológica (evidentemente sincera) por parte de Prokófiev de su absoluta obediencia a las exigencias estalinistas: abrazó el estalinismo justo después de adherirse a la Ciencia Cristiana. En el universo gnóstico de la Ciencia Cristiana, la realidad material no es más que una apariencia: hay que alzarse por encima de ella y entrar en la dicha espiritual a través de la dedicación al trabajo y la renuncia. Prokófiev trasladó esa misma posición al estalinismo, leyendo las exigencias clave de la estética estalinista –simplicidad, armonía, dicha– a través de esas lentes gnósticas. Utilizando el término propuesto por Jean-Claude Milner, se podría decir que, pese a que el universo de Prokófiev no fue homogéneo con el estalinismo, resultó definitivamente *homogénéisable* («homogeneizable»). Prokófiev no se adaptó sin más y de manera oportunista a la realidad de Stalin. Y esta misma cuestión se puede plantear hoy en día: aunque sería estúpido afirmar que la espiritualidad budista es homogénea con el capitalismo global, no hay duda de que resulta homogeneizable.

Volviendo a Corea, este análisis parece confirmado por *Propaganda*, un documental de 2012 (se puede ver fácilmente por internet) acerca del capitalismo, el imperialismo y la manipulación de masas de la cultura occidental con fines mercantilistas, y cómo todo eso permea todos los aspectos de la vida de las masas, que viven en una bienaventurada ignorancia, prácticamente zombis. Se trata de un «falso documental» supuestamente norcoreano, aunque en realidad lo filmó un grupo de Nueva Zelanda; pero, como dicen en Italia, *Se non è vero, è ben trovato*. En el documental se aborda el uso del miedo y la religión para manipular a las masas, al igual que el papel de los medios de comunicación, que proporcionan excitantes distracciones para impedirnos pensar en los problemas importantes. Una de las mejores partes de la película es su aniquilación de esa cultura de veneración a los famosos: nos cuenta que Madonna, Brad y Angelina «van a comprar niños a los países del Tercer Mundo»; nos habla de la obsesión occidental con las glamorosas vidas de los famosos y de nuestro egoísmo, al tiempo que hacemos caso omiso de la difícil situación de los que no tienen hogar y los que sufren; los famosos son herramientas de mercantilización hasta un punto que a menudo les pasa desapercibido, y a menudo los lleva al punto de la locura: todo ello es tan exacto que da miedo. Es el mundo que nos rodea. Todo lo que cuenta, especialmente la parte acerca de Michael Jackson –una mirada a «lo que los Estados Unidos le hicieron a ese hombre»–, suena tan cierto que resulta difícil de tragar. Si en *Propaganda* uno eliminara aquí y allá los breves fragmentos en los que menciona la sabiduría de su gran y bienamado Líder, etc., obtendríamos una crítica clásica –ni siquiera marxista en el sentido tradicional, sino más concretamente marxista occidental estilo Escuela de Frankfurt– del consumismo, la mercantilización y la *Kulturindustrie*. Pero a lo que deberíamos estar atentos es a la advertencia que aparece al principio de la película: la voz del narrador explica a los espectadores que, a pesar de que la porquería y perversidad de lo que van a ver les avergonzará y escandalizará, el gran y bienamado Líder ha decidido confiar en que son lo bastante maduros para ver la horrible verdad acerca del mundo exterior, las palabras que una autoridad maternal protectora y benevolente utiliza cuando decide informar a los niños de un hecho desagradable.

Para comprender la situación ideológica especial de Corea del Norte, no tenemos por qué eludir mencionar la mítica Shangri-la de la novela de James Hilton *Horizontes perdidos*, un aislado valle en el Tíbet donde la gente vive una vida modesta y feliz, completamente aislada de la corrupta civilización global y bajo el gobierno

benévolo de una élite instruida. Corea del Norte es lo más próximo que tenemos en la actualidad a Shangri-la. ¿En qué sentido? La idea, propuesta por Pierre Legendre y otros lacanianos, consiste en afirmar que el problema actual es la decadencia del Nombre-del-Padre, de la autoridad simbólica paterna: en su ausencia, el narcisismo patológico estalla, evocando el espectro del Padre Real primigenio. Aunque hay que rechazar esta idea, está completamente justificada al señalar que el declive del Amo de ninguna manera garantiza automáticamente la emancipación, sino que es capaz de engendrar figuras de dominación mucho más opresivas. En Corea del Norte, la figura del patriarca se halla de hecho socavada, pero de una manera inesperada. ¿Es Corea del Norte en realidad el último bastión del estalinismo, donde se mezclan control totalitario con el autoritarismo confuciano? He aquí la letra de la canción política más popular de Corea del Norte:

Ah, Partido de los Trabajadores de Corea, en cuyo pecho  
mi vida comienza y acaba,  
que me entierren en la tierra o esparzan al viento mis cenizas.  
¡Yo seguiré siendo tu hijo, y volveré a tu pecho!  
Confío mi cuerpo a tu mirada afectuosa,  
a tu cariñosa mano tendida,  
grito eternamente con la voz de un niño:  
¡Madre! ¡No puedo vivir sin mi Madre!

Esto es lo que señaló el excesivo duelo tras la muerte de Kim Il-sung: «¡No puedo vivir sin mi Madre!» Y para corroborarlo, aquí están las dos entradas «madre» y «padre» sacadas del *Diccionario de la lengua coreana* publicado en Corea del Norte en 1964:

**madre:** 1) La mujer que nos engendra: Padre y madre; amor de madre. *La benevolencia de una madre es más alta que una montaña, más profunda que el océano.* También se utiliza en el sentido de «mujer que tiene un hijo»: *Lo que más desean todas las madres es que sus hijos crezcan sanos y se conviertan en espléndidos trabajadores comunistas.* 2) Término de respeto para alguien de una edad parecida a la de nuestra madre: *El camarada Líder de Sección llamó a la madre de Dǒngmani «madre» y siempre la ayudaba en su trabajo.* 3) Metáfora utilizada para una persona cariñosa que se encarga de todo y se preocupa por los demás: *Los dirigentes del Partido han de convertirse en madres que aman e imparten enseñanzas continuamente a las bases del Partido, y convertirse en abanderados a la vanguardia de las actividades.* En otras palabras, alguien que se encarga del alojamiento se convierte en una madre para los huéspedes. Eso significa estar perfectamente atento a todo: a si alguien tiene frío o está enfermo, si come bien, etc. 4) Metáfora utili-