

# CULTU

19 de Nov 1978

## Vladimir Nabokov

**E**L capítulo dedicado a los exiliados no ha dejado de crecer, desde hace casi dos siglos, en la Historia Universal de la Literatura. Síntoma de la intolerancia de nuestros tiempos, de esa batalla ideológica que inauguran las revoluciones burguesas del XVIII y se ha ido acrecentando, con rispidos acentos, en nuestro siglo. De un lado y otro, a derecha e izquierda, unos antes y otros después y siempre unos sin ver a los otros, los escritores han sido zarandeados, expulsados por carradas del famoso autobús de la Historia, con tan asidua frecuencia y con tan paradójales resultados, que cabe preguntarse ya a quiénes conduce ese mítico autobús. Probablemente a quienes serán arrojados en el próximo desvío. Con el agregado de que ese autobús ya tiene un doble, tan real o tan fantasma como él, que corre a su lado a la misma velocidad.

Lo que hoy se llama el exilio se llamó, durante un siglo largo, la emigración. Y de las plurales emigraciones, pocas tan ricas intelectualmente y tan contradictorias, como la de los rusos-blancos, a consecuencia de la revolución de Octubre. Al parecer fueron tres millones de personas que se desparramaron por el mundo, en especial por Europa y Estados Unidos: la izquierda los desprecia e ignora; la derecha los convirtió en folclore. Pero dentro de esa masa que coloreó el universo, venía un equipo de artistas e intelectuales que removió, con inusitada energía, las bases de la cultura occidental: de Stravinsky a Trubetskoy, de Jakobson a Nabokov.

Vladimir Nabokov llegó a Berlín que, con París, fueron los centros preferidos de la emigración hasta la segunda guerra mundial, en 1922. Tenía entonces 23 años y entre Alemania y Francia transcurría esa primera etapa de su vida en que se hizo escritor. Durante casi veinte años escribiría sus novelas y sus ensayos literarios en ruso, publicaría en las múltiples revistas de los emigrados que sólo cir-

culaban entre ellos y con dificultad vería algunos de sus libros traducidos al francés y al inglés. En 1940, con la segunda guerra mundial entablada, se trasladaba a Estados Unidos; abandona Europa, abandona la nostalgia de su patria y abandona también su misma lengua. En adelante sólo escribirá en inglés, lengua que conocía desde sus estudios juveniles en Cambridge; en ella dictará sus clases sobre literatura rusa en las universidades americanas y escribirá las novelas que de Lolita a Invitación a una fiesta ganaron una audiencia universal. Ya Conrad había hecho una traslación idiomática similar, pero los críticos se muestran acordes en celebrar la insuperable maestría de Nabokov en el manejo del inglés, por encima de los nativos de la lengua. Son también veinte años los que vive en Estados Unidos y después que Pálido fuego o Ada y el ardor han establecido firmemente su calidad de maestro de la narrativa contemporánea, se retira a vivir a Suiza consagrado, dijo él, a esa pasión de su vida: los Pepidópteros. Extraña pasión que resulta difícil de casar con su perspicacia crítica y su don inventivo, pero que seguramente guarda secretos vínculos con ellos. Más que en las mariposas, pienso en los procesos larvarios de ellas y en sus trasmutaciones. Cuando murió en Montreux los había cumplido todos y era esa mariposa brillante, enteramente libre, desasiada, única y perecedora.

En esos años de Suiza no sólo escribió, sino que miró atrás su juventud de emigrado y preparó la versión definitiva y la traducción inglesa de sus novelas y cuentos rusos que había publicado entre 1922 y 1940. Su fama posterior justificaba el interés de las editoriales por la recuperación de esos materiales de escasa difusión y de bastante escueta cuando no acre recepción crítica, en su tiempo. Ahora han sido incorporados al español: Desesperación (que sirvió de base a una película de Rainer Fassbinder), La defensa, Una belleza rusa y La dádiva(1) —Argos-Vergara—.

La lectura de los cuatro libros es un júbilo para todo nabokoviano. No porque sean mejores que las novelas de su período americano, sino porque develan las claves de una de las artes narrativas más esquivas, sutiles e inelásticas del siglo XX, y siguiendo con la comparación, permiten ver en la crisalida los espléndidos dones de la mariposa inminente. Aunque el autor se defiende ásperamente de toda trasposición de su vida juvenil a sus novelas, del mismo modo que no se defiende sino que ofende a toria la escuela psicoanalítica vienesa burlándose de su aspiración a interpretar los símbolos o los asuntos de sus obras como indicios de su libido, está aquí visible y suntuosamente contada la vida de los emigrados rusos-blancos, la vida misma del escritor en ese medio estrecho, nostálgico y sin futuro, y, sobre todo, el arte poético del autor.

Hijo patente de la renovación estética que operaron los formalistas rusos en vísperas de la revolución, dueño de la irreverencia con que revisaron insolentemente su pasado literario (aunque conservando una hornacina para Pushkin y para Gogol), esquivo para los psicologismos convencionales, poseído de la poesía de un Blok o un Khlesbnikov y, sobre todo, desdenoso para todo enmarcamiento social de la obra de arte que en él parece surgir del rechazo a la literatura proletaria que se comenzaba a hacer en su patria. Vladimir Nabokov se nos aparece como uno de los vanguardistas europeos que avanza sobre territorios inseguros y desconocidos para construir el arte peculiar de nuestro tiempo. Curiosamente no parece haber tenido vínculos con el generalizado movimiento vanguardista occidental, ni haber conocido a Kafka o a Joyce, aunque algo más a los franceses. Desarrolló un camino propio, paralelo pero no igual al de sus contemporáneos, siguió atado intercamente a sus orígenes, a las manifestaciones de la literatura rusa que habían resultado cegadas en su pa-

Angel



Nabokov

tria por el cambio impuesto al arte, pero al mismo tiempo, aún sin quererlo, debió aceptar esa situación enraizada en que vivía, amputado de sus raíces, de tal modo que prolongó en una órbita estrictamente individual los impulsos renovadores que procedían de sus orígenes. El realizó en el campo narrativo los presupuestos renovadores de la literatura rusa, dándonos así lo que no pudo fructificar en su patria, pero lo dio dentro de la frustración y el aislamiento.

Dos de estos libros, La desesperación (publicado en revista en 1934 y en libro en 1936) y La defensa (Berlín, 1930) son buenos ejemplos de investigaciones sobre extrañas personalidades, escritas en el estilo mordaz lleno de sobrentendidos que reclama la participación ingenua del lector: La desesperación (sin duda título poco adecuado a la materia que designa) está organiza-

# TURALES

## Nabokov, El Emigrado

Angel Rama



Nabokov

tría por el cambio impuesto al arte, pero al mismo tiempo, aún sin quererlo, debió aceptar esa situación enraizada en que vivía, amputado de sus raíces, de tal modo que prolongó en una órbita estrictamente individual los impulsos renovadores que procedían de sus orígenes. El realizó en el campo narrativo los presupuestos renovadores de la literatura rusa, dándonos así lo que no pudo fructificar en su patria, pero lo dio dentro de la frustración y el aislamiento.

Dos de estos libros, *La desesperación* (publicado en revista en 1934 y en libro en 1936) y *La defensa* (Berlín, 1930) son buenos ejemplos de investigaciones sobre extrañas personalidades, escritas en el estilo mordaz lleno de sobrentendidos que reclama la participación ingenua del lector: *La desesperación* (sin duda título poco adecuado a la materia

de como una policial desvaída a partir del momento en que un displicente hombre de negocios, Hermann, (lejano pariente, por sus obsesiones, del Humbert de Lolita) descubre a un vagabundo que es físicamente su soñada. La línea argumental es superficial y bastante obvia: Hermann convencerá al vagabundo Félix de que vista sus ropas y lo matará con el fin de pasar él por muerto y así su mujer podrá cobrar un alto seguro que permitirá a los dos una vida feliz y errabunda, pero hay un detalle que estropea la combinación. Contado así se trata de una trivialidad que no da cuenta de las fascinaciones de la novela. Toda ella se basa en el insulto psiquismo de Hermann, quien se define desde el comienzo como un mentiroso, un hombre de plurales escrituras y personalidades, extraordinariamente preciso hasta la obsesión y, como

lo largo de la novela al percibir que Hermann no ve la verdadera relación de su mujer con su primo, un hombre que de la realidad sólo registra el reflejo de sí mismo que le ofrece. La sutileza con que está creado el personaje, la ambigüedad originada en que es el propio narrador de la historia y además un narrador que miente intensamente porque cree en sus mentiras, construye un orbe cerrado alucinante, un verdadero universo de espejos que se reflejan a sí mismos traduciendo la realidad en puras imágenes.

La misma calidad alucinada tiene *Lushin*, el protagonista de *La defensa*: un hombre irremisiblemente vulgar que se convierte en un maestro del ajedrez, trasladando su íntegra existencia a los encuentros ajedrecísticos. Este personaje, que hubiera seducido a Camus, es visto desde su infancia hasta su muerte con una devoción que no parece justificar su totalizadora mediocridad. A la obsesión de *Lushin* por el ajedrez se suma la obsesión del autor por *Lushin*. Ante él parece fascinado como la mujer joven que lo descubre y casa con él a pesar de la repugnancia de su familia. El universo deviene para *Lushin* una fabulosa partida de ajedrez en que debe generar una "defensa" que lo salve, porque ha sido acorralado. Aunque Nabokov insiste rabiosamente en que sus novelas no "pretenden formular comentarios sociales ni aportar ningún mensaje" es imposible dejar de sentir aquí un acento que ya había profirido Kafka en *La madriguera* y en *La metamorfosis* y que recogerán los existencialistas. Y es posible preguntarse entonces qué nos dice ese acento sobre el universo bloqueado, esos caminos estrechos que, se trate de un pequeño burócrata o de un maestro del ajedrez, se van transformando en ahogantes desfileres por donde se espera que llegue fatalmente el enemigo y la muerte. La precisión, el desapego, la geometría de la composición, la invención discreta de los ambientes, el modo distante de hablar de com-

portamientos y no de psicología, hacen de *La defensa* una pequeña obra maestra que, a pesar de que el autor fue en su tiempo rudamente criticado por Sartre, viene a reunirse con *La náusea*, con *El extranjero* y con *El malentendido* en ese conjunto de novelas que en la guerra definieron al hombre desamparado arrojado al mundo. Salvo que Nabokov es siempre irónico y la inconformidad comienza para él consigo mismo, de tal modo que se desprende de cualquier adhesión con su asunto incita al lector a dispares lecturas.

Pero la novela que mejor recoge su existencia en los años de la emigración y la que mejor define su orbe inicial es *La dádiva*, publicada fragmentariamente en revista entre 1937 y 1938 y sólo reeditada completa en 1952. Tiene razón cuando en su prólogo declara que el verdadero asunto de ella es la literatura y no meramente la vida de un joven poeta, sus amores y sus esperanzas de gloria. Como en *Pálido fuego*, la novela está escrita en los márgenes de otras obras literarias, algunas verdaderas (Pushkin, Gogol) y otras inventadas con ese pasmoso don paródico que le ha permitido no sólo imitar —frecuentemente con sarcasmo— los estilos ajenos sino inventar escrituras ajenas de seudos autores, tal como hubiera querido pero no hizo Borges. No falta aquí el marco social y ni siquiera la subrepticia intención polémica, más estética que política, contra los valores establecidos en su patria bajo Stalin. Esta es la novela de la emigración, la historia de sus tristezas, sus mezquindades, sus tercas nostalgias, su aire de ghetto desubicado y cada día más abstruido. Los hogares y pensiones de rusos-blancos, sus librerías, sus revistas y diarios, sus piérmicas incansables y vanas, sus reuniones de sociedades de escritores fantasmáticos, su desden por los alemanes circundantes, sus incansables pláticas sobre lo que quedó atrás, sus enconos y sus ansiosas curiosidades por lo que hacen los soviéticos, todo eso teje el decorado pintoresco que

Nabokov no logra ver con la acidez de que fue capaz respecto a los ambientes norteamericanos, quizás porque es un escenario demasiado doloroso y demasiado cercano. Pero también está aquí, como despegados del escenario, esos ardientes poetas (Koncheyev, Fiodor Godunov-Cherdyntsev, el protagonista) que siguen elaborando la lengua natal en poesías que no hacen sino rebuscar en el recuerdo, en la infancia, en lo perdido, que siguen analizando —en medio de una desconsoladora soledad— la literatura de los maestros de antaño, que quieren seguir siendo una rama fecunda del gran árbol sin reconocer que han sido desgajados de él, que sueñan en el encuentro con el padre perdido porque sólo descubren a su alrededor la opacidad, la trivialidad, el sinsentido.

Admirablemente contada, casi como un ejercicio musical de variaciones sobre grandes temas de la literatura rusa, insólitamente emocional dentro de la humorística y protécnica producción de Nabokov, este "retrato del joven poeta de la emigración" define ciertamente un tiempo y una situación de la cultura mundial, como no lo he visto en ningún otro texto nacido de similares circunstancias. Nabokov, que es altísimamente aristocrático, se permite desdeñar a las "personas desplazadas" (léase: los disidentes) "que han llevado al extranjero el provincialismo y la falta de cultura de su patria soviética". El perteneció a la generación de Pasternak y Akhmatova, de Essenin y Malakovski, los hijos de Alexander Blok y Yélimir Khéimikov, quienes luego se separaron como los brazos de la cruz, pero que fatalmente algún día irán al mismo capítulo de un libro capital en la cultura del mundo: la historia de la literatura rusa. •

1 Vladimir Nabokov. Una belleza rusa (cuentos) (Trad. de Miria Bofill), pp. 251. *Desesperación* (Trad. de Ramón Margaref Jamblich), pp. 237. *La defensa*, pp. 226 y *La dádiva*, pp. 396, ambos espléndidamente traducidos por Pilar Gisul. Todos han sido publicados en Barcelona por la Librería Editorial Argos Vergara en 1967.