

Los sueños cumplidos

Posted on 9 de abril de 2018 by Ismael Belda

Desde comienzos del siglo XX, una legión de voces anuncia que algo ha terminado para el hombre. Unos ejemplos al azar: Theodor Adorno, ese señor tan serio, sentenció que «escribir un poema después de Auschwitz equivale a la barbarie»; Jean Gebser, en *Origen y presente*, aseguraba que «hoy a nadie le gusta la poesía, a nadie le gusta la naturaleza»; Giorgio Agamben ha escrito que «en la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que esta ya no es algo realizable»; Byung-Chul Han afirma que ya no son posibles ni la vida privada, ni el amor ni el erotismo.

El arte ya no es posible, el amor ya no es posible y, atención, la experiencia humana ya no es posible. Nos encontramos entonces flotando en un extraño limbo donde todo el contenido de nuestra experiencia es un mero espejismo, incluida nuestra propia conciencia (una ilusión que, sorprendentemente, nadie experimenta). Nada es posible, nada de lo que hagamos o imaginemos tiene valor, ni siquiera somos ya seres humanos. La situación tiene algo de agobiante.

Después de la Primera Guerra Mundial, el ambiente intelectual, influido por Oswald Spengler y su idea de que a la civilización occidental le había llegado su «invierno», era ya irrespirable, al menos para algunos. El joven Vladimir Nabokov (1899-1977), desde luego, se rebelaba

contra ello. En 1926, en una conferencia titulada «Sobre las generalidades», hablaba del aburrimiento que le producían las novelas francesas sobre la famosa *malaise* de posguerra y terminaba diciendo: «saboreemos nuestra época […], con sus maravillosas máquinas y gigantescos hoteles, cuyas ruinas el futuro apreciará como nosotros apreciamos el Partenón […]; con sus investigaciones científicas extremadamente precisas; con su amable velocidad y su encantador humor; y, lo más importante, con su sabor a eternidad, el cual ha estado presente y estará presente en todos los siglos».

En 1930 ?tras haber publicado ya cuatro novelas, cinco libros de poemas y dos docenas de relatos cortos?, escribió *Gloria* con el propósito («la única de mis novelas con propósito», escribe en el prólogo a la traducción al inglés) de «poner de relieve la excitación y la fascinación» que su joven protagonista encuentra «tanto en los placeres más ordinarios como en las aventuras en apariencia sin sentido de su vida solitaria», en contraste con la idea preponderante de que el siglo XX era una época «materialista», «práctica» y «utilitarista». Como en los demás libros de Nabokov, el énfasis está en huir de las generalidades y en concentrarse en la textura, en el detalle individual. Lo único que existe para él es la conciencia individual, es decir, la percepción, el pensamiento y la imaginación. Las tendencias sociales e históricas son sólo escenarios, más o menos ilusorios, a través de los cuales se mueve esa conciencia personal. Cuanto más colectivo es un movimiento, más irreal es. Cuanto más único, personal e intransferible, más real. Pensar que la experiencia personal ya no es posible o que está llegando a su fin es, sencillamente, confundir la propia experiencia humana con ciertas narraciones clásicas acerca de los procesos íntimos de descubrimiento e interiorización de la realidad. Es confundir la realidad particular con las generalizaciones y las ideas. Podemos conjeturar con cierta precisión el comportamiento de un gas, pero es imposible predecir el de uno solo de los átomos de ese gas. Únicamente lo particular, lo inclasificable y lo incomunicable tienen importancia, y la conciencia humana, en último término, es impredecible y libre.

Gloria, cuyo título provisional era *Tiempos románticos*, es la historia de Martin Edelweiss, ruso de padre suizo que huye de San Petersburgo con su madre al comienzo de la revolución. Tras un período en Yalta, salen de Rusia y Martin va a estudiar a Inglaterra, visita a su madre en Suiza ?donde ella se ha instalado con el hermano de su difunto marido?, viaja a Francia, lleva una vida más o menos insípida en Berlín y, finalmente, se embarca en secreto en su aventura final. Martin es un joven inocente, amable y valiente (a pesar de que él se cree un cobarde), y está dotado de una poderosa imaginación que posee vida propia. La novela, a diferencia de obras anteriores de Nabokov, carece de un argumento fuerte y su estructura se basa en el sutil juego de intensidades y relaciones entre los sucesos sin aparente importancia de la vida de Martin y en las distintas transiciones entre ellas, en pintar ?como dice Flaubert en una de

sus cartas? «color sobre color». No hay un crimen, ni una historia de amor, ni la gestación de un genio artístico, ni una tragedia inevitable: sólo hay una vida, llena de sueños y decepciones y esplendores y sentimientos imprecisos y, también, de la espera de algo que no se sabe qué es. Esa mucho más tenue maquinaria obliga a Nabokov a proezas de técnica y de sensibilidad novelísticas. La lectura produce una poderosa sensación de vida y de realidad, y, al mismo tiempo, Nabokov logra permearlo todo de un curioso desasosiego, un algo ominoso muy al fondo de todos los episodios melancólicos, anodinos, extáticos y cómicos, cuyo vaivén va prefigurando el destino del protagonista.

El tema principal de *Gloria* es la relación, la temblorosa tensión, entre imaginación y realidad en la vida de Martin. Hay un juego incesantemente sutil, incesantemente nuevo, entre su imaginación, que proyecta deseos; la realidad, que se adapta más o menos a ellos, y de nuevo la imaginación, que lucha por adaptarse a su vez a la realidad. El foco de la imaginación de Martin, eminentemente romántica, es lo remoto y lo vago, y, aunque chocará a menudo con la realidad, sobre todo se verá cumplida una y otra vez, y Martin será unas veces capaz de apreciar en todo su sabor esa realización de sus sueños y otras veces esta le pasará inadvertida. (Todo terminará, por cierto, en una resonante indeterminación en la que se intuye, lejana, una resolución de los contrarios).

La evolución de esa frágil danza sigue distintas fases que están entrelazadas con tal maestría que no es fácil separarlas: el nacimiento de la imaginación romántica de Martin a través de los cuentos caballerescos que le lee su madre de niño (en los que ya se encuentra un oscuro presagio, a la vez simbólico y literal, de su sino: el camino que se pierde en el bosque de los cuentos de hadas); la dificultad del romántico adolescente Martin para apreciar mediante la imaginación la realidad del presente (en el barco que se lo lleva lejos de Rusia, se pasea por la cubierta adoptando poses e imaginando que es un romántico exiliado, algo que ya es, por supuesto, aunque no se dé cuenta de ello); cierta maduración de su imaginación al descubrir que la fascinación que ofrece el aspecto del mundo tal como lo ve es igual a la de cualquier mundo lejano (las calles de Berlín en los años veinte son tan hermosas, sucias y fascinantes como las calles de Roma en el siglo I); la progresiva conciencia de su incapacidad para realizar las posibilidades de la realidad más cercana (como su relación con Sonia); y, finalmente, la elaborada fantasía a que se entrega con Sonia: la creación de una lejana tiranía, Zoorlandia, un país al norte, montañoso y azotado por el viento, donde rigen absurdas y cómicas leyes y adonde Martin sueña con viajar en secreto para cumplir un desafío, una especie de Rusia soviética trastocada ?como por un espejo deformante? en una región emparentada (aunque Nabokov lo niegue en su prólogo) con la Zembla de *Pálido fuego* y con la isla imaginaria del relato «Solux Rex».

El motivo de Zoorlandia será el comienzo de la resolución final del destino de Martin, que, en

su romántica imaginación, sueña con proezas heroicas que terminarán eclipsando su vida. Cerca del final, la imaginación de Martin, arrastrado más allá de toda salvación por su propia fantasía, comienza a fallar. Los rostros se vuelven irreconocibles, el mundo parece preñado de una espera ominosa, un velo casi impenetrable oculta el desenlace. Y digo *casi* porque el conocimiento del conjunto de la obra de Nabokov nos lleva a sospechar cierta resolución entre bastidores que, en cierto modo, queda por fuera de la textura narrativa de la novela. Estoy refiriéndome, sin querer decir demasiado, al tema oculto de la conciencia después de la muerte y de los «espíritus ayudadores», que invade sutilmente toda su obra y cobra especial relevancia en *Cosas transparentes*, *Pálido fuego* y dos magistrales relatos cortos, «Ultima Thule» y «Las hermanas Vane». En *Gloria*, donde este motivo aparece en forma embrionaria (relacionado, sobre todo, con el padre de Martin y cierto hotel alpino), el atento nabokoviano podrá detectar su fino rastro en las páginas 24-25, 31, 63, 101, 114, 130, 210 (pista: los trabajos de Martin como reflejo del trabajo de *esos otros*) y 261.

Gloria es, en mi opinión, la primera obra maestra de Nabokov, aunque sea menor si la comparamos con las grandes novelas del período final. (Tanto *Mashenka* como *Rey, dama, valet* son libros encantadores, pero innegablemente primerizos; *La defensa Luzhin* es una impresionante demostración de fuerza de un genio de la literatura, pero le falta cierta luz o cierto vuelo que no escaseará más tarde; y *El ojo* es poco más que un relato largo). En *Gloria*, el delicado sistema de ecos y presagios; los episodios del cumplimiento de los sueños de Martin (el prodigioso capítulo del partido de fútbol y la visita al pueblo francés que le atrajo desde un tren en la infancia); la experiencia transparente y fluida de la lectura, gracias a esas casi mágicas transiciones; la incomparable y jamás superada representación de Nabokov de la realidad sensorial; el modo en que cada vívido detalle circunstancial forma parte de una trama de sentido (así, por poner un ejemplo, los disfraces de Darwin y Sonia en la fiesta, de explorador y de gitana, son una parodia de viejos sueños románticos de Martin); el sutilísimo equilibrio moral de los personajes, que, al modo de una ilusión óptica, se descubre y muda ante nuestros ojos como nubes que desvelan la luna y la vuelven a ocultar. Todo ello conforma una novela inolvidable que, como dice el propio Nabokov, alcanza cotas de pureza y melancolía sólo comparables a las logradas en la muy posterior *Ada o el ardor*.

Ismael Belda es crítico literario y escritor. Es autor de *La Universidad Blanca* (Madrid, La Palma, 2015).

Autor: Vladimir Nabokov

Edicion: Barcelona, Anagrama, 2017

Paginas: 264 pp. 19,90 €
Titulo: Gloria