

menta al de los británicos. El encuentro de ambos sistemas da una imagen totalizante de la humanidad pero la idea misma de conciliarlos es europea. La India no vino hacia Europa, sino que Inglaterra conquistó la India. El afuera es, por tanto, un espacio colonial y el resultado de una política de expansión universal.

Finalmente, el afuera indio deja perplejo al viajero inglés. Éste se pregunta si los conquistadores habrán hecho bien llevando a la India los valores occidentales, que son, por definición, valores sometidos a crítica, valores en crisis. Inglaterra llevó la historia a un mundo petrificado por la tradición, la dinámica del tiempo lineal a un espacio detenido en el eterno retorno de una creación que se consume y se regenera constantemente. Pero en esa pregunta sobre la pertinencia de la conquista está la identidad del europeo. Un indio no podría formularla. Por otra parte, ¿qué sabríamos del afuera si no hubiésemos conquistado su lugar, si no hubiésemos salido de nuestros adentros?

Forster no es el único caso del conquistador seducido por el conquistado. Hay una tradición de ingleses hechizados por la India, cuyo ejemplo más divulgado es Rudyard Kipling, sin contar los que han cuestionado rudamente la política de conquista, como Cunninghame Graham o Bernard Shaw. En cualquier caso, este afuera indio es el afuera crítico de Forster porque, si se traslada al continente, se reafirma como inglés. Y ello no por patriotismo, sino por sentido de la identidad inglesa, que es fuertemente autocrítica.

El prototipo inglés de Forster es el sujeto de la clase media urbana. Por eso su literatura por excelencia, la narrativa del XIX, es cauta, sólida, íntegra, eficaz, falta de imaginación e hipócrita. El ojo del crítico no percibe a la aristocracia (como los japoneses) ni al pueblo (como los rusos). Su héroe es el muchacho universitario, que vive en pensiones, ejerce juegos obligatorios y desarrolla su «espíritu de cuerpo» entre tutores, prefectos y gimnastas, hasta lograr una mente sofisticada y un corazón primario. Los ingleses no se atreven a sentir: no son fríos, sino contenidos, y ello por razones de cultura y no de raza.

Forster advierte este prototipo en su alrededor y dentro de sí. Cuando viaja por Francia, por ejemplo, le sale «el inglesito que lleva dentro»: emotivamente lento, burguesamente tradicional y prudente, deslumbrado por los fastos de la corte monárquica (por caso, los conservados en la muy republicana Francia). Su paradigma es un buen padre de familia suburbano que sólo entiende lo que se le parece, o sea que carece de afuera. Es mister Punch, fundador de esa isla imperial que se dispersa por el mundo proponiendo negocios financieros, con una pistola en la diestra y una Biblia en la siniestra.

Ahora bien: Forster también se reconoce inglés en sus mejores virtudes, que son, precisamente, las derivadas de la Virtud imperialista, es decir la curiosidad por el afuera, por la diversidad de la vida humana, todo ello resumido en un talante liberal que hace a la necesidad de la existencia del otro: el afuera me da la identidad, al revés que a mister Punch.

Nuestro escritor es contrario al fanatismo, o sea a la ética fundada en la teología. Como antídoto propone a los sofistas. Cree en Dios a la manera de Voltaire, es decir siempre que Dios no represente nada, que sea apenas (nada menos) la entidad metafísica de la cual surge la física. Hay que amar la libertad, no la verdad, y odiar la religión, no por falsa, sino por perniciosa.

Llevado al plano social, este razonamiento se denomina tolerancia, que implica aceptar lo desconocido, ya que no podemos amarlo, porque sólo amamos lo que conocemos. Desde luego, esta certeza no asegura el progreso de las sociedades, que conocen misteriosas regresiones (ejemplo: el nazismo). El remedio es el escepticismo, la desmovilización de los prejuicios. Los nazis no son más prejuiciosos que los ingleses. Simplemente, son militantemente prejuiciosos.

«No creo en las creencias» apostilla Forster en una nueva Edad de la Fe (la entre-guerra) que retorna a Moisés y a San Pablo. Él se queda con Erasmo y Montaigne, pues aseguran relaciones impersonales entre los hombres, vínculos abstractos, racionales. La otra opción es lo personalizado: el caudillo. El movimiento, la causa, la nación. Es preferible el poder enjaulado en la legalidad que en manos de un genio o un santo. Entonces: la fe queda reducida a lo privado, a lo minúsculo de la intimidad individual, donde Forster ruega a Dios que proteja su/nuestra incredulidad. En el afuera, las dictaduras intentan confundir a los hombres en un solo hombre, y apenas sí logran uniformarlos.

Si pasamos ahora a Vladímir Nabókov, el par afuera/adentro se pone en cuestión y resulta más sutil y complejo de razonar, porque se trata de un caso de exilio. Varias autodefiniciones nos orientan en este campo: «Soy un escritor norteamericano, nacido en Rusia y educado en Inglaterra, donde estudié literatura francesa, antes de pasar quince años en Alemania...». «No pertenezco a ningún continente preciso». La nacionalidad de un escritor valioso —razona Nabókov— carece de importancia: su pasaporte es su escritura. «Soy un escritor norteamericano que fue antes un escritor ruso». A su vez, cuando describe su condición de norteamericano, evoca una primavera en Arizona que le recuerda la Rusia asiática y ártica. Puede mirar orgullosamente a los europeos, como si fuera un ruso, pero no lo haría si efectivamente lo fuera. Es como Witold Gombrowicz en la Argentina, mirando orgullosamente a los argentinos desde una Polonia imaginaria que era, en realidad, un país de expulsión. Otro punto de apoyo es su genealogía, en lo que se parece al mismo Gombrowicz y a Borges, por citar a escritores cercanos y quizá muy estimados por Nabókov (Borges y Robbe-Grillet eran los dos únicos contemporáneos a los cuales admiraba). El árbol genealógico es una planta que se lleva en maceta de una tierra a otra. Lo demás es la afición de Nabókov por las mariposas, que se pasan la vida en el aire.

Hay, entonces, en este caso, un adentro natal, Rusia, del cual Nabókov es dirigido al afuera como lugar valioso y preferible. El decreto cultural de la familia es: edúcate en Inglaterra, en Francia, en Alemania. Luego, el decreto cultural familiar es sustituido por el decreto político de la dictadura bolchevique: vete, no vuelvas. El afuera

deseable se impregna de un elemento compulsivo: es el lugar del exilio. La solución nabokoviana es múltiple. En lo subjetivo, la instalación en la nostalgia: se va a vivir a Suiza para nostálgicamente a Norteamérica, así como en Alemania, de joven, nostálgicamente a Rusia. La distancia es el rasgo de identidad. Estar lejos, pero siempre lejos de algo muy determinado y querido. En lo político, este repliegue se traduce en un individualismo liberal que insiste en la defensa del código de libertades públicas. Rechaza las ideas generales y cuestiona al izquierdismo progresista profesional y filisteo, que ejemplifica en Bertrand Russell. En cuanto a Rusia (y aquí hay un fuerte elemento de extrañeza) es pesimista: el intento liberal y el comunista han fracasado, pues llevaron del antiguo despotismo aristocrático a un «moderno» despotismo policiaco.

Hay un tercer orden de problemas que tienen que ver con la lengua literaria en que el escritor se maneja. Es un elemento que hace tanto a la dialéctica afuera/adentro como a la identidad del exiliado, ya que no hay un esperanto de los exiliados, y toda literatura se practica en el marco de una lengua nacional, aunque en el terreno de un dialecto personal.

En 1940 fija Nabókov su crisis de identidad lingüística. Es entonces cuando ya «no puede emocionarse en ruso». A su vez, el inglés le resulta rígido y artificioso, útil para descripciones puntuales pero pobre en recursos sintácticos y en matices. Nabókov se instala, entonces, en una frontera que resulta de un desdoblamiento imaginario, de una esquizofrenia controlada, la que se tiende, según sus palabras, entre la tragedia de lo inefable y el artificio elegantemente manejado. Escribe *Lolita* en inglés y la traduce al ruso, como si fuera la obra de otro. Y en este vaivén fronterizo produce su obra.

En un primer relevo, podemos advertir que el escritor contemporáneo necesita describir su afuera y su adentro. En éste vive instalado y el otro término es el que, imaginariamente, integra su identidad. Si se lleva esta dualidad a la práctica, se obtienen el escritor viajero y el exiliado. En cualquier caso, se trataría de estar en situación extraterritorial, como apuntó George Steiner en su libro homónimo. Nabókov, en clave de crisis, pone en escena el drama expresivo de toda la literatura: el no poder formularse fuera de una lengua nacional y tampoco exclusivamente en ella, sin afuera y sin abismo individual. La escritura es el lugar geométrico entre un dialecto de lo inefable y el código de la lengua, según explicó Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*. Siempre se escribe en la frontera, haciendo equilibrios para no caer de un solo lado. En la realidad del adentro y en lo imaginario del afuera.

Poéticas de la invención

Puestos a conversar por orden de la casualidad (nótese que la casualidad propone un orden) estos escritores no sólo coinciden en preocuparse por la situación limítrofe en la cual se escribe, sino en algún par de asuntos más. Y lo llamativo es que conclu-