

ño, aunque sea cotidiano. Cuando el hombre muere, acaba el mundo: la vida es religiosa ultimidad. Entonces llega el arte, bajo las especies de un santo solitario, y consuela al moribundo. Gregorio Samsa, convertido en bicho, se vuelve cómico. Podemos preguntarnos, de paso, por qué esa obsesión realista del entomólogo Nabókov en demostrar que Samsa es un escarabajo y no una cucaracha, por ejemplo.

Joyce, a su vez, nos propone un cuento de hadas paródico a partir de la historia como tragedia, compuesta de tres elementos paralelos a los aristotélicos: el presente ridículo, el pasado irremediable y el futuro patético. La novela de Joyce es la aventura feliz de Ulises parodizada por un Destino en clave de farsa. Todo ello, por fin, arroja la tragedia de la escritura puesta en escena en la «corriente de la consciencia»: no podemos pensar siempre con palabras ni las palabras de la vida tienen la importancia constante que alcanzan en la tipografía.

Su trasfondo realista decimonónico juega una mala pasada al lector Nabókov cuando aborda el *Quijote*. Lo considera un libro primitivo y tosco, como si en la literatura existiese esa progresión acumulativa que siempre negó. Quijote y Sancho carecen de gracia, sus aventuras son inverosímiles, sus escenarios son artificiosos y convencionales, sus diálogos son vivaces pero los incidentes son escasos y se introducen novelas de relleno, que Nabókov, evidentemente, no percibe como parodias, según si las percibe en Joyce.

Los juicios nabokovianos sobre el *Quijote* son de cuño realista, pues suponen que el crítico conoce correctamente la realidad que Cervantes describe torpemente. Le exige un psicologismo anacrónico, no entiende que está ante un texto barroco y rechaza todo pacto de lectura con Cervantes, lo cual lo torna ilegible. Cuando enrostra crueldad a Cervantes cede a esas consideraciones morales que siempre mantuvo ajenas a la literatura. Cuando analiza las ideas del «autor» contradice la autonomía del texto que es uno de sus postulados constantes. No cabe sino concluir que Cervantes es más fielmente nabokoviano que Nabókov.

Poéticas de la lectura

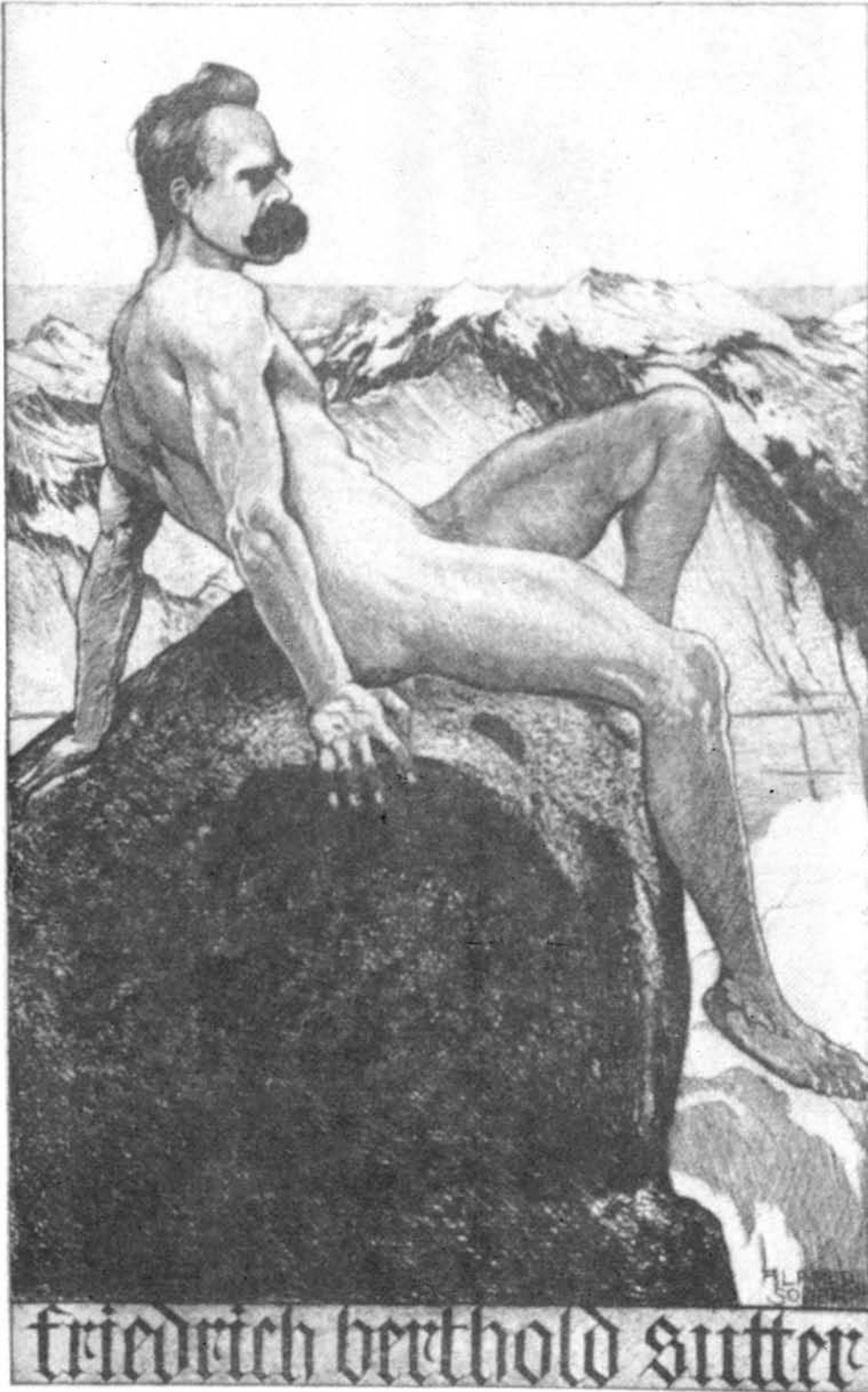
Nuestros indeliberados contertulios se ocupan, por fin, de otro tópico: la poética de la lectura. Pavese hace hincapié en la supervivencia imprevisible de una obra de arte por agencia de la historia. Un texto es conmovedor y comprensible en tanto se vincule con el momento histórico en el cual el lector se constituye como tal, o sea en la medida en que promete al lector «hablarle» de su vida práctica. Hasta la más ociosa lírica parnasiana aborda un problema vital: cómo vivir soñando. Para todo esto hay que superar el síndrome de la lectura profesional, que padecen aquéllos que «en virtud de su largo trato con los libros han perdido el respeto a la palabra escrita».

Para que la lectura ocurra felizmente, Pavese propone sortear un obstáculo que no es específico de esta actividad, sino de cualquier práctica humana: una excesiva

confianza en sí mismo, una soberbia que acaba negando la existencia del otro, la diferencia. Ante una página escrita decae nuestro derecho de olvidar nuestra propia humanidad, la cual siempre comienza (o sea: recomienza) al percibir que otro nos habla. Ser humano es ser interpelado. Se escribe, pavesianamente, para todos. Me permito esta glosa: para nadie. Y esta otra: para cualquiera. La primera glosa es pesimista y la segunda, optimista. Búsquese la conciliación, obviamente, en la lectura. Por ejemplo, la lectura de estas líneas. Si un escritor decide escribir para un sector, un núcleo de intereses, se vende, aunque el comprador sea un colectivo destinado a redimir la historia (la clase obrera revolucionaria, la raza superior, los fieles que recibieron la iluminación o el ejército conquistador de una potencia civilizada). Otra glosa; en este sentido, la escritura ha de ser gratuita. Donación y no enajenación o trueque. Escribo para ti, a condición de ignorar quién eres. Así la lectura puede ser el encuentro de dos seres humanos que rehumaniza al lector. Aunque la realidad exista, quiero decir aunque existan las ideologías, en un libro todo ha de volverse palabras, comunidad de palabras, propiedad colectiva. O, si se prefiere, sociedad, asociación, colaboración. El escritor no cuenta lo que tiene (en el doble sentido de contar: tener en la cuenta y narrar) sino lo que desea, vale decir lo que percibe como carencia. La página puede equivaler a la vida, que está en todas partes y en ninguna, pero, por ello mismo, no es la duplicación de la vida. Es una cosa entre las cosas y también una criatura entre las criaturas.

A esto añade Forster (coincidiendo, no sé cómo ni por qué, con Freud, en *El poeta y la fantasía*) que un libro es válido para un lector cuando en él identifica el objeto de su propio deseo, que antes deseaba pero ignoraba. Se realiza la fantasía de haberlo escrito, así como, al escuchar una música, somos esa música que nos penetra y nos hace vibrar musicalmente. Nuestro cuerpo es uno con el cuerpo sonoro. La fantasía llena, momentáneamente, el hueco entre lo real y lo imaginario, entre lo dado y lo producido.

Nabókov da al fenómeno el carácter de una escena. El artista magistral trepa por la ladera de una montaña sin senderos y, al llegar a la cima, se encuentra con el lector, jadeante y feliz. Se reconocen y se abrazan. Si el libro es eterno (Nabókov cree en tales cosas) el abrazo es también eterno. Las palabras percibidas por la mente se alojan entre los omóplatos(sic). Cada vez que esto ocurre, la literatura opera sobre la historia. Entre los omóplatos está el *meeting point*. Hoy, leyendo a Flaubert, vemos al rey Luis Felipe como un personaje flobertiano, en tanto Flaubert es un burgués en la novela sociológica de Marx, el cual es un burgués filisteo en la novela de artista de Flaubert. Esto no podían preverlo Flaubert ni Marx, ya que el escritor es como un actor que actúa ante un público enmascarado. Las caretas son reproducciones, no siempre fieles ni graves, del rostro del escritor. Con un matiz: en la lectura, por un instante, el lector es individuo y no sociedad. Al salir de la lectura, replantea su lugar entre los demás. La rehumanización de Pavese. A través del mundo propuesto por el escritor, el lector sale y vuelve al mundo.



Alfred Soder: Ex-libris,
con imagen de Nietzsche

Finalmente, como moderador de esta tertulia, doy el último turno a Henry James. Este insiste en que el arte se ocupa de problemas de ejecución y no de conducta. Un libro puede tratar de cuestiones morales, pero no es moral ni inmoral. Zola, por ejemplo, es un pesimista ético, pues cree que nuestras acciones están fatalmente determinadas por nuestra herencia genética. Pero sus libros son bellos porque desarrollan una estética tenebrista: Zola busca un objeto en un recinto sin luz, se ve obligado a la revelación por la palabra, a la analogía y a la correspondencia. Es un gran poeta cósmico, según lo describe Mallarmé.

El arte se ocupa de lo extraordinario, pero quien determina este carácter del texto es el lector. A él, estas páginas. Y el saludo final de toda la compañía. Por la copia, la firma que sigue.

Blas Matamoro

BIBLIOGRAFÍA

- E.M. FORSTER: *Ensayos críticos*, trad. de Manuel García Viso y Aurelio Martínez Benito, Taurus, Madrid, 1979.
- : *Aspectos de la novela*, trad. de Guillermo Lorenzo, Debate, Madrid, 1983.
- HENRY JAMES: *El futuro de la novela*, edición, traducción, prólogo y notas de Roberto Yahni, Taurus, Madrid, 1975.
- VLADÍMIR NABÓKOV: *Curso de literatura europea*, edición de Fredson Bowers, introducción de John Updike, trad. de Francisco Torres Oliver, Bruguera, Barcelona, 1983.
- : *Opiniones contundentes*, trad. de María Raquel Bengolea, Taurus, Madrid, 1977.
- : *El Quijote*, trad. de María Luisa Balseiro, Ediciones B, Barcelona, 1987.
- CESARE PAVESE: *La literatura norteamericana y otros ensayos*, prólogo de Italo Calvino, trad. de Elcio de Fiori, Ediciones B, Barcelona, 1987.
- GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA: *Conversaciones literarias*, trad. de José Ramón Monreal, Bruguera, Barcelona, 1983.