

la otra, se mantiene. En «Aureliana», el marido se dedica a viajar para adquirir insectos y mariposas. Se marcha de su casa, definitivamente, cuando vuelve y no encuentra a su mujer, que ha ido a la compra, la cual tampoco lo halla al volver, como es obvio. Lo consigue al dar con el cadáver del marido. En «Signos y símbolos», el marido altera la rutina matrimonial diciendo que se muere hasta que se restablece la normalidad, por decir algo, pues consiste en referirse a un hijo ausente (internado en un manicomio, quizá muerto) como si estuviera presente.

Uno de los bordes amorosos es la muerte, su contrafigura. El amor vincula y la muerte separa; el amor une, la muerte corta. Raramente, en Nabokov adquiere un sesgo patético. El patetismo es poco nabokoviano, indigno de una mentalidad escéptica y de una sensibilidad aristocrática para la cual morir es el colmo de la vulgaridad, del raso igualitarismo. Más bien es un evento, el Evento incomparable, con el cual no se cuenta aunque todos sepamos que es inevitable. Por ello, adquiere el perfil de un accidente, una curiosidad. «Nos sentimos mal (...) la vida volverá a ser amable (...) Y luego, un poco más tarde, en algún momento, nos morimos (...) La variedad de rutas intrincadas que uno sigue enloquecido para poder llegar a esa cita final que el más impenitente indeciso sabe inevitable».

No obstante, en algún texto como «Una cuestión de honor» (la historia de dos duelistas que acaban reconciliados y evitan el riesgo del desafío por miedo a morir), hay una admirable descripción de la angustia mortal, de esa noche que antecede al amanecer decisivo y que puede ser la última, poblada de súbitas despedidas ante las gentes y las cosas. Imposible no recordar a Schnitzler, un escritor que ignoro si Nabokov conocía pero que, desde otra perspectiva, pertenece al mismo mundo finisecular y cosmopolita del que ambos surgen.

Tampoco falta el ingrediente de la trascendencia asociado a la muerte. El suicida, por ejemplo, se convierte en dios al apoderarse de su muerte, al anular su mero acontecer accidental. Lo mismo aquel otro personaje que lleva entre manos «la bomba de realidad». Si ésta explota y él sobrevive, se diviniza. Ambos casos resultan episodios aislados pero significativos, porque muestran qué es la intermitencia de lo sagrado para Nabokov: la aparición de unos dioses repentinos y con apariencia humana, dioses que nos evitan el culto a ese Dios de los monoteísmos, dictador celeste tan poco soportable como los terrenales.

El otro borde, el opuesto a la muerte, con el cual confina el amor, es la música. En el cuento que se titula, precisamente, «Música», un hombre evoca una historia de amor mientras escucha una pieza musical. La historia se desvanece con la música, y el relato que las engloba, también, como si la música fuera el trasfondo de la escritura. En «Bachmann» (la alusión

al hombre Bach es transparente) aparece un músico que no puede tocar sino en presencia de su amante, una tal Madame Perov, mujer enferma y adúltera a la que Bachmann contemplará agonizar minuciosamente. Ella dejará un mensaje escrito en clave de melografía, indescifrable como la muerte misma, acaso como el amor mismo, porque los dos están cifrados musicalmente. La música se muestra inmediata como el amor y la muerte, y ya no hace falta redundar en lo romántico de la tríada.

El arte sonoro sirve al relato, según se ha visto, porque actúa como una especie de soporte a la dispersión y sinsentido del mundo, así como la tonalidad ordena los sonidos difusos y destemplados que acaban alojándose en una escala, un acorde, una cadencia. Unidad y desgarró, identidad que se articula y se disuelve, son formas de esa modulación que llamamos mundo. Las notas sueltas claman por una sola y misma armonía. Secretamente, las incertidumbres tonales se resuelven, dando lugar a nuevos acordes y nuevas tensiones que buscan el inhallable silencio final. Hay en el alma un oído musical capaz de abarcar, aunque sea pasajera, una imagen sonora de la totalidad. El ser se corresponde con la creación y el cosmos adquiere, aunque más no sea por un momento, un carácter benéfico y tierno. Como en la revelación de una partitura, aparecen armonizadas percepciones tan dispares como el dobladillo de una falda, una nube, el soplo del viento, los ruidos del tráfico callejero. «Me di cuenta de que el mundo no representa para nada una lucha, ni tampoco una secuencia de ávidos acontecimientos casuales, sino una dicha trémula, una inquietud turbada y benéfica, una dádiva que nos ha sido concedida e ignorada».

El sujeto que corresponde a esta imagen triangular del devenir cósmico (amor y muerte conciliados en la música) es siempre doble. Insisten en Nabokov los pares de personajes que son, de alguna manera, mitades de un mismo ser inexistente pero imaginable. El enano de «El elfo Patata», doble del prestidigitador con cuya mujer tiene un hijo que no alcanza a conocer; los dos hermanos de «Reencuentro», el que permanece en Rusia y el que se marcha al exilio; los gemelos unidos por un cartílago de «Escenas de la doble vida de un monstruo». Puede leerse en esta reiteración de la figura del doble o sosías un síntoma del destierro: siempre el desterrado deja a su *alter ego* en el lugar del que escapa o es expulsado, y esta dualidad interviene en las aventuras identitarias que hacen a su biografía. Más allá de la anécdota, apuntan a la perplejidad romántica: ser uno o el otro, ser uno y el otro, ser el que pasa y el que permanece, el que muere y el que sobrevive.

Nabokov rescata muy escasos elementos de ese mundo fundador y perdido. La lengua rusa sólo le servirá para su poesía, minoritaria y ocasional en su obra. Si se manifiesta contrario al comunismo no deja de reconocer que tiene hondas raíces en la tradición rusa, jerárquica, autoritaria, racial,

mística. Más ampliamente, hay en Nabokov una ideal identificación con las aristocracias, manifiesta en su desdén por la política y los problemas sociales, su fobia al igualitarismo, la moda y el término medio, sus distancias ante lo vulgar, su creencia en la distinción como valor supremo. Ser distinto, escaso, tal vez único. Las mayorías no tienen automáticamente razón y el bienestar de la humanidad se la trae al fresco, junto con la mediocre educación y la mediocre asistencia para todo el mundo. Como buen y fantástico aristócrata, cree en el origen mágico del poder, que se ha perdido en las democracias actuales, en la civilización de la retórica parlamentaria degradada en palabrería. Pero tampoco lo seducen las opciones fascistas, justamente por su manifiesto carácter plebeyo y hasta gangsteril.

No es la sociedad lo que interesa a Nabokov, sino algo que es menos que ella, porque resulta más abstracto, y a la vez, más que ella, por ser más abarcante: esa conjetura compleja, fascinante y desazonante a la vez que llamamos mundo.

El mundo es, sustancialmente, algo pobre y enigmático, un cuadro pintado con malos óleos sobre una tela frágil. Pero es, a la vez, tentador y seductor como esos paisajes que se perciben desde un tren, anónimos, cruzados por caminos de dirección ignota y abundantes en bosquecillos encantadores. Sin duda, ha sido creado (dando por supuesta la creación) con las mejores intenciones, aunque su regularidad, que es la clave de su funcionamiento, resulte monótona y aburrida. Tal vez lo único que la justifique es la aparición de lo excepcional, ese acontecimiento perverso y sacrílego que destroza las expectativas: un libro de genio, un cometa, un crimen, una modesta noche de insomnio. Entonces, el mundo se torna esplendoroso y radiante.

El arte es el productor por excelencia de estos momentos extraordinarios. El arte que convierte las historias posibles en necesarias, al darles formas definitivas e incorporarlas a la memoria apócrifa de la humanidad, eso que llamamos verosimilitud. El arte permite al hombre, un primate superior que habita la jungla de las intuiciones primitivas, salir a los claros del bosque, los soleados espacios de la razón. Luego, «la armonía y el significado se desvanecen y el mundo vuelve a irritarme con su abigarrado vacío». La vida actúa como ayudante de dirección del *metteur en scène* de lo racional, que es el arte, precisamente. El escenario es nuestro planeta, que ofrece una vista panorámica de superficies y oculta la mayor parte de su realidad. De ella percibimos eslabones de una cadena incompleta, que tratamos de enlazar con piezas fantasmales. Aparenta ser un camino, pero sólo advertimos dos metas, si es que las tiene: el manantial del presente y el habitáculo de la tumba. Del uno a la otra, saltos y traspies, disparates que sólo el relato es capaz de ordenar. Es en este punto donde se instala lo trascendente nabo-

koviano, la rama donde sus amadas mariposas se detienen y construyen un orbe pasajero y armonioso. El arte de narrar, con su bambalina musical, no sólo sirve para existir como tal, o sea como construcción ficticia, sino que nos ofrece una visión verosímil del acontecer que se transforma en mundo. Nos da el mundo donde nos situamos para vivir y pone la vida a nuestro servicio, ya que otra cosa no podemos hacer con ella<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Reunir todos los cuentos y relatos de Nabokov en un volumen es un esfuerzo editorial que merece reconocimiento. Sin duda, el valor de documento que tiene el comentado volumen es alto. Desde el punto de vista del lector, en cambio, sería preferible una antología como la hecha por el propio autor, que reuniera una docena de piezas, las mejores. Vista como un panorama, la obra cuentística de Nabokov es muy desigual y una colección de relatos breves de casi 800 páginas deja al lector sin saber exactamente lo que acaba de leer.