

Vladimir Nabokov o el joc de la memòria

Alfred Mondria

En els diccionaris de llengua russa extenuats i envellits que sempre l'acompanyaven, Vladimir Nabokov descobrí, aclaparat i incrèdul, que es definia la paraula *jeans* com una espècie de pantalons curts i amples d'imaginació impossible. En el desafiament captivador de traduir-se ell mateix la incandescent i commovedora *Lolita* al rus pogué percebre que no tan sols la infantesa, els paisatges i les primeres provatures de poeta havien quedat suspeses en l'univers inabastable de la seua memòria. La revolució soviètica que l'obligà a fugir des de Crimea, mentre els canons de l'exèrcit roig impactaven al voltant del vaixell, també congelà i arraconà la llengua que, com els grans novel·listes russos del XIX, ell tant havia ajudat a embellir en els anys d'exili per Europa.

Malgrat que s'atrinxerà a Anglaterra, i en especial a Alemanya, amb aquests diccionaris —que llegia i estudiava sistemàticament— per no contaminar l'idioma amb el dels països on residia, progressivament comprovà que el món de l'emigració, on es trobaven els possibles lectors dels seus llibres, es disgregava i s'afeblia. L'enyorança incondicional pel seu país que havia

atresorat amb la convicció d'esdevenir un gran escriptor rus, romandria inalterable, si no augmentà, davant l'inevitable pas a un altre idioma: al cap i a la fi un escriptor rus, però en llengua anglesa. «En el món dels esports crec que no ha existit mai un campió de tennis i d'esquí alhora. Però he estat el primer a aconseguir aquell triomf en dues literatures tan diferents com l'herba i la neu». No es pot ser més adorablement immodest i provocadorament elegant.

De Rússia conservà la passió per la literatura, per l'enigmàtica bellesa que ofereix la natura i un desig insaciable per descobrir la subtilesa i la força que s'amaga al darrere de cada detall. Com a emigrat que amb el temps descartaria el somni ingenu de retorn al seu país, projectaria tot el que havia impregnat els solcs del record en l'escriptura, en la recerca esgotadora d'arguments i de solucions narratives infinites. Però, sobretot, entre les línies que anaven sorgint, entre una orgia de correccions, de la punta esmolada del seu llapis, s'entreveu una aposta decidida a favor del plaer que provoca l'art, la curiositat enfebrada, el matís enlluernador i la felicitat com a antídote de la crueltat, del totalitarisme i de l'estupidesa humana. Tot plegat s'agombola en la xarxa d'un sentit de l'humor diamantí.

Alfred Mondria (València, 1965) és crític literari del diaris *Avui* i *Levante-EMV*, així com professor a l'IES «25 d'Abril» d'Alfàfar (l'Horta).

Una vida confortable i aristocràtica –criats, un exèrcit d'institutrius i un Rolls-Royce amb xofer sempre a la porta–, que discorria amb formes principesques entre la zona noble de Sant Petersburg i els idíl·lics voltants de Vira, la casa d'estiueig de la mare. En uns anys, però, passà a vagarejar i a escriure en sòrdides pensions i dickensians pisos de Berlín i a viure amb la maleta a punt per tancar-se i poder fugir d'un incert París. I si bé en els ulls de Nabokov i en el fons dels seus llibres trobarem un tel de tristesa i malenconia per la pèrdua que l'exili representava, per la nostàlgia d'aquell passat feliç, poques vegades el veurem abatut i en actitud de lament amarg.

De fet, el seu estimat oncle Rukà –el germà de sa mare, Vassili Rukavíxnikov, qui no treia els ulls dels elegants cambrers de la casa de Vira– li deixà en herència el 1916 la gens desdenyable quantitat de dos milions de dòlars; d'aquella època, és clar. Uns diners i unes possessions que Nabokov no fou precisament el que més trobà a faltar, tal i com feien la majoria dels seus compatriotes en les lacrimògenes i tedioses reunions que sovint caricaturà en els llibres. La llengua, les passejades solitàries pels racons amables dels boscos de la Rússia septentrional, o la lectura amb son pare d'aquell poema rus desconegut fins al moment, són la ferida oberta que mai acabà de cicatritzar. Pel que fa a les qüestions econòmiques, fins i tot en les èpoques de més penúria al Berlín enfonsat de la gran inflació o durant la depressió, pocs autors com Nabokov ens ensenyen a buscar allò que de sorprenent i màgic se'ns revela en les condicions més adverses. Davant el seu optimisme innat tendim a encongir-nos.

No obstant l'afirmació sorneguera en *Opinions contundents* –un llibre que ens

esborra la ingenuïtat i el candor com a lectors– que l'art crea la seua pròpia realitat i que per tant és un joc inútil resseguir el rastre de la seua biografia en els personatges i els arguments de les novel·les, ben aviat descobrim el contrari. Nabokov es mostra i s'amaga en actitud exhibicionista i farcida de camuflatges. En unes memòries literaturitzades, en paròdies autobiogràfiques, o bé en novel·les on recrea la seua vida de forma fictícia, l'autor passa a ocupar un lloc central de la pròpia escriptura. És per això que deia que «els mals lectors s'enutgen amb mi per no haver-los deixat passar del vestíbul de ma casa».

I és que Nabokov queda més enllà de matusseres classificacions sobre pactes autobiogràfics o construccions del subjecte. És un autor profundament antiacadèmic i poc convencional, més enllà del terreny esvarós de la realitat i la ficció. El que demana és un lector atent, còmplice, procliu als paranys lingüístics i narratius, a la paròdia, al joc, a la provocació. Les bromes sobre la seua identitat, el canvi dins un mateix paràgraf de la tercera a la primera persona, o bé de temps i espai alhora..., aquest dictador implacable que és Nabokov a l'hora de narrar sent un plaer especial en abandonar-nos en situacions confuses, inesperades. Però quan ens troba perduts en l'embranchida de la seua prosa, compassiu, ens llança un tauló on poder agafar-nos, una rialla que ens salva, una recompensa en forma de qualificatiu, de retrats esmolats i d'escenaris prodigiosos.

«Conec homes d'edat avançada per a qui *temps* significa *rellotge*». Fruit de les pulsions, inquietuds i plaers que provoca el passat, Nabokov reflexionà en tota l'obra sobre les dimensions de la memòria i la textura del temps. Explícitament com

Van Veen, el protagonista d'*Ada o l'ardor*, en els salts on el temps es retorça i concentra, com en *Parla, memòria*, o bé en qualsevol dels llibres on un capítol és un banc de proves imprevisible que fluctua entre l'imprecís i fugaç present i el passat a què cal recórrer inevitablement.

En aquest sentit, l'impuls de Nabokov no pretén ser una lluita a la recerca del temps perdut, com li agradarà bromejar i discutir amb Marcel Proust, aquell magnífic escriptor de contes de fades. El seu és un temps retrobat i un bé perdut. O dit d'una altra manera, l'espai i el temps són unes entitats esmunyedisses per a la nostra capacitat mental infantil. L'espai, més aviat un impostor que ens genera dolor i tristesa, si no engany. Un viatge impossible als llocs de la infantesa hauria estat el pitjor malson de Nabokov, tal i com reflecteix en *Mira els arlequins!*, o en el conte «El museu». És el temps en canvi una dimensió que es pot modelar, on el passat cobra sentit a través de la imaginació, el múscul de l'ànima. El present és un joc d'espills, inexistent, i el futur tan sols es pot abordar com un record invertit, tal i com s'anuncia en la profètica vida de Sebastian Knight.

Era tan forta i tan exigent la invasió del record en la ment i la imaginació nabokovianes, que l'alleujament consistirà a desfer-se'n a través de les narracions. «Els detalls del propi passat tendeixen a esvanir-se en exposar-los». Ja fóra en un retrat, tendre i tirànic, de la institutriu Mademoiselle O., o bé en la galeria de protagonistes que encarnen, de forma més o menys explícita, el caràcter del mateix Nabokov: els escriptors Fiodor, Sebastian Knight, John Shade i Vadim Vadimovitch, o bé els contrapunts de Humbert Humbert o Kinbote.

Amb *Mashenka* s'inicia l'etapa novel·lística russa per on aguaita Tamara, el primer amor radiant i fugisser de l'autor. Per a Nabokov sempre fou una tortura pensar en aquella preciosa criatura enviant cartes que mai es llegirien a l'adreça abandonada de Crimea. En aquesta narració inaugural que succeiria la febre dels poemes, ja planteja les línies de tota l'obra posterior, des de qüestions tècniques com l'estructura, la forma d'encalçar el passat i la perversió que pot comportar materialitzar-lo en el present. També sabrem, entre altres coses, que en els anys vint, a Berlín, es podia fer l'amor dins un taxi, a pesar dels escarafalls incrèduls d'Edmund Wilson.

En *La defensa*, sota les obsessions d'un jugador d'escacs hi ha tota una reflexió sobre els límits perillosos a què es pot sotmetre la ment insondable d'un artista. El terreny fràgil de la consciència i la impossibilitat d'encasellar la ment humana. Però més enllà d'un amor excepcional hi ha un exercici de pietat excels per tal d'ajudar un home que es troba ben a prop del penyasegat intern. Aquesta novel·la, plantejada com una de les seues passions, un problema d'escacs, és una narració excel·lent i potser massa soterrada pel torrent creatiu nabokovià.

Les petges autobiogràfiques són més reconeixibles en la seua gran novel·la russa, *El do*. Des dels problemes a què s'enfronta un escriptor —la distància entre l'avinguda Pushkin i el carrer Gogol en algun lloc de Rússia—, o l'ambient allunyat i gèlid que troba a Berlín com a exiliat rus. El miraculós naixement de l'amor en l'ambient més hostil, el fracàs en l'intent de confegir unes memòries màgiques sobre el pare del narrador i el posterior esclat com a escriptor en la biografia del crític realista

Txernishevski: un al·legat contundent en contra de l'art tal i com era concebut pel realisme social. A més, radiografia sense escletxes el món dels emigrats russos: les revistes que s'editaven, les lectures públiques i les estèrils i inevitables picabaralles polítiques i literàries. *El do* és, sobretot, un homenatge continu al descobriment de l'escriptura. Gabriel Ferrater destaca la irritació que pot provocar la lectura en un arquetípic lector esquerrà –definició que hauria produït un somriure prolongat en Nabokov– i el caràcter profundament antialemany del llibre –no debades era el país on un feixista monàrquic rus assassinà son pare.

Si ja s'havia vist obligat a fugir de la dictadura comunista, Alemanya, un país que avançava a pas ferm cap al totalitarisme nazi, sempre seria per a l'autor sinònim del dolor per la pèrdua, de Rússia, de la infantesa i de la persona més decisiva i que més estimà, fins que uns trets acabaren amb la seua vida en un acte polític. Vladimir Dmitrievitx Nabokov fomentà en el fill la passió per les lectures, els valors de respecte i tolerància liberals, la denúncia de la injustícia i de l'antisemitisme. I és que tant en *El do*, com en *Parla, memòria i Ada o l'ardor* la figura de son pare es passeja i inunda personatges, altiva, tendra, comprensiva i juganera. El seu també fou un amor impossible per Rússia. Una Rússia democràtica.

La intensitat dels anys a Berlín es projecta en una sèrie d'obres de teatre, classes de tennis, boxa, prosòdia i anglès per sobreviure; lletres per a cabarets i sobretot de contes que es despregueren com satèl·lits mentre prenen forma les principals novel·les de Sirin –pseudònim de l'etapa russa de Nabokov. Històries de trobades impos-

sibles entre parelles que se separaren en iniciar-se la guerra civil, el territori de perfils bromosos del passat, el tren com l'espai inquietant on desenrotllar les accions, la varietat de dons que ofereixen les vides més grises i mediocres. Un dels jocs que inventà Ada consistia a gratar la terra on es projectava una taca de sol entre el brancatge, fins que només es veia una perla assolellada. Aquests contes són com cadascuna d'aquestes gotes de sol. A banda d'una excel·lent guia dels exiliats russos a Berlín i una iniciació, o bé una conclusió condensada, del món narratiu nabokovià.

A pesar de la fama i el reconeixement com a escriptor en expansió, tot aquell esforç i combat amb la llengua russa es veia cada vegada més assetjat. La pèrdua de la tradició, l'aïllament i la fragmentació del món de l'exili, a més d'un idioma en progressiva desconnexió literària, posaven punt final en l'etapa de Sirin. Per això en l'últim any de l'estada a París concebé, per primera vegada en anglès –abans ja havia temptejat amb el francès–, una espècie de biografia fictícia però que concentrava part del passat real de Nabokov, i el que és més sorprenent, moltes de les seues prediccions per al futur: *La verdadera vida de Sebastian Knight*.

En aquesta obra un home que quasi no ha tingut relació amb el germà –escriptor evasiu i de difícil classificació, autor de *La muntanya còmica*– decideix escriure'n la biografia després de llegir la que el seu secretari personal, Goodman, publicà plena d'errors i inexactituds. S'entrecrua per una banda uns fets identificables amb l'estil, les opinions i l'obra de Nabokov. A més, a principis dels quaranta ja intuïa les dificultats d'esdevenir un escriptor en anglès i, malgrat això, estava convençut de

superar aquest repte en la nova llengua i assolir-ne un domini semblant al rus. És com si la teoria dels records invertits s'hagués fet realitat. Per altra banda, la novel·la juga amb temes que més endavant desenrotllarà: la dificultat d'aproximar-se al passat, els clixés i les fórmules estereotipades dels escriptors de biografies. I una de les claus preferides de Nabokov: la paròdia dels estils narratius, inclòs el seu, i de la seua pròpia vida.

Mentre, Nabokov, la seua dona Vera i el fill Dmitri –jueus tots dos: fugida o camp d'extermini–, s'embarcaren en el *Champlain* i creuaven l'oceà amb destí als Estats Units d'Amèrica quan les tropes nazis estaven a punt d'arribar a París i envair França. Un nou exili, però en aquesta ocasió a un país que, tot i no ser Rússia, li despertà una contínua admiració i estima. A més de ser el lloc on creà una nimfa maliciosa i melancòlica que provocarà l'èxit, l'enrenou constant i el reconeixement internacional de l'autor. Els nous i fascinants exemplars de papallones que descobrí, en contrades semblants a l'enyorada pàtria –o almenys així ho veia la seua mirada voraç– convenceren l'autor que, si ja havia inventat Rússia, ara es veia obligat a inventar Amèrica.

La novel·la *Pnin*, una petita joia de la literatura que provoca un somriure sostingut en l'esperit, es basa en un entranyable professor del departament de rus que parla un anglès estricte, gramatical i anacrònic. Junt amb l'argument fictici, es descriu l'ambient americà vist per uns ulls esbataats i sorpresos, tenyits de perplexitat. També s'aprecien les relacions delirants amb altres professors del món universitari i la impossibilitat d'encaixar-hi com a rus. *Pnin*-Nabokov ens captiva amb l'amor pel

fill o la satisfacció per la nova i esmaltada dentadura postissa. En el fons *Pnin* encarna la bondat i la ingenuïtat enfront de la mirada cruel dels altres. I no és gens casual que fos el personatge angèlic que succeí l'art delicat i monstruós de Humbert Humbert.

Per a Martin Amis, a tots ens agradaria haver preguntat a Vera si existí o no el model en què es basà *Lolita*, «un naixement dolorós, una criatura difícil». Possiblement no hi haja en la literatura una història d'amor més trista i bella alhora. Alguns han observat l'origen en les classes de literatura que impartia a un públic exclusivament femení en la universitat de Wellesley, o en les lliçons que més detingudament preparà per a Cornell. Encara que l'antecedent literari es troba en la narració *L'encantador*, escrita en els últims anys europeus, i hi ha rastres evidents del personatge Margot de *Rialla en l'obscuritat*, queda clar que el tema no fou tan sols un desafiament narratiu, tal i com insinua amb respostes àcides i distants en *Opinions contundents*.

Més enllà de la temptació de resseguir aspectes biogràfics en aquest cim de l'orfebreria literària nabokoviana, no cal passar per alt l'interès que produí a l'autor la tènue frontera que separa l'extraordinari de les pulsions humanes més perverses. El desolat Humbert Humbert, l'impostor Kinbote o la vanitat entre sinistra i adorable de Van –tots ells excel·lents escriptors. Un dels trucs preferits de Nabokov consisteix a posar en boca de personatges socialment detestables, judicis propis i una agudesada de geni. El nostre repte com a lectors –el personatge més peculiar creat per un autor– és descobrir-los.

I com un guspireig incessant d'estels en la teranyina de la memòria nabokoviana, anà creixent amb la seua particular i inex-

tingible resplendor cadascun dels capítols de *Parla, memòria*, apareguts en *The New Yorker* i en algunes de les millors revistes americanes. Un llibre on l'allau de la nostàlgia per la infantesa i per Rússia es converteix en un cant exultant i apassionat per l'escriptura, per l'art de la mirada i per la felicitat encomanadissa. Tots els records que assaltaven els insomnis desassossegants i creatius de l'autor i que com un encantador feia sorgir i desaparèixer en les novel·les, es concentren en aquesta declaració d'amor al passat, endolcit i amanyagat fins a l'extrem, com a matèria literària. Postes de sol dibuixades per una paleta de colors extenuats, jocs de llum i d'ombres en la natura i l'evanescent vol de les papallones sorgeixen com un guèiser indeturable de metàfores. I una estima desbordada per cadascun dels personatges que orbiten al voltant del record i reviu en l'escriptura. «Sota el cel de la meua Amèrica, sospiro per un lloc a Rússia». *Parla, memòria* embolcalla i fa confluïr en aquest centre resplendent la resta de l'obra.

Després de l'èxit de *Lolita* tancà l'etapa americana, i ja instal·lat a Suïssa recuperà alguns dels oblidats costums aristocràtics. En companyia de Vera ocuparen tota una planta de l'hotel Palace de Montreux, desplegar una bandera americana, repartiren propines reials entre el servei, i la maleta, potser pel costum d'emigrats permanents, no s'acabà de desfer en tots els anys que hi residiren. Després d'hores d'escriptura en fitxes de 8x11 cm ratllades per una sola cara, el màxim plaer consistia a allargar-se en una banyera gegantina i repensar el qualificatiu per a un detall. El paradís, sentir en la mà la fredor del contacte metàl·lic del mànec de la xarxa de caçar papallones en un crepuscle de tast cremós als Alps.

En aquest cotonós ambient, lluny de les estretors de l'exili i dels alumnes universitaris amb cara de pedra que assistien a les seues classes, pausadament dictades, nasqué *Foc pàl·lid*. L'obra de Nabokov on més desenrotlla un dels seus jocs preferits, les bromes literàries i un seguit d'amagatalls i enganys amb la pròpia biografia. És l'aparent anàlisi a un poema de l'escriptor John Shade, farcit de comentaris inversemblants per part de Charles Kinbote, estrambòtic rei homosexual, paranoic i picallós, destronat del reialme de Zembla. En el fons naix com a paròdia i autoironia sobre l'estudi que Nabokov realitzà, en la traducció a l'anglès i l'immens aparat de notes que hi dedicà, d'*Eugeni Oneguï*n de Pushkin. Qüestions cabdals de la literatura, com la influència de la realitat, la relació entre l'espai i el temps o bé com s'ha d'afrontar el fet de la lectura són ací abordades amb tot un desplegament de trampes, imitacions, homenatges i afirmacions de l'autor. *Foc pàl·lid* és, per damunt de tot, una sèrie de colps de boxa pel que fa a la imitació de l'estil, els clixés i les tècniques de comentar literatura per part dels erudits acadèmics, en una vertiginosa espiral de sentit de l'humor. Un divertit exercici d'escacs màgics.

És el llibre més antisoviètic de l'autor, reencarnat en la figura de l'estúpid i mediocre agent assassí Gradus. En el regne de Zembla conflueixen la invenció d'espais —contes, fades, llibres de viatges— fins al paroxisme: una recreació caricaturesca de l'ambient idíl·lic de palaus i criades de la infantesa, a més d'una representació del seu país natal, en extrem pintoresca, arrasada després de la revolució comunista: «les idees en la Rússia moderna són blocs tallats a màquina i produïts en colors sò-

lids; el matís està prohibit, l'interval, emparedat, la corba, grollerament espaiada».

«Les metamorfosis són tan comunes en els somnis com les metàfores en la poesia». O dit d'una altra manera, la reivindicació ferotge de la individualitat en contra de la classificació artificiosa del «curandero» de Viena, Freud —objectiu bel·licós d'invec-tives despietades—, és assumida per la parella de germans-amants Van i Ada, en la novel·la per la qual Nabokov sentia una debilitat especial junt amb *Lolita*, *Ada o l'ardor*. Aquesta obra —escrita en anglès però russa fins al moll de l'os—, il·limitada quant a temes, solucions i jocs verbals, potser siga el llibre en què l'autor més es despulla, vitalment, quant a imaginació i idees. El repte passa al lector perquè resolga aquest trencaclosques. La història d'una inclassificable nissaga familiar, el doble espai de terra i antiterra —com si l'única dimensió fos insuficient per a la narrativa— coincideixen en una particularíssima relació amorosa que, com sempre, prové de la reelaboració del passat del protagonista. En aquesta reconstrucció, òbviament, «el primer amor té prioritat sobre la primera ferida i el primer malson». Una premissa que es pot estendre a la resta dels llibres.

L'acció es desenvolupa en una barreja d'Amèrica i Rússia de pur perfil nabokovià, amb la casa senyorial d'Ardis —en clara referència a Vira— com el centre on tenen lloc les escenes eròtiques i d'una pornografia subtilíssima —sé que Nabokov mai em perdonaria aquesta qualificació— entre Ada, una xiqueta de dotze anys, i el seu germanastre Van de catorze, sense oblidar en aquest curiós triangle a la petita, libidinosa pèl-roja Lucette, víctima de l'astúcia i l'exuberància imaginativa de tots dos. El lector que buscà en *Lolita* l'equívoca i

falsa fama que la precedí, sense dubte s'enganyava de llibre. A més, la personalitat de l'autor es revela en cada pàgina, ja siga en les apreciacions i bromes literàries com en els passatges autobiogràfics distorsionats entre una atapeïda vegetació de situacions quasi delirants i màgiques. I en aquesta successió de jocs lingüístics, un homenatge divertit i entremaliat amb Rolls-Joyce i les seues prestidigitacions amb els mots.

Si després d'elaborades tortures m'obligassen a triar entre totes les criatures de Nabokov, crec que em decidiria per Ada, aquesta sofisticada, insolent setciències de cabells negríssims i pell esblanqueïda, corall i corb, ànima meua. I crec que hi ha més indicis a suposar l'existència d'una Ada real en els picnics dels lluminosos estius de Rússia que no en una possible Lolita americana.

Un esclat de paròdia regna amb un poder feliçment absolut en els últims i vigorosos anys creatius de Nabokov.

Confesso que m'agrada força, sí
La paròdia, últim recurs de l'enginy.
Quan la força preval, a la natura,
El vençut cau i el vencedor fracassa.

A Vladimir Nabokov li entusiasma exercir de crític de les seues novel·les, subratllant des de l'autoironia els defectes i excessos que li atribuïen certs primmirats analistes de literatura. Aquestes crítiques paròdiques figuren al final de *Foc pàl·lid*, *Ada o l'ardor*, *El do* i, per a mi, la més brillant: «Proves concloents» que tanca *Parla, memòria. Mira els arlequins!* manté aquest esperit burlesc i combatiu —«col·lecció retalls... per a informació i entreteniment», anunciava als seus detractors, després de les batusses amb Wilson i

Updike— i exerceix d'epíleg de tota l'obra. És un llibre per a nabokovians addictes i declarats.

L'àvia de Vadim Vadimovitz, el narrador d'aquesta última novel·la deia: mira els arlequins! És a dir, inventa el món i fes-lo art. Aquesta història recorre el laberint narratiu de Nabokov amb una paròdia sobre la seua vida que creix indefinidament. El cervell d'un famós novel·lista té problemes per a ubicar l'espai en canviar de direcció i recordar què hi havia a l'esquerra i què a la dreta. Al cap i a la fi, una burla sobre la concepció del temps de Van i, en especial, del passat avellutat i idealitzat de *Parla, memòria*. Un argument independent lluita per allunyar-se de l'autor, però és un esforç inútil: «m'alterava la vaga sensació que la meua vida era una germana bessona no idèntica, una paròdia, una variant de la vida d'un altre home que vivia en alguna part d'aquesta o d'altra terra. Sentia que un dimoni m'obligava a imitar aquell altre home, aquell escriptor que era i seria sempre incomparablement més gran, més sa, més cruel que aquest servidor».

Els episodis i els arguments dels seus llibres —amb els títols canviats i claus per identificar-los— s'entrellacen en *Mira els arlequins!* perquè Nabokov faci una última mirada retrospectiva. Ara sí, tot plegat, matèria i textura del passat. Encara que la sèrie de dones ben curioses de qui el narrador s'enamora són uns passos previs fins que troba un ésser especial i irreplicable en l'última part del llibre. Aquesta història d'amor còmicament múltiple i entretallada és, al meu parer, un homenatge còmpli-ce a la persona que l'acompanyà sempre des que la conegué l'any 23, Vera Slonim. Una jueva «amb caminar de vidre», políglota i d'una cultura vastíssima, càlida i

severa alhora, que es passejava pels insegurs carrers de Berlín d'aquells anys amb pistola enfundada; un valor afegit per als duelistes Nabokov. Lectora privilegiada, mecanògrafa, agent literari i musa inqüestionable que dona sentit a molts secrets i ressorts dels seus enigmes literaris. Una de les lectures possibles de tota l'obra consisteix a resseguir Vera entre alguns dels personatges femenins: a més de *Mira els arlequins!*, Zina en *El do*, Clare en *La verdadera vida de Sebastian Knight*, Sybil en *Foc pàl·lid...*, i com un polsim platejat, ací i allà, com quan l'anomena «Vera Rasine, amant d'un banquer d'Estrasburg». Racine és un dels autors que més indiferència, si no sarcasmes, li provocaven. «Bromege amb una amant adorable». Endimoniades partides de *scrabble* i transparents jocs privats.

L'amor per Vera és una mostra més de com Nabokov estava predestinat a la felicitat, o almenys la buscà delerós. Després de l'exili definitiu, indigència a Alemanya i França, la ridícula acusació de rus blanc com un insult i l'abandonament de la llengua que duia arrapada a la pell —com trauen el cap, constantment, expressions russes quan escriu en anglés!—, mai caigué en la temptació de la venjança, la crueltat, o la maldat. Inclús els personatges que encarnen els valors que ell més detestava —Gradus, Goodman, Kinbote, Txernishevski, Axel Rex— no són maltractats. O sí, però amb l'única arma que sabia utilitzar: l'humor.

Durant el boicot contra els comerços jueus de Berlín als anys 30, custodiats per nazis intimidatoris, li agradava entrar amb un amic i desafiar-los amb rialles estentòries. La felicitat és el veritable revulsiu per deixar sorprès, desconcertat, el rostre ma-

ligne i cruel de l'ésser humà. «El pitjor dels homes: apestar, enganyar, torturar; el millor, ser bondadosos, orgullosos, intrèpids».

Aquesta percepció de la felicitat el dotà d'una confiança il·limitada en el poder de la consciència, de la individualitat. Les generalitzacions, polítiques o psicològiques, són una forma absurda de simplificar la realitat. Les paraules «tendència, escola, mites, símbols i comentari social», un termòmetre d'antilitertura. Aquest plantejament cristal·litzà en una narrativa que concedeix al detall el tret més característic, més preciat del seu estil. Els pals i els cables de la llum que pugen i baixen amb una cadència sense fi en un viatge en tren; una corbata sense vida penja damunt una cadira, i un crepuscle és ratllat com una pell de foca. Aquesta pluja del matís minucios cau, com la neu d'un petjapapers, fins cobrir tota la trama argumental.

Nabokov fugí dels ambients intel·lectuals, solitari tenaç i feliç. Tan sols coincidí amb tres escriptors no russos: Joyce, Green i Robbe-Grillet. El seu optimisme el contrastà amb el caràcter ressentit, d'un geni fosc i explosiu com el del seu estimat Khodassevitx, el company sentimental de Nina Berberova. Aijenvald fou amic i crític alhora, paraules de sinonímia en aparença impossible. Els enfrontaments amb Adamovitx, mandarí de les capelletes literàries russes, demostren com es distàncià d'aquests grups més pendents de l'intercanvi d'interessos i d'enveges mutus que de reconèixer sense complexos el talent i el geni literaris.

L'irritava especialment que el compararen amb Conrad i el seu anglès de maniquins vestits de mariner. Més enllà de la

falsa etiqueta d'autor extraterritorial –per haver escrit en rus i més endavant en anglès–, des de la nostàlgia sempre escriví en una pàtria literària amb un mapa molt concret: Turgenev, Gogol, Cekhov, Tolstoi i sobretot Puskin. Línies que convergeixen en el punt iridiscent de la seua prosa. Fora de la llengua russa tan sols acceptava Joyce, Proust i Flaubert, i alguna que altra concessió, com Jane Austen o Dickens. L'infern literari estava poblat per Faulkner, Thomas Mann, Dostoievski, Pasternak o Gorki.

Amb un somriure ens revela que en *Ada o l'ardor* es troben exemplars inventats, però científicament possibles, de papallones. En les caminades a la caça d'alguna espècie extraordinària descobrí el poder d'imitació i transformació de la natura, i aquesta simbiosi la traslladà als seus llibres. El treball consistiria a deixar la memòria amerar-se com una esponja d'aquestes sensacions abans de convertir-se en matèria literària.

Davant el llac Léman de Montreux, les harmonies i coincidències amb què es diverteix el destí –els plecs del temps– feren que hi visquera els últims anys, fins al 1977, aquest home que preferia ser recordat per la història del seu estil que no per la biografia. «Jo sóc un obscur, doblement obscur novel·lista amb un nom impronunciable». El 1999, quan se celebrava el centenari del seu naixement, uns extremistes –comunistes, feixistes, tant en fa– cremaren la casa de la seua infantesa, Vira, en un dels actes més inútils i ridículs que es podia cometre. La felicitat d'aquell passat, d'aquell espai, del joc de la memòria, feia temps que en els seus llibres era inaccessible a les cendres de l'oblit. □