



Nabokov:  
apuntes para  
una estética  
del desprecio

Jaime Galarza  
Sanclemente

in  
le  
no  
b  
ta  
en  
de  
bu  
nu  
sa  
Es  
de  
pi  
to  
bu  
y  
  
ra  
br  
dic  
ap  
  
au  
  
te  
ta  
y  
tio  
  
fra  
pro  
cuc  
noc  
en  
des  
des  
gur  
tinu  
mir  
Aú  
ble,  
que  
San  
gar  
quiz  
un  
Quis  
espi  
dim  
Un  
ses  
el P  
de A  
pres  
  
\* A  
lo  
\*\* H  
P

En la noche, más fría que de costumbre, se insinuaba una mole difusa que parecía bambolearse suavemente hacia el suelo: era la imponente catedral de San Isacc. Un coche se encaminaba rápidamente hacia el Nevski Prospekt. Había salido unos minutos antes del número cuarenta y siete (47) de la calle Morskaya (\*). En otoño, en especial en esos años de la primera década del siglo XX, el frío de las calles de San Petersburgo se había mostrado más penetrante que nunca. La piel parecía pegarse a los huesos y causaba una sensación molesta de entumecimiento. Ese día, cuando comenzaba el atardecer, bandadas de jirones de nubes verdosas corrían ininterrumpidamente en las alturas por encima de los infinitos llanos del Neva. Por la parte de San Petersburgo, la imponente torre de la fortaleza Pedro y Pablo se perdía entre las nubes.

De las chimeneas fabriles se elevaba una oscura franja de hollín describiendo un crespón sombrío en el cielo para luego adelgazarse en la medida en que iba declinando en los horizontes más apartados del río.

El susurro del Neva, se hizo de pronto un aullido sordo parecido a la sirena de sus barcos.

Vladimir Vladimirovich contemplaba fijamente las aguas sucias y grises del Neva; su silueta era extraña a ese paisaje, pues la pulcritud y elegancia de su traje correspondían a otros sitios menos tristes y abandonados que ese.

Y se detuvo al llegar al puente grande, negro.

Una mueca irónica que quiso ser una sonrisa franca se dibujó fugazmente en su semblante. De pronto un sacudón del coche le hizo caer en la cuenta que ya entraban en la ancha avenida. De noche, el Nevski Prospekt se hallaba sumergido en una negra espesura, que cruzaban fugazmente destellos de luz. Por el centro de la avenida se destacaban los faroles eléctricos de reciente inauguración. A ambos lados jugueteaba la luz continuamente alterna de los comercios. Pero Vladimir Vladimirovich no veía el Nevski Prospekt. Aún seguía siendo fiel al recuerdo de su entrañable, de su querida Vyra (\*\*), de los lipidópteros que inundaron su niñez. . . . todo quedaría atrás: San Petersburgo y Vyra, y tal vez en tercer lugar su amada lengua rusa: Puschkin, Gogol y quizá nadie más. Alguna vez diría que él no era un exiliado de Rusia, sino de San Petersburgo. Quisiera hoy, ante ustedes, describir la geografía espiritual de esa gran ciudad, tal como hacía Vladimir Nabokov en sus cursos de literatura en la Universidad de Cornell, cuando al hablar del Ulyses desplegaba un mapa del Dublin de Joyce, o el París de Proust o el mismo San Petersburgo de Anna Kerenina, en especial el trayecto del expreso que de Moscú iba a San Petersburgo.

Pero no olvidemos que esa era una noche de despedida y, cosa extraña, se sentía igual que el funcionario que en las páginas de su admirado Belyi "dejó errar su mirada distraída sobre la infinita niebla exterior" (1) y sintió como si su cuerpo se expandiera de pronto desde el negro cubo de su carruaje a todas las direcciones, como si flotase por encima de la vastedad brumosa y de pronto su murmullo se hizo audible: . . . "que el vehículo diese un brinco hacia delante y que corriendo, salieran a su encuentro las avenidas, una avenida tras otra, que las hileras de cuadradas casas colmenas, de color gris negruzco, envolvesen como sinuosidades serpenteantes toda la superficie esférica del planeta, y que toda la tierra cercada por avenidas, en su curso cósmico lineal cortase el infinito según la ley geométrica de la línea recta; que la red de paralelas avenidas estuviesen cortadas por avenidas paralelas, extendiéndose como un sistema de cuadrados y cubos sobre todos los abismos del universo.

Además de la línea recta, había otra figura geométrica que ejercía el efecto más sedante sobre sus nervios: el cuadrado.

A menudo, sin que aquello equivaliese a una auténtica reflexión, solía perderse en consideraciones acerca de pirámides, triángulos, prismas, cuadráticos, cubos y trapecios. . .

Aquí se erguían las mismas casas, las mismas masas de gentío gris que fluían en su ir y venir, y la misma niebla gris flotaba en el aire.

Paralelamente a esta avenida de apremiado cauce, corría otra avenida cruzada por las mismas prisas, con la misma hilera de cubos habitados, con el mismo sistema numérico y con idénticas nubes.

Estas avenidas apremiantes y las sombras apremiadas que las cortan, parecen infinitas. San Petersburgo, considerado como un todo, es el infinito de las avenidas elevado a la enésima potencia" (2).

El San Petersburgo de Belyi quedó sobre el asiento y los cuadrados, prismas, cuadriláteros y cubos de su ciudad natal nunca jamás los volvería a ver, pues al día siguiente comenzaba la larga noche del exilio. En Montreux, extrañamente, fue el mismo libro que lo reconfortó en vísperas de su muerte.

Seis años después, el exiliado ruso Vladimir Nabokov, diplomado de Cambridge en literatura francesa y zoología, fijaba su residencia en Berlín. Allí, los innumerables círculos de intelectuales rusos, junto con los asentados en París, las colonias de emigrados más compactas y cultas de cuantos extranjeros residían, por esos años del '20, en las dos capitales del exilio occidental. La pensión, años más tarde los moteles y en el ocaso, el gran hotel, fueron los sitios donde discurrió

\* Antigua calle donde quedaba situada la casa paterna de los Nabokov, hoy calle Herzen.

\*\* Hacienda patriarcal de los Nabokov en las afueras de San Petersburgo. Sitio entrañable para el autor.

1. Belyi, Andrei. *San Petersburgo, Maestros Rusos*, Vol. VI, Editorial Planeta, Barcelona, 1965, p. 12.

2. *Ibidem*, p. 14.

una de las vidas más felices y a su vez una de las existencias más amargadas de los grandes escritores europeos del siglo XX. Parece extraño, pero la afirmación de su individualismo, ese gran baluarte que lo supo defender de los falsos prestigios y del éxito mundano y que a su vez fue la fragua donde se aclimató y endureció una de las propuestas éticas más sinceras y duramente defendidas de nuestro tiempo, lo logró Nabokov en las frías pensiones de Berlín y París, en los fugaces moteles de Colorado y California. Sí, ese moralista rígido, que daba de patadas al pecado, que despreciaba la estupidez, ridiculizaba lo vulgar y lo cruel... y asignaba una fuerza soberana a la ternura, el talento y el orgullo, soñaba de anciano con un hotel espléndido, absolutamente silencioso, sin un radio que suene detrás de la pared, ni en el ascensor, sin ruido sordo de pisadas arriba, ni ronquidos que lleguen desde abajo, sin vagos que haraganeen en el vestíbulo de entrada, sin borrachos en los corredores. Un hotel, donde su estrafalaria maleta de viajero con vocación, no mueva a la sonrisa condescendiente del conserje de turno; sí, su antigua valija, la del exilio, la que lo acompañó de Praga a París, desde St Nazaire a Nueva York y a través de los espejos de más de doscientos cuartos de moteles y casas alquiladas en 46 estados. Esa misma maleta entró arrastrada por nuestro autor, una mañana espléndida de primavera, al espacioso cuarto de una pensión rusa del suburbio berlinés del Stadtbahn. Entre el vestíbulo, en una de cuyas paredes colgaba un macilento espejo con una repisa para dejar en ella los guantes, y el comedor, cuya litografía de la Última Cena sería un adorno recurrente en muchos de sus textos narrativos del período berlinés; y del comedor a su mesa escritorio, esa especie de monstruo de roble con un escribanía de hierro colado en forma de sapo, y con un cajón central profundo, cual bodega de

buque de carga, comenzó a dar manija a la nostalgia y personificó su amor por San Petersburgo en Mashenka, joven casada, heroína de su primera novela; ¿un Ada juvenil?, tal vez, no lo creemos, pero Nabokov fue fiel a este poema de juventud, y en la traducción inglesa, nada tocó, nada alteró de esa amarga alegría. Obra autobiográfica por excelencia, en ella todavía aletea la esperanza, de un alma desarraigada, por volver al mundo de su niñez. Esa novela constituye o mejor sustituye la correspondencia que nunca tuvo con Rusia, muchas de sus páginas son las cartas desesperadas de los primeros años del exilio: "...Lejana, encantadora, querida mía: supongo que no puedes haber olvidado nada en los ocho años de nuestra separación, si recuerdas hasta el sereno de pelo gris y librea azul que no nos molestaba en lo más mínimo cuando nos encontrábamos, después de no haber ido a la escuela, alguna mañana glacial de San Petersburgo, en el museo Suvorov, tan polvoriento, tan pequeño, tan semejante a una caja de rapé monumentalizada" (3).

A estas alturas ustedes se preguntarán, ¿qué tiene que ver con el desprecio, ese horrible gato negro que salta a nuestro morro y permanece con nosotros para no irse nunca más, esta estética de los pequeños sentimientos, este arte de los recuerdos más sentidos, esta delicadeza amorosa con que se tratan los incontables naufragios de nuestro espíritu? En la imposibilidad del regreso a la patria está la explicación. Después de Berlín, viene París, Riga; las publicaciones se multipli-

3. Nabokov, Vladimir. "Carta que nunca llegó de Rusia", en *Detalles de un Crepúsculo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976, p. 87.



ca.n; para el año de 1939 estamos frente a una treintena de cuentos y de siete novelas. Para esa época ya está claro que el regreso no será nunca. Su realidad de joven ruso expatriado para siempre había que entenderla a cabalidad. No le faltaba coraje para ello. Ya en una oportunidad había manifestado que la realidad es un asunto muy personal. Era entonces preciso tener otra realidad, inspirada en una filosofía muy diferente a aquella en la cual había sido educado, y la cual, el terror de la revolución de 1917, había erosionado para siempre. El respeto por el otro y el historicismo de la vida social, núcleo del pensamiento liberal y de todo el arte decimonónico, sería seriamente cuestionado por el realismo ruso y europeo del siglo XX. Nabokov, como novelista ruso y a la vez europeo, expresaría con nitidez meridiana ese desprecio por las dos ideologías dominantes de su tiempo. De ahora en adelante sería un escéptico solitario, con pocos amigos; luchando contra toda tentación de pertenecer a grupo u organización alguna. Como la mayoría de sus personajes, su vida se desenvolverá en un permanente juego de remordimientos alegres, de odios sarcásticos, de pánicos grandilocuentes. Los hombres y mujeres de sus novelas, experimentarán un extraño gozo viviendo hasta los últimos extremos, su desarraigo; nunca serán hombres como los demás, siempre tratarán de ser algo especial, distintos, situándose por fuera de la muchedumbre, negándose a cualquier posibilidad de sueño, de evasión; se enfrentarán hipócritamente contra las diversas formas del comportamiento moral y en un desenfreno paranoico huirán de todo lo que signifique acomodamiento social. En todo momento su pensamiento y su acción se situarán más allá de los límites que el respeto mutuo y la tolerancia tratan de acobardar el pensamiento combativo. Así su intención no sea imponer unas ideas sobre otras. Su existencia es el momento, pues conciben que lo perecedero, perecedero es, y nada distinto de lo que hasta ahora se ha visto podrá venir para bien de los hombres. El ideal cristiano, que luego encarnó el historicismo moderno, de señalar el presente como algo transitorio, provisional, es sustituido, en el gran arte del siglo XX, por la transhistoricidad de los grandes universales humanos. Este legado, de desprecio por el futuro, en aras de afirmar lo que está ocurriendo, será recogido por Nabokov, no sin cierto desdén, pues ya sabemos que su presente fue arrasado por los vientos de la revolución de octubre. En ese sentido, e igual que el hombre del subsuelo, su reflexión, si podemos predicar de él esto, es el de poner en duda el respeto por el otro, en un mundo caracterizado por el mismo respeto que se tiene el hombre a sí mismo. ¡Respetarse! ... ¿Pero es que puede respetarse quien está decidido a hallar placer en el sentimiento de su propia abyección? Sólo que a diferencia de Dostoiévski, los seres de Nabokov no están embriagados por ideas redentoras. Poco le importa a Shade o a otro más conocido de nosotros Humbert-Humbert, tal o cual punto de vista religioso, político, social, etc. Ellos, si en algo están interesados, es en su vanidad o en el caso de John Shade en su vida interior, aun cuando igual que el hombre subterráneo se burlan a todo momento de lo que existe a sus pies, bajo sus manos, bajo sus

dientes, ante sus ojos. Viven su situación, despreciándose a sí mismos, lamentando la caída en la nostalgia como Van Veen que noveló en su vejez indulgente muchas imágenes de su juventud, inventando juegos fantásticos o entretenidos apenas, a fin de escamotear las encrucijadas de sus destinos marcados por el distanciamiento.

Sólo que en Nabokov esto no es lo dominante en sus relatos. Todo apunta a que nos preguntemos por la manera cómo logró darle cuerpo artístico al desarraigo y a esta ética del desprecio por los ideologismos vacuos del mundo moderno. La magia del prestidigitador lo había seducido siempre, cuando era niño, le gustaba hacer trucos simples, resolver problemas de ajedrez y elaborar crucigramas. El truco era su clima y luego entendió que todo buen arte es engañoso. El recuerdo sería uno de los tantos medios que emplearía, mas no el único; en ese sentido se planteaba un reproche a la primera parte de su producción. Su escritura no podía ser más un continuo desde el inicio hasta el capítulo siguiente y así sucesivamente hasta el fin. De ahora en adelante su oficio de escritor consistirá en llenar los claros del cuadro, de ese rompecabezas que su mente ha clarificado de antemano, escogiendo una pieza aquí y allá, completando parte del cielo, parte del paisaje y parte de no se... de cualquier cosa. Igual que su maestro Schwob, de quien siempre negó cualquier influencia, entendía que el arte se encuentra en el lado opuesto de las ideas generales, se limita a describir lo individual y a desear lo único. Nunca clasifica, sino todo lo contrario, desclasifica. Su personalismo, de fuerte raigambre aristocrático le ayudó a comprender que, si se quería hacer algo en literatura, era necesario entender (cuestión que en otros espacios y en otras latitudes entendían igualmente Joyce, Kafka, Beckett y Borges) que los tiempos modernos han traído un mayor desarrollo del sentimiento de lo individual. Ser novelista era volver al oficio de Shakespeare: el de biógrafo, al del hombre que selecciona, al que es capaz de saber escoger, entre las cosas humanas posibles aquella que es única. En ello reside la creación verdadera: en lo singular que le permite al artista valorar por igual una pobre existencia como la vida de cualquier gran personaje, siempre que una u otra constituyan una existencia única. Llevó a tales extremos esta concepción de lo artístico novelado, que sus clases de literatura en la Universidad de Cornell, por más de 19 años, eran todo lo contrario de aquellos cursos serios, repletos de tendencias, y escuelas, y mitos, y símbolos y comentario social, y eso indecible, espantoso, llamado "clima intelectual", cuya facilidad agradaba a los estudiantes pues los disculpaba de conocer los libros, quedándose en el mero reconocimiento de los mismos. En sus clases, los lectores tenían que discutir detalles específicos, no ideas generales. Los abstraccionismos, tan en boga en la literatura europea de post-guerra, eran abominados por Nabokov. Su condición de científico influyó de manera notable en el afianzamiento de estos principios, que por ejemplo la "nouvelle-roman", en especial Claude Simón y Alain Robert-Grille desarrollaron con especial talento. Para Nabokov no existen los géneros, las generalidades; sólo en lo singular po-

demostremos encontrar la complejidad, sea de una vida o de un sentimiento. Por eso nunca fue un filósofo, no podía serlo. Menos un novelista didáctico, tan actuales hoy día: no podía serlo. Su trabajo de campo en la recolección de mariposas, su clasificación, le mantenía prevenido contra los deslices especulativos y además lo inmunizó contra cualquier concepción simplista del arte. Su rechazo de los ideologismos más connotados de nuestra época, responde al convencimiento de que el éxito literario pasajero habla casi siempre en contra de la autenticidad del escritor coronado por el mismo. Por mucho tiempo, el éxito de *Lolita* paralizó su pluma y cuando la tomó de nuevo empujó su prosa a malabarismos lingüísticos extremos. Es aquí en este punto, en este desprecio concreto por la moda y la popularidad, donde reside su médula escéptica frente a los mensajes y propósitos meta-literarios.

Y así poco a poco, a partir de su segunda novela, traducida al español como "Rey, Dama Valet", hasta "Ada o el Ardor", su apego a una estética del detalle, de lo individual, del gusto por lo asistemático, por la trama igual que un acertijo, producirá una de las técnicas narrativas cumbres del siglo XX; aquella donde la escritura, el texto, el lenguaje se ironiza a sí mismo, vuelve irreverente la anécdota, devela la opacidad de la ideología, eriza al lector serio, que cuando menos piensa, oye una estruendosa carcajada, en medio de la tersura de una prosa limpia y serena que hasta ese instante discurría sin contratiempo alguno. La magia de esa prosodia, donde se borran los límites de la prosa y la poesía; esa prosa llana, llena de pausas rítmicas, de pautas musicales, en la que las pulsaciones del pensamiento son expresadas forzando la sintaxis, estableciendo concordancias insólitas y cambiando repetidamente de tono, con una polifonía de voces y discursos en los cuales la metáfora oficia de puente entre lo que conocemos como poesía y aquello que distinguimos como prosa. Y como buen hijo de su tiempo, con una tardía vocación irracionalista, sólo controlada y puesta en su lugar por la minucia del científico que recoge datos aquí y allá sobre un acontecimiento, una situación, una escena, partes futuras de esa u otra composición y que posteriormente pueden ser trasladadas de un relato a otro, advirtió que la poesía reprenta los misterios de la historia personal percibidos a través de palabras unívocas.

Con qué rabia, con qué virulencia combatía a aquellos agitadores de museo que pregonaban que el arte es simple, es una cosa llana. Por eso para que una prosa conmueva al lector avisado, es preciso que su autor tenga y anude en su espíritu, la pasión por la ciencia y la paciencia por la poesía. Como ya lo hemos puntualizado, Nabokov prefería el detalle específico a las generalizaciones, las imágenes a las ideas, los hechos oscuros a los símbolos claros, y el fruto silvestre descubierto a la confitura sintética. Sólo en la fusión de la precisión de la poesía y la emoción de la ciencia pura, y no al contrario como podía pensarse, es comprensible la respuesta que una vez dio a la pregunta de por qué escribió *Lolita*... "Fue interesante hacerlo. Después de todo... ¿por qué escribí cualquiera de mis libros?

Por el placer de hacerlo, por la dificultad... simplemente me gusta componer acertijos con soluciones elegantes" (4). Acertijos que exigen un lector que tenga la lectura como un placer, pues "la dicha, la felicidad de una frase es compartida por escritor y lector: por el escritor satisfecho y el lector agradecido, o, lo que es lo mismo, por el artista agradecido a la fuerza desconocida de su mente que le ha sugerido una combinación de imágenes, y por el lector satisfecho a quien esa combinación satisface" (5). En ese sentido nunca se cansó de repetir que escribía sobre todo para artistas, compañeros y acompañantes del arte.

Parecería por todo lo que se ha dicho hasta aquí, que un poeta, y en especial uno del tipo de Nabokov, debe hallarse por encima de las vicisitudes cotidianas. No servir a los intereses transitorios de un partido fue el lema de Maikov; "ir contra la corriente para entregarse totalmente a la verdad, a lo eterno y a lo absoluto" fue la profesión de fe de Alexei Tolstoi; "...no interesarse más que por la belleza" fue el lema de Shenshin Fet. Sin embargo, ninguno de los escritores citados permaneció extraño en su actividad poética, a los intereses cotidianos y sociales, pero supieron elevarlos a categoría singular y por lo tanto artística. Vladimir Nabokov tampoco escapó a esta tradición de la literatura rusa. No obstante su conducta intachable de hombre ajeno a pertenecer a cualquier grupo, partido, club, ideología, y proclamar la independencia de sus textos narrativos de cualquier bandería de escuela, tendencia o influencia de escritor contemporáneo o clásico, fue de conocimiento público su aversión por las dictaduras totalitarias. Pero esto en ningún momento es un contenido evidente de su obra, siempre la metáfora supo desvanecer la anécdota. Así tenemos que "Invitación a una decapitación" y "Barra Sinistra", dos de sus novelas más famosas, al decir de un periodista, están escritas como falsas novelas antiutópicas, con los centros ideológicos cambiados... con el estado totalitario convertido en una metáfora extrema y fantástica para la prisión de la mente. Realmente Nabokov escribió esas novelas —así no lo reconoce— por su odio y desprecio a las dictaduras, que significan matanza, engaño y opresión. Pero no obstante estos "motivos" políticos, su verdadero tema inspirador es el universal humano de la conciencia desgraciada que ya hemos anotado en párrafos anteriores. Por eso aquí no nos sirve la categoría de poetas puros y poetas sociales, sea para vindicar a Nabokov o elogiar a Maiakovski. Esa distinción quizá sirva de algo en el terreno biográfico del artista; por lo que atañe a su creación artística, es el talento lo que importa... el talento, la única escuela que reconozco solía decir Nabokov. Y por eso, poco importa que se ericen quienes les disgusta sobremanera oír que alguien "prefiere la musa tranquila de la biblioteca, del jardín solitario, de los museos, del hogar

4. Nabokov, Vladimir. *Opiniones Contundentes*, Taurus Ediciones, Madrid, 1977, p. 23.

5. *Ibidem*. p. 38.

doméstico, de los viajes contemplativos, las plácidas alegrías y la fe imperturbable en el ideal" (6).

Pero retomemos de nuevo a nuestro autor, quien moviéndose por las tertulias de Berlín, París y otras capitales de Europa, escuchó en un restaurante de París, de boca de Bunin, quien acababa de recibir el Nobel de literatura, la advertencia de que moriría con dolor y en espantosa soledad. Esta admonición de Bunin lo molestó siempre y una y otra vez se presenta bajo diversas situaciones en sus cuentos. A más de personajes como Bunin con quien mutuamente se zahería y de su admiración por el gran poeta Hoda-sevich, su única compañía artística e intelectual era el escritor ruso expatriado, igual que él, Sirin (\*). Este pertenecía a la generación de jóvenes escritores, forjados en el exilio y más que un hombre arrogante —como solían verlo— era más bien un hombre solitario que acompañó a Nabokov hasta la víspera de su viaje a Norteamérica, desapareciendo de su vida de la misma extraña manera como un día llegó a ella. Como él, si hubieren vivido en Rusia, con seguridad los críticos marxistas habrían denunciado su falta de interés en las estructuras económicas de la sociedad. Por ahora, los esclavófilos exiliados, lamentaban su falta de perspicacia religiosa y preocupación por la suerte de la madre Rusia. Le endilgaban que todos sus actos, todo lo que hacía estaba destinado a ofender las convenciones rusas. A pesar de todo, Vladimir Nabokov fue fiel a su amigo, y el mejor homenaje que le pudo ofrecer, fue desarrollar, en su período norteamericano, su estilo insólito, su brillante precisión, sus imágenes funcionales. Los lectores rusos, quienes habían sido educados en la sencillez y sinceridad del realismo de su país y se habían burlado de la fanfarronería de los tramposos decadentes, fueron impresionados por las claras y misteriosas oraciones de Sirin y por el hecho —todavía más importante— de que la vida real fluía en la narración de sus libros, cual ventanas dando a un mundo contiguo. Una consecuencia de la oscuridad del pensamiento a través del oscuro cielo del exilio como solía repetirlo Nabokov. Como lo relata éste en sus memorias, Sirin pasó como un meteoro dejando tras él nada más que un vago sentido de desasosiego. Su desaparición puso fin al segundo ciclo de la vida de nuestro artista, desembarcando en Norteamérica de la mano de Sebastián Knight. Un año antes, un joven filósofo y escritor francés llamado Sartre había anticipado, este nuevo desarraigo, que ya para esa época era vivido por Nabokov como un absoluto. El juicio de Sartre, precisamente a raíz de la publicación en París de la "Mepri" (\*\*), es certero, "...el desarraigo del señor Nabokov, como el de Hermann Carlovich, es total. No les preocupa

sociedad alguna, ni siquiera rebelarse contra ella, porque no pertenecen a sociedad alguna" (7).

En efecto, Nabokov nunca hizo suya la sociedad norteamericana; vivió sí agradecido de su pasaporte americano, pero cuando el éxito de *Lolita* le permitió jubilarse en Cornell, partió para Europa y en Suiza pasó sus últimos años traduciendo su obra rusa al inglés, y parte de su obra en inglés al ruso. Infortunio del desarraigado social, nadando siempre entre dos aguas, y como en el caso de nuestro novelista pensando en ruso y escribiendo en inglés, o tratando de poner en ruso aquello que se escribió en inglés con la sola compañía de Gogol y Puschkin. Estando todavía en los Estados Unidos, cada mañana se detenía unos segundos para tomar respiro y contemplar las famosas torres de la universidad de Cornell, cuyo perfil divisaba al momento mismo de penetrar en la vía que llevaba a su facultad. En su espacioso maletín de cuero, en compartimiento especial, almacenaba los horarios, mapas y guías de viaje de los distintos estados de la Unión. Al mediodía, de ese cálido verano de julio de 1958, Vera, lo recogería en el imponente Impala, ya repleto el tanque de gasolina, el equipaje sabiamente acomodado, para poner rumbo a la costa pacífica. Su año sabático comenzaría esa tarde. Hacía ya siete largos años que, viniendo de Harvard, en cuyo museo de historia natural había quedado la totalidad de su colección de mariposas capturadas en 30 años de incansable búsqueda por territorios increíbles, encontró la posibilidad de sumergirse en sus libros amados que fue descubriendo uno tras otro en ese pavoroso anonimato de las inmensas bibliotecas universitarias de los Estados Unidos. En sus últimos años solía recordar con los ocasionales visitantes que recibía en el espacioso vestíbulo del Gran Hotel de Montreux, esa grata universidad provinciana, caracterizada por espléndidos jardines de rododendros y azaleas, que se escondían entre arbustos y abetos de todo tipo, galerías revestidas de hiedra que conectaban los diversos pabellones, corredores interminables en cuyas paredes colgaban fotografías de ancianos que más tarde se hicieron familiares a su vida y los cuales tenía que recorrer antes de entrar, tímidamente, de manera casi subrepticia, al recogido auditorio donde tenía que pasar la antorcha de la emoción artística de manos de Cervantes, Shakespeare y Tolstoi, a un grupo de descomunales muchachas y muchachos campesinos.

Como maestro, Nabokov distaba mucho de ser capaz de competir con esas estupendas matronas rusas, regadas por toda la América académica, que, sin haber tenido preparación intelectual alguna, conseguían, de todos modos, a fuerza de intuición, locuacidad y una especie de bravata maternal, infundir un conocimiento mágico de su bella y difícil lengua a un grupo de estudiantes de ojos ingenuos, en medio de una atmósfera de cantos al padre Volga, a caviar rojo y té. Tampoco Pnin, digo Nabokov, como maestro pretendió jamás aproximarse a las excelsas aulas de la lingüística

6. La Gatto, Ettore. *Historia de la Literatura Rusa*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1945, p. 456.

\* Seudónimo que utilizó Nabokov en Europa y con el cual adquirió cierta fama en círculos intelectuales.

\*\* Traducida como "Desesperación" en la edición española.

7. Sartre, Jean Paul. *Situaciones*, Vol. I, Editorial Losada, Buenos Aires, 1956, p. 52.

científica moderna, esa ascéptica fraternidad de fonemas, ese templo de la semiótica donde se enseña a los jóvenes diligentes, no el idioma mismo, sino el método para enseñar a otros a destrozarlo, a la manera de una disección biológica, método que, cual una cascada que rebota de roca en roca, cesa de ser un medio racional de navegación, para acaso en un futuro fabuloso, que ya es presente, pueda llegar a ser un instrumento para desarrollar dialectos esotéricos hablados sólo por ciertas máquinas complejas.

En medio del salón de clase, rememoraba los días de su juventud férvida y receptiva que había sido barrida de un solo escobazo por la Historia (así con mayúscula). Nabokov se embriagaba con sus vinos privados, mientras exponía, con voz entrecortada, recurriendo a la artimaña ingenua de dejar caer los ojos en tal o cual punto del auditorio, aferrándose al atril, cuya complicitad, le permitía guardar celosamente su secreto más íntimo: que sus clases eran leídas después de haber sido minuciosamente escritas. Hasta que la pertinaz nostalgia le resultaba incontrolable y lágrimas periformes rodaban por sus mejillas curtidas. Todo lo cual no alteraba para nada el hecho de que Nabokov partía en viaje de año sabático. El automóvil se apresuraba raudo, las montañas rocosas pronto aparecerían a la vista, sólo que apareció el sueño intranquilo de todo viajero. Vera le hablaba de una tal escritora, quien les había ofrecido albergue en su rancho de Oklahoma... pero Nabokov no escuchaba. Una ligera inquietud nacida del trabajo que lo embargaba por entonces, la traducción de Eugenio Oneguin, de la cual ya habían aparecido tres volúmenes pequeños y gruesos, absorbía por completo su atención. De pronto, cuan límpida fue la visión, así fue de sorpresiva. En el centro de la primera fila de asientos vio a una de sus tías del Báltico, llevando las perlas, los encajes y la peluca rubia que luciera en todas las veladas de San Petersburgo. Junto a ella, sonriendo tímidamente, inclinaba la cabeza oscura, lisa, brillante y deslumbrando a Vladimir Vladimirovich con su suave mirada parda bajo aterciopeladas cejas, mientras se abanicaba con un programa, estaba una de las muchachas que había amado, ahora muerta. Viejos amigos asesinados, olvidados, agraviados, incorruptibles e inmortales, aparecían dispuestos por la opaca sala entre otras personas del presente, como el conserje de su departamento académico, o la rolliza Molloy. También Piotr Stepanovich Verjovenski (fusilado por los bolcheviques en 1919 por ser homónimo del terrible personaje de Destoievski en "Demonios") le hacía alegre señas a su antiguo compañero de clase desde el fondo de la sala. Y en una ubicación retirada, el doctor Nabokov y su anhelante esposa, ambos un tanto borrosos, pero, después de todo, muy nítidos si se piensa en el abismo insondable del recuerdo donde habían estado sumergidos, contemplaban a su hijo con la misma devastadora pasión y el mismo orgullo con que lo habían mirado esa noche de 1919 cuando, en la fiesta de la terminación de sus estudios secundarios, en un local de la avenida Nevski, vísperas de su viaje a Inglaterra, había recitado trozos enteros del Eugenio Oneguin.

