

# HABLA, MEMORIA

Eduardo Escobar

**H**abla, memoria, la segunda autobiografía de Vladimir Nabokov, fue publicada en Nueva York en 1966, y es, a juzgar por el subtítulo, la revisita de una primera, que vio la luz en 1954 como *Las otras orillas*. En la segunda página del primer capítulo de *Habla, memoria*, Nabokov afirma: “menos el suicidio, lo he probado todo”. Más tarde, en *Mira los arlequines*, novela de 1974, escribiría: “nunca he sentido la menor inclinación hacia el suicidio, ese absurdo despilfarro del Yo (una piedra preciosa bajo cualquier luz)”. Y mucho antes, en 1962, dijo para la BBC: “lo cierto es que soy un anciano apacible, que detesta la crueldad”.

Nabokov no fue sólo un anciano apacible. También fue un joven apacible. Y un niño dulce. En *La dádiva*, una de sus novelas rusas, la más parecida a una confesión personal, aunque aclara al principio que es inútil confundir el dibujo con el dibujante, se opone a un tal Shchyogolev que, cuando se embarcaba en una discusión política, combinaba reportajes de charlatanes asalariados de periódico... y hacía del mundo



Vladimir Nabokov

una colección de matones limitados, abstractos, sin humor y sin rostro. Frente a Shchyogolev, el protagonista hallaba más estúpido, vulgar y sencillo su mundo, con un sentimiento equivalente, aunque en contravía, al que experimentaba su creador cuando llegaba al colegio ruso en uno de los coches de lujo de su casa de tres pisos, cuya fotografía puede verse entre las de algunos personajes de

carne y hueso en la edición de Anagrama de *Habla, memoria*.

Pienso como un genio, escribo como un autor distinguido y hablo como un niño.

Con esas palabras de la falsa humildad y de la falsa arrogancia, propias del aplomo y de la inseguridad de las personas demasiado bien educadas y demasiado mimadas.

das en la infancia también, introduce Nabokov otro libro, *Opiniones contundentes*, de 1973. El pequeño volumen de 180 páginas, cuya traducción castellana terminó de imprimirse para Taurus de Barcelona en 1977, recoge veintidós entrevistas aparecidas en canales de televisión y publicaciones europeas y norteamericanas como *Life*, *Vogue* y *Playboy*, entre 1962 y 1972. En 1962 se estrenó la primera versión cinematográfica de *Lolita*, el más tierno y trágico de sus libros.

La primera entrevista de *Opiniones contundentes* fue concedida para la ocasión, un 5 de junio:

Por la mañana, cuando mi mujer y yo llegamos a Nueva York desde Cherburgo a bordo del Queen Elizabeth (qué elegante suena), me esperaban tres o cuatro periodistas cuyos nombres guardaba en mi agenda de bolsillo sin saber a quiénes correspondían. Ni si eran otros.

Recuerda.

Las liturgias de los escritores profesionales de la modernidad en todo el mundo. El manoseo de la fama que se parece tanto al malentendido de la gloria. Todas las preguntas y las respuestas fueron mecanografiadas inmediatamente después apoyándose en mis notas.

Señala Nabokov en la nota preliminar a la transcripción. El ruso tiranizaba a sus entrevistadores. Era riguroso y tierno con ellos como un domador.

Con razón. Todos sabemos lo que pueden hacer tres o cuatro entrevistadores con lo que se les dice, sobre todo cuando el entrevistado es consciente de que habla como un niño. Y Nabokov quería asegurarse de que publicaran exactamente lo que les había dicho. Con frecuencia ocurre, en la eterna distracción de la prensa, que el entrevistado es obligado a expresar lo contrario de lo que quiso decir. A veces con la ayuda añadida de una errata.

Todas las entrevistas les fueron concedidas a interrogadores más o menos prominentes, más o menos prestigiosos, más o menos hábiles en el difícil arte de preguntar, unos conocidos como Alvin Toffler y Alfred Appel. Otros llevaron a la cita un hermoso nombre, como Simona Moroni. Y otros, nombres imperceptibles de principiantes, de los cuales el escritor ruso no consigue acor-

esa habilidad suya de demonio pomposo y benevolente para jugar a la ironía. La ironía fue su juego predilecto, con el ajedrez. A uno de ellos, en las palabras que escribió antes de cada entrevista como si no se bastaran en sí mismas, lo llama, con un dejo de desdén que alcanza a herir al lector, un anónimo dócil. La concedida a los tres o cuatro entrevistadores para promocionar la versión cinematográfica de *Lolita* sólo dice al pie: entrevista anónima, 1962.

La ironía es un rasgo imprescindible de la inteligencia verdadera, la que supera el simple relumbrón del ingenio, y es muchas veces el último refugio de los tímidos con talento. Creo que fue el gusto por la ironía lo que hizo de Nabokov el escritor distinguido que se sintió. La ironía le dio el carácter, la singularidad que lo hace diferenciable en la turba de los

La ironía es pedagógica. Reveladora. Consoladora. Es el toque ácido en la conciencia de las cosas. Pero les es difícil mantener el dominio a quienes fueron dotados con el don, mantenerse en los límites de la justicia sin caer en la inmoralidad del sarcasmo. Nabokov lo consiguió.

darse en 1973 cuando las reunió para ser publicadas en inglés como *Strong Opinions*.

Nabokov los acogió complacido unas veces, y otras con la inconfesada pero evidente intención de desconcertarlos con

escritores de su siglo, el encanto que jamás pierde, ni siquiera cuando se pone irritante.

Suena hagiográfico y minusválido al tiempo. No importa. Yo no encuentro en mi vocabulario otra palabra que encan-

tador para calificar a Nabokov. Y creo que ese talante le viene de su manera de contemplar la vida con un amor desconfiado y del modo de establecer sus propios juicios sobre los hechos desde una distancia exenta de amargura, como si apenas lo rozaran. La educación esmerada con institutrices francesas de grandes retaguardias, atendida por criados de patillas que lo secaban con toallas calientes, debió formar una coraza protectora que le ayudó a sobrevivir al niño que jamás dejó de ser en el fondo, hipersensible, con una inteligencia vibrante y una buena complexión física, que incluso se sintió orgulloso del papel de portero de su equipo de fútbol en Cambridge. A Nabokov la riqueza lo acostumbra a la felicidad, o a una cierta autocomplacencia que exhibió aun en los tiempos duros del primer exilio y del dolor de tener que renunciar poco a poco a su lengua rusa, lo único que los bolcheviques no le pudieron impedir que se llevara, según dice en sus segundas meditaciones autobiográficas, de una luz suave siempre, de un incierto impresionismo literario. Ah. Y las vacaciones europeas de la primera infancia cruzando países en trenes de un lujo banal, que corrían entre cambiantes álamos, pinos, brezos, que el niño Nabokov transfiguraba, o el viejo Nabokov transfiguró en milagros. En *Primer amor*, un cuento de Boston de 1948, corre un tren que volverá a correr en uno de los capítulos de *Habla, memoria*.

El espíritu cosmopolita de la familia salvó a este hijo, amoroso de su patria, del patetismo ruso, del patetismo gimiente

de Dostoievski, con quien no congeniaba como no congenió con Balzac, Zola ni Stendhal, del patetismo rojo de Gorki, a quien consideraba un escritor de costumbres, y del patetismo reformista de Tolstoi. A Tolstoi lo admiró a pesar de todo, aunque fueron dos aristócratas de signos distintos y hasta antagónicos. El viejo, un rudo conde, aspiraba al ascetismo, detestaba los salones de los ricos de las ciudades, pero no podía dejar de perseguir a sus siervas como un chivo rijoso. El otro, un sensualista y un liberal, que jamás estuvo borracho una sola vez en su vida, a pesar de la afirmación orgullosa de que fuera del suicidio lo había probado todo, dedicó todos sus libros a la misma mujer, a Vera. Así, con esa discreción, sin efusiones.

Nabokov admiró a Tolstoi por *Ana Karenina*, una novela que ponderó como excelsa. El recuerdo de unas palabras de la novela de Tolstoi le sirvió para dar el primer paso en el más complejo, arduo y largo de sus libros: *Ada o el ardor*, según algunos, una de las novelas mayores del siglo xx. El primer párrafo de *Ada* resume la extraña manera que usó Nabokov para acercarse a las cosas: cita a Tolstoi, omitiendo su nombre, califica de novela famosa a *Ana Karenina* y, enseguida, sin aviso, pasa a decir que el aserto del gran escritor ruso tiene muy escasa relación con el libro; sin embargo, con esa crónica de familia, cuya primera parte, añade, para acabar de confundir al lector, está más próxima a otra obra de Tolstoi... etc.

En *Risa en la oscuridad*, Rex narra el cuento de un hombre que perdió una vez un gemelo de brillantes, y veinte años más tarde, exactamente el mismo día (un viernes, me parece), le sirvieron a cenar un gran pescado... pero no había ningún brillante dentro. Eso es lo que me gusta de las coincidencias. Pero Rex es un extraño personaje de *Risa en la oscuridad*, *Kamera Obskura* en ruso, y traducida por el mismo Nabokov al inglés como *Laughter in the Dark*.

Hay un humor sórdido en la gravedad de todos los relatos de Nabokov, aun en los más rusos del ciclo ruso, como *Mashenka*, su primera novela, escrita por un joven recién casado al comenzar la primavera de Berlín de 1925, y como *Invitado a una decapitación*, *Desesperación* y *El hechicero*, primer ensayo de *Lolita*. Ese libro que le dio su fama primera, ese libro trabajoso, parto difícil, según confesó.

La obra de Nabokov es toda una broma excelsa, un glorioso mecano de sombras y espectros que mientras pasan anuncian que quieren repetirse, que van a volver. Buena parte de su trabajo concienzudo de escritor es una labor de reescritura de sus novelas juveniles, del ruso al inglés y de vuelta al ruso, con la ayuda de su hijo casi siempre, un hijo tan distinto de su notorio abuelo. Para fortuna de sus lectores, Nabokov consideró necesaria la ñapa de unos prólogos llenos de aclaraciones más o menos pertinentes, o de aspecto más o menos pertinente, que revelan en la práctica el desarrollo de un estilo, pero

que proporcionan de paso a los interesados un montón de datos sobre la infancia feliz de un niño encapullado y habituado a la opulencia, a unos privilegios que no lo avergonzaban como no lo envanecieron después las penalidades del destierro, los apartamentos de dos ambientes del exilado y sus tiempos de esfuerzos por vender sus productos en las revistas literarias de emigrados en Berlín y París. Y sobre un joven juicioso cuyo padre es asesinado, después de escapar con su familia de la utopía paranoica, o del monstruoso arcaísmo de Lenin.

Al final del prólogo a la edición inglesa de *Mashenka*, Nabokov recuerda la respuesta a una pregunta que le hizo Allen Talmey, de *Vogue*:

Lo mejor de la biografía de un escritor no es el relato de sus aventuras sino la historia de su estilo. Y sólo desde este punto de vista se puede relacionar *Mashenka* con mi reciente *Ada*.

Lo asombra encontrar a veces, mientras revisa sus primeros libros desde la madurez y la sabiduría, coincidencias misteriosas con las obras que escribió en inglés, estructuras que se repiten y se perfeccionan en cada reelaboración inconsciente, haciéndose más incógnitas y complejas. Y mágicas. El fino cabello curvado adherido a una pastilla de jabón de almendras en la página 24 de la versión castellana de *Risa en la oscuridad*, ¿cómo pudo trasladarse a ese motel norteamericano para que, entorchado como una in-

terrogación, preguntara por el futuro de los protagonistas de *Lolita*? Mademoiselle O, que dio nombre a uno de sus libros de cuentos, después de un proceso de rumia, acabó formando parte de *Habla, memoria*. Nabokov dijo que había preferido dejar algunas cosas en el primer estómago. Es una lástima.

El formalismo ruso tuvo su principal animador en Víctor Shklovski, quien propuso una rara teoría del extrañamiento por la cual el escritor está obligado a rescatar las cosas de la obviedad de lo sabido. Los objetos son formas difíciles en sí y en sus relaciones intrincadas y el escritor debía incrementar la dificultad intrínseca a las cosas. El arte debía experimentar la esencia del objeto. Éste no importaba como apropiación automatizada, había que dotarlo de vida. El modo como Nabokov percibe a los seres, los objetos y los personajes de sus creaciones metamorfoseándolos desde la sensibilidad, la manera como hace espejear en su trabajo ciertas obsesiones (como esos caracoles de *Primavera en Fialta*, cuento de 1938, que sueñan con adornar repisas), la afirmación, insensata para su tiempo (vuelto los ojos hacia la bárbara Moscú), de que siempre que unas ondas de conciencia fluyente coinciden con unas pocas y sanas obscenidades y unas gotas de comunismo en cualquier tacho de basura producían automática y alquímicamente literatura ultramoderna... obligan a situar a Nabokov entre los formalistas.

Nabokov no fue un puritano como parece a primera vista. Era un aristócrata de ideas liberales que nunca hizo ostentación de su liberalismo, como si formara parte de su vida privada, de esa vida privada que también supo respetarles a los personajes de sus libros. De la primera noche de una pareja sólo dice que el amante entonces tuvo ocasión de descubrir la cicatriz de una operación de apendicitis en la novia. Y a continuación, el autor apaga la luz.

Como Shklovski, en la crítica literaria Nabokov también desdeña por innecesarias las referencias a las minucias biográficas de los autores y a sus contactos sociales. Más que por la explicación de las obras por la vida, se preocupa por las formaciones puramente lingüísticas que la escritura encarna. Nabokov consideraba, como Shklovski, que la creación literaria es una peculiaridad del lenguaje sin utilidad pragmática. Shklovski cayó en el embeleco de la política. En Nabokov, la teoría estuvo matizada, mitigada, por su conocimiento temprano de la literatura inglesa —aprendió a hablar en inglés primero que en ruso— y por el saludable escepticismo que lo salvó incluso de la militancia en los grupos de los rusos blancos que los bolcheviques derramaron sobre Europa y que conspiraban en vano contra la maquinaria de los soviets.

No consulté *Mashenka* —escribe en el prólogo a la edición inglesa de su novela— para escribir el capítulo doce de

*Habla, memoria*, escrita un cuarto de siglo después, pero cuando lo hice me fascinó ver cómo, a pesar de las invenciones superpuestas... hay un más denso contenido en *Mashenka* que en el escrupulosamente fiel testimonio autobiográfico de *Habla, memoria*.

En *Risa en la oscuridad*, un personaje expone su creencia de que cuando una literatura se nutre casi exclusivamente de la vida y de lo biográfico, significa que se está muriendo.

La ironía es pedagógica. Reveladora. Consoladora. Es el toque ácido en la conciencia de las cosas. Pero les es difícil mantener el dominio a quienes fueron dotados con el don, mantenerse en los límites de la justicia sin caer en la inmoralidad del sarcasmo. Nabokov lo consiguió. El sarcasmo hiede. Esteriliza. Es una exhibición de debilidad extrema, de la irredimible vulnerabilidad. La ironía en cambio es alada, comprensiva, conserva una perspectiva amplia del mundo de las cosas. La ironía no incluye el odio. Si acaso la ternura del reproche. Con la excepción de un cuento confuso que no entra en la lista de los mejores de su pluma privilegiada (o de su lápiz, pues escribía sus libros con lápices afilados en pequeñas tarjetas), y donde imagina que mata a Lenin, no recuerdo en su obra otro momento donde Nabokov pase la raya hacia el escarnio.

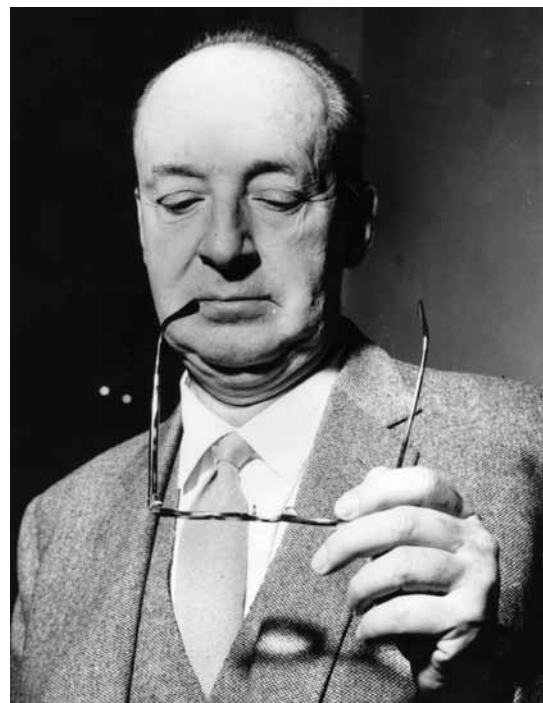
*Opiniones contundentes* hubiera resultado repelente o superfluo en otro escritor. Ese volver sobre unas entrevistas viejas, sobre unos periodistas

que se le acercaron haciendo un mandado o interesados de veras en su trabajo o en su personalidad intrincada, es incongruente además en un escritor moderno que cazaba mariposas durante el tiempo que sus colegas empleaban en el desgaste del escándalo o exhibiendo decepciones o alardeando de su bohemia. Intercalando sus recuerdos de esos encuentros de trabajo, Nabokov transfiguró a los entrevistadores en fragmentos de la crónica de su viaje por la vida, en sus objetos. En adornos de su anecdotario personal. ¿Quiso vengarse? Vladimir Nabokov —él quiere que se pronuncie Vladímir Nabókov— es un ejemplo de lo benéfico que puede ser para la causa del arte de la prosa el despreciado ego. El ego de Nabokov es frondoso.

El hombre es el único mamífero que a veces cae en la soberbia de pensar que tuvo una vida merecedora de la curiosidad de sus congéneres, digna de ser divulgada y expuesta en los mostradores de los libreros, una vida incomparable con la de los demás. Los otros plantígrados más humildes se limitan a dejar de su paso por el planeta un copo de pelos oscuros y sucios en la uña dorada de una zarza, el eco de un gemido honrado en un hijo involuntario o el rastro de las sucesivas heces matinales que algunas especies disimulan, por

modestia, con puñados de hojas secas, o para despistar a sus predadores, o por mero orgullo.

Los acontecimientos más intrigantes en el embrollo de la biosfera, al cabo de cataclismos, resquebrajamientos geográficos, hervores de gases celestes, caldos cocinados en abismos, pruebas biológicas fallidas, rectificaciones y el inestable equilibrio presente, fueron hasta hoy el surgimiento de la ilusión del Yo, y la fantasía de Dios, entrelazados en sus orígenes y paralelos en su desarrollo. La sublimación de la materia en sueño y reflexión, fantaseo y poesía. El alma recóndita que guardaba la carne antigua y ciega tomó forma bajo la mirada del Dios del monoteísmo, concediendo un brillo nuevo a la sosa experiencia del mundo. El politeísmo tenía una ventaja: siempre era posible defenderse de un dios adverso impetrandolo a otro. El monoteísmo en



cambio es insobornable. Para las muchedumbres de Homero la lealtad a la montonera, el valor supremo del coraje, encubrió el miedo de la sanción social. El hormiguero aterrado

## El politeísmo tenía una ventaja: siempre era posible defenderse de un dios adverso impetrando a otro. El monoteísmo en cambio es insobornable.

que Moisés condujo a través del desierto hacia Palestina estaba situado bajo la mirada omnisciente de un Dios altivo. Y el Yo, después de una larga historia, oscura secreción del alma, desembocó en el culto moderno del individuo. Y en la autobiografía, en las *Confesiones* de San Agustín, los *Ensayos* de Montaigne, el desenfreno memorioso de Henry Miller, y en el río sucio del anecdotario de la pequeña puta que a esta hora, desde la altura de unos tacones tachonados de zafiros y rubíes industriales, dicta lo suyo a un escritor fantasma convertido en pañuelo de lágrimas, en vocero de sus húmedas victorias de sábanas con sargentos de Nicaragua que elogiaron su perfume, de sus insolentes y cándidos alardes de experta en el yoga tántrico y en las posiciones del kamasutra de la Nueva Era, suavizado todo con la mención rosa de un afecto sospechoso de inocencia por un muchacho que la llevaba al colegio en bicicleta y bailaba *rock and roll* y acabó casándose con otra, convirtiendo a

la pequeña puta millonaria en la cosa triste que es hoy. César y Jenofonte recurren a la primera persona en sus escritos apenas como por descuido. El Yo es una sofisticación de la civilización,

como el culto de los niños y las mascotas. Y todo el mundo cree que tiene uno.

Las buenas autobiografías, las que hablan de la formación de un Yo, del proceso de la formación de una conciencia y no de unos acontecimientos, son más interesantes porque suelen ser testimonios de bestias experimentadas. Más sabe el diablo por viejo. Sólo un megalómano como Nietzsche escribe una autobiografía a los quince años. Pero Nietzsche es Nietzsche. El prólogo de *Habla, memoria* está fechado en 1966. Su autor rondaba los 67 años. Ya había escrito *Lolita*, el libro de la niña que lo rescató de la vida académica y lo convirtió en una celebridad. La historia del embrollado señor Pnin, que iba creciendo a su propio ritmo en los tiempos libres que le dejaba el relato del viaje por los moteles de Estados Unidos con su niña, perseguido por automóviles fantasmales, y la caza de mariposas... tuvo que esperar todavía dos años.

Las autobiografías de los novelistas suscitan la sospecha

de que nos están embaucando con otra novela. Como las de los políticos hacen suponer que encubren alguna porquería con el puñado de hojas de más arriba. Entre el montón de autobiografías que leí después de entregarme por años a esta forma de la indiscreción que consiste en asomarse a la vida de los demás por la puerta entreabierta de un libro, la que me pareció más honrada fue la de Nabokov. Él reconoce con franqueza que no narra la verdad sino recuerdos. Y explica que el fastuoso narrador de sí mismo debe resistir la tentación de convertir el extraño que ya no es en el embrión del que ha llegado a ser. Y que está obligado a conservar distancia con la ficción de su vida, consciente de que se acuerda de uno que jamás habría existido si su generosidad de escritor no lo rescatara entre innumerables inadvertencias, por azar, compasión y placer. *Habla, memoria* anticipó la sentencia de García Márquez cuando dijo que la vida no es la que uno vivió sino aquella de la que se acuerda para contarla.

Espanta pensar en el océano de las cosas que yacen ahora hundidas en los arenales del olvido. En las simas de la desmemoria. Que, sin embargo, según la psicología profunda, siguen formando parte de la aventura alocada de existir aunque pasen desapercibidas para la vigilia, y de cuando en cuando vuelven en los sueños en forma de enigmas. Pero el freudismo es ofensivo en una reseña sobre Vladimir Nabokov, para quien Freud

(el brujo de Viena, como lo llamó con insistencia) cuenta entre las animadversiones más protuberantes, entre las más entrañables antipatías, junto con los bolcheviques y Hitler. En el prólogo a *Desesperación*, de 1932, revisitada en inglés en 1936 para un editor londinense, escribe: “cuando aún vivía en Berlín, otra bestialidad había comenzado ya a gritar por el megáfono...”.

Los bolcheviques lo privaron del disfrute de una fortuna. Pero, sobre todo, de su infancia. Hitler lo conminó a la fuga de Alemania. Ignoro qué le hizo el doctor Freud. Quizás, de acuerdo con la teoría del psicoanálisis primitivo, Nabokov fue un acorazado, una personalidad reticente a la cura, dueña de un gran aparato de mecanismos de defensa bien implantados, relacionados con un lindo carácter anal. Los recuerdos de la infancia en *Habla, memoria*; la crónica de los automóviles de lujo de su casa, que su hijo convirtió en pasión; las remembranzas de sus navidades con esos árboles adornados en “nuestro espacio más lindo”, y las mañanas de esgrima del padre que se despoja de la careta para darle un beso, retratan una individualidad privilegiada por la fortuna y el amor, la inteligencia y la sensibilidad, que más tarde habría de refinarse en el exilio. Su aspiración eterna fue retornar a la patria de la infancia.

Nabokov tuvo entre otros privilegios la fortuna de mantener una relación amorosa con un padre culto, liberal, respetuoso de sus deberes y

firme en sus convicciones, tanto que, según se decía, se atrevió a negarle un brindis al zar. Y que estuvo preso. No todos los escritores de la modernidad tuvieron la fortuna de acordarse en sus libros de un padre admirado y tierno. Nabokov, de alguna manera recóndita, prolonga el carácter de su padre, escritor y lector consumado, que pensaba como un formalista que la creación de un relato o un poema, era un milagro tan incomprensible como la construcción de una máquina eléctrica. De su padre debió heredar incluso su amor por las mariposas. En el capítulo de encomios dedicado a su progenitor en *Habla, memoria*, o quizá fue en *La dádiva*, recuerda cómo éste preguntaba, en sus notas secretas de prisión, por una egeria, la mariposa de los muros. Y hasta *Lolita* debe ser considerada como la inspiración dulce y perversa, tierna y corrompida, nacida en el recuerdo de su padre. Al pie de la página 176 de la edición castellana (*Habla, memoria*, Anagrama, 1986) rescata el encuentro casual del libro de su padre, *Delitos carnales*, de 1902, regalo de un amable viajero, y allí el escéptico Nabokov reconoce la coincidencia profética. Antes de *Lolita* su padre había escrito sobre algunos casos, sucedidos en Londres, de muchachitas de ocho a doce años que fueron víctimas de libertinos. Y Nabokov lo ignoraba.

En *La dádiva* brilla el segundo capítulo. Allí, mejor que en *Habla, memoria*, reproduce la imagen fantástica de ese padre naturalista, que mereció de sus

amigos el honor de bautizar una araña con su nombre, un rododendro, la cresta de una montaña. Nabokov, que nunca hace el heroico cuando se refiere a sus cosas, en *La dádiva* se permitió dar rienda suelta al amor que sintió por su padre.

En la obra de Nabokov podría emplearse a su placer un colegio completo de expertos freudianos. La historia de Sebastián Knight, la del señor Timofey Pnin, la del protagonista de la novela de ajedrez, y *Ada* o *el ardor*, están cargados de elementos simbólicos y mórbidos. Para no hablar de *Lolita*, esa historia de hadas para adultos que pactaron con sus perversiones. Ni de *Habla, memoria*, con sus acercamientos a la niñez, donde los psicoanalistas encuentran el jardín de las delicias. En esto coincide a su pesar el ruso edípico, aunque con una olímpica capacidad de represión y de desprendimiento con los bolcheviques: en el desprecio por la psicología burguesa.

Los grandes artistas de la prosa del siglo xx forman un magnífico grupo de sujetos en quienes la teoría psicoanalítica podría desplegar y ha desplegado sus malicias. Mann con sus personalidades desdobladas, Joyce por su proclividad a los celos y a la coprolatría, Proust por todo. Nabokov resultaría en esta línea del análisis un paciente exquisito. Un aristócrata de veras es un lujo para un analista de hoy. Proust es demasiado decadente. Mann, un simple burgués, de estirpe de comerciantes. Joyce, un don nadie, un ex discípulo de los jesuitas casado con una santa

libidinosa. Por eso, mientras más se lee a Vladimir Nabokov, más se le quiere: es una rareza, un caucásico con antecedentes tártaros que acaba escribiendo en inglés por razones prácticas, y que está siempre evocando sus sueños pero que desdeña la teoría de los sueños de Freud.

Este extraño animal por tantas cosas, siendo un antibolchevique irredimible, un adversario inclemente de todas las teorías literarias que presuponían un papel social para el escritor como reformador, acusador o intérprete, y aunque estaba dotado de una insensibilidad impostada que ostentaba con gracia, gozó además de un inmenso respeto en los círculos de la izquierda europea. Edmund Wilson lo contó entre sus mejores amigos, aunque las obras de este liberal tocaron los submundos de la sociedad sólo tangencialmente y transcurren siempre en ambientes más o menos refinados. Pero Nabokov fue un aristócrata discreto, un príncipe educado con esmero, un políglota precoz, que cuando raramente pierde los estribos en sus narraciones, construidas con la curia con que se crean los problemas de ajedrez, jamás patalea. Las escenas de amor en prosa impresionista abundan en sus libros. Pero resultan más excitantes por su delicadeza.

Joyce fue un monstruo. El colmo de la osadía literaria. Su gloria fue haberse atrevido a la obscenidad de narrar con pelos y señales ese día de junio de Bloom. Ninguna obra de Nabokov se iguala con otras

construcciones de la literatura moderna, con el libro mayor de Joyce o con el fresco de Proust, épica del arribismo. Pero Nabokov ofreció a la posteridad una exposición comedida y misteriosa del mundo, con una ecuanimidad plagada de digresiones enriquecedoras y de referencias rayanas en la falsa petulancia a partir de personajes inolvidables, como el señor Pnin, como Lolita, como el rey de *Pálido fuego*, como Albinus, de *Risa en la oscuridad* o como Luzhin, el ajedrecista. En él brilla de un modo inigualable la inteligencia.

Mientras más se lee a Nabokov más se le quiere. Digo. A pesar de las declaraciones ofensivas y paranoicas sobre Pasternak y el doctor Zhivago, y a pesar del libro endeble que dedicó a *El Quijote*, por ejemplo. Pasternak, un caballero tímido y medroso, sólo aspiró a salvar su vida en medio de la pesadilla bolchevique. No merecía tanta saña de un crítico consciente del poder demoleedor de sus ironías y del peso de su prestigio. Pero quizás resulte comprensible en un crítico implacable que disfrutaba del objetalismo de Robbe-Grillet pero desdeñaba a Butor y a Sartre y a Camus. Don Quijote no tenía por qué gustarle a Nabokov. Esa España sumida en la pobreza, llena de bandidos y leones que se mueren de aburrimiento, no tenía por qué agrandar a un aristócrata ruso en desgracia, que detestaba a Dostoievski a causa de la abundancia de diálogos en sus novelas. Y en *El Quijote* se charla largo.

Toda la obra de Nabokov explica la relación de un hijo genial de terratenientes rusos con la patria de la que fue arrancado. La sutileza y la gravedad de su sentimiento de la infancia le permiten sentir una inmensa repugnancia por esos exilados que lamentan sus bienes perdidos. A él la revolución lo había despojado de su infancia, dijo, del derecho a volver a los lugares de la niñez, de las primeras impresiones.

Si la nostalgia es una impostura intelectual, produjo en todo caso una serie de libros de contemplaciones sobre la vida terrestre, más o menos serias, pero sobre todo cargadas de la mejor ironía y de gracia. Y son el testimonio de la vida de uno que prefirió no ensuciarse las manos. Y que asiste a los acontecimientos más tristes desde la sensación de los viejos privilegios del refinamiento. Por eso la estatua sedente que le dedicó Montreux, la ciudad de su muerte, parece más la de un burgués enfurruñado que la de un aristócrata incómodo con la imposición de la gloria, que fue experto en mariposas y uno de los mayores poetas de la prosa del siglo xx. ■

---

*Eduardo Escobar* (Colombia)

Nació en Envigado y fue uno de los integrantes del núcleo fundador del movimiento nadaísta. Ha publicado libros de poemas, cuentos, ensayos, y es colaborador habitual en las revistas *Soho*, *Credencial* y *Cromos*, y en algunos periódicos nacionales, como *El Colombiano*, de Medellín, *El País*, de Cali y *El Tiempo* de Bogotá. Su columna en *El Tiempo* ganó hace años el Premio Simón Bolívar. Actualmente da los últimos toques a un libro de ensayos: *Homenajes y vejámenes, lecturas en la muerte de Dios*.