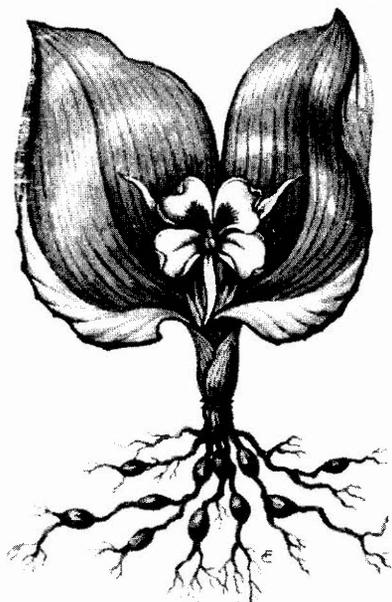


RAFAEL H. MORENO DURAN  
Escritor

# NABOKOV: NINFAS Y OTRAS LASCIVAS ESPECIES DE DORADA PUBESCENCIA



KAEMPFERIA L.  
*K. galanga* L.  
Zingiberaceae  
Zonas tropicales de África y sureste de Asia

Como si se tratara de elaborar una nomenclatura del más clásico rigor entomológico, Vladimir Nabokov determina en su escritura géneros, fija variedades, clasifica filiaciones, vivisecciona especies y analiza la estructura y hábitos de unos bichos que no son otros que ciertas deliciosas muchachas en pleno tránsito hacia la pubertad. No es por ello casual que la primera hembra conocida de la variedad "*Lycaeides sublivens Nabokov*" caiga en la red del escritor —transmutado en lepidopterólogo— en un punto indeterminado de la compleja geografía por la que, de la caricia al retozo, deambulan Lolita Haze y el "villano" Humbert Humbert, en la más célebre novela del autor ruso. Ya en el capítulo quinto de la primera parte de *Lolita*, Nabokov consigna su profesión de fe al respecto: "Entre los límites temporales de los nueve y catorce años surgen doncellas que revelan a ciertos viajeros embrujados, dos o más veces mayores que ellas, su verdadera naturaleza, no humana sino de ninfas (o sea demoníaca); propongo llamar *nínfulas* a esas criaturas escogidas". En este sentido, es pertinente distinguir dos clases de muchachas que caen en la definición de Nabokov: a) la *bobby-soxer*, es decir, la niña hasta los trece años; y b) la *teen-ager*, que va de los trece a los diez y nueve años. Lolita (y la mayor parte de las nínfulas nabokonianas) es una *bobby-soxer*, apelativo que viene de *bobby-sox*, o sea, media tobillera.

También es preciso agregar que, para una mejor comprensión de la idiosincrasia y comportamiento de las nínfulas en el plano de su *habitat* afectivo, se requiere la presencia de un *partenaire* que adopta, bien la forma del *nínfulómano*, esto es, de un individuo adulto, a veces viejo y al borde de la satiriasis, o bien la forma del *faunúnculo*, amante que tiene la misma edad de la inquietante doncella, aunque a menudo la nínfula se regodea con los dos al mismo tiempo o en jornadas alternas y escalonadas. En este orden de comportamiento, las dos nínfulas arquetípicas de Nabokov, Dolores Haze (*Lolita*) y Adelaida Vaan (*Ada, o el ardor*), dan reiteradas pruebas de su capacidad de alterne y ambas, como la Justine, de Sade, se desem-

barazan de su virginidad a los doce años de edad y no propiamente a manos de algún viejo lascivo, sino merced al insospechado arrojito de un par de faunúnculos. Lolita, que con otra colega suya, Bárbara, y su amigo Charlie, de trece años, se dedican religiosamente a recrear las variantes de un envidiable *ménage à trois*, se deja desflorar por el muchacho para seducir luego con ostensible destreza al tímido Humbert Humbert, su padrastro. Por su parte, Ada, que a los once años ya ha devorado con fruición los tres volúmenes de *La historia de la prostitución*, así como las obras más picantes de los libertinos del siglo XVIII y los sexólogos alemanes, fornicaba gozosamente con su primo Van (que en realidad es su hermano) y poco después se entrega a Percy de Prey y al shubertiano Herr Rock, su profesor de música. Al común denominador del incesto, cabe añadir también la simetría del amor en grupo, pues, como Lolita, Ada promueve un agitado triángulo sexual en el que participan ella, Van y su hermana menor, la “pequeña depravada” Lucette, que estaba “criminalmente enamorada” de Van. Son unas relaciones intensas, amparadas por la falsa certeza del juego entre primos, lo cual impide que, conscientemente, transgredan la admonición implícita en la sentencia que reza: “*cousinage, dangereux voisinage*”, y en la que fácilmente se advierten ecos de Choderlos de Laclos, miembro ilustre de su precoz bibliografía erótica.

Otra afinidad, quizá la más significativa y determinante en las relaciones de estas niñas-hembras con sus compañeros adultos, es la sagaz capacidad que tienen para cubrir con un aura de ambigüedad la verdadera situación de sus intereses afectivos: mientras Humbert Humbert cree ser el depositario exclusivo de los sentimientos y dádivas sexuales de Lolita, ésta se las ingenia para entenderse a sus espaldas con el doctor Clare Quilty, proxeneta y libertino que consigue hacerse con el dominio de la

muchacha alejándola del dominio del confiado amante e integrándola a su *troupe* prostibularia. Ada también goza de esta extraña facultad y ya hemos señalado cómo logra distraer la atención del fogoso Van mientras se *refocila* alternativamente con De Prey y Herr Rock en unas agitadas relaciones que, una vez descubiertas, precipitan la primera ruptura entre ella y su fornicador oficial. Humbert Humbert y Van Veen —no sólo amantes desplazados sino también redactores del testimonio escrito de sus desventuras con las nínfulas— pierden la pista de sus “pequeñas rameritas” y, como muchos otros personajes de Nabokov, colocados en la misma situación, se refugian en la literatura, campo en el que las añoradas y espléndidas compañeras de sus acoplamientos devienen, con el tiempo y la distancia, Musas. Lolita y Ada, más allá de una simple precocidad sexual, se erigen en exponentes de una madurez de espíritu fuera de la común, mezcla de *femme fatal* y *belle dame sans merci*, inteligentes y arteras pero, sobre todo, dotadas de una disponibilidad lúbrica ciertamente excepcional que se ve incrementada con una fascinante vulgaridad. No es esencial que la nínfula cifre su atractivo sólo en la belleza, ya que son otras “virtudes” las que tipifican la identidad de esta criatura más bien impúdica y audaz, aureolada por cierta gracia letal y ese “evasivo, cambiante, transtornador e insidioso encanto” que las diferencia de otras muchachitas de su misma edad, por lo general cursis y desabridas, tímidas e ingenuas y, como si esto fuera poco, aquejadas por acné. Por otra parte, no todo individuo, por el hecho de ser adulto y un poco pervertido, es capaz de detectar a las nínfulas y acceder al tórrido y caprichoso círculo de voluptuosidad que las caracteriza, ya que se requiere una mínima afinidad rayana en la locura feliz y cierto grado de perspicacia capaz de diferenciar a estas hembritas “abominablemente depravadas” de los otros

especímenes de su misma edad, esas niñas simples y “esencialmente humanas”.

Con personajes como Lolita y Ada, Nabokov recobra para la literatura dos aspectos realmente sugerentes: la malicia —en el más estricto sentido de la acepción—, esa gozosa perversidad de seres habitualmente tratados como idiotas, de una parte, y de otra, la entronización de la amoralidad plena, como instancia última del quehacer ficticio, a menudo impregnado de toda clase de mensajes, ismos e ideologías perniciosas. De todas formas, a tenor de lo que ocurre en las dos obras anteriormente citadas, son múltiples los casos que en la vasta producción de Nabokov se dan en lo que respecta a la relación entre nínfulo y la muchachita púber o impúber, sujeto mayor de la encendida ceremonia. En la novela *Ada, o el ardor*, que aparte de Adelaida (Ardelia: Ardis: Ardor: Ada: y nosotros agregamos Ardid) recrea las incidencias de otra nínfula de excepción, Lucette, se cita el caso —más desmesurado y caricaturesco que real— de Ivan Ivanov, un ruso que preñó a su biznieta María, de apenas once años de edad, y cinco años más tarde reincidió al “engordar” a Daria, hija de María, que dió a luz un niño Varia, con lo cual, felizmente, se le puso coto a la capacidad fecundadora del viejo sátiro, pues gracias a sus fértiles gestiones María se convirtió en abuela a los diez años de edad (Parte I, c. xxi). Van Veen, por su parte, fuera de sus relaciones con sus primas (una de ellas su hermana), tiene oportunidad de sofoldar a varias nínfulas en el Club de Eric —extraño y selecto burdel que tiene como norma rechazar a las chicas “intactas” y a las madres, por mas jóvenes que estas sean— y en su propia *garçonnière*. Sin embargo, es su padre, el terrible Demon Veen, quien manifiesta un gusto casi patológico por las nínfulas, pues no contento con embarazar a sus primas, las hermanitas Acqua y Marina, y preparar por

esta vía el incesto que convertirá a su hijo en un insigne e insaciable *débauché*, en el climax de sus sesenta años y tras haber recorrido todas las gamas del espectro sexual, se vuelca sobre las niñas españolas en general y sobre una insoportable pero eficiente nínfula de diez años, en particular, que no sólo lo satisface a plenitud, sino que casi lo pone a desvariar (Parte II, c. vi).

En *Lolita*, libro que registra las características de la especie, las menciones en este sentido se multiplican al punto de que se postula un marco de referencias que bien puede delatar el afán de Humbert Humbert por justificar su nínfulomanía. Al comienzo de la novela el protagonista confiesa que un prolegómeno de Lolita Haze es Anabel Leigh, una chiquilla a quien conoció en la playa muchos años atrás. Diestro manipulador de la prolepsis, Nabokov siempre se adelantó a todos aquellos críticos que quisieron ver en esta muchacha un sucedáneo de Colette —y por esta senda de toda su colección de nínfulas—, para negar cualquier equiparación de esta niña con Lolita. Lo cierto es que Colette es una criatura de diez años que Nabokov amó en una playa de Biarritz y que no sólo evoca en su autobiografía *¡Habla, memoria!* (c. vii), sino que además lo instó a escribir un cuento en el que recrea fielmente todas las incidencias de la precoz e incontenible pasión, pues incluso quisieron fugarse al otro lado del océano (“Primer amor”, en el volumen *Trece cuentos rusos*). A pesar del riesgo de caer bajo el poco amable calificativo de “monomaniacos del interés humano”, con el que Nabokov honra a los cazadores de Lolitas, creemos que, independiente-mente de que Colette sea o no el “gérmen” de una estirpe de nínfulas, es Anabel Leigh el punto nuclear de tan curiosa fauna, pues no es difícil encontrar bajo ese nombre el Anagrama Anabel Lee, la nínfula entrañable de Edgar Allan Poe, variante poética de Eleonora, la niña-mujer del relato homónimo. En reiteradas oca-

siones Humbert Humbert acude al relato de Poe asociando a Anabel con Lolita, tal como lo constata expresamente en el juego de palabras a que somete los dos nombres, Dolores Lee, en el capítulo tercero de la parte segunda de la novela. En otros apartados el narrador se las ingenia para abrirle campo a la invocación de algunos casos que sustentan (si no justifican) su deliciosa inclinación: está, por ejemplo, aquel Hugh Broughton, un escritor del tiempo de Jaime I que hizo todo lo que estuvo a su alcance para demostrar que Rahab, niña que lo inquietaba, era en realidad una avispa y solvente prostituta de sólo diez años de edad, o cuando saca a relucir a los ancianos Lepcha de ochenta años que, como Demon Veen, copulan con dóciles niñas de ocho años sin que nadie en la comunidad se sobresalte por ello, al igual de lo que ocurre en *Solux Rex* cuando el príncipe Adulf desflora a una niña ante el beneplácito del pueblo que celebra la hazaña de su señor.

El abanico de nínfulas, sin embargo, va mucho más allá de sus dos obras más ricas en este aspecto, *Lolita* y *Ada, o el ardor*, y así se puede constatar, por ejemplo, en *La verdadera vida de Sebastian Knight* en dos casos, uno de ellos ancilar: las relaciones que Percibal Q, maduro viajante de comercio, mantiene con la pequeña Anne, la niña que ayuda a un prestidigitador (c.x), y otro, fundamental para la comprensión plena del relato: la circunstancia de que Ninka (Nina Toorevetz, alias Madame Lecerf), nínfula excepcional, fuera en sus años infantiles amante de un hombre bastante mayor y además casado (c.xvi). En *Risa en la oscuridad* el sexagenario Albinus inicia sus desgracias al dejarse cautivar por un irresistible cartel cinematográfico que representa a un hombre contemplando una ventana en la que ve a una niña en camisa de dormir: una vez en la sala de proyección, se enreda con Margot Peters, la muchacha que tras-

tocará su vida. A los trece años de edad Margot ya era asediada por los hombres y ella, como si participara en un extraño ritual se pinta los labios y los pezones con *rouge*. Tras la muerte de Irma, la hija de Albinus, Margot le pide un hijo y él le contesta que, en ella, tiene ya una “niña” y se vuelca sobre la muchacha mimándola con las palabras que aplicaba a su hija de ocho años (c. xxii). En *Pálido fuego* las hijas del juez Goldsworth constituyen una auténtica antología de nínfulas: Alpina (nueve años), Betty (diez años) y, sobre todo, Cándida (doce años) y Dee (catorce años) con quienes fornicaba Bob, un desaprensivo amigo del doctor Kinbote, ese “pomposo misógino con acento alemán”. El propio poeta, el viejo John Shade, es acusado de practicar el “lolismo” con una alumna, una rubia impresionante con aire de vampiresa (Canto III, verso 579), acusación poco consistente, aunque cien versos más adelante se hace una mención expresa a Lolita, a propósito de la cual dice el exégeta: “El género femenino no es sugerido tanto por el sexo de las furias y las viejas harpías, como por una aplicación profesional general. Así, cualquier máquina es femenina para su usuario afectuoso y todo fuego (aunque sea “pálido”) es femenino para... los bomberos” (Canto III, verso 679).

Nínfulas también se detectan en las novelas *Invitación a una decapitación* (Emmie, de doce años, se lanza erótica y afectivamente sobre un hombre mucho mayor que ella) y en *Barra siniestra* (la pequeña Mariette, como Lolita, no oculta su entusiasmo ante los “animales machos” de edad adulta). Y, para no pecar de exhaustividad, cabe registrar por último el incidente que el propio Nabokov recoge en el capítulo octavo de *¡Habla, memoria!* cuando narra la forma como en una de sus veladas de San Petersburgo una de sus primas, inquieta y hermosa nínfula de once años, no dejaba de “clavarle en un costado el fino hueso de su cadera”.

Sin embargo, las relaciones apoyadas exclusivamente en la ninfomanía encuentran un límite en el plazo improrrogable de la edad de las inquietas muchachitas, esos terribles catorce años en los que, como si pagaran los deleites de su precosidad, ceden el paso a experiencias menos ostentosas ya que su protagonismo caduca y el ninfómano cree que su pequeña compañera empieza a envejecer. Navokov otorga entonces su atención a una amplia galería de personajes femeninos que, sin excepción, oscilan entre los catorce y dieciocho años, sucedáneo de manobras no menos agitadas y brillantes que las cumplidas magníficamente por sus entrañables nínfulas.

## II

El gran apartado de estas muchachas se abre ya con las dos primeras novelas de Navokov escritas en su período ruso: *Masenska*, personaje del libro homónimo, y *Sonia Zilanov*, de *Tiempos románticos*, aunque es preciso aclarar que las dos encarnan polos extremos, ya que si bien *Mashenka* remite a la nostálgica figura del gran amor de su juventud, íntegramente, fiel y generosa con su amante, *Sonia* se arroga todos los atributos de la casquivana y se desplaza entre la burla que hace de los sentimientos de sus pretendientes y el voluble y despreciativo tránsito que instaura en el afecto de uno y otro de sus pertinaces admiradores. Un cierto maniqueísmo, ínsito en el carácter de esta clase de muchacha contrasta con la compleja pero, a pesar de todo, orgánica idiosincrasia de las nínfulas, aunque es obligado reconocer que personajes como *Lolita* y *Ada* son decantaciones lentas de esta tipología femenina que ha preocupado a Nabokov a la largo de su carrera, pues no en vano ha transcurrido medio siglo entre *Mashenka* y *Ada, o el ardor*. De la estirpe de *Mashenka* se pueden encontrar

varios ejemplos de la novelística nabokoniana y ello no sorprende en absoluto ya que esta muchacha está calcada de la vida real tal como puede apreciarse en el capítulo duodécimo de *¡Habla, memoria!*, texto en el que el autor reproduce casi literalmente todas las incidencias de su relación afectiva con *Tamara*, incidencias que son evocadas en *Mashenka* (cap. viii) por *Ganin*, que para tales efectos se apoya en el archiconocido recurso proustiano de acceder a la memoria a través de un tipo particular de perfume. Atropellado por el éxodo, *Ganin* pierde a *Mashenka* como Nabokov a *Tamara* y la certeza de un descubrimiento ocupa el espacio abierto por la ausencia perder la patria es tanto como perder el amor.

En *Tiempos románticos*, *Martin Edelweiss* no podrá sustraerse jamás al recuerdo de la bellísima y apasionante *Alla Chernosvitov*, la extraña muchacha que lo inició sexualmente en alta mar y que le pidió no mencionara jamás su nombre ante futuras amantes (cap. ix). Es en esta novela donde la madre del protagonista, *Sofía*, le inculca a su hijo una profunda aversión hacia los libros escritos por mujeres (y sus razones tenía). En *La dádiva*, última novela del período ruso, *Zina* es la muchacha que por entero se entrega a su amante, el joven escritor *Fiodor Godunov-Cherdyntsev*, apoyándolo moral y económicamente en una relación que se orienta hacia el típico final feliz. *Zina*, sin embargo, antes de conocer a *Fiodor* fue novia de un individuo doce años mayor que ella, síntoma claro de una inminente y contenida ninfomanía. Es en esta magnífica novela donde se esboza también uno de los eventos caros a Nabokov, el *ménage à trois*, sólo que aquí adquiere rubros extraordinarios por la naturaleza antitética de los sentimientos de los miembros del triángulo al punto de que la relación se convierte en un pequeño estudio de caracteres por el estilo de los que profusamente ilustraron gran parte de

la literatura dieciochesca, tan venerada por el autor. Los protagonistas dan vida a un peculiar (y doloroso) vínculo mejor conocido como el "círculo euclidiano del amor": el joven *Yasha* ama a su amigo *Rudolf*, que a su vez ama a *Olga S.*, aunque ésta en realidad ama a *Yasha*. El círculo afectivo se muerde la cola y, como dice *Fiodor*, la relación geométrica de los sentimientos mutuos queda completa (pero irrealizable), al igual de lo que ocurriría con las interconexiones tradicionales y algo misteriosas de las *dramatis personae* de los autores franceses del siglo XVIII. El desenlace de esta relación apunta hacia el suicidio triple, comúnmente aceptado por los jóvenes, aunque lo cierto es que a la hora de llevar a la práctica el acuerdo sólo *Yasha*, el homosexual, muere: *Rudolf* y *Olga S.* acobardados, no tienen más remedio que hacerse amantes (A propósito del homosexualismo, Nabokov no se prodiga demasiado y son contados los casos que en este sentido registra su obra: *Kolin* y *Gornotsvetov*, en *Mashenka*; *Yasha* en *La dádiva*; *Charles Xavier*, el bien amado, en *Pálido Fuego*; y esporádicos retozos de *Ada* y *Lucette* en *Ada, o el ardor*). En cualquier caso, la teoría del "círculo euclidiano del amor" encuentra un admirable precedente en las argucias amorosas de que se valía la *Commedia dell'arte* (como sucede en *La fingida noche de Colafronio*): A (hombre) ama a B (mujer), que a su vez ama a C (hombre), que por su parte ama a D (mujer), que ama a A (hombre): el círculo se cierra pero el amor se abre en una frustración infinita. De alguna forma, una variante de ese mismo círculo se aprecia en *Sur*, la obra de *Julien Green*, donde, con el fondo de la guerra de Secesión norteamericana, el círculo afectivo se abre en torno a los siguientes personajes: *Regina* ama al teniente *Wicsewski*, quien ama a *Angelina*, que a su vez ama al presbítero *MacClure*, y así sucesivamente. El círculo ya no es tal, sino un desplazamiento lineal hasta el infinito, hasta

que alguien vuelva al comienzo y se enamore de Regina, reina sin causa en una relación estéril.

Como Zina en *La dádiva*, también Clara Bishop se vuelca sobre su amante, igualmente escritor, en *La verdadera vida de Sebastian Knight*. Clara es uno de los excepcionales personajes femeninos de Nabokov dotados de una personalidad intelectual firme y consistente, ajena a la ironía y a veces a la abierta mordacidad con que el novelista fustiga a sus especímenes mentales que pacen en sus obras, como la ridícula Charlotte Haze en *Lolita*; las viejas cluecas de las tertulias de Alexandra Yakelevna en *La dádiva*; Sybil Shade en *Pálido fuego*; y, ejemplo mayor de cretinismo, la pomposa Liza Bogolepov, en *Prin*. Clara Bishop, pese a una evidente *energía masculina*, se ha especializado en lenguas orientales y es el mejor asesor que tiene el neurótico Sebastian Knight, lo que no impide que, tras seis años de convivencia, la abandone para ir a caer en las garras de Ninka Toorovetz. Algo en Clara nos remite al desinterés de Alla Chernosvitov y a la enérgica inteligencia de Ada Veen, a nuestro juicio uno de los personajes femeninos más ricos, sugerentes y complejos de la literatura del presente siglo. Finalmente, como colofón de la línea inaugurada por Mashenka, destacamos a Disa, la paciente esposa relegada por el homosexualismo de su marido, el rey, en *Pálido fuego*. La estirpe de Sonia Zilanov, en cambio, es mucho más significativa y remite al modo de ser *charmant et fourbe* que tipifica a las hembras nabokonianas.

Casi trasunto de la Elena de *Guerra y paz*, de Tolstoi, y, sobre todo, y pese al odio que Nabokov siente por Dostoiewski, de la Natasha de *El idiota*, la voluble heroína de *Tiempos románticos* configura un carácter y un modo de comportamiento asentados en el juego, el capricho, la ambigüedad y el devaneo con que regala a sus obsesivos amantes. Un

simple recurso como el contagio de gripe que simultáneamente aqueja a los tres personajes pone de manifiesto la infidelidad de Sonia, agente nocivo e inoculador del germen que por igual lleva a la cama a Martín Edelweiss y a Darwin (cap. xxvii). Pese a los desplantes, el pobre Martín persigue a Sonia hasta Berlín pero la coquetería y frivolidad de la muchacha sólo le acarrearán dolores de cabeza y brutales decepciones como cuando descubre que la desgraciada, aprovechándose de su afecto, le comunica a su amante de turno (un oscuro escritor ruso *émigré*) todas las ideas que Martín le comenta sobre un país imaginario, material esencial de un libro en el que trabaja. De todas formas, pese a las peripecias entre suicidas y heroicas de Edelweiss, espíritu afín al de los jóvenes nihilistas rusos de las postrimerias del siglo XIX, el verdadero personaje de la novela, emparentado, como ya hemos dicho, con esa insostenible atmósfera que rodea a las grandes heroínas de la literatura rusa, es Sonia Zilanov. Su tira y afloja, su incapacidad para comprometerse, su precoz y extraño afán de enredar a quien sea, midiendo su resistencia y tacto para abandonarlo a continuación (como ocurre con Darwin, Edelweiss y Bubnov), obedecen a razones más profundas que al simple capricho femenino.

De la misma catadura es la Margaret Peters de *Risa en la oscuridad*. Consciente del deseo que le inspira a Albinus, su viejo mantenedor, Margoth lo atrae sagazmente hacia su esfera monopolizando por completo su atención y afecto. Al hacer su aparición Axel Rex (individuo al que antaño Margoth fue "vendida" por un alcahueta), la suerte Albinus se precipita, pues la muchacha y Rex (*doppelgänger* de Miller) se dedican a fornicar casi en su presencia al punto de que cuando Albinus queda ciego el propio Rex se hace pasar por Margoth y morbosamente besa y acaricia al enamorado viejo. Esta relación, surgida en la

oscuridad de un cine, se resuelve en la oscuridad de la ceguera, donde la risa de la "dulce diablesa" y su amante le hacen tomar tardía conciencia de su papel de títere. En *La dádiva*, Olga Sokratova Vasiliev está a la altura del guión: casquivana y lasciva, se casa con el viejo poeta Nokolai Gavrilovich Chernyshevski, a quien hace actuar en público en el papel de payaso celoso en una escena que siempre termina en un duelo fingido con palos: el pobre hombre padece en la intimidad de su matrimonio lo que ya ha interpretado en público. Su paternidad es harto discutible pero cuando Olga quedó embarazada por primera vez, el alborozo de Chernyshevski fue tal que escribió a su padre en latín, tal como lo hiciera Leasing cien años antes. Como ocurre con otros personajes de Nabokov, las aventuras de su mujer tienen lugar casi en su presencia, ya que mientras él escribía su joven mujer se refocilaba en el aposento contiguo con sus amantes, muchos de ellos estudiantes de su misma edad (parte iv). Curiosamente, en *La dádiva* se da una triple coincidencia en torno a un nombre femenino: Olga S. ama a Yasha, que se suicida; Olga Sokratova apabulla a Chernyshevski con sus infidelidades; y Olga es la mujer por quien Pushkin (verdadero héroe de esta novela cifrada en un homenaje a la literatura rusa) se batió y perdió la vida: más allá de la homonimia, las tres Olgas olvidaron muy pronto a sus respectivos difuntos.

También nos parece obligado señalar que *La dádiva*, (última novela que Nabokov escribió en ruso) y *La verdadera vida de Sebastián Knight* (primer libro que escribió en inglés) guardan una estrecha relación en varios aspectos: de una parte –pese al desprecio que el autor manifiesta hacia la *biographie* (y *autobiographie*) *romancée*– los dos puntos de vista apoyan su labor en la recreación minuciosa de la vida de dos escritores: Fiodor aborda el casi épico mundo de Chernyshevski y V. intenta revelar el

misterio que envuelve los últimos años de la vida de su hermano Sebastián Knight; en otro sentido, es de notar que tanto Chernyshevski como Knight son víctimas de las arterias de dos mujeres rusas que parecen cebarse en la vocación de los dos intelectuales. Personaje en gran medida inquietante, Nina Toorovetz (Ninka para los amigos y Madame Lecerf para sus admiradores) encarna a la precoz vampiresa que manifiesta ante los hombres cultos una particular obsesión: la de tramitar su lenta degradación. Nínfula primero, y más tarde vientre voraz, Ninka es ave conocida en todos los centros de la *high society* europea al tiempo que sujeto activo de varios matrimonios convenientemente destrozados. Punto crucial en la vida de Sebastián Knight, Ninka — que ante V. se desdobra en otro ejemplo de *döppelgänger* y atribuye a Madame Graun lo que ella ha hecho— expresa su función en la vida de los intelectuales a los que desprecia: “Siempre es entretenido ver caminando en cuatro patas y moviendo la cola a esa clase de tipos refinados, distantes, cerebrales...” (cap. xvi). También *Pálido fuego* ofrece ejemplos de esta clase de mujeres, a la postre “meros mecanismos de lujuria fortuita”, y ahí están a la vista las dos amantes de Otar, Fifalda y Fleur, adolescentes que con el simple movimiento de sus maravillosos traseros alteran la más rígida concepción del mundo, o Garth, esa atrevida chiquilla que hace lo indecible para seducir al rey prófugo ostigándolo con sus caricias y ofreciéndole sus pechos de *blancmangé* (Canto I, verso 149).

En cuanto a los 999 versos que integran los cuatro cantos en pareados decasílabos de *Pálido fuego*, el poema de Jhon Shade, bien vale la pena hacer una digresión para señalar la forma como el texto, gracias a la exégesis a que lo somete el doctor Kinbote, evoluciona hacia la forma novelística. Ciertamente, nada hay más complejo y significativo que una forma

literaria, un poema, por ejemplo, que, en virtud del uso de la crítica —“la crítica es la literatura que se hace de la literatura”, decía Curtius— se enriquece y desemboca en otra forma: la novela. *Pálido fuego* es una verdadera apoteosis discursiva en la que el *aparatus criticus* de Kinbote anula una vez más (hace dos siglos Leasing inició el ataque) el tradicional bizantinismo en torno a la cuestión de los géneros y, al trasgredir los cánones de cada uno de ellos, marca el advenimiento de la novela que la forma inicial lleva implícita. De este modo, el extenso poema, merced a un especial tratamiento de sus posibilidades, deviene prosa narrativa sin dejar de ser crítica, pues al fin y al cabo ha sido un ejercicio crítico-interpretativo el que ha unido las dos formas literarias al extraer, como en un proceso mayéutico, el universo ficticio que subyacía en los cuatro cantos del poema. Tan acertado procedimiento no es sólo una confirmación de los vínculos soterrados que potencian las formas avanzadas de la literatura, sino una prueba más del complejo quehacer que caracteriza y define a la producción de Nabokov.

También es necesario destacar, en este plano, la constante preocupación filológica del autor, preocupación que se advierte —es apenas uno entre numerosos ejemplos a lo largo de la vastísima obra— en el caso de *Solus Rex*, donde al intentar justificar la *K* de su personaje abre campo a una investigación etimológica. La *K* de *King* (inglés) y *Korol* (ruso), que primero abrevia en *Kr* para reducirla finalmente a la *K* de su relato, letra que, no por azar, también designa una pieza de ajedrez. Nabokov se remite a continuación a Blackburne, quien de forma por demás elocuente registra esta situación: “Si el rey es la única pieza negra sobre el tablero, el problema se incluye dentro de la variedad *Solus Rex*”. Sin embargo, es Thomas Carlyle (venerado maestro de autores “extraterritoriales” como Nabokov y Bor-

ges) quien en su *Sartor Resartus*— a nuestro juicio la más importante experiencia narrativa inglesa del siglo XIX, inequívoca *liaison* entre la protesta formal del *Tristram Shandy* y los hitos que el *Ulises* ha conquistado para la novela contemporánea —indaga las fases etimológicas de la voz en cuestión, gracias a las pesquisas del inquieto profesor Teufelsdröckh en su curioso tratado *Die Kelider, ihr Werden und Wirken...*

Al ser la potestad real lo único que perdura en el tráfigo incesante y mudable de la humanidad, el profesor germano sostiene que bien vale la pena remitirse a las relaciones filológicas entre *Koenig* (alemán) y *King* (inglés), cuya grafía inicial era *Koenig*, esto es, *Ken-ning* (vidente, perspicaz) y se descompone en *Cunning* (Hábil, astuto, sabio) y *Can-ning* (poderoso, de *to can*: poder). Al contrario de todas las especulaciones de Teufelsdröckh, no tan ciertas como parece, un avisado glosador se vuelca sobre la otra raíz, *Rex* de donde se deriva el castellano *Rey* y las otras voces romances, *Roi*, *Rei*, etc. (de *regere*), que significa *quasi re ago* o *causi recte ago* (obro, actúo bien); no falta quien sostenga que esta voz proviene del hebreo *raga-pasce* (apacentar) latinizado *quasi pascere greguem* (guiar un rebaño) y así sucesivamente (cf. Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, Libro III, cap. vii). En fin, la *K* nabokoniana se impone y *Solus Rex* no sólo sirve de vínculo entre el rey de Ultima Thule —esa *île triste et lointaine*— y el ajedrez, sino que se postula incluso como título del poema de Jhon Shade, aunque éste, al final, lo rechaza inclinándose (tras saquear algún fragmento de Shakespeare) por la extraña pero sugestiva locución “pálido fuego”. Y de nuevo con las pérdidas pero deliciosas muchachas de Nabokov, cabe registrar el texto “Labios contra labios” (que forma parte del volumen *Una belleza rusa*) en el que un tal Ilya Borisovich narra las relaciones entre Dolinin, un tipo de 55 años, y la

joven Irina, a quien lleva a vivir a su casa y que, en todo, parece autoplagiado de *Risa en la oscuridad*, pues Albinus y Margoth Peters son a todas luces sus modelos. De otra parte, Irina, como Margoth, no ama a su viejo sino a un joven pintor, exacto sucedáneo de Axel Rex. En *Lolita*, Humbert Humbert, siempre en pos de aventuras con chiquillas, se encapricha con Monique, una joven prostituta de los alrededores de la Madeleine, que tras varios acoplamientos termina por robarle el dinero y huir. Así mismo, *Ada, o el ardor* ofrece varios ejemplos: la prima Lucette, que ya cuenta 16 magníficos años, visita a Van en su *garçonnière* y se le ofrece, pero el buen muchacho rechaza la tentadora oferta puesto que Lucette —que a la sazón estudia Historia del Arte, “ese último refugio de los mediocres”, se confiesa “técnicamente virgen, virgen *kokotische*, medio ramera, medio doncella” (Parte II, cap.v). Año tras año, la “fantásticamente compleja” Lucette persigue a Van hasta que al final, desencantada por completo, se suicida. Van, a los 87 años, asedia y juega con Violet Knox, de sólo 17, en una relación parecida a la del Goethe octogenario con la burlona Ulrike von Levetzov, también de 17 años, aunque esta vez el resultado de la decepción sentimental es trascendental: nada menos que la *Trilogie der Leidenschaft*, cuya parte segunda es la magnífica *Elegía de Marienbad*.

De naturaleza similar a la de Sonia Zilanov, aunque de edad adulta, son la Lydia de *Desesperación* y Liza Bogolepov, de *Pnin*. Lydia, la mujer de Hermann, es el prototipo de la mujer ladina, que se hace la idiota aunque en el fondo es pícara e intuitiva y que, con gran sentido de su papel, engaña a su hombre en sus propias narices. Como ocurre con el cuento “Una cuestión de honor” (en *Una belleza rusa*), donde Anton Petrovich sorprende a su mujer Tanya con su amante, el Hermann de *Desesperación* descubre a su mujer en casa de

Ardalien, que se hace pasar por el primo de Lydia en la misma forma que Axel Rex se confiesa homosexual en *Risa en la oscuridad* a fin de poder fornicar con Margot sin levantar las sospechas del confiado Albinus. Este tipo de relaciones es tan frecuente en la obra de Nabokov que parece conformar más bien la múltiple variación sobre un mismo tema.

En cuanto a Liza Bogolepov, la mujer del profesor Timofey Pavlovich Pnin, queda acertadamente definida por la sarta de cumplidos que éste le dedica y que, de paso, alcanza a todas las pseudointelectuales: gallina ponedora, vacía, coqueta, frívola, diletante o, para abreviar, ¿dúltera e imbécil. Casada cuatro veces, Liza es el ejemplo más logrado del detritus que queda después de un tratamiento psicoanalítico: el odio que Nabokov manifiesta hacia Freud, el “chamán”, el “curandero”, el “charlatán” de Viena, adquiere en Pnin aspectos obsesivos —el hijo de Liza desempeña el papel de Edipo ante los esfuerzos de su madre por representar a Yocasta y lo que ello implica—, pues jamás pudo aceptar una “disciplina” científica que intentara resolver los problemas de la psique apoyándose en una mitología hecha sobre las partes pudendas de la gente, tal como lo afirma en *Opiniones contundentes*. Pnin, que también deambula por las páginas de *Pálido fuego*, se deshace en diatribas contra su ex-mujer, al tiempo que retoza con la ayudante Betty Bliss, que antes de conocer al viejo había estado enredada con “un apuesto bellaco que la dejó por pequeña vagabunda” (*Pnin*, cap. iii).

Al final feliz de *La dádiva* es preciso agregar el de *Ada, o el ardor*, puesto que Ada, tras la muerte de su marido Vinelander, se une por fin a Van y ambos, en un diestro ejercicio a *deux*, escriben la historia de sus agitados relaciones con un verdadero derroche de sensualidad gracias a la ayuda que les presta una memoria prodigiosa. Ejemplo mayor de la *liaison* entre la nínfula y el faunúnculo, el

amor de Ada y su hermano, incluidas todas las fases de su peripecia existencial, social y afectiva, ilustra también el mito de la senectud armónica y dichosa: Van y Ada, en nuestra época, resucitan la vieja leyenda de Filemón y Baucis, y ello, ya de por sí, conlleva un desafío a la flacidez de las relaciones humanas, más convencionales que reales. Los viejos de Nabokov, empero, son depositarios de una razón de ser inequívoco corte erótico-vital que, so pretexto de recrear sus instancias más entrañables, no vacilan en confundirse con las incidencias más escabrosas que revive su escritura, actitud esta hartamente diferente de la que adoptan los viejos de Gombrowicz, por ejemplo, frente a la infancia y a la juventud. “Sólo con un personal bien adiestrado lograremos infantilizar a todo el mundo”, dice el pedagogo Pimko en *Ferdydurke* y, a su tenor, Kowalski, el protagonista adulto que se sumerge grotescamente en el limbo infantil, encarna ese *regressus* artificial y casi obsceno que también se advierte en *La seducción*. Obviamente, el habituarse, el adaptarse a la nueva situación conlleva no sólo el repudio de su anterior condición (la madurez) sino también la aceptación de todos los elementos del nuevo estado (el triunfo de la inmadurez sobre la madurez) y, al tratar de merecerlos, incurre en una artificiosidad presunta, en la farsa, en fin, en una actitud *ferdydurkesca*.

En Nabokov, podemos advertir que un personaje como Ada logra conciliar los perfiles humanos de Maschenka y Sonia Zilanov, aunque respecto a esta última, más allá de sus veleidades y defectos, es preciso bucear en pos de un sentido más profundo y significativo. Porque con Sonia y gran parte de las criaturas cobijadas por su rúbrica, nos encontramos por vías del paradigma ante una inquietante verdad, más próxima a la convulsionada experiencia de un pueblo en época de crisis —Rusia en revolución y en éxodo, pueblo inequívoca-

mente aureolado desde siempre por un halo femenino (la santa, la madre Rusia)—, que ante una psicología de una feble y adolescente mujer. El énfasis casi taxonómico de Nabokov por configurar ciertas mujeres prácticamente inabordables desde los puntos de apreciación convencionales, ratifica la vena y la deuda que, desde el exilio, siempre despertó su inquietud, bien fuera consciente o inconscientemente. Detrás de las en apariencia caprichosas figuras femeninas de su obra late la idiosincracia compleja de una nación que, vacilante, atraca aquí y allá, tanteando un terreno que le es desconocido antes de comprometer en ese mundo ajeno al que ha sido arrojada las raíces que en la historia y en la condición humana le han otorgado una identidad definitiva a sus hijos. No es casual que Ganin, en la primera novela del emigrado y refiriéndose a Mashenka, haga una equiparación entre la mujer y la patria, ambas perdidas para siempre: “La maravillosa femineidad rusa es más fuerte que todas las revoluciones y todo lo supera, incluso las adversidades y el terror...” (en *Mashenka*, cap. ii).

Y, precisamente, tal como ocurre con Mashenka, Sonia Zilanov es el punto de partida de una renuncia asumida por los protagonistas masculinos que, incapaces de acceder definitivamente a estas mujeres, o de superar el trauma que su relación con ellas implica, inicia un viaje: Ganin huye al otro lado de Alemania cuando Mashenka está a punto de llegar a Berlín; Edelweiss atraviesa las líneas bolcheviques en pos de lo desconocido, tal vez la muerte; Sebastián Knight se aleja del Blamberg de su Ninka y se sumerge en la agonía total; Humbert Humbert recorre todos los Estados Unidos tras el rastro de Lolita, lo cual lo llevará a la cárcel; Van Veen

abandona por dos largas temporadas a la infiel Ada y recorre el mundo o se esconde en la literatura; el viaje erótico de Albinus lo conduce a la ceguera y a la muerte; la operación que Hermann organiza para escapar de su mujer Lydia termina en la prisión; Antón Petrovich, tras su tentativa de duelo a causa de las infidelidades de su esposa Tanya, se hunde en el ludibrio; en fin, la mayor parte de los “villanos” de Nabokov emprenden un recorrido —trasunto del éxodo de gran parte del pueblo ruso— que degenera en un deambular constante o termina entre rejas o en la muerte, lejos de sus objetivos primordiales, desprovistos de afecto, desarraigados, como si sólo fueran tráfugas y peregrinos de una diáspora incesante.



El tema de la ninfolia ha estado presente siempre en una extensa parcela de la literatura universal y, más allá de las consideraciones morales —de otra parte profundamente desdeñables— que se puedan incoar a la hora de su evacuación, bien sea para su justificación o su repudio, ha contribuido a conformar una de las más complejas, inquietantes y por ello mismo valiosas mitologías de todos los tiempos.

Detrás de muchas obras memorables, parte esencial de la madurez cultural de Occidente, subyace una serie de eventos *non sanctos* para la pacatería de algunos exégetas en trance de moralistas: Dante se enamoró de Beatrice cuando ésta sólo tenía nueve años de edad; Petrarca

amó los doce años de su Laura; Novalis nutrió la *poiesis* de su obra a partir de los doce años de Sophia von Khuhn; Edgar Allan Poe honró los trece años de Virginia Clem; Lewis Carroll no ocultó nunca su entusiasmo por los doce años de Alicia Lindell y, de proseguir, los ejemplos se harían hostigantes. El marco de edad señalado expresamente por Nabokov se cumple en todos los casos y la identidad de la ninfula se hace cada vez más nítida y precisa: Lolita —nombre que, como dice el autor, la gente se cuida de ponerle a sus hijas ya que después de la publicación de su novela sólo se le endilga a los logros o a “ciertas perras de agua”—, junto con Ada, Lucette y Ninka, concilia en su imagen todos los elementos que, probablemente desde las hijas de Lot, tipifican a esa muchachita entre ingenua y pervertida que retoza para mayor deleite de unos cuantos adultos elegidos.

Sin embargo, un impulso casi general intenta elevar a rango de ninfula a algunas niñas más o menos excepcionales sin detenerse a considerar las características de su comportamiento y la reciprocidad de afecto con su *partenaire* que es donde en realidad radica la diferencia. Por ejemplo, a menudo se comparan las niñas de Nabokov con las de Carroll sin tener en cuenta que nada hay más opuesto que la malicia innata de las muchachitas de uno frente a la candidez, inocencia y pasividad de las chicas del otro. La reciprocidad falla ya que es en la actitud de Carroll *hacia* sus niñas donde la similitud con la sa-

tiriasis de los viejos de Nabokov merece cierto crédito, pues lo cierto es que, a diferencia de la fogocidad de las ninfulas del ruso, a las niñas victorianas les importa un bledo la sospechosa deferencia del reverendo. De esas criaturas a las que Carroll honró con su pederastia y ninfolepsia, Nabokov dice que, al contrario de las suyas, se trata de “pequeñas ninfulas tristes y flacuchas, arrastradas por el suelo y medio desvestidas, o más bien semidespojadas de colgaduras, como si participaran en un juego de adivinanzas polvoriento y terrible”, tal como lo expresa en sus *Opiniones contundentes*. Nabokov —autor, por cierto, de una celebradísima traducción de *Alicia en el país de las maravillas* al ruso— se refiere sin duda a la manía de Carroll, dedicado a fotografiar *young ladies* al natural, disfrazadas de romanas, chinas o pordioseras, aunque no dice nada al respecto de las fotografías de Alicia Lidell “como joven esposa” y, menos aún, sobre la larga serie de retratos que, en pose íntegramente desnuda, tomó a las niñas de diez a doce años. A través del disfraz se puede captar una variante del travestismo, primero, y luego, en la fase de fotos de niñas impúberes *sans habillement*, no es infundado arriesgar la presunción de un cierto afán de posesión, como dice Brassai, a través “del objetivo fotográfico”. En lo que respecta a la edad, Nabokov y Carroll están perfectamente de acuerdo y ello se pone de presente en el poema con que se abre el texto *A través de un espejo* y en el cual el reverendo Dogson-Carroll afirma la solidez de sus relaciones con Alicia “aunque el tiempo es veloz y una del otro / estemos separados la mitad de la vida”: entre Carroll y la ninfula hay una diferencia de 20 años y él no puede ocultar su contrariedad al advertir el rápido crecimiento que, por razones

de la pubertad, se apodera de sus criaturas, preocupación que también llena de amargura a Humbert Humbert quien, cuando Lolita cumple sus 14 años, se refiere a ella como “una querida que envejece”.

De otra parte, Nabokov nunca ocultó su admiración por esa inquieta *fillete* que, en *Zazie dans le Metro*, trastueca el extraño orden de la familia de su tío Gabriel, *danseuse de charme* a quien Julie Lalochere confía su hija. Zazie, en la novela de Raymond Queneau, hace gala de una sorprendente capacidad desintegradora basada en una lógica particular —el niño ante los adultos, al contrario de lo que ocurre en Gombrowicz—, al extremo de que cuando todos piensan que la niña se ha divertido en su breve *séjour* parisino ella confiesa sin ningún reparo “haber envejecido” en un medio tan cafre como el de las personas mayores. Y, al igual que el de Zazie, muchos son los casos en los que la literatura contemporánea ofrece testimonios próximos a los de Nabokov a través de puntos de vista que abarcan por igual a niñas precoces que incluso bordean el *lumpen* como la sensual y vulgar Tula, de *El gato y el ratón*, de Günther Grass, o la joven protagonista de *Baby Doll*, de Tennessee Williams, capaz, con uno solo de sus gestos, de alborotarle el honoramen al más recatado de los capuchinos. Fiel a sus inclinaciones, Nabokov celebra la obra plástica de Balthus, que “pinta criaturas parecidas a Lolita”, al tiempo que se desata en duros ataques contra la incapacidad de Gogol para recrear el tipo de mujeres al que él, en cambio, es tan afecto. No deja de ser curiosa la sos-

pecha que ventila el novelista Jhon Updike a propósito de algunas de las ninfulas del ruso cuando insinúa que “la zorra y lasciva Ada” es nada menos que la mujer de Nabokov, esa Vera Slonim a la que dedica todos sus libros y que, sintomáticamente, fue quien evitó que en 1950 su marido, en un raptó depresivo, quemara el borrador de *Lolita*, la ninfula por excelencia. Y respecto a ciertos precedentes de esta figura —la inquietante Mignon de Goethe es más bien un arquetipo—, mención especial merece esa casi morbosa veneración *post mortem* que Edgar Allan Poe instaura en honor de su prima Virginia Clem, con quien se casó en secreto cuando la muchacha contaba con trece años de edad, y que, literalmente hablando, es entronizada en dos obras bastante conocidas: *Annabel Lee*, poema en el que se conserva la ninfilia y que no en vano es evocado varias veces por Nabokov a fin de asimilar la Musa de Poe con su Lolita, y *Leonora*, cuento en el que el amor del protagonista por la niña-mujer, apoyado en el incesto, es olvidado sólo en virtud de la pasión que despierta en él la bella Ermengarda.

El tema del incesto es una de las grandes obsesiones que privan en la producción nabokoniana al extremo de que, como sugiere George Steiner, implica a la larga una metáfora mediante la cual dramatiza su devoción hacia la lengua rusa. En este sentido, se aprecia primero una tímida transgresión civil de los límites familiares cuando Humbert Humbert se casa con la madre de Lolita para facilitar así su acceso a la muchacha —recurso

nada censurable si se tiene en cuenta que otros proceden a casarse con la hija para poder acostarse con la madre— y a continuación se advierte, y en forma por demás apoteósica y desmesurada, la violación de todos los vínculos sanguíneos de la familia Veen, violación que se inicia con la simultánea seducción de las hermanas Aqua (que murió en la posición *foetus in utero*) y Marina, por su primo, para abrir paso por fin a ese coito de ribetes bíblicos que remite a la más oscura y lúbrica noche de la especie. Van, Ada y Lucette, se aman entre sí con un reconfortante impudor que remite a *Ada, o el ardor* a una de las obras mayores de nuestro siglo con la que el libro de Nabokov guarda muchas afinidades: *El hombre sin atributos*, de Robert Musil. En efecto, aparte de que Kakania prefigura la particular cosmografía por la que deambulan los personajes de Nabokov —esa Terra, esa Antiterra, ese arcádico Ardis donde todo está permitido—, es de rigor señalar la común preocupación de Musil y Nabokov para trazar una nomenclatura de los mohines y extravíos, de las presunciones y baladro-

nadas de la estirpe femenina. También el fondo histórico de los dos libros es el mismo: la época finisecular en la que una aristocracia otrora desdeñosa ve periclitados sus privilegios, época que, afin a la de Proust, guarda su último aliento sólo para airear la nostalgia de los tiempos idos. De igual forma, difícilmente se encuentran obras que, como las de Musil y todos sus órdenes merced a un ejercicio en el que la erudición no mengua sino que, al contrario, acrecienta la brillantez del universo convocado. Y, por último, tanto Ulrich como Van preparan el camino a esa nietzscheana liberación de todos los instintos que se cumple en el incesto en el que se reconcilian con sus hermanas Agathe y Ada, respectivamente. El padre de los Veen sorprende a sus hijos Van y Ada y se derrumba; en el cementerio, y en presencia de su hermano, Agathe desliza las ligas de sus piernas y, como si de un póstumo y elocuente mensaje se tratara, las coloca dentro del ataúd, junto a los restos de su pa-

dre. Pese a los límites de la sangre, Ada y Van esgrimen una cinica felicidad y a su manera reivindican todos sus derechos contra la ley y la especie y se sumergen en una senectud dichosa. Agathe y Ulrich, por encima de los ya anodinos blasones de un orden que ha dejado de tener vigencia, se yerguen con toda la razón del mundo en testigos de la decadencia austro-húngara y en protagonistas de la última historia de amor posible. Es, pues, mediante la trasgresión de todos los cánones, incluso los de la sangre, como los amantes han podido franquear esa puerta que les abre el paso hacia lo que anhelaron siempre: el reino milenar. Y así, una vez más, a través de tan elevados y significativos testimonios, la literatura opta por los resabios de la naturaleza en detrimento de los límites pudibundos que fija la cultura ψ