

Vladimir Nabokov



*Opiniones
contundentes*



ANAGRAMA
Colección Argumentos

Índice

Portada

Prólogo

I. Entrevistas

1. Anónima (1962)
2. BBC Televisión (1962)
3. "PlayBoy" (1964)
4. "Life" (1964)
5. Canal 13 de la Televisión de Nueva York (1965)
6. "Wisconsin Studies" (1967)
7. "The Paris Review" (1967)
8. "The New York Times Book Review" (1968)
9. BBC-2 (1968)
10. "Time" (1969)
11. "The New York Times" (1969)
12. "The Sunday Times" (1969)
13. BBC-2 (1969)
14. "Vogue" (1969)
15. "Novel" (1970)
16. "The New York Times" (1971)
17. "The New York Times Book Review" (1972)
18. Radio Suiza (¿1972?)
19. Radiodifusión de Baviera (1971-1972)
20. Anónima (1972)
21. "Vogue" (1972)
22. Anónima (1972)

II. Cartas a directores de publicaciones

III. Artículos

1. Sobre Jodasevich (1939)
2. La primera tentativa de Sartre (1949)
3. Aporreando el clavicordio (1963)
4. Respuesta a mis críticos (1966)
5. "Lolita" y el señor Girodias (1967)
6. De la adaptación (1969)
7. Notas de aniversario (1970)
8. Los símbolos de Rowe (1971)
9. Inspiración (1972)
10. Cinco artículos sobre lepidópteros (1952-1953, 1970)

Fuentes

Créditos

Notas

A Véra

PRÓLOGO

Pienso como un genio, escribo como un autor distinguido y hablo como un niño. Durante mi carrera docente en Norteamérica, desde mero lector a profesor titular, nunca he facilitado a mi auditorio ni una parcela de información que no estuviese preparada de antemano en forma de nota mecanografiada que tenía ante la vista en el atril. Mis balbuceos y tartamudeos cuando me pongo al teléfono motivan que los interlocutores de larga distancia pasen de dirigirse a mí en su inglés nativo a hacerlo en un francés patético. En las reuniones, cuando trato de entretener a los invitados con una anécdota interesante, me veo obligado a repetir una y otra frase para matizar y hacer incisivos. Hasta el sueño que le describo a mi mujer durante el desayuno no pasa de ser un borrador.

Dadas estas circunstancias, creo que a nadie se le ocurriría pedirme que me someta a una entrevista, si por «entrevista» se supone una charla entre dos seres humanos normales. Pues bien, lo han intentado por lo menos dos veces hace ya tiempo, y en una ocasión en presencia de un magnetófono; y cuando me volvieron a pasar la cinta y acabé de reírme, decidí que nunca en la vida volvería a repetir esa hazaña. Hoy día tomo todas las precauciones necesarias para estar seguro de que el golpe que reciba del abanico del mandarín será digno. Las preguntas que quiera formularme el entrevistador ha de mandármelas por escrito, y yo se las contesto por escrito, y han de ser reproducidas al pie de la letra. Estas tres condiciones son ineludibles.

Pero los entrevistadores suelen desear visitarme. Desean ver mi lápiz encima de la hoja, la pantalla pintada de mi lámpara, mis estanterías de libros y al viejo borzói dormido a mis pies. Sienten que necesitan un fondo musical de falsa

informalidad, así como todos los toques de color que puedan almacenar en la memoria, e incluso anotar efectivamente («N. se bebió el vodka de un trago y soltó con una mueca...»). ¿Tendré un corazón como para romper con la comodidad mental? Sí que lo tengo.

Cierta excelente loción contra la caída del cabello es por naturaleza de coloración repelente y emulsiva. Sus fabricantes tratan de corregirlo añadiéndole un tinte verde, dando por sentado que el verde sugiere, por tradición cosmética, el frescor de la primavera, los pinares, el jade, las ranitas de zarzal, etc. El frasco, sin embargo, ha de ser vigorosamente agitado para que su contenido se vuelva verdoso; porque, en reposo, lo único que muestra es una franja verde de unos dos centímetros flotando sobre el inmutable, genuino, opalescente líquido de base. Pero yo, por principio, *no* agito el frasco.

Y, del mismo modo, al ver los resultados de las entrevistas según aparecen en páginas impresas, ignoro deliberadamente la decoración flotante, y sólo me fijo en la sustancia básica. En mis carpetas guardo los resultados de unas cuarenta entrevistas en diversos idiomas. Aquí sólo se han incluido algunas de las realizadas por norteamericanos o ingleses. Algunas han sido omitidas debido a que, por cierta espantosa alquimia, y no por un buen agitado, mi auténtica respuesta quedó tan desesperantemente mezclada con el colorante artificial del interés humano añadido por el preparador, que no ha habido medio de separarlos. En otros casos, no he tenido dudas en dejar de lado los toquecitos de buena fe (así como las pomposas invenciones periodísticas), con el fin de ir eliminando todo elemento de espontaneidad, todo parecido con una charla real. Con ello, el material se ha ido transformando en un ensayo más o menos estructurado en párrafos, que es la forma ideal que ha de tomar una entrevista escrita.

Mi ficción me permite tan pocas veces airear mis opiniones personales que, de vez en cuando, recibo con satisfac-

ción las preguntas que mis encantadores, corteses e inteligentes visitantes me plantean en repentinas oleadas. En este volumen, a la sección de preguntas y respuestas le siguen algunas cartas a directores de publicaciones que no necesitan explicación alguna, como suelen decir los abogados de forma tan precisa. Al final, hay una serie de ensayos escritos todos ellos, salvo uno, en Estados Unidos o Suiza.

Swinburne hace un perspicaz comentario sobre «la rencorosa y rastreira pandilla de poetastros que se corrompen y se convierten en criticastros». Este curioso fenómeno era típico dentro del pequeño mundo literario de los emigrantes rusos en París alrededor de 1930, cuando las estéticas de Bunin, Jodasevich y algunos otros autores destacados sufrieron los ataques particularmente crueles de varios criticastros «comprometidos». En aquellos años ridiculicé de forma sistemática a los detractores del arte y disfruté enormemente de la exasperación que mis escritos provocaban en esa camarilla; pero traducir ahora estos numerosos ensayos antiguos de mi ruso dificultoso al pedante inglés y explicar cuestiones sutiles de dislocación y método es una tarea muy poco interesante tanto para mí como para el lector. La única excepción que me he permitido es el artículo de Jodasevich.

Creo que el presente fruto de mi prosa inglesa ocasional, privada de su larga sombra rusa, refleja una persona harto más agradable que el «V. Sirin» evocado con reticencias por los escritores de memorias exiliados, los políticos, poetas y místicos que aún recuerdan nuestras escaramuzas de los años treinta en París. Un temple más apacible, más condescendiente cala hoy a través de la expresión de mis opiniones, aunque son contundentes: y así es como debe ser.

VLADIMIR NABOKOV
Montreux, 1973

I. Entrevistas

1. ENTREVISTA ANÓNIMA (1962)

El 5 de junio de 1962, por la mañana, mi mujer y yo llegamos a Nueva York, desde Cherburgo, a bordo del *Queen Elizabeth*, para el estreno de la película *Lolita*. El día de llegada, tres o cuatro periodistas me entrevistaron en el Hotel St. Regis. Tengo una pequeña lista de nombres en mi agenda de bolsillo, pero no sé cuáles, si es que hay alguno, corresponden a ese grupo. Las preguntas y respuestas fueron mecanografiadas inmediatamente después de la entrevista, a partir de mis notas.

Los reporteros no lo encuentran persona particularmente estimulante. ¿Por qué?

Me enorgullezco de ser una persona carente de interés público. Nunca en mi vida he estado borracho. Nunca empleo palabras malsonantes propias de escolares. Nunca he trabajado en una oficina ni en una mina de carbón. Nunca he pertenecido a ningún club ni grupo. Ningún credo ni escuela ha tenido influencia sobre mí. Nada me aburre más que las novelas políticas y la literatura con propósitos sociales.

Sin embargo, debe de haber cosas que lo conmueven, que le gustan y que le disgustan.

Mis aversiones son simples: la estupidez, la opresión, el crimen, la crueldad, la música dulzona. Mis placeres, los más intensos conocidos por el hombre: escribir y cazar mariposas.

Escribes todo a mano, ¿verdad?

Sí. No sé escribir a máquina.

¿Consentiría en dejarnos ver una muestra de sus borra-

dores?

Siento tener que negarme. Sólo las nulidades ambiciosas y los mediocres cordiales exhiben sus borradores. Es como hacer circular muestras de la propia saliva.

Lee muchas novelas recientes? ¿Por qué se ríe?

Me río porque editores bienintencionados persisten en enviarme (con cartas en donde dicen «esperamos-que-le-agrade-tanto-como-a-nosotros») sólo un tipo de novelas: las repletas de obscenidades, palabras caprichosas e incidentes supuestamente horripilantes. Todas parecen pertenecer a un mismo autor..., que no es ni la sombra de mi sombra.

¿Qué opinión tiene de la llamada «antinovela» de Francia?

No me interesan los grupos, los movimientos, las escuelas literarias ni nada de eso. Me interesa sólo el artista individual. La «antinovela» no existe realmente; pero existe un gran escritor francés, Robbe-Grillet; su obra es grotescamente imitada por varios escritoruelos triviales a quienes un marbete sonoro favorece comercialmente.

Noto que vacila usted mucho al hablar. ¿Es signo de una senilidad que se aproxima?

En absoluto. Siempre he sido un orador lamentable. Mi vocabulario habita en lo profundo de mi mente y requiere papel para deslizarse hasta la zona de lo material. La elocuencia espontánea me parece un milagro. He reescrito (a menudo varias veces) cada una de las palabras que he publicado. Mis lápices sobreviven a sus gomas de borrar.

¿Y las apariciones en televisión?

Bueno (siempre se empieza con «bueno» en televisión), después de una de esas apariciones en Londres hace un par de años, un crítico ingenuo me acusó de retorcerme y

evitar la cámara. La entrevista, desde luego, había sido cuidadosamente ensayada. Había escrito cuidadosamente todas mis respuestas (y la mayoría de las preguntas), y como soy un orador imposible, tenía delante mis notas (extraviadas desde entonces) escritas en fichas... emboscadas entre diversos e inocentes objetos; de ahí que no pudiera ni fijar la vista en la cámara ni mirar de soslayo al interrogador.

Con todo, ha disertado usted profusamente...

En 1940, antes de emprender mi carrera académica en Norteamérica, afortunadamente me tomé el trabajo de escribir cien conferencias, unas dos mil páginas, sobre literatura rusa, y después otras cien conferencias sobre grandes novelistas, desde Jane Austen hasta James Joyce. Esto me bastó para veinte años académicos en Wellesley y Cornell. Aunque ideé un sutil movimiento de ojos de arriba abajo a lo largo del atril, los sagaces estudiantes jamás dudaron de que estaba leyendo, no hablando.

¿Cuándo empezó a escribir en inglés?

Desde la primera infancia fui bilingüe (ruso e inglés) y a los cinco años aprendí francés. De adolescente, todas las notas que tomaba sobre las mariposas que coleccionaba eran en inglés, con diversos términos sacados de esa revista encantadora, *The Entomologist*, que publicó mi primer trabajo (sobre mariposas de Crimea) en 1920. Ese mismo año colaboré con un poema en inglés en el *Trinity Magazine*, en Cambridge, donde fui estudiante de 1919 a 1922. Después, en Berlín y en París escribí mis obras en ruso: poemas, cuentos, ocho novelas. Las leyó un porcentaje razonable de los tres millones de emigrados rusos, y, por supuesto, fueron absolutamente prohibidas y silenciadas en la Rusia soviética. A mediados de la década de 1930 traduje para su publicación en inglés dos de mis novelas en ruso, *Desesperación* y *Cámara oscura* (retitulada *Risa en la oscuridad* en Norteamérica). La primera novela que escribí di-

rectamente en inglés fue *La verdadera vida de Sebastian Knight*, en 1939, en París. Después de trasladarme a Norteamérica en 1940, colaboré con poemas y cuentos en *The Atlantic* y *The New Yorker* y escribí cuatro novelas, *Barra siniestra* (1947), *Lolita* (1955), *Pnin* (1957) y *Pálido fuego* (1962). También he publicado una autobiografía, *Habla, memoria* (1951) y varios trabajos científicos sobre taxonomía de mariposas.

¿Le agradecería hablar sobre Lolita?

Pues no. He dicho todo lo que quería decir sobre el libro en el epílogo añadido en las ediciones norteamericana y británica.

¿Le resultó difícil escribir el guión de Lolita?

La parte más difícil fue lanzarse..., decidirse a emprender la tarea. En 1959, Harris y Kubrick me invitaron a Hollywood, pero después de varias consultas con ellos decidí que no quería hacerlo. Un año después, en Lugano, recibí un telegrama en donde me instaban a repensar mi decisión. Entretanto, de algún modo, había cobrado forma en mi imaginación una suerte de guión, de modo que en realidad me alegró que repitieran su ofrecimiento. De nuevo viajé a Hollywood y allí, bajo los jacarandás, trabajé seis meses en el asunto. Convertir una novela propia en guión cinematográfico es algo así como hacer una serie de bocetos para una pintura que hace mucho está terminada y enmarcada. Compuse varias escenas y diálogos en un esfuerzo por salvaguardar una *Lolita* para mí aceptable. Sabía que si yo no escribía el guión, lo haría otro, y sabía también que en tales casos el producto final suele ser menos una combinación que un choque de interpretaciones. Aún no he visto la película. Puede que resulte como una bonita llovizna matinal vista a través de un mosquitero, o puede que acabe en los virajes de un paseo cinematográfico tal como los siente el pasajero horizontal de una ambulancia. De mis cin-

co o seis sesiones con Kubrick durante la composición del guión, tuve la impresión de que era un artista, y sobre esa impresión baso mis esperanzas de ver una *Lolita* aceptable el 13 de junio en Nueva York.

¿En qué trabaja ahora?

Estoy corrigiendo las pruebas de mi traducción de *Eugenio Oneguin*, de Pushkin, una novela en verso que, con un comentario extenso, publicará la Fundación Bollingen en cuatro hermosos volúmenes de más de quinientas páginas cada uno.

¿Podría describir ese trabajo?

Durante los años en que enseñé literatura en Cornell y en otras partes, exigía a mis alumnos la pasión por la ciencia y la paciencia de la poesía. Como artista y hombre de letras prefiero el detalle específico a la generalización, las imágenes a las ideas, los hechos oscuros a los símbolos claros, y el fruto silvestre descubierto a la confitura sintética.

¿De modo que conservó el fruto?

Sí. Mis gustos y mis aversiones han influido sobre mi trabajo de diez años en *Eugenio Oneguin*. Al traducir sus cinco mil quinientos versos al inglés, tuve que decidirme entre la rima y la razón..., y escogí la razón. Mi única aspiración ha sido proporcionar un armazón, una clave, una traducción absolutamente literal de la cosa, con notas abundantes y pedantes cuya extensión excede en mucho a la del texto del poema. Sólo las paráfrasis «suenan bien»; mi traducción, no; es honesta y desmañada, pesada y servilmente fiel. Hay varias notas a cada estrofa (más de cuatrocientas, contando las variantes). Ese comentario contiene un estudio de la melodía original y una explicación completa del texto.

¿Le gusta que lo entrevisten?

Bueno, el lujo de hablar sobre un tema, uno mismo, es una sensación nada despreciable. Pero el resultado a veces confunde. Recientemente el periódico *Candide*, de París, me hizo declarar insensateces en una circunstancia idiota. Pero a menudo me he encontrado también con mucho juego limpio. Así, *Esquire* publicó todas mis correcciones a la versión de una entrevista que hallé llena de errores. Más difícil es seguir la pista de los que publican rumores, y esos escritores tienden a ser poco escrupulosos. Leonard Lyons me hizo explicar por qué permitía que mi mujer llevara la gestión de los asuntos cinematográficos con esta observación absurda y falta de gusto: «Todo el que sabe tratar con un carnicero, sabe manejar a un productor.»

2. PARA LA BBC TELEVISION (1962)

A mediados de julio de 1962, Peter Duval-Smith y Christopher Burstall llegaron a Zermatt –donde ese verano estaba yo coleccionando mariposas– con el fin de hacerme una entrevista para la televisión de la BBC. Los lepidópteros se portaron como lo merecía la ocasión, y lo mismo hizo el tiempo. Mis visitantes y su equipo nunca habían prestado mayor atención a esos insectos, y me conmovió y halagó el asombro pueril con que contemplaban las bandadas de mariposas que absorbían la humedad del lodo de las orillas del arroyo en diversos puntos del sendero de montaña. Tomaron fotografías de las nubes que se levantaban a mi paso, y otras horas del día se dedicaron a grabar la entrevista propiamente dicha. Finalmente apareció en el programa de *Bookstand* y fue publicada en *The Listener* el 22 de noviembre de 1962. He extraviado las fichas en las que había escrito mis respuestas. Dudo que el texto publicado fuera tomado directamente de la grabación, pues está lleno de inexactitudes. Diez años después, he tratado de suprimirlas, pero he tenido que eliminar algunas frases aquí y allá cuando la memoria se negaba a reconstruir el sentido imperfecto debido a una palabra defectuosa o incorrectamente enmendada.

El poema que cito (con los acentos métricos añadidos) se hallará, traducido al inglés, en el capítulo segundo de *The Gift*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1963.

¿Volvería alguna vez a Rusia?

No volveré nunca, por la sencilla razón de que toda la Rusia que necesito está siempre presente en mí: la literatura, la lengua y mi propia infancia rusa. No volveré jamás. No me rendiré jamás. Y, de todos modos, el fantasma gro-

tesco de un estado policial no se desvanecerá mientras yo viva. No creo que allí conozcan mis obras..., oh, quizá existan varios lectores de mi servicio secreto especial, pero no olvidemos que Rusia se ha vuelto terriblemente provinciana durante estos cuarenta años, aparte del hecho de que allí a la gente se le indica lo que ha de leer, lo que ha de pensar. En Norteamérica soy más feliz que en ningún otro país. En Norteamérica es donde he hallado mis mejores lectores, los espíritus más cercanos al mío. Me siento intelectualmente cómodo en Norteamérica. Es una segunda patria en el verdadero sentido de la palabra.

¿Es lepidopterólogo profesional?

Sí, me interesa la clasificación, las variedades, la evolución, la estructura, la distribución y los hábitos de los lepidópteros: esto suena a cosa grandiosa, pero en realidad soy experto sólo en un pequeño grupo de mariposas. He colaborado con diversos trabajos en diferentes revistas científicas..., pero repito que mi interés por las mariposas es exclusivamente científico.

¿Tiene esto alguna relación con su actividad de escritor?

De un modo general, creo que en la obra de arte hay una especie de fusión entre las dos cosas, entre la precisión de la poesía y la emoción de la ciencia pura.

En su reciente novela, Pálido Fuego, uno de los personajes dice que la realidad no es ni el tema ni el propósito del arte, el cual crea su propia realidad. ¿Qué es esa realidad?

La realidad es asunto muy subjetivo. Sólo puedo definirla como una suerte de acumulación gradual de información; como una especialización. Si tomamos, por ejemplo, un lirio, o cualquier otra clase de objeto natural, el lirio es más real para el naturalista que para las personas corrientes. Pero es todavía más real para el botánico. Y aún llegamos a otro grado de realidad con el botánico especialista en li-