

La influencia de la literatura francesa en la obra breve de Vladimir Nabokov o el camino hacia la occidentalización del autor ruso

Asunción Barreras Gómez
Universidad de La Rioja

Vladimir Nabokov nació en 1899 en Sanpetersburgo (Rusia) y murió en Montreal (Suiza) en 1977. Su familia de clase noble y liberal se vio forzada a escapar de Rusia cuando los bolcheviques se hicieron con el poder en aquel país. Se casó en Berlín de donde tuvo que salir por la amenaza nazi, ya que su esposa era judía. Vivió en París, pero acabó asentándose en Estados Unidos, donde consiguió fama internacional como escritor.

Su hogar tuvo que construirse en el exilio donde se forjó también como autor. Hay que tener presente que el exilio ha sido un rasgo importante en nuestro tiempo y es una característica dominante en autores como Joyce, Mann, Brecht, Beckett, Ionesco y Nabokov.

Las primeras obras literarias que empezó escribiendo Nabokov fueron poesía, novelas y relatos en las publicaciones de *Rul'*, *Poslednie Novosti* de Berlín y *Russkie Zapiski* de París. Sus narraciones breves, especialmente las primeras, muestran personajes rusos expatriados viviendo en la emigración y sus relatos se centran en la pérdida y la soledad del emigrante. Por ejemplo, en "The Seaport" se ve la soledad de Nikitin en una población marítima francesa, en "The Doorbell," "A Russian Beauty," y en "A Matter of Chance" los protagonistas se tienen que acostumbrar a vivir solos y lejos de los suyos y de todo lo que les identifica con la vieja Rusia, y en "The Visit to the Museum" la vuelta a la URSS de un exiliado se produce de forma traumática y angustiada. Como Nabokov, todos los expatriados rusos exiliados habían perdido amigos, familiares, hogares y recuerdos al escapar de la URSS. Field (1987: 87) comenta que en esta atmósfera era normal la locura y el suicidio. Nabokov, como el resto de los rusos blancos afincados en Berlín o París, tuvieron que vivir en unas sociedades, la alemana y la francesa, a las que no pertenecían y cuyos problemas en el exilio quedaban en

un lugar marginal en esas nuevas sociedades. Así por ejemplo, el relato de Nabokov "The Assistant Producer" está basado en la vida de la cantante Plevitskaya –a quien Nabokov conoció y estuvo en sus recitales de Berlín y París (Appel 1974: 288)– y su marido, el general Skoblin, así como el rapto del general Miller (Field 1977: 157, Appel 1974: 292 y Nicol 1993: 155). En esta narración breve la cantante la Slavska se casa con el general Golubkov con quien huye de Rusia al exilio. Este general consigue ser el presidente de *White Warriors Union* de los rusos blancos en París y resulta ser un agente doble que ayuda a raptar al general Fedchenko. Sin embargo, este último, desconfiando de su lealtad, lo denuncia en una nota condenatoria. Al ir a prender al general Golubkov, este se escapa y su esposa, la Slavska, es acusada por los mismos crímenes y condenada a prisión. En este relato aparece una cierta ironía con respecto a la manera marginal con la que se trataban temas vitales para los rusos blancos en París, por ejemplo:

The French police displayed a queer listlessness in dealing with possible clues as if it assumed that the disappearance of Russian generals was a kind of curious local custom, an Oriental phenomenon, a dissolving process which perhaps ought not to occur but which could not be prevented. (ND 72)¹

Se demuestra la poca información y el poco interés que los temas relacionados con la emigración rusa despertaban en los franceses de los años treinta.

Un aspecto relevante de la narración breve es su relación con la marginalidad. Clare Hanson (1989: 2) considera que la narración breve ha sido una forma marginal usada por escritores perdedores como exiliados, mujeres y negros, que nunca ha formado parte de la narrativa dominante que ha dado marco a la sociedad. En este sentido, cabe hablar de Nabokov, ya que cuando empezó a escribir relatos fue en el Berlín y París de los años veinte y treinta donde era un exiliado ruso. Por tanto, no formó parte de la cultura alemana o francesa sino de la réplica de esa pequeña Rusia marginal que se mantuvo por medio de publicaciones, sociedades culturales y políticas y guetos rusos.

Además, hay que tener presente que Nabokov perteneció a la intelectualidad rusa afincada en Berlín y París que en un principio creyó que su estancia en Alemania o Francia era algo pasajero, puesto que pronto estaría en su tierra natal. Sin embargo, los bolcheviques se fueron asentando cada vez más en el poder y la URSS se consolidó. Los intelectuales rusos del exilio ya no tenían ninguna esperanza de volver al país que les vio nacer. Así, Nabokov, como sus compatriotas,

1. La traducción de este párrafo, siguiendo la publicación de los relatos de Nabokov en español realizada por María Lozano (2001) es la siguiente: "La policía francesa desplegó una extraña apatía a la hora de buscar posibles pistas y pruebas como si asumieran que la desaparición de generales rusos era una especie de curiosa costumbre local, un fenómeno oriental, un proceso de disolución que quizá no debía producirse pero que, en cualquier caso, no podía prevenirse" (Nabokov 2001: 660).

tuvo que sufrir un segundo exilio, “the exile of the human spirit,” como lo denomina Rivers (2000: 104). Penas (1998) habla en estos términos de esta segunda emigración:

dissociated from their past selves and displaced in space and time from their worlds of origin, they must learn to belong to a different geography and a different history, they must cope with the loss of a landscape which has become forever somebody else's. They must be reborn to the present and learn to inhabit it thus leaving the past to the past. It is a second kind of emigration, the emigration of the soul from a past to the a present self. (Penas, 1998: 67)²

Andreyev (1971: 232) resalta de este momento que la emigración rusa tuvo que adoptar la cultura del oeste de Europa y uno de los mejores ejemplos en los que ocurre esta asimilación es en la obra de Sirin, el seudónimo de Nabokov en el exilio ruso de los años veinte y treinta. No en vano Nabokov también era un gran conocedor de las literaturas inglesa y francesa. El resultado fue que Nabokov se fue acomodando en la cultura europea occidental, acabó escribiendo en inglés y nacionalizándose estadounidense. Sin embargo, su primer paso hacia esa occidentalización lo dio utilizando la literatura francesa con sus relatos. De hecho, al palantearse su supervivencia como escritor contempló la posibilidad de acabar escribiendo en francés. Por esa razón, a principios de 1936 escribió “Mademoiselle O” en francés. Aunque lo tradujo al inglés, porque consideró que su inglés era superior a sus conocimientos de la lengua francesa. Además, la amenaza nazi sobre París le hizo huir a Estados Unidos.

En enero de 1936 proyectó escribir un relato que tratara la figura de su institutriz francesa de la niñez (Boyd, 1991b: 422) y surgió “Mademoiselle O.” Aunque, posteriormente, en esta narración breve encontramos a un narrador que se muestra consciente de utilizar la forma autobiográfica para relatar sus memorias.

L'aile moirée d'un oiseau exotique au chapeau de Mademoiselle, le large dos du cocher, bourré d'ouate à la mode russe, les nuages rapides, le dôme doé de la cathédrale, les mouettes s'abattant sur la Néva bleue, – tout cela forme une image d'une netteté surprenante que j'aime à contempler comme je ferais d'une miniature précieuse. (Nabokov, 1979: 25)

Entre-temps le décor a changé: ce n'est plus, audehors, cet éblouissement de neige sous un ciel presque violet à force d'être bleu ... ma mémoire a vite fail de transporter Mademoiselle d'une journée à l'autre. (Nabokov, 1979: 19)

2. “alejados de sus pasados y desplazados en tiempo y lugar de sus mundos originarios, [los exiliados] deben aprender a pertenecer a una geografía y a un pasado diferentes. Deben enfrentarse a la pérdida de su paisaje, que ha pasado a pertenecer a otros. Deben nacer en el presente y aprender a vivirlo, dejando su pasado atrás. Es un segundo tipo de emigración, la emigración del alma de su pasado a su presente”.

Je me la représente descendant seule à la petite gare figée dans le crépuscule gris, quelques rares lumières tachent d'un jaune huileux l'obscurité qui en semble pas descendre du ciel, mais bien monter de derrière les neiges vaguement bleuâtres. (Nabokov, 1979: 12)

Incluso es capaz de reflexionar sobre la capacidad de recordar:

Ce monde que nous ouvre notre mémoire est admirable par ce qui s'en dégage de parfaitement pur et sain. Ce que nous nous rappelons, tout en affectant vivement nos sens, en le endommage pas. (Nabokov, 1979: 14)

Sin embargo, en la versión americana parece seguir este comentario e introduce una perspectiva nueva, donde los sentidos son importantes. Además, aparece un doble fantasmagórico del narrador, que no se trata del niño ruso sino del maduro novelista americano que escribe sus memorias, como sucede en los ejemplos siguientes:

I can visualize her, by proxy, as she stands in the middle of the station platform, where she has just alighted, and vainly my ghostly envoy offers her an arm that she cannot see. (ND 144)³
that great heavenly O shining above the Russian wilderness of my past. The snow is real, though, and as I bend to it and scoop up a handful, forty-five years crumble to glittering frost-dust between my fingers. (ND 145)⁴

En el primer ejemplo vemos al escritor ofreciéndole el brazo, que lógicamente no puede ver a la institutriz, al mezclarse dos tiempos distintos, el presente del novelista que le ofrece el brazo y el pasado de la institutriz que acaba de llegar en ese momento. De acuerdo con Rowe (1976 a: 65) esta técnica de mezclar la memoria pasada y la presente sobre lo recordado hace que la realidad recordada gane más substancia y vivacidad. De esta forma, el autor trasciende las limitaciones del tiempo y el espacio y hace que el lector se pregunte quien está escribiendo su propia historia.

En el segundo ejemplo vemos cómo el recuerdo de la nieve a la llegada de la institutriz acaba en la nieve real del escritor americano al cabo de cuarenta y cinco años y que es la que realmente le ha traído el recuerdo de la llegada de la institutriz. Este ejemplo es similar a una escena de *A la recherche du temps perdu* donde al comer una madalena el personaje recuerda su niñez. Parece que la idea

3. "Puedo verla por imaginación interpuesta, en medio del andén de la estación donde acaba de apearse, y en vano, a través de mi particular mensajero del mundo de los sueños, le ofrezco un brazo en el que apoyarse que ella no consigue ver". (Nabokov, 2001: 568).

4. "cautivado por aquella gran O celestial que brilla sobre el desierto solitario de mi pasado. La nieve es real, sin embargo, y al agacharme a coger unos cuantos copos, cuarenta y cinco años se cuelean entre mis dedos como polvo de hielo". (Nabokov, 2001: 569-570).

que plantea en ese párrafo de la versión francesa lo cumpliera en este segundo ejemplo de la versión americana, al utilizar el sentido del tacto en la descripción.

En "First Love," por ejemplo, el autor nos cuenta la historia de su primer amor en la costa francesa, durante la misma el narrador se muestra incapaz de recordar el nombre del perro de Colette. Sin embargo, él mismo comenta que al recrear esos recuerdos de esas playas remotas de la arena del pasado que ha dibujado en el relato "First Love" le ha llevado a recordar en el penúltimo párrafo su nombre.

And now a delightful thing happens. The process of recreating that penholder and the microcosm in its eyelet stimulates my memory to a last effort. I try again to recall the name of Colette's dog –and, triumphantly, along those remote beaches, over the glossy evening sands of the past, where each footprint slowly fills up with sunset water, here it comes, echoing and vibrating: Floss, Floss, Floss! (ND 50-51)⁵

Alter (1991: 620) destaca que con este relato Nabokov está rindiendo homenaje a Proust, ya que la última visión de Colette, la heroína, en la que se dice:

She carried a hoop and a short stick to drive it with... and instantly she was off. . . around and around a fountain choked with dead leaves near where I stood. The leaves mingle in my memory with the leather of her shoes and gloves, and there was, I remember. (ND 51)⁶

El autor evoca la escena del final de *Du Côte de chez Swann* de Marcel Proust en la que el joven Marcel contempla la figura dorada de Gilberte Swann jugando con las hojas de los campos Elíseos. La conexión entre ambos escritores es que muestran como uno de sus objetivos en su obra la recuperación de la experiencia pasada. En su estudio, Alter (1991) considera que ambos escritores siguen procedimientos distintos. Proust piensa que el retorno del pasado está asociado con una memoria involuntaria que actúa en un momento epifánico. Mientras que para Nabokov esta vuelta del pasado tiene un aspecto más volitivo, ya que es una consecuencia de la concentración imaginativa que tiene el propósito artístico. Sin embargo, aparecen ejemplos en los relatos de Nabokov donde se puede argu-

5. "Y ahora sucede algo delicioso. El proceso de recreación de aquel portaplumas y el microcosmos entrevisto por su mirilla estimula mi memoria a que haga un último esfuerzo. Trato de acordarme una vez más del nombre del perro de Collette, y, claro, entre aquellas playas remotas, sobre las arenas brillantes del pasado, donde cada pisada se va llenando despacio con el agua del atardecer, su nombre se me va acercando, ruidoso y vibrante, ya llega, ya llega, ¡Floss, Floss, Floss,!" (Nabokov, 2001: 724).

6. "Llevaba un aro y su palo correspondiente para jugar con él ... al momento siguiente desapareció de nuestro lado... dando vueltas y más vueltas alrededor de una fuente cegada por hojas secas junto a la que yo la observaba. Las hojas se mezclan en mi recuerdo con la piel de sus zapatos y de dsus guantes, y algún de talle de su atuendo, me acuerdo ahora ..." (Nabokov, 2001: 724).

mentar que, como Proust, considera que el pasado está asociado con la memoria involuntaria como sucede en algunos de sus relatos, aunque el propósito del autor sea artístico.

Por ejemplo, en "The Return of Chorb" al llegar Chorb a la entrada de la casa de la niñez de su esposa esta le hace recordar:

Beyond the gate, and beyond adim gravel walk, loomed the front of the familiar house... with one hand he still gripped the wicket and the dewy touch of iron against his palm was the kneenest of all memories. (*DS* 65)⁷

En "Christmas", cuando el padre está viendo un paisaje cubierto de nieve es capaz de recordar ese mismo paisaje el verano anterior en el que su hijo iba a cazar mariposas.

A little further, the supports of a foot bridge stuck out of the snow, and there Steptsov stopped. Bitterly, angrily... He vividly recalled how this bridge looked in summer. There was his son walking... with his net a butterfly that had settled on the railing. (*DS* 155)⁸

Lo mismo sucede en "The Doorbell" cuando el hijo, incapaz de recordar la cara de su madre, al oír su voz en el apartamento donde ahora vive, de repente recuerda su cara después de haberse separado siete años antes:

Now he tried to picture her face, but his thoughts obstinately refused to take on color (*DS* 106) . . . and Nikolay recognized at once that long emphatic "OO" and on its basis instantly reconstructed down to the most minute feature the person who now stood, still concealed by darkness, in the doorway (*DS* 107)⁹

Otro ejemplo aparece en "The Reunion" donde dos hermanos se juntan al cabo de diez años y quieren recordar el nombre de un perro con el que estuvieron un verano en su niñez:

"There was a 'k' in it," replied Lev... It was something like Turk... Trick... No it won't come... The word was still invisible, but its shadow had already crept

7. "Más allá de la verja y más allá también del oscuro camino de grava, se erguía amenazante la fachada de la casa familiar ... Tenía la mano todavía agarrada a la puerta y el tacto del hierro bañado de rocío contra la palma de la mano le hirió con el más afilado de los recuerdos". (Nabokov, 2001: 189).

8. "Un poco más lejos, los postes de un puente peatonal sobresalían por encima del manto nevado, y al llegar allí Steptsov se detuvo. Con amargura, con rencor... Recordó con absoluta nitidez el aspecto de aquel mismo puente en el último verano. Su hijo caminaba... en su red una mariposa que se había posado en la barandilla". (Nabokov, 2001: 168).

9. "Ahora trataba de representarse su rostro, pero sus pensamientos se negaban a tomar color (Nabokov, 2001: 233)... y Nikolai reconoció al momento aquel "oo" enfático y al hacerlo reconstruyó hasta el mínimo detalle a la persona que ahora, todavía oculta por la oscuridad, le hacía frente en la puerta". (Nabokov, 2001: 234).

out... his brain ceased straining, the thing stirred again... "Give me your paw, Joker." Joker! How simple it was, Joker... (*DS* 136-138)¹⁰

De este ejemplo, Foster (1993: 84) destaca que sigue las ideas de Bergson sobre cómo recordamos los nombres: primero recordamos letras del alfabeto, luego hacemos intentos de pronunciarlo hasta que finalmente lo decimos.

En general, podemos decir que Nabokov pone en práctica en su ficción una característica que reconoce en el trabajo de Proust de su *Curso de literatura europea*:

En resumen, para recrear el pasado debe tener lugar algo distinto de la operación de la memoria: debe darse la combinación de una sensación actual (especialmente de sabor, olor, tacto o sonido) y un recuerdo, una evocación del pasado actual. (Nabokov, 1987: 358)

Por lo que los recuerdos se vuelven a evocar con un hecho actual relacionado con los sentidos y la presentación del tiempo pasa a ser una mezcla subjetiva de pasados y presentes.

Finalmente, cabe destacar que "Mademoiselle O" resulta también ser uno de los relatos más interesantes del autor debido a la ambivalencia de ser autobiográfico o ficticio, ya que Nabokov lo reescribió varias veces como autobiografía en su *Speak, Memory* y como ficción al publicarlo como otro relato. Aparece un narrador consciente de utilizar el modo autobiográfico para relatar sus recuerdos. Hay veces que puede caer en una cierta nostalgia,¹¹ que supera problematizando y defamiliarizando las convenciones literarias propias de las autobiografías, utilizando la enunciación enunciada y la parodia, para descubrirlas al lector. Es una forma de superar la nostalgia de sus recuerdos creando una distancia irónica. Otras veces muestra cómo el pasado está asociado a la memoria involuntaria, como hemos comentado. También enseña cómo la memoria se mezcla con la imaginación en el intento de captar el pasado. Sin embargo, este uso de la imaginación no se hace siguiendo las pautas del romanticismo. El narrador de "Mademoiselle O" utiliza la imaginación y la memoria de forma consciente y al hacerlo consigue que el lector no se identifique con los protagonistas, sino que sea consciente del narrador como tal y del proceso de su narración, lo que parece ser una característica de la literatura postmodernista. Nabokov utiliza sus memorias de forma autoconsciente y las mezcla con la imaginación para superar

10. "– Tenía una K el nombre –contestó Lev ... -Se llamaba algo así como Turk ... Trick ... No, no me viene... La palabra seguía siendo invisible, pero su sombra había trepado... en el momento en que su mente dejó e esforzarse, aquella oca volvió a moverse... "¡Dame la pata, Joker!" "¡Joker!" "Qué sencillo. Joker..." (Nabokov, 2001: 371-372).

11. En la introducción de *Mary Nabokov* dice que la nostalgia es una característica que permanece en la vida de alguien como un compañero insano.

el desgaste temporal del recuerdo, lo que también supone añadir algo nuevo al original. Al reconocer que ha prestado los lapiceros de su pasado a sus personajes, el narrador de "Mademoiselle O" añade que "they are not quite my own now" (ND 147). De esta forma el relato opone verdad y ficción para recrear los procesos que sigue la memoria al recobrar un recuerdo cuando se mezcla con la imaginación.

Es interesante también destacar de esta narración breve cómo une Nabokov la escritura al exilio y comenta:

Ces crayons, je les ai partagés aussi entre les personnages qui paraissent dans mes livres, de sorte que ce n'est plus leur forme première que je tâte du souvenir en ce moment. (Nabokov, 1979: 16)

Como vemos, el autor utiliza la metáfora de sus lapiceros de colores, que ha distribuido entre los personajes de sus novelas, como si esos lapiceros fueran sus recuerdos. Así une, además, la escritura al exilio. Relacionamos esta idea también con el hecho de que Nabokov utilice la forma epistolar en sus relatos ya que, según Kopper (1995: 54), las cartas ayudan a los personajes de Nabokov a romper con su soledad. Así encontramos relatos con forma epistolar como "That in Aleppo Once...", "The Admiralty Spire" o "A Letter that Never Reached Russia." En un tipo de literatura dedicada al exilio, el intercambio epistolar ocupa un lugar importante. Por otro lado, cabe mencionar que Nabokov era consciente de su situación como exiliado y en su propia vida cultivaba el género epistolar; recordemos las cartas a su hermana y a E. Wilson, ya publicadas. Así pues, se utiliza el intercambio epistolar como forma de superar la soledad causada por el exilio.

Otras veces, Nabokov utiliza la literatura francesa para crear ecos intertextuales en sus relatos escritos en lengua inglesa y, una vez, que era ciudadano estadounidense y escritor de fama internacional. Así sucede con "Lance."

El narrador de "Lance" cuenta el viaje realizado por un descendiente suyo en el futuro. Se centra en la primera expedición a Marte de Emery Lance Boke y en la angustia que sus padres sufren mientras tiene lugar. Los Sres. Boke intentan seguir la expedición con un telescopio desde su balcón, pero no lo consiguen. El resultado del viaje interplanetario es la muerte de Denny, un compañero de Lance, y la estancia en un hospital de Lance, quien quiere volver en noviembre a otra de esas expediciones.

Apreciamos cómo en "Lance" se compara la afición a la escalada de montaña con la figura del caballero medieval y con la figura del explorador interplanetario, ya que las tres ocupaciones conllevan riesgos y aventuras. Las alusiones al ciclo de las leyendas artúricas aparecen cuando se compara la destreza de uno de los personajes del relato a la de Sir Lancelot:

If Boke's sources are accurate, the name 'Lancelot del Lac' occurs for the first time in verse 3676 of the twelfth century 'Roman de la Charrete.' Lance, Lancelin,

Lancelotik ... young knights in their teens learning to harp, hawk, and hunt; the Forest dangerous and the Dolorous Tower; Aldebaran, Betelgeuze —the thunder of the Saracenic war cries. Marvellous deeds of arms. marvellous warriors, sparkling within the awful constellations above the Bokes' balcony. (ND 166-167)¹²

Nicol (1987: 16) y Barabtarlo (1995: 115) destacan que este relato está escrito como una narración de los ciclos artúricos. En concreto, en esta cita se hace mención a varias hazañas caballerescas: el bosque peligroso, el castillo de la torre dolorosa y las batallas contra los sarracenos. El bosque peligroso es el marco de muchas aventuras caballerescas. En una de ellas Lancelot encuentra a un caballero que no se deja ayudar, a pesar de estar herido por una flecha lanzada por una doncella, que se bañaba en la fuente de ese bosque (Alvar, 1991: 52). El castillo de la torre dolorosa es otro lugar citado en el *roman* francés *Lancelot*, que también está relacionado con batallas de los caballeros de la mesa redonda. El hecho probablemente más famoso es la liberación del caballero Galván con la ayuda de una doncella (Alvar, 1991: 81).

También se mencionan las estrellas: *Aldebaran* de la constelación de Tauro y *Betelgeuse* de la constelación de Orion y cuyos nombres proceden del árabe.¹³ Por un lado, la mención a aquellas tres figuras recuerda los peligros por los que pasaba Lancelot, el caballero de la mesa redonda y, por otro, la utilización de estas estrellas, cuyos nombres proceden etimológicamente del árabe, las unen con ese mundo de la antigüedad. Pero, al ser estrellas, sirven de unión con los viajes interplanetarios del protagonista del relato, Lance.

Se trata de un eco intertextual lúdico que se hace de forma irónica para caracterizar la valentía de Lance Boke, el explorador. Sin embargo, en este caso, no se desacredita el género de la literatura caballerescas a la que se alude. La hipercodificación (Eco, 1979: 81), es decir, su experiencia con otros textos literarios, le facilita al lector descubrir el eco intertextual. En este ejemplo es la propia literatura la que sirve de contexto lingüístico y cultural para entender la ironía del relato. Por otro lado, esta ironía supone un guiño al lector que la entiende como amable y lúdica en esta alusión. Además, hay que tener en cuenta, como destaca Booth (1974: 100), Tyler (1978: 396), Lozano, Peña y Abril (1982: 209), Kuiper (1984: 461) y Sperber y Wilson (1994 b: 165), que tanto el enunciador como su interlocutor, en este caso el lector del relato, deben compartir unos conocimientos comunes, que el enunciador utiliza para crear la ironía y su interlocu-

12. "Si las fuentes de Boke son correctas, el nombre "Lancelote del Lago" aparece por vez primera en el verso 3676 del *Roman de La Charrette* del siglo XII. Lance, Lancelino, Lancelotillo... Los jóvenes caballeros adolescentes que aprendían a tocar el arpa, a cazar, a adiestrarse en el arte de la cetrería; el Bosque Peligroso y la Torre Dolorosa" (Nabokov, 2001: 754-755). "Aldebaran, Betelgeuze —el trueno de los gritos sarracenos de guerra. Gestas de armas maravillosas, guerreros maravillosos, reluciendo en las horribles constelaciones por encima del balcón de los Boke".

13. "*Aldebaran* [Med Lat. < Ar. al-dabarán : al, the+dabarán following < dabar, to follow]" (Figelman 1985: 92) y "*Betelgeuze* [Fr *Bételgeuse*, prob. < Ar. bit aljauzá]" (Figelman, 1985: 174).

tor para entenderla. En este relato el lector debe tener un conocimiento literario de cierta entidad sobre la literatura francesa¹⁴.

Para el narrador, lo que Lance lleva a cabo es extraordinario por los siguientes motivos:

Deep in the human mind, the concept of dying is synonymous with that of leaving the earth. To escape its gravity means to transcend the grave, and a man upon finding himself on another planet has really no way of proving to himself that he is not dead — that the naïve old myth has not come true. (ND 170)¹⁵

Este hecho tiene connotaciones que les hace a Lance y sus compañeros tener características fuera de lo normal. Nicol (1987: 12) resalta la constante comparación entre Lance y Lancelot en la narración breve. Aparte de que el nombre de Lance se incluya en el de Lancelot, encontramos pasajes como el siguiente:

Lancelot is banished from the country of L'Eau Grise (as we might call the Great Lakes)... speeds towards King Arthur's Harp... This sidereal haze makes the Bokes dizzy. (ND 167)¹⁶

Aquí vemos cómo una descripción, que empieza con Sir Lancelot como protagonista, acaba en el viaje sideral de Lance y muestra a sus padres preocupados por él. También Williams (1975: 221), además de destacar de este relato que se trata de una historia de un moderno caballero del Santo Grial, también lo relaciona con la aventura de un astronauta y de un alpinista. De esta forma, el autor utiliza estas alusiones de forma irónica para enfatizar la figura del alpinista.

Vladimir Nabokov se consideraba "an American writer who has once been a Russian one" (Nabokov, 1990: 63). Como escritor ruso que nunca dejó de ser, Nabokov formó parte de la intelectualidad rusa afincada en el Berlín y el París del exilio, que tuvo que adoptar la cultura del oeste de Europa, ya que una vez asentados los bolcheviques en el poder los rusos blancos comprendieron que nunca volverían a su tierra natal tal y como ellos la habían conocido, como hemos comprobado. Esto le lleva a Nabokov a replantearse su carrera literaria y a adoptar otra lengua para expresarse. De esta manera, inicia un camino hacia su occidentalización que le llevará a escribir en inglés. Sin embargo, entendemos que

14. Aparte de poseer otros conocimientos sobre la literatura realista y la de ciencia-ficción para comprender el sentido total del relato.

15. "En lo más profundo de la mente humana, el concepto de la muerte es sinónimo de abandonar la tierra. Escapar a su gravedad quiere decir trascender la tumba, y cuando el hombre se encuentra en otro planeta no tiene forma de probarse a sí mismo que no está muerto, que le viejo e inocente mito no se ha cumplido". (Nabokov, 2001: 758).

16. "Lancelot ha sido desterrado del país de L'Eau Grise (por llamar de alguna forma ala región de los Grandes Lagos)... velocidad hacia el arpa del rey Arturo... La niebla sideral marea a los Boke". (Nabokov, 2001: 755).

Nabokov utiliza la literatura francesa como un intento de adaptación a la cultura occidental desde su exilio ruso para poder sobrevivir como escritor. Por ello, escribió “Mademoiselle O” en francés. El autor se estaba planteando en escritor de lengua francesa. Sin embargo, como ya se ha señalado, la amenaza del nazismo sobre Europa y el considerar que su conocimiento de la lengua inglesa era superior a la francesa le llevó a hacerse ciudadano estadounidense y escribir en inglés. Sin embargo, no olvidó la literatura francesa que conocía desde sus días en Rusia y que la siguió utilizando para crear juegos intelectuales a su lector. Así, su lector debe mostrarse activo y reconocer los ecos paródicos, en este caso, a la literatura francesa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDROV, Vladimir A. ed. (1995): *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Nueva York: Garland Publishing, Inc.
- ALTER, Robert (1991): “Nabokov and Memory.” *Partisan Review* 4, 620-629.
- ALVAR, Carlos. (1991): *El rey arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial.
- ANDREYEV (1971): “On Vladimir Sirin (Nabokov).” *En Field* 1971, 231-238.
- APPEL, Alfred (1974): *Nabokov's Dark Cinema*. Oxford University Press.
- BARABTARLO, Gennady (1995): “English Short Stories.” *En Alexandrov*, 1995: 110-117.
- BOOTH, Wayne (1974): *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.
- BOYD, Brian (1993 a): *Vladimir Nabokov, The Russian Years*. Londres: Vintage Edition.
- BOYD, Brian (1993 b): *Vladimir Nabokov, The American Years*. Londres: Vintage Edition.
- ECO, U. (1979): *Lector in Fabula*. Milán: Bompiani.
- FIELD, Andrew (1971): *The Completion of Russian Literature*. Harmondsworth: Penguin Books.
- FIELD, Andrew (1977): *Nabokov. His Life in Part*. Nueva York: The Viking Press.
- FIELD, Andrew (1987): *The Life and Art of Vladimir Nabokov*. Londres: Macdonald Queen Anne Press.
- FOSTER, Dennis A. (1987): *Confession and Complicity in Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

- HANSON, Clare. Ed. (1989): *Rereading the Short Story*. Houndmills: Macmillan Press.
- KELLMAN, Steven y MALIN, Irving (2000): *Torpid Smoke*. The Stories of Vladimir Nabokov. Amsterdam: Editions Rodopi BV.
- KOPPER, John M. (1995): "Correspondence." En Alexandrov, 1995: 54-67.
- KUIPER, K (1984): "The Nature of Satire." *Poetics* 13, 459-473.
- LOZANO, Jorge; PEÑA MARÍN, Cristina y ABRIL, Gonzalo (1982): *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.
- NABOKOV, Vladimir (1975): *A Russian Beauty and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin. Abreviado como *RB*.
- NABOKOV, Vladimir (1987): *Curso de literatura europea*. Barcelona: Ediciones Grupo Z.
- NABOKOV, Vladimir (1990): *Strong Opinions*. Nueva York: Mc Graw-Hill Book Company.
- NABOKOV, Vladimir (1994): *Details of a Sunset and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin. Abreviado como *DS*.
- NICOL, Charles (1987): "Nabokov and Science Fiction: 'Lance.'" *Science Fiction Studies* 14, 9-20.
- NICOL, Charles (1993): "Finding the Assistant Producer." En Nicol y Barabtarlo, 1993: 155-165.
- NICOL, Charles y BARABTARLO, Gennady (1993): *A small alpine form: studies in Nabokov's short fiction*. New York, Londres: Garland Publishing.
- PENAS, Beatriz (1998): "Thinking Russian/Writing English: Textual Traces of an Emigré's Conflict." *Cuadernos de Filología Inglesa* 7. 1, 53-71.
- RIVERS, JE. (2000): "3Alone in the Void: 3Mademoiselle O.2." En Kellman y Malin, 2000, 85-131.
- ROWE, William Woodin (1976): "Nabokovian Superimposed and Alternative Realities." *Russian Literature Triquarterly* 14, 59-66.
- SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (1994): *Relevance, Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- TYLER, S.A. (1978): *The Said and the Unsaid*. Nueva York: Academic Press.
- WILLIAMS, Carol (1975): "Nabokov's Dozen Short Stories: His World in Microcosm". *Studies in Short Fiction* 12, 213-222.