



Lector, narrador, profesor: Vladimir Nabokov

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Question/Cuestión, Nro.74, Vol.3, Abril 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e774>

Lector, narrador, profesor: Vladimir Nabokov

Vladimir Nabokov: reader, narrator, professor

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Universidad del Tolima

Colombia

plotino2080@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8799-4102>

Resumen

En su vida como lector, escritor y profesor universitario, Vladimir Nabokov construyó un modelo de lectura literaria único, complejo y sistemático. El objetivo de este artículo es analizar el modelo de lectura desarrollado por Nabokov para leer a autores como Tolstoi, Dostoievski, Gógol, Dickens, Austen y Proust, y para abordar obras como “Don Quijote de la Mancha” o “Almas muertas”. El corpus seleccionado para el análisis incluye sus notas de clase, sus cartas y sus novelas, aunque también entrevistas y ensayos biográficos. La gran trayectoria lectora de Nabokov se evidencia a través de documentos como su “Curso de literatura europea”, “Curso de Literatura rusa” y “Curso sobre el Quijote”, sus novelas como “La muerte de Sebastián Night” y “Fuego pálido”. Su experiencia y formación lectora también se demuestra en sus

cartas, entrevistas y ensayos biográficos referenciados en publicaciones como “The Nabokov-Wilson letters”, “Selected letters”, “Opiniones contundentes” y “Nicolai Gógol”

Abstract

In his life as a reader, writer and university professor, Vladimir Nabokov constructed a unique, complex, and systematic literary reading model. The objective of this article is to analyze the reading model developed by Nabokov to read authors such as Tolstoy, Dostoyevsky, Gógol, Dickens, Austen, and Proust, and to examine master pieces such as “Don Quixote de la Mancha” o “Dead souls”. The corpus selected for the analysis include his class notes, his letters, his novels, his interviews, and biographical essays. Nabokov’s great reading trajectory is evidenced through the analysis of documents such as his “Lectures on Literature”, “Lectures on Russian Literature” and “Lectures on Don Quixote” and his novels such as “The Real Life of Sebastian Night” and “Pale fire”. His experience and reading formation are also demonstrated in his letters, interviews and biographical essays referenced in publications such as The Nabokov-Wilson letters”, “Selected letters” “Strong opinions” and “Nicolai Gógol”.

Palabras clave: Vladimir Nabokov, lector literario, formación de lectores, estudios literarios

Keywords: Vladimir Nabokov, Literary reader, Formation of readers, Literary studies

Introducción

Vladimir Nabokov hizo transparente su manera de leer cuando se trataba de desarrollar una explicación en clase sobre una obra literaria o un autor. En sus cartas del periodo de docencia en Wellesley, Cornell o Harvard dejó registros escritos sobre ese modo de leer como profesor y asimismo delimitaba su honestidad intelectual, lo que a su vez conformó una triada con la fidelidad hacia sus autores predilectos. Honestidad, transparencia y fidelidad son tres cualidades que han nutrido la labor de Nabokov como creador de formas narrativas, como profesor sistemático con sus anotaciones de clase y como lector severo con sus juicios de valor.

Al fisgonear en cartas, ensayos y entrevistas se reconstruye la trayectoria de un lector disciplinado al momento de seleccionar las obras apropiadas, de definir el método de lectura y de organizar el saber literario requerido para comprenderlas. De igual forma, se han consultado aquellas entrevistas que recogen opiniones sobre su formación de lector, reunidas en “Opiniones contundentes”; en este mismo sentido, se esculca el ensayo “Nicolai Gógol” para indagar sobre la pasión por un autor, a la vez que se toman fragmentos de novelas como “La muerte de Sebastián Night” y “Fuego pálido” que tratan en sus tramas sobre el papel del lector. Este artículo presenta la manera como Vladimir Nabokov diseñó una estrategia de lectura literaria, útil al ejercicio de escritura y práctico al momento de desarrollo de su labor docente.

1. La formación de un lector

Crecer en una familia que tiene como hábito de sus padres leer códigos legales o el periódico hace de una persona un lector, sin importar que lee, lo importante es que construye un hábito con rutinas y tiempos de dedicación al texto. En el caso de Nabokov, crecer en un ambiente hogareño aristocrático le permite transitar por los recovecos de la cultura letrada de su época, en los idiomas que frecuentaba en sus viajes, después eficaces durante sus travesía de exiliado.

La reconstrucción de esta trayectoria letrada se amplifica con el recuerdo de los autores y los textos que llegaron a sus manos, para deleite de su época infantil, lo cual revela la enorme influencia de sus padres y la tradición familiar rusa

El lector ruso de la vieja Rusia ciertamente se enorgullecía de Pushkin y Gógol, pero lo mismo se enorgullecía de Shakespeare o de Dante, de Baudelaire o de Edgard Allan Poe, de Flaubert o de Homero, y en eso estaba la fuerza del lector ruso. Yo tengo un cierto interés personal en el asunto, porque si mis padres no hubieran sido buenos lectores difícilmente estaría yo aquí ahora, hablando de estos temas en esta lengua. No ignoro que hay muchas cosas para leer bien y escribir bien; pero en todas las cosas lo más sensato es ir directamente a la

quididad, al texto, a la fuente, a la esencia; y sólo después de organizar las teorías que puedan tentar al filósofo, o al historiados, o simplemente dar gusto al espíritu de los tiempos (Nabokov, 1984, p 47)

Leer, por lo tanto, como acontecimiento de formación en la infancia era tanto un asunto personal como familiar, debido a que así se forjaba su carácter de lector juicioso, con la complicidad de libros tanto de índole literario como científico, con tal diversidad que influenciaron su formación lectora y años más tarde provocaron la curiosidad al tiempo por Tolstoi o por el estudio de las mariposas. No se puede ignorar, que la literatura nacional rusa en autores como Pushkin, Tolstoi, Chejov o Gógol era mucho más que un acto de formación lingüística, transformada en devoción amorosa por sus novelas y cuentos.

Vivir entre el cobijo de la tradición literaria rusa y la herencia intelectual de la cultura europea, harán de su modelo de lectura un vaivén de registros que impactan su identidad, porque él leerá desde su conflicto con esa tradición que lo empuja al exilio y lo lleva a juzgar con severidad la tradición rusa . Esta situación es registrada por Nabokov en el plano de la ficción en la novela *“La verdadera vida de Sebastian Knight”* y en el plano de los recuerdos personales en *“Habla, memoria”*. En *“La verdadera vida de Sebastian Knight”* V. al registrar los objetos personales de Sebastian, y luego de ir al apto de este y observar el estudio, descubre parte de la biblioteca de la que se ha nutrido para escribir su obra

Eché una mirada a los libros. Eran muchos, variados y desordenados. Pero un estante se veía más ordenado que el resto y allí advertí esta serie, que durante un momento me pareció formar una vaga frase musical, curiosamente familiar: Hamlet, la muerte del Rey Arturo, El puente de San Luis Rey, El doctor Jekyll y Míster Hyde, Viento sur, La dama del perro, Madame Bovary, El hombre invisible, El tiempo recobrado, Diccionario anglo-persa, El autor de Trixie, Alicia en el país de las maravillas, Ulises, sobre el modo de adquirir un caballo, el Rey Lear... (Nabokov, 1999, p. 40)

Este mismo registro se puede observar en sus recuerdos como estudiante en Cambridge, al querer mantener viva su tradición familiar rusa, aunque sea a través del recuerdo ficticio

Muy pronto le volví la espalda a la política y me concentré en la literatura. Hice un hueco en mis habitaciones en Cambridge para los escudos bermellón y los relámpagos de la canción de la campaña de Igor (esa incomparable epopeya de finales del siglo XII o XVIII), así como para la poesía de Pushkin y Tiúchev, la prosa de Gógol o Tolstoi, y también para las maravillosas obras de los naturalistas rusos que habían explorado y descrito los desiertos del así Central (Nabokov, 1994, Pp. 316-317)

Para el joven, ya sea el autor Nabokov o Sebastian Knight, la lucha con la tradición literaria se hará evidente en los autores que modelan su formación letrada, ya que entran en confrontación la herencia inglesa, europea y rusa; además, en el corpus de lecturas queda evidente el interés por los textos de naturalistas y viajeros, lo que luego será un peso decisivo en sus aficiones científicas. Pero, esta confluencia de tradiciones es turbulenta y agrieta su confianza en la herencia cultural que ha heredado. Por tal razón, leer desde una identidad en crisis causada por el exilio, lleva al lector Nabokov a evaluar la estructura de *“Don Quijote de la Mancha”* o a juzgar *“Crimen y Castigo”* de Dostoievsky, como obras fallidas, al ser filtradas desde su tradición letrada. Este juicio negativo, quizás no esté en la obra, sino en la visión personal de un lector amarrado a una tradición intelectual que ha hecho de la suspicacia el filtro por obras ajenas a su formación, lo que produce desconfianza por autores que encajan en su cultura letrada.

En el caso de *Crimen y Castigo* de Dostoievsky el motivo de este juicio severo radica en que le reprocha la descripción del mundo trágico cargado de excesiva humanidad, un asunto que no le importa al profesor Nabokov por lo que la considera una obra fallida, ya que no cumple con el molde analítico formal y material heredado de su formación letrada. El lector Nabokov reprocha el descuido formal de Dostoievski en la organización de las novelas para asignarle un mayor peso a la historia de la condición humana, frágil y en exceso trágica.

Mi posición con respecto a Dostoievsky es curiosa y difícil. En todos mis cursos abordo la literatura desde un único punto de vista en que la literatura me interesa, esto es, el punto de vista el arte perdurable y el genio individual. Desde ése punto de vista, Dostoievsky no es un gran escritor, sino un escritor basta mediocre; con destellos de excelente humor, separados desgraciadamente, por desiertos de vulgaridad literaria (Nabokov, 1984, p. 164)

De entrada se puede notar que su postura como lector de Dostoievsky no está saturada de prejuicios, por el contrario, surge de una apuesta por el mandato de la belleza artística que reclama con la naturaleza formal y estructural del texto, la cual surge de la pasión por lo que le gusta leer, entre otras razones, debido al modelo de lecturas nutrido de tradiciones europeas, rusas e inglesas que le provocan tal enfrentamiento. La nutrición letrada de ese modelo empareja atracción y odio por un autor, pero nunca la indiferencia que le lleve a no leerlo, lo cual indica que los prejuicios no son un antecedente previo al emprender la lectura.

El punto de partida desde el que se lee con este emparejamiento es la selección de una obra o un autor no desde la negación a leerlo, si no desde el deseo de leerlo para desmitificarlo . Esta postura, cargada de connotaciones ética refleja su interés de estudiar un texto sin la carga de los prejuicios a priori, ya sea para juzgarlo de modo severo o para descalificar a un autor, aunque siempre después de haber recorrido las páginas escritas. Tal actitud hace de Nabokov un lector honesto que mantiene en suspenso los criterios de acercamiento a una obra literaria, para luego activarlos tras el recorrido por sus páginas. Nabokov, no obstante, mantiene una contradicción ética como lector: al vivir en la infancia de la tradición familiar, la tradición rusa y la tradición europea, acepta que es la influencia anglosajona la que tiene mayor peso en su corpus de lecturas debido al idioma como clave de formación: *“Aprendí a leer inglés antes de saber leer en ruso”* (Nabokov, 1994, p. 91).

El segundo lado de esta contradicción radica en la exigencia, ya en su etapa de profesor, de pedir a sus lectores que eviten leer todo aquello que los aleje del texto mismo para conocer lo que sucede en la época en la que se desarrolla la trama de la obra literaria; de otra parte, invita a leer con detalle lo que sucede en la trama narrativa sin buscar respuesta fuera del texto; en tal exigencia surge un modo de leer que obliga a preocuparse por reconocer las aspiraciones del espíritu artístico que debe cumplir la obra literaria. Tal exigencia recupera el protagonismo central de una novela o un cuento como obras del espíritu, de tal calidad formal que reconocer su elaboración es el motivo recurrente de comentarios y anotaciones, años más tarde, en voz alta ante su auditorio.

2. Un lector literario

Cuando leer es parte indisoluble de la formación familiar, se hace imposible desapegar su ejercicio como parte de la vida cotidiana, por cuanto es una hábito fuerte en el que participan tanto la tradición familiar letrada como la disponibilidad de los libros de la biblioteca para afianzar su cotidianidad. Nabokov enfrenta la tradición familiar que fortalece su formación letrada en la literatura rusa, inglesa y francesa, aún presente en su madurez académica y literaria, con una resolución de lector severo en sus apreciaciones sobre la obra de otros escritores.

Este enfrentamiento lo afianza al leer la obra de otros escritores con una actitud negacionista del mundo exterior a la obra misma, en la que no realiza concesiones sobre el mundo narrativo literario: *“Vamos a tratar de o conciliar la ficción de los hechos con los hechos de la ficción”* (Nabokov, 2009, p. 17), el mundo del lector *“una obra maestra de ficción es un mundo original, y en cuanto tal no es probable que coincida con el mundo del lector”* (Nabokov, 2009, p. 17) y el mundo de la época histórica: *“la literatura es invención. La ficción es ficción. Calificar un relato de historia verídica es un insulto al arte y a la verdad. Todo gran escritor es un embaucador Como lo es la architransparente naturaleza”* (Nabokov, 1983, p. 31). Esta actitud negacionista, a todo aquello que sea extraño al mundo narrativo literario en que se ha formado, desarrolla en una ética de lector que limita su campo de influencias a los que considera como

una obra literaria de logros exquisitos como producto de la tradición literaria en la que ha crecido.

La actitud severa, enjuiciadora y negativa hacia Dostoievski y Gógol ejemplifican el polo que opuestos que puntualizan sus devociones y rechazos literarios al tiempo: Gógol es ejemplo de su devoción, igual que con Pushkin y Tolstoi. Chejov se ubica en un punto medio que clarifica su proceder como lector. A raíz de la publicación de un compendio de anotaciones que sirven como respuesta a la publicación de una revista, con una serie de artículos como homenaje por su cumpleaños número setenta, Nabokov responde el artículo de Simon Karlinski en el cual lo compara con Chejov

El señor Karlinsky ha sabido señalar una misteriosa célula sensorial. Es cierto, le tengo un gran amor a Chejov. Sin embargo, soy incapaz de racionalizar lo que siento por él, algo que puedo hacer fácilmente con el artista más grande, Tolstoi, señalando algún pasaje inolvidable [...], pero cuando imagino a Chejov con la misma distancia lo único que distingo es un popurrí de espantosos prosaísmos, epítetos de segunda categoría, repeticiones, médicos, vampiresas poco convincentes, etc; y sin embargo son sus obras las que me llevaría a otro planeta (Nabokov, 2017b, p. 320)

Con esta nota se observa lo que en apariencia es una indecisión, pero que en verdad muestra los parámetros de cumplimiento formal que exige al lector Nabokov el cuentista ruso. Este mismo parámetro se cumple con un llamado de atención a quienes han realizado el recorrido por "*Almas muertas*" o "*El abrigo*", lo que ejemplifica su modelo de lector

La gran literatura roza lo irracional; *Hamlet* es el alocado sueño de un erudito neurótico; *El abrigo* de Gógol es una grotesca y macabra pesadilla que abre agujeros negros en el borroso patrón de la vida. El lector superficial de esa historia no verá en ella más que las grandes juergas de un extravagante payaso; el lector solemne dará por sentado que la intención principal de Gógol era denunciar los horrores de la burocracia rusa. Pero ni la persona que busca una

buena carcajada ni la que ansía libros “que hagan pensar” comprenderán de qué va realmente El abrigo. A mí dadme el lector creativo; para él se trata de un cuento. (Nabokov, 2022, p. 156).

Nabokov como lector no perdona fallas en la estructura del texto narrativo que lee porque su objetivo principal es la escritura misma, la estructura textual, el diseño del mundo narrativo. Además, ataca a los lectores cuando intentan comprender la época histórica a partir de la lectura de una obra narrativa porque para él el mundo sólo existe dentro del referente lingüístico de la novela o el cuento. Este sentido inmanente de lo artístico es la posibilidad misma de existencia del mundo narrativo que debe ser descubierto por el lector sin recurrir a parapetos teóricos que no entorpecen el descubrimiento de su contribución con la formación del espíritu artístico y literario.

Para el polígrafo ruso el mundo fáctico es un embeleco que no debe ser convocado al leer un texto literario y su carácter, como lector, no participa del bando de quienes leen para comprender su época y mucho menos del bando de quienes lo hacen para sentirse identificado con las denuncias que leer puede anunciar. Este rechazo a todo lo ajeno al texto mismo, al igual que todo lo que aleje de la comprensión de los aspectos formales de la obra literaria, es negado por el novelista narrador ruso como parte del proceso lector.

Por lo anterior, ¿Cómo se logra organizar un modo de leer que sea suficiente para comprender lo que se lee sin apoyos auxiliares?. En complemento, ¿cómo se logra poner en armonía una tradición familiar que ha influenciado decisiones personales sobre lo que se lee, la devoción por ciertos autores, aunque eso implique rechazar su estilo a pesar de su grandeza artística y manifestar su rechazo a obras que no encajan en los parámetros de los logros artísticos y literarios que tiene como exigencia?. Una respuesta posible surge a partir de los elementos cualitativos representados por los detalles particulares, que dan fuerza a un modelo de lectura que inicia con una mirada atenta microscópica

Al leer debemos fijarnos en los detalles, acariciarlos. Nada tienen de malo las lunáticas sandeces de la generalización cuando se hacen después de reunir con

amor las soleadas insignificancias del libro. Si uno empieza con una generalización prefabricada, lo que hace es empezar desde el otro extremo, alejándose del libro antes de empezar a comprenderlo. (Nabokov, 1983, p. 25)

Esa fijación se puede verificar en la manera como Nabokov lee lo que para Gógol es un epígrafe, en su obra teatral El inspector

El epígrafe de la obra es un proverbio ruso que dice: “no te irrite el espejo si es el jarro el que esta torcido”. Gógol, por supuesto, nunca dibujó retratos: utilizaba espejos y, como escritor, vivía en su propio mundo de espejos. Si el rostro del lector era un espantajo o una belleza no importaba un bledo, puesto que no solo el espejo estaba hecho por el mismo Gógol y tenía una refracción especial propia, sino que también el lector al que iba dirigido el proverbio pertenecía al mismo mundo gogoliano de fenómenos faciales semejantes a ocas, a cerdos, a tartas y a cualquier cosa que hubiese sobre la faz tierra. Aun en sus peores escritos, a Gógol se le dio bien crear a su lector, lo cual es privilegio de los grandes escritores. Por tanto, tenemos un círculo, un círculo familiar cerrado, podría decirse (Nabokov, 2022, p. 51)

El grado de precisión especulativa que se expande como un juego de acercamiento y alejamiento, dotan a este fragmento de un poder de creación interpretativa, con la figura del doble que aparece en la escena refractada: Gógol riposta al lector y Nabokov responde Gógol al tiempo que juega con el lector de Gógol. Tal juego especulativo registra el intercambio entre un comentario que anticipa la intertextualidad, en su expresión paratextual, al tiempo que depende de la fijación de la obra teatral. Sin la existencia del epígrafe ni la observación del lector no habría un comentario que resalte su función dentro del conjunto textual.

La lección que aparece de este juego radica en la lectura de un texto que empieza por lo particular, al describir los elementos cualitativos que se convierten en piezas encajadas por el autor a la espera de un observador atento, dispuesto a fijar su atención en la importancia dentro del conjunto textual. Sin duda alguna, como lector cada quien elabora una visión

particular de lo que ha leído. Para asegurar la participación de este observador atento en el juego textual, es preciso que éste posea una mirada particular que le permita darse cuenta de los detalles, lo cual sólo es posible con un guía que forje un carácter lector concebido para comprender la importancia de los detalles como piezas estructurales, formales y estilísticas.

Esta visión singular que empieza con la observación atenta de los detalles estructurales, formales y estilísticos es producto de una selección que se manifiesta como resultado de su interés específico por resaltar los rasgos comunes que sirven de criterios para la inclusión en un corpus de autores y obras literarias que resumen impulsos emocionales y razonamientos sistemáticos, encuentros y desencuentros entre autor y lector, atracción por el contenido formal o por la estructura temática que un autor ha querido potenciar en su obra. Estos criterios de inclusión, a su vez, le permiten al novelista ruso esquematizar un recorrido por los vericuetos de la lectura, tal como la ha concebido para su propia labor literaria y docente

En primer lugar está el tipo bastante modesto por cierto, que busca apoyo en emociones sencillas y es naturaleza netamente emocional (hay diversas subespecies en este primer apartado de lectura emocional. Sentimos con gran intensidad la situación expuesta en el libro porque nos recuerda algo que nos ha sucedido a nosotros o a alguien a quien conocemos o hemos conocido. O el lector aprecia el libro sobre todo porque evoca un país, un paisaje un modo de vivir que él recuerda con nostalgia como parte de su propio pasado. O bien, y esto es lo peor que puede hacer el lector, se identifica con uno de los personajes. No es este tipo modesto de imaginación que yo quisiera que utilizarasen los lectores (Nabokov, 1983, p. 29)

¿Cuál es el auténtico instrumento que el lector debe emplear? La imaginación impersonal y la fruición artística. Tiene que establecerse, creo, un equilibrio armonioso y artístico entre la mente de los lectores y la del autor. Debemos mantenernos un poco distantes y gozar de este distanciamiento a la vez que gozamos intensamente – apasionadamente , con lágrimas y estremecimientos

de la textura interna de una determinada obra maestra (Nabokov, 1983, p. 29-30)

Si la lectura con rasgos impersonales es la extensión mecánica adecuada para comprender la obra literaria leída y el propósito adjunto es valorar la calidad artística de una obra literaria, no se puede perder de vista que el distanciamiento es la herramienta cognitiva que Nabokov pone en marcha para evitar la empatía literaria con el autor o uno de los personajes. Tal distanciamiento aleja la presencia de la emoción de leer por causa de la empatía literaria. Por tal motivo, si el desapego valorar un autor o una obra es una cualidad lectora, sobresale el aspecto técnico de la lectura como interés de reconocer los detalles que dan fuerza estructural, formal y estilístico a novela o cuento conforme la grandeza artística o literaria tiene cuerpo en el tejido textual. Esta operación técnica de comprensión estructural, formal y estilística exige conocimientos literarios para la comprensión lectora.

Semejante esfuerzo es concebible bajo la óptica de un escritor que se desplaza entre los polos personalizados en un lector que ha hecho de su conocimiento literario fuente creativa y un profesor que se mueve en sus clases con el afán de compartir sus conocimientos literarios sobre la obra estudiada, transmitir los hallazgos de su lectura y fortalecer la producción creativa.

En Vladimir Nabokov la docencia universitaria al unísono con la creación narrativa son alimentada por sus hallazgos literarios focalizados a la vez en reconocer los aspectos estructurales, formales y estilísticos como en configurar el gusto sistemático hacia aquellas obras que tengan como toque distintivo su valor artístico. A este respecto, Nina Berberova relata en su texto breve sobre *Lolita*, como la disposición lectora del escritura oscilaba entre la atracción y lo chocante

Hace veinte años, después de una velada literaria en París, Bunin, Aldanov, Jodásievich, Nabokov y yo nos reunimos en un café. Se habló de los cuentos de Sebastopol. Nabokov dijo que nunca los había leído. Bunin, de pura cólera,

perdió el habla; los ojos de Aldanov se llenaron de lágrimas; Jodásievich estalló en una risa y dijo que no lo creía. Pero yo sí creí entonces, como todavía creo, que Nabokov no lee más de lo que cree indispensable .por supuesto, nunca lee biografías. Nunca lee la correspondencia de las personas célebres. Ni las proclamas políticas. De la misma manera no lee, bajo ningún pretexto, artículos sobre sí mismo. Pero lee a Gógol, mucho, muy seguido (2010, p.73)

Nabobov como lector podía emitir juicios a la vez chocantes como cargados de apegos, pero eso sí, nunca hipócritas. En el fragmento anterior se puede observar el estilo directo de enfrentar la petición de emitir juicios sobre una obra, empezando por su aclaración sobre si ha leído a un autor o una obra. Lo que está en evidencia aquí, por sobre todo, es la honestidad al declarar que no lee a un autor por estar incluido en un canon. Para corroborar esta transparencia, honestidad y fidelidad de lectura ligada a la docencia universitaria, se requiere leer, revisar y estudiar sus anotaciones de clase sistematizadas en “Curso de literatura europea”, “Curso de Literatura rusa” y “Curso sobre el Quijote”, por cuanto allí se encuentran registradas sus observaciones sobre lo que él concebía como enseñanza de un corpus de autores y obras de autores rusos, franceses e ingleses.

Referente a esto último, es de resonancia para el campo educativo la manera como se destaca el papel del corpus en conjunto con la idea de lo que implica leer para enseñar y leer para escribir, así como sobresale la labor del registro de notas y apuntes sobre lo leído: *“Pienso como un genio, escribo como un autor distinguido, y hablo como un niño. Durante mi carrera docente en américa, 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”* (Nabokov, 2017, p. 9) , a partir de la relectura como actividad docente, sin concesiones, sin permitirse improvisaciones.

El profesor Nabokov era sistemático con sus registro de clase, previo al desarrollo en el aula, lo cual garantizaba la precisión en los comentarios y la rigurosidad en la secuencia de los fragmentos que seleccionaba para ejemplificar la cualidades de cada autor o autora elegida,

con base en la relectura. John Updike al referirse al “Curso de lectura europea” recalca el papel de la relectura

Es grato suponer que las relecturas a que le obligó la preparación de este curso a comienzos del decenio, y las amonestaciones y entusiasmos repetidos en las explicaciones de cada clase, contribuyeron espléndidamente a redefinir la fuerza creadora de Nabokov, y a descubrir en sus prosa de esos años, algo de la delicadeza de Austen, del brío de Dickens, y del “delicioso sabor del vino” de Stevenson, incorporado al inimitable brebaje del propio Nabokov (1983, p. 21)

Del mismo modo que Updike fija el papel de la relectura, en la correspondencia entre el narrador ruso y el crítico literario Edmund Wilson se revelan los detalles asociados al sistema metódico para resolver asuntos referido a la selección de autores y textos; asimismo, en las cartas a profesores, decanos y jefes de departamento les aclara la forma como adelantará los comentarios y exposiciones en su labor tanto de lector literario como profesor universitario.

3. El lector literario como profesor

Para Nabokov un curso de literatura articula gustos personales como lector, hallazgos estilísticos, formales y estructurales de carácter literario, líneas temáticas de estudio y conocimientos literarios previos. En este orden, cada uno de estos atributos de educación literaria se convierten en valores desde los cuales el profesor selecciona autores y textos que conforman el corpus de lecturas para cada clase. Esto se observa al leer los términos de una carta de 1947 dirigida al profesor T. G. Bergin, en la que le comunica los temas que desarrollará en su curso sobre literatura en Wellesly College

What you say about the literature course seems to me very attractive. I have been turning it over in my mind and I think I could prepare a course consisting o two parts echoing each others: writers (Teachers, Storytellers, Enchanters) and readers (Seekers of knowledge, Entertainment, Magic). Of course, this only a

rough outline of the plan. I would include writers of various countries and categories. In planning the course, it is essential for me to know how the exact hours are to be devoted to it" (Nabokov, 1989a, p. 78)

Al desempeñarse como profesor de Literatura deja en claro su rol como narrador y lector, además que define los intereses y gustos que guiarán su actividad académica. De la misma manera, esboza la intención de incluir autores de distintas tradiciones literarias y lingüísticas. En este plan de curso deja ver su aspiración a cubrir su rol de autor y lector, antes que nada, dispuesto a enseñar lo que encaja en su propia tradición literaria.

En este plan de curso, además, aparece el asunto del propósito central en un curso de literatura : "[...] *En todos mis cursos abordo la literatura desde un único punto de vista en que la literatura me interesa, esto es, el punto de vista el arte perdurable y el genio individual [...]*" (Nabokov, 1984, p. 164). Esta aspiración a las cualidades sublimes de un texto literario como rasgo distintivo para su enseñanza, conlleva al deseo de definir unas líneas de trabajo que están sujetas a tradiciones literarias, en contravía del canon como algo establecido. Para Nabokov, el corpus de lecturas en sus cursos superaba la visión de un canon inamovible establecido sin alteraciones posibles.

Este conflicto entre canon y corpus, aparece en otra carta a Edmund Wilson, fechada el 17 de abril de 1950, en la que interroga al crítico estadounidense sobre qué autores le sugiere para un Curso sobre "Ficción europea": "*Next year I am a course called "European fiction" (XIX and XX). What english writers (Novel or Short stories) would you suggest? I must have at least two. Am going to lean heavily on the russians, at least five broad-shouldered russians, and shall probably choose Kafka, Flaubert and Proust to illustrate West-European fiction*" (Nabokov, 1979, p. 236). Esta petición está filtrada por la confianza de Nabokov al elegir un interlocutor con la soltura y comprensión literaria de su tradición literaria, suficiente para llenar las dudas a través de sugerencia de autores y textos.

En esta consulta es posible rastrear la búsqueda permanente de textos y autores que le permitan desarrollar con fluidez sus clases, lo cual le garantiza la exigencia de llevar a cabo

una selección apropiada para el desarrollo de las actividades académicas, con un corpus que ejemplifique a la vez su propio modo de leer, que cubra un panorama amplio de autores europeos y le permita cumplir con las líneas temáticas requeridas en el curso.. Aquí aparece el primer rasgo cualitativo del modelo de lectura literaria de Nabokov: la selección del corpus de autores y textos literarios.

En lo concerniente al afán de consultar a otras personas, en otra carta dirigida al profesor John H. Finley, fechada el 12 de junio de 1951, se describe la planeación que desarrollará en el curso al que ha sido invitado el siguiente año en la Universidad de Harvard. Es un programa de trabajo que hace de las obras el escenario de lectura sistemática con el propósito de estudiar novelas y cuentos como obras artísticas, en las que se note el privilegio de su autoría magistral en el plano de la estructura, se aclaren las fronteras de los géneros literarios presentes en el corpus elegido y se resalten las líneas temáticas del corpus literario elegido

Yes, I think I would be able to arrange a course of the general Theory you suggest, provided you allow me some individual latitude. In my lectures I emphasize the artistic side of literature. I visualize a course that would not clash with your concept of the connections between narrative genres. I would deal with questions of structure, development of technique, themes (in the sense of "thematic lines"), an imagery and magic style. I certainly could link up my study of nineteenth century fiction with thematic lines running through such initial masterpieces as the Iliad or the Slovo; but my main purpose would be to analyze such artistic structures as a Mansfield Park (and its fairy-tale pattern), Bleak House (and its child-and-bird theme), Anna Karenina (and its dreams-and-death symbols), then the "transformation" theme, as a gold as the oldest myths, in one lump consisting of three stories (Gogol's overcoat, Stevenson's Jekyll and Hyde and Kafka's Metamorphosis), and finally The Jardins superposes of Proust's style in his first volume Swann's Way (Nabokov, 1989b, p. 120)

Los temas recurrentes enumerados en este fragmento, son una muestra del espectro de posibilidades que interesan a Nabokov en una obra literaria, en particular para escudriñar su correlato narrativo formal: la estructura de los cuentos de Hadas en Jane Austen, la infancia como mito literario en Charles Dickens, los símbolos de muerte en los sueños y el estilo de los recuerdos de Tolstoi trasladados a Ana Karenina, los relatos de transformación del bien y el mal en Stevenson, de la cotidianidad en Gógol y de la persona y el yo en Kafka. Leer no es algo abstracto ya que el propósito es el reconocimiento de los rasgos particulares de cada autor o autora.

En cada una de estas líneas temáticas, que no son otra cosa que motivos literarios, rastrea la estructura formal narrativa para convertirla en motivo de comentario textual en clase, lo cual garantiza un análisis de los dilemas que aquejan al profesor ruso: el conflicto entre la narrativa moderna y la narrativa personal como una lucha por superar el enfrentamiento entre el autor y la naturaleza vs el autor y la sociedad, en favor de la alianza entre el autor y las formas artísticas; en este mismo sentido, la lucha al interior de la narrativa moderna y la narrativa personal que fija el debate entre el autor y la condición humana vs el autor y el yo, en beneficio del escritor que hace del autor su motivo de escritura. Aquí aparece el segundo rasgo cualitativo del modelo de lectura literaria de Nabokov: la definición de líneas de análisis temático.

En lo que se refiere al género literario, Nabokov restringe su selección a obras narrativas, en especial novelas y cuentos, y les otorga su estatus dentro de su tradición literaria. Lo que el escritor ruso quiere resaltar es el valor de la lectura de obras literarias narrativas y su poderosa fecundidad estilística, formal y estructural. Si el profesor Nabokov lee y analiza las obras desde un género literario, es capaz de ubicar el tipo de lectura que desarrolla entre los estudiantes y de esta forma pasa de la práctica de la enseñanza con respecto las obras literarias como obras artísticas que contienen el privilegio de las formas elaboradas por la maestría de un autor, dejando en claro que su interés es analizar la composición que dota a la obra narrativa de un estilo capaz de definirla como una obra literaria repleta de logros del espíritu, tanto en el plano de la estructura y forma como en el plano del contenido y la línea de intenciones.

Para el profesor es importante comprender la organización, no como una simple estructura formal, sino como el resultado de una tradición estilística. Leer obras literarias narrativas desde su estructura formal pone en acción los mecanismos de encuentro entre el lector que reconoce esas estructuras y la tradición literaria de la cual son expresión. Esto supone entrar en contacto directo –gracias a la lectura– con las páginas de una novela o cuento sin la mediación de fuentes secundarias que desplazan la lectura literaria de la obra hacia la lectura de comentarios críticos sobre las mismas. Así, el tercer rasgo cualitativo que desarrolla Nabokov en su modelo de lectura literaria es: la lectura de la obra literaria misma, sin intermediación de fuentes secundarias que impidan su comprensión directa.

En este recorrido de un modelo de educación literaria, formar lectores y lectoras requiere no perder de vista la variedad de detalles propios de cada persona al leer una obra literaria. A Nabokov poco le importaba el lector ya que su interés primordial era el reconocimiento de la belleza artística y el estilo formal de la obra literaria. En la conclusión con la que cierra el desarrollo de las seis lecciones sobre el Quijote, sintetiza lo que ha intentado desarrollar con su lectura sobre el texto, como un recorrido del cual el mismo Nabokov es un guía:

A lo largo de mis comentarios sobre el *Quijote* he intentado formar cierta impresión en sus mentes abiertas. Si algunas mentes estaban sólo entornadas, aun así espero haber podido impartir un poquito de información. Repito lo que dije al comienzo de nuestra gira: ustedes son el turista animoso y animado; yo no soy más que un guía locuaz con dolor de pies. De modo que ¿Cuáles eran esas impresiones? pues he examinado cosas tales como el cuándo y el dónde de la obra; la relación entre la llamada “vida real” y la ficción; los rasgos físicos y morales de don Quijote y su escudero; varios aspectos estructurales como el de la materia de los libros de caballería, las materias de la arcadía, la narración intercalada, los cronistas, los crueles engaños que los tres, don Quijote, Sancho y el propio Cervantes, padecen a manos de encantadores. He hablado de dulcinea y de su muerte. Les he dado muestras del arte y de la

poesía de la obra, y he expresado mi negativa a considerarla como una obra humana y humorística (Nabokov, 2009, p. 208)

Al profesor Nabokov poco le interesa el mundo externo de la lectura de una obra literaria, no le atrae resaltar el poder de las influencias literarias ni del reconocimiento de lo humano en el mundo narrativo. El descuido por los temas de la formación humana al interior de la narrativa que elige en el corpus de sus clases, no choca con su propia formación letrada. En esto el profesor ruso es coherente con su propia visión de lo que significa leer una obra literaria. en una carta dirigida a Katharine White., editora de la revista New Yorker, fechada el 23 de julio 1950, le dice :

“I am engrossed in the preparation of a new course. Have finished “Bleak House” an “Manfield Park” and now shall have to translate –at least in parts-”Madame Bovary: what there is in this line is a mess. In connection with “Mansfield Park” I have been reading Walter Scott, Cowper, Shak’s “Henry VIII” and Inchbald-Kotzebue’s “Lover’s Vows”. Am anticipating my student’ surprise when I tell them that they will have to read all that too in order to appreciate Jane. My plane is to teach my 150 students to read books, not just to get away with a “general” idea and vague hash of “influences”, “background”, “human interest” and so forth. But this means works” (Nabokov, 1989c, P. 106)

En este fragmento se enfatiza el deseo de querer enseñar a leer un libro a sus estudiantes con la capacidad de apreciar el valor artístico y literario, lo cual garantiza el reconocimiento de la belleza artística formal, lo que lleva al cuarto rasgo cualitativo de la lectura literaria: reconocer la belleza artística en estilo formal de una obra literaria narrativa. Este reconocimiento solo adquiere notoriedad cuando se tienen las herramientas apropiadas para identificar su belleza artística y formal. De ahí que el guía de este este recorrido debe, primero que todos, tener a mano una caja de herramientas con lo que pueda apreciar esos valores. La lectura, como antecedente inmediato, es el camino mismo de este recorrido.

La lectura, en consecuencia, tiene como fin apreciar la bondad estética de esa obra, con la guía de un profesor nutrido por el saber literario requerido, lo que revela al quinto rasgo cualitativo del modelo de lectura literaria: *“En mi época académica me esforzaba por suministrar a los estudiantes de Literatura una información exacta sobre los detalles que producen la chispa sensual sin la cual un libro está muerto. En ese sentido, las ideas generales carecen de sentido”* (Nabokov, 2017c, P. 179). el saber literario como una caja de herramientas para valorar aspectos formales y materiales que dan notoriedad a la obra literaria, el contenido artístico y literario que resalta su poder estético, el juego creativo de un mundo literario dotado por el autor de una fuerza narrativa hecha historia.

Conclusiones

Honestidad, transparencia y fidelidad son las cualidades personales que Vladimir Nabokov edificó como narrador, profesor y lector al poner en funcionamiento su ejercicio de escritura narrativa de una novela o un cuento, su labor académica de docencia universitaria o su práctica lectora para leer un texto una obra literaria. Era un profesor fiel a su tradición formativa de lector de literatura rusa y europea, un lector literario honesto que fijaba sus propios criterios de selección de una obra literaria sin elementos ajenos a su formación letrada y un escritor transparente al estudiar un autor o una obra sin los obstáculos del prejuicio a priori.

Para el profesor Nabokov, un lector capaz debería tener una caja de herramientas que le permita elaborar un juicio literario de lectura como resultado del contacto directo con las páginas de una novelas o cuento. Este reconocimiento solo adquiere poderío cuando se tienen las herramientas para identificar su belleza artística, para valorar los aspectos formales y materiales, para apreciar el juego creativo al elaborar un mundo literario.

Tal actitud hace de Nabokov un lector honesto, transparente y fiel que sostiene los criterios de acercamiento a una obra literaria, con juicios elaborados gracias a un método de lectura personal que le facilita seleccionar una obra literaria o un autor, leer los detalles formales y materiales, fijar su lugar en una tradición y definir líneas de análisis literario. Vladimir Nabokov era al tiempo un lector literario, un Narrador (novelista, cuentista y ensayista) y un

profesor universitario que pregonaba el valor artístico de una obra literaria y un modelo de lectura literaria idónea para reconocerle ese valor literario.

Referencias bibliográficas

Berberova, N. (2010). *Nabokov y su Lolita*. Madrid: La compañía de los libros (Trad. Pedro B. Rey)

Karlinski, S (Ed.). (1979). "Dear Bunny. April 17, 1950". (P. 236). En: *The Nabokov-Wilson letters. 1940-1971*. New York: Harper & Row Publishers.

Nabokov, N. (2022). *Nicolái Gógol*. Barcelona: Anagrama

Nabokov, V. (2017a). "Prólogo". (Pp. 9-12). En: *Opiniones contundentes*. Barcelona: Anagrama

Nabokov, V. (2017b). "Notas de aniversario" (Pp. 318-337). En: *Opiniones contundentes*. Barcelona: Anagrama

Nabokov, V. (2017c). "Para Vogue (1969)" (Pp. 175-180). En: *Opiniones contundentes*. Barcelona: Anagrama

Nabokov, V. (1994). *Habla, memoria*. Barcelona: Anagrama (Trad. Enrique Murillo)

Nabokov, V. (1992). *Pálido fuego*. Barcelona: Anagrama

Nabokov, V. (2009). *Curso sobre el Quijote*. Barcelona: Zeta

Nabokov, V. (1999). *La verdadera vida de Sebastián Knight*. Barcelona: Anagrama (Trad. Enrique Pezzoni)

Nabokov, V. Nabokov, D. & Bruccoli, M. (Eds.). (1989a). "To profesor T. G. Bergin, 30th november 1947" (P. 78). En: Selected letters. 1940-1977. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Nabokov, V. Nabokov, D. & Bruccoli, M. (Eds.). (1989b). "To: Prof. John H. Finley, Jr., june 12, 1951" (P. 120). En: Selected letters. 1940-1977. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Nabokov, V. Nabokov, D. & Bruccoli, M. (Eds.). (1989c). "To: Katharine White. Ithaca, N. Y. 23, July 1950" (P. 105-106). En: Selected letters. 1940-1977. New York: Harcourt Brace Jovanovich

Nabokov, V. (1984). "Escritores, censores y lectores rusos". (Pp. 32-49). En: *Curso de literatura rusa. Chejov-Dostoyevski-Gógol-Gorki-Tolstoi-Turgueniev*. Barcelona: Bruguera (Trad. María Luisa Balseiro)

Nabokov, V. (1983) "Buenos lectores y buenos escritores". (Pp. 25-32). En: *Curso de literatura europea. Austen-Dickens-Flaubert-Joyce-Kafka-Proust-Stevenson*. Barcelona: Brugera. (Trad. Francisco Torres Oliver)

Updike, J. (1983). "Introducción". (Pp. 7-21). En: Nabokov, V. (1983). *Curso de literatura europea. Austen-Dickens-Flaubert-Joyce-Kafka-Proust-Stevenson*. Barcelona: Bruguera. (Trad. Francisco Torres Oliver)