

Cambio de lengua y escrituras del yo en la tradición moderna:

el caso Nabokov

Silvia Cattoni
Universidad Nacional de Córdoba
cattonisilvia@gmail.com

La cuna se balancea sobre un abismo y el sentido común nos dice que nuestra existencia no es más que una breve rendija de luz entre dos eternidades de tinieblas.

Resumen: El cambio de lengua es un fenómeno literario que se destaca con especial nitidez en el horizonte de la tradición literaria moderna. Su desarrollo se vislumbra como una de las respuestas posibles que, en clave irónica, algunos escritores ofrecen ante la crisis del lenguaje. Las nuevas vinculaciones entre lengua, territorio y nación que promueve el desplazamiento lingüístico someten al escritor *al exilio más radical, el exilio de la palabra* y orientan su trayecto personal de escritura a la conquista de nuevos territorios lingüísticos. Es esta una búsqueda en la que también está en juego la identidad, una gesta literaria en la que la autoficción alcanza especial significado. Reinventarse a sí mismo en una lengua ajena constituye una instancia de escritura necesaria que permite poner en relieve un original modo de ser. *Speak Memory* (1951,1966) de V. Nabokov es un ejemplo significativo que orientan sobre el vasto laboratorio de identidad que supone la construcción de sí en la literatura moderna.

Palabras claves: autobiografía-exterritorialidad-exilio- memoria-singularidad.

Abstrac: The language shift is a literary phenomenon that stands out with special clarity in the horizon of the modern literary tradition. Considering the language crisis, some writers in an ironic tone suggest the development of the language shift as a possible answer. The new links between language, territory and nation promoted by the linguistic displacement subdue the writer to the most radical exile, the word's exile and they direct the writer's writing personal journey to conquer new linguistic territories. This is a search in which the identity is also at stake, a literary achievement in which the autofiction gains a special significance. To reinvent oneself in a foreign language constitutes a necessary instance of writing which gives prominence to an original way of being. *Speak Memory* (1951 – 1966) by V. Nabokov is a great example which guides through the vast identity laboratory that suggests the construction of oneself in the modern literature.

Keywords: autobiography- exterritoriality -exile-memory- singularity

¿Cómo se reconstruye un hombre a quién la violencia de las revoluciones sociales forzaron al despojo más radical? ¿Mediante qué procedimientos puede elaborar el trauma de una vida mutilada y preservar su singularidad del olvido? La tradición moderna presenta, con especial nitidez en su fase de decadencia, un nuevo tipo de intelectual que asume, en muchos casos, la figura del *patriota de hotel*, aquel capaz de vivir la experiencia de un mundo sin fronteras. Muchos de ellos se destacan como casos literarios en los que se reconoce una particular condición de *acosmia* (Traverso *Cosmopolis* 12) que lleva al más radical de todos los desprendimientos: el de su lengua de origen. En estos contextos el cambio de lengua puede interpretarse como una de las formas que asume la vida dañada en la cultura del exilio que impuso el siglo XX. T.H. Adorno habilita esta especial forma de reconstrucción del escritor exiliado moderno cuando señala: “Todo intelectual en el exilio, sin excepción, lleva una existencia mutilada, y hará bien en reconocerlo si no quiere que se lo hagan saber de forma cruel desde el otro lado de las puertas herméticamente cerradas de su auto estimación” (Adorno *Minima Moralia* 37).

La experiencia de la escritura en estos contextos se torna especialmente significativa cuando explora las posibilidades de la autobiografía. La ausencia del tiempo pasado y la incomunicabilidad propia del espacio íntimo del yo se reflejan en la grafía de la lengua adquirida. Centrar ese yo en un tiempo ausente es marcar una extrañeza que se vuelve aún más insondable cuando lo que se pretende es, precisamente, definir la singularidad que es propia a esa intimidad. Mediante aproximaciones graduales, parciales y artificiosas la conciencia del tiempo y la identidad orientan en el horizonte de la modernidad el proceso complejo que ofrece la escritura de V. Nabokov.

Habla Memoria. Una biografía revisitada (1966), es un nostálgico relato en el que el autor recuerda su infancia en el ocaso de la Rusia imperial y su vida posterior en el exilio hasta su radicación en los Estados Unidos. Como señala en el prólogo: la obra es: “un montaje sistemático de recuerdos personales que se extienden geográficamente desde San Petersburgo hasta St. Nazaire, y que

abarcaban treinta y siete años, de agosto de 1903 a mayo de 1940 con unas pocas incursiones al espacio posterior” (11). La obra es un elocuente documento que reúne una serie de relatos largos en el que el poeta y novelista ruso, rememora la vida pasada. Sus meditaciones infantiles, las vacaciones en la casa de campo de la familia, la honestidad política de su padre y la delicadeza de su madre, sus amores adolescentes. Su prosa recuerda además la huida familiar por Crimea, los años de juventud en el exilio en Cambridge y Berlín, y su transformación en un escritor norteamericano. El *montaje sistemático* es una cuidadosa recuperación de recuerdos, un ejercicio de memoria de especial significado en el vasto laboratorio de identidad que supone la construcción del yo en la literatura moderna.

Por su significado cultural y sus efectos sociales la diáspora rusa fue un fenómeno relevante en la historia contemporánea. El advenimiento de la revolución bolchevique, uno de los hechos políticos más significativos del siglo XX, motivó el éxodo de numerosos intelectuales, escritores, artistas que debieron reconstruirse fuera de su patria. La vida de Nabokov, sujeta a estas coordenadas, experimentó el quiebre de las garantías de estabilidad que vinculan una lengua a una nación. En la base de su condición multilingüe pueden leerse las marcas de elite propias de una clase. El acentuado rasgo occidental que los ambientes intelectuales dieron a San Petersburgo, orientó las preferencias de su entorno. En el capítulo cuarto advierte sobre la naturalidad con que las pautas de la cultura anglófila orientaron los hábitos y las preferencias de su destacada familia y la normalidad con que la lengua inglesa ingresó al universo infantil de los hermanos Nabokov. Favorecida por la labor de institutrices extranjeras el escritor aprendió a leer y escribir en inglés antes que en ruso. Una esmerada educación lingüística lo distinguió tempranamente, además, en el dominio del francés. En el capítulo tercero su sensibilidad lingüística repara en la condición plurilingüe de su tío, un diplomático de carrera que le recuerda en espejo un rasgo que le es propio. La excentricidad de esta condición apela al recuerdo del paradójico disgusto patriótico de su padre, un líder del Partido Democrático Constitucional, que

escandalizado advirtió que sus hijos leían inglés pero no ruso. Un rasgo exhibicionista de su habilidad lingüística es marcado por sus compañeros de escuela que el justifica como una mezcla involuntaria “en mis redacciones en ruso con términos ingleses y franceses que se me ocurrían sin querer” (183). La atmosfera de época codificada en la ideología de una clase social confirió a Nabokov el cosmopolitismo cultural propio de su tiempo.

En un relevante procedimiento de traslaciones que garantiza el pasaje de una lengua a otra el texto adquiere precisión en las sucesivas ediciones. La escritura original de los quince capítulos que componen la obra recupera y reelabora artículos publicados previamente en inglés. A excepción del quinto *Mademoiselle O*, compuesto originalmente en francés y traducido luego al inglés por el propio autor. Este material, reunido según una estructura previa, fue revisado para la primera versión de *Speak Memory* de 1951. En 1953, el escritor traduce su versión del `51 al ruso, con imágenes más logradas del propio recuerdo, el texto se publica en 1954 con el título *Las Otras Orillas*. Años más tarde retraduce la versión rusa al inglés aumentando y corrigiendo pasajes. El resultado final es el texto de 1966, una autobiografía parcial publicada con el título *Habla memoria. Una autobiografía revisitada*. La génesis compleja orienta un intrincado procedimiento en el que las sucesivas versiones favorecen el logro estilístico. Los recuerdos cobran precisión en imágenes perfeccionadas, un método de pasaje que permitió descubrir: “que a veces, por medio de la concentración intensa, podía forzar ciertos tiznones neutros hasta enfocarlos maravillosamente bien e identificar la repentina visión, y darle su nombre al anónimo criado”(14). Un sucesivo juego de sus auto traducciones, núcleo original de su escritura, desdibuja los rastros del texto original y ostenta un ejercicio de memoria lingüística que le permite conservar el espacio arrebatado. A propósito el escritor señala en el prologo de la edición del '66:

Para esta edición definitiva de *Speak,Memory* no solamente he introducido cambios esenciales y copiosas adiciones al texto en inglés original, sino que me he servido de las correcciones que fui haciendo mientras lo traducía al ruso. Esta

re-anglificación de una nueva rusificación de lo que había sido un recontar en inglés lo que al comienzo fueron recuerdos rusos resultó ser una tarea diabólica, pero obtuve cierto consuelo pensando que esta múltiple metamorfosis, no ha sido intentada antes por ningún ser humano. (15)

Los primeros síntomas de extranjería que el escritor experimenta ante la sospecha inicial de un dominio insuficiente del inglés se disipan por medio de la práctica. La conciencia y la capacidad lingüística de Nabokov crearon las condiciones para que una nueva habilidad creativa: la del escritor que puede migrar de una lengua a otra rompiendo las condiciones de estabilidad lingüística que la literatura occidental reconoció hasta el momento. El paradigma del escritor plurilingüe y extraterritorial, como advierte Steiner (*Extraterritorial* 2000 15) en el clásico ensayo de referencia, destaca a los *escritores sin casa* como representativos de modernidad literaria del siglo XX y presenta a Nabokov como su ejemplo más representativo.

Su amor por la lengua rusa, fuente primera de identidad y vehículo de reconocimiento del mundo y la pérdida irreparable de un cosmos original doblemente arrebatado, ya sea por las transformaciones de las revoluciones políticas ya sea por el inexorable paso del tiempo, enfatizan en el autor la idea de una privación absoluta, que en su caso es: “la hipertrofiada conciencia de la infancia perdida” (72). El trauma de la irrevocable ausencia opera en el espacio de la lengua adquirida. La nostalgia por la lengua y la literatura de origen: “su temor a perder y a corromper lo único que había podido llevarse de Rusia -su lengua-“ se transformó en una obsesión casi quijotesca que lo llevó, como el mismo lo señala, “a retenerla a fuerza de lecturas y ejercicios de gramática” (264). Es especialmente significativo el recuerdo de los primeros años el exilio:

Hice un hueco en mis habitaciones de Cambridge para los escudos bermellón y los relámpagos azules del *Cantar de las huestes de Igor* (esa incomparable epopeya del siglo XII o XVIII), así como para la poesía de Pushkin, la prosa de Gogol y Tolstoy, y también para las maravillosas obras de los naturalistas rusos que habían explorado y descrito los desierto del Asia Central. En una

librería de Market Place encontré inesperadamente una obra rusa, un ejemplar de segunda mano del *Diccionario Interpretativo del Ruso Actual*, de Dahl, en cuatro volúmenes. Lo compré y decidí leer como mínimo diez de sus páginas al día, anotando las palabras y expresiones que más me gustaran, y cumplí con esa promesa durante un período considerable. Mi temor a perder, o a corromper, a través de las influencias extranjeras, lo único que había podido llevarme de Rusia _su lengua_ llegó a ser indudablemente morboso y considerablemente más atormentador que el temor que experimentarí dos decenios después de no poder jamás llegar a elevar mi prosa inglesa al nivel de mi prosa rusa (264).

La extrañeza del vínculo que es propio a la noción de literatura se instaura en la nostalgia, núcleo de la obra y hace de la memoria un riguroso ejercicio que trasmuta lenguas y temas. La figura del escritor desarraigado y condicionado geográficamente por los procesos históricos, encuentra en las posibilidades de la escritura un territorio ilimitado, una licencia para su identidad dañada que le permite re significarse y recuperar la libertad arrebatada. Es precisamente el despojo radical que marcó la privación de un hogar y una lengua lo que posibilita este original modo de escritura. Mediante un procedimiento de autoafirmación necesario que destaca su excepcionalidad, su autobiografía atribuye sentidos a la complejidad de una intimidad singular.

Aunque las motivaciones políticas se reconozcan como causas primeras, el sentido profundo del cambio de lengua en V. Nabokov, debe buscarse en la crisis de representación propia del clima de decadencia que experimentó la cultura europea de finales del siglo XIX. Exponiendo los procedimientos de escritura de una manera propia y en pleno ejercicio de responsabilidad que exige la forma, Nabokov concreta una praxis en la que se intensifica el artificio literario. Una relación profunda y extravagante con el lenguaje que trasciende las fronteras geográficas y funda un espacio de libertad, un proceso que solo el tiempo puede limitar.

La teoría de la decadencia que P. Bourget formuló en 1880 a propósito de la obra de C. Baudelaire reconoce la desintegración de las fuerzas de cohesión

que hasta el momento dieron sentido al tejido social. El crítico francés advirtió sobre el envejecimiento de la sociedad europea de su época, sobre el número creciente de individuos inadaptados que desagregados del tejido social cuestionaron las diferentes maneras de uniformidad que impone la sociedad burguesa en su búsqueda de homologación. Su reflexión en el ámbito de lo estético recupera conceptos como *decadencia*, *cosmopolitismo*, *nihilismo* y *pesimismo*. En el origen de su análisis se advierte la tensión gregarismo / individualismo que expone la preocupación por la función del arte y su lugar en el desarrollo de las transformaciones de su época como así también el papel del artista en el proceso de descomposición social. Es precisamente esta Europa decadente de finales del siglo XIX la que habilitó especiales condiciones para este un nuevo universalismo y el marco fecundo para la refutación de los valores y los alcances de la representación artística. Oportunamente señalada por la lingüística y la filosofía del siglo XX pero anticipada con elocuente claridad por H.V. Hofmannsthal en 1901 con su célebre *Carta de Lord Chandos*, la crisis del lenguaje constituye una instancia determinante para entender una importante línea de la literatura sucesiva.

Estos antecedentes son esclarecedores y necesarios para comprender la excepcionalidad de un caso como el de Nabokov y otorgan sentido a su primacía aristocrática originada en su conciencia de artista creador / experimentador. Su habilidad lingüística, una marca de identidad que signa su pertenencia a la alta cultura, es la estrategia de supervivencia ante las formas de mutilación que impone la cultura del siglo XX. La originalidad de Nabokov radica precisamente en la *múltiple metamorfosis*, una capacidad creativa que exhibe su singularidad. Una respuesta, plena de ironía, a un medio que desconoce todo principio de estabilidad.

Esta excepcional originalidad lingüística se consolida, además, con su particular retórica de la memoria que el autor procura mediante la profundidad y la riqueza expresiva del recuerdo. La conciencia del límite temporal que ciñe su vida lo impulsa a resaltar su singularidad mediante una memoria sensitiva que ligada a

la imaginación adquieren una especial potencia creativa de notable rigor constructivo. La observación del científico concreta la corrección de los defectos amnésicos del original y la estrategia del ajedrecista procura el montaje sistemático que define su personal teoría de la recapitulación. La singular puesta en escena que ofrece su autobiografía es el resultado del arduo trabajo que supone su meticulosa conciencia técnica y lingüística. El texto es un fecundo documento literario de memoria, en el que Nabokov resguarda su yo del olvido.

Recuerdos nítidamente imaginados y plenos de detalles le permiten salvaguardar un mundo conocido. Una serie de plásticos y precisos recuerdos que la mente obsequia pródigamente al escritor son funcionales a una especial mitología personal originada en los primeros años de su vida. Su memoria creativa percibe y conserva estas imágenes y transforma la cruda materia en evocaciones singulares. Como una caja de resonancia o un diapasón anormal los recuerdos atesorados por el autor se amplifican y procuran ese mundo seguro y feliz:

los niños rusos de mi generación vivieron una época extraordinaria, como si el destino hubiera intentado ayudarles lealmente en lo posible, obsequiándoles con una proporción mayor de la que les correspondía, a fin de prevenir que cataclismo que iba a borrar por completo el mundo que habían conocido. (25)

Despojado de su mundo original Nabokov construyó otro. Su babélica geografía mitigó la experiencia del expatriado y le permitió superar el “prejuicio de nación” aludido por E. Pound. La libertad de su individualidad y la rareza que marcó su vida se resuelven en el anclaje imaginario de un tiempo ausente donde el escritor entiende puede componer su identidad: “observando mis propios ojos tuve la escandalizadora sensación de no encontrar más que los restos de mi yo corriente, retazos y material sobrante de una identidad evaporada cuya reconstrucción en el espejo le exigió a mi razón un verdadero esfuerzo” (225). Mediante la escritura de la vida pasada devela su misterio irrepetible y advierte sobre el “anónimo rodillo que imprimió en mi vida cierta filigrana complicada cuyo

exclusivo dibujo se puede ver cuando se hace brillar la lámpara del arte a través del folio de la vida” (25). Para el escritor plurilingüe la vida se resuelve en la escritura y su secreto se plasma en la forma autobiográfica que le entrega la memoria, aquella que devela el misterio y lo preservar de las “eternidades de tinieblas” (19) que enmarcan una vida. La escritura del yo es para Nabokov un espejo, un territorio ilimitado y necesario, una posibilidad que le ofrece la literatura a la identidad dañada y a la excepcionalidad arrasada.

Bibliografía

ADORNO Th. W.; *Mínima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, en *Obra Completa*, 4 Madrid: Akal, 2006.

ARFUCH, Leonor; *Memoria y Autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2013.

---*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2002.

BOURGET, Paul; *Baudeaire y otros estudios críticos*, Colección Fénix, Córdoba: El Copista, 2008.

MIRAUX Jean Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Nueva Visión 2005,

NABOKOV, Vladimir, *Habla Memoria. Una autobiografía revisitada*, Barcelona: Anagrama, 2006.

--- *Desesperación*, Barcelona: Anagrama, 2010.

TRAVERSO, Enzo *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*. México: Edición Silvina Rabinovich Esther Cohen, UNAM, 2004.

STEINER, George; *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje* buenos Aires: Adrian Hidalgo editora, 2000.