

Lolita: un juguete de palabras

Adolfo Luévano

Según lo declaró él mismo, la idea de escribir *Lolita* persiguió a Nabokov durante cerca de quince años. Incluso escribió en ese lapso varios relatos que prefiguran los hechos, los personajes y acaso también la estética de su célebre novela. Y a pesar de todos sus esfuerzos, no obstante la patente excelencia de su trabajo, el autor de origen ruso no encontró en Estados Unidos un editor que se atreviera a publicar este *best-seller* perenne que, encima, pronto llegaría a ser considerado por la crítica como uno de los mejores libros de habla inglesa jamás escritos. De tal modo que fue en Francia, claro, donde en 1955 Nabokov dio con la editorial que por fin puso en manos de los lectores su inquietante novela.

Desde entonces, *Lolita* ha sido objeto lo mismo de elogios que de vituperios, fuente constante de espinosos debates en torno a la función de la literatura y, por extensión, en torno también a la función de los escritores. Es justo decir que una buena parte de estos incendios ha sido provocada por la frivolidad con que muchos han querido vender esta novela, reduciéndola a la figura y los gestos de una niña seductora. Pero, desde luego, *Lolita* es mucho más que Lolita.

Próximo a cumplir cuarenta años, Humbert Humbert se encuentra en Estados Unidos. Es un profesor venido de Europa, experto en literatura y al mismo tiempo un escritor muy bueno; podría decirse incluso que es el mejor escritor de su generación. Pero él aún no lo sabe y, de hecho, no parece importarle nada de esto último. De momento su mayor preocupación es encontrar un lugar cómodo donde vivir. Ha llegado hasta una casa cuya dueña, la señora Charlotte, es una viuda algo ruidosa y también atrevida, pues no se esfuerza en ocultar su interés en el recién llegado. No es una mujer vieja y tampoco es fea, pero Humbert Humbert no siente ninguna atracción hacia ella ni hacia ninguna mujer semejante. A él solo le atraen las menores, específicamente las que él llama «nínfulas». Está a punto de despedirse para visitar la siguiente casa cuando de pronto, en medio del jardín, ve a la hija de Charlotte: Dolores, Dolly, Lo, Lolita... La nínfula. Solo entonces Humbert Humbert resuelve quedarse a rentar la habitación que se le ofrece.

Es a partir de este encuentro que se desarrolla *Lolita*, una de las novelas más celebradas del siglo XX, y por supuesto también una de las más controvertidas. El combustible que mantiene viva la con-

troversia, desde el primer día y hasta la fecha, suele ser la ambigüedad tanto de Humbert Humbert como de Lolita: aquel por ser a un mismo tiempo inmoral y refinado; esta por ser infantil y en la misma medida, supuestamente, precoz. Pero, aunque muy interesante, dicha controversia nos distrae de lo de veras asombroso de este libro, que no es precisamente su historia.

Empecemos con una afirmación manida, pero en cuyos significados valdrá la pena hundirse a continuación: *Lolita* es un clásico de la novela contemporánea. Un clásico en todos los sentidos de la palabra, desde el más inmediato hasta el más preciso. Es decir, se trata de un libro tan popular que, incluso sin haberlo leído, muchos tienen una idea, aunque sea errónea, de su contenido —tal como pasa con todos los libros clásicos, cuya presencia es tan ubicua que a veces creemos innecesario leerlos, convencidos de que ya ninguna sorpresa nos aguarda en sus páginas—. Pero, como pasa con todos los libros clásicos, *Lolita* además es una fuente de lecciones, desde luego no de lecciones morales sino técnicas, en su caso sobre el arte de construir novelas.

Quizá valga la pena subrayar esto: en sentido estricto, lo clásico no es lo consabido sino aquello que sirve de modelo, aquello que se lleva a la clase, precisamente, para aprender a partir de su anatomía. Así, la disección de *Lolita* pronto nos revela que, como no pasa a menudo, en este libro el juego de la ficción comienza desde antes del relato novelesco: comienza con ese famoso prólogo redactado por un tal John Ray, Jr., doctor en filosofía, psicólogo, editor y amigo cercano de Clarence Choate Clark, o sea del abogado de Humbert Humbert, el autor, narrador y protagonista de *Lolita*. Según refiere en su texto, Clark le ha encomendado a John Ray la tarea de revisar y al cabo publicar la confesión que, a manera de novela, su cliente redactó en la prisión, mientras eran preparados los detalles de su juicio.

De inmediato, el breve pero crucial prólogo de *Lolita* asienta algunos de los juegos literarios que caracterizarán al libro entero y que, dicho sea de paso, hacen de él una obra maestra, un libro clásico. El principal

de esos juegos es, por supuesto, la parodia. Al ser John Ray un personaje y no una persona, un ser tan ficticio como el abogado Clarence Choate Clark y como el novelista convicto Humbert Humbert, el prólogo de *Lolita* es en consecuencia una parodia del prólogo *real*, por así decirlo, o sea una parodia del género compuesto por esos casi siempre bienintencionados textos, casi siempre demasiado generosos también, que se redactan para vender libros que ya han sido comprados.

A fin de producir en los lectores una sensación particular de verosimilitud, una realidad ilusoria pero de cuya ilusión hemos de ser conscientes si no queremos que el chiste nos pase de largo, John Ray adopta el tono serio del académico; incluso menciona un libro suyo y el premio que este le granjeó hace tiempo; también, ahora como el editor responsable que denota ser, adelanta que los nombres de los personajes han sido alterados a fin de no dañar a las personas involucradas en los hechos narrados, como si estos en efecto hubiesen ocurrido y como si aquellas en efecto hubiesen existido; además, en su papel de crítico literario pero también de psicólogo, Ray se permite adelantar algunos juicios respecto a la prosa de Humbert Humbert, en contraste con sus acciones: nos advierte que técnicamente el libro es destacable, si bien su autor es todo un caso psiquiátrico.

En general, los prólogos son como satélites artificiales: su presencia no afecta el orden original del mundo alrededor del cual orbitan; de ahí que muchos dejemos su lectura para después o de plano para nunca, seguros de que la pérdida no será ninguna. El prólogo de *Lolita*, sin embargo, no es para nada prescindible. Aun cuando sepamos que su contenido y hasta su autor son parte de la ficción, su sola presencia aviva el efecto de verosimilitud perseguido, porque de alguna manera nos permite suponer o, mejor dicho, jugar a que *Lolita* es una novela de no ficción.

Pero a decir verdad, *A sangre fría*, de Truman Capote, *Felices como asesinos*, de Gordon Burn, o, en fin, cualquier novela de no ficción está en las antípodas del célebre libro de Nabokov. *Lolita* se encuentra cerca de *Fargo*, más bien, esa joya de los hermanos

Coen, la cual también tiene un prólogo ineludible, un mensaje en el que se nos asegura que la historia que estamos a punto de ver se basa en hechos reales y que los nombres de los sobrevivientes, tal como estos lo solicitaron, han sido cambiados. Se trata de un mensaje que apenas dura unos segundos pero que sin duda condiciona la actitud de los espectadores ante la película, tal como el prólogo de John Ray hace para con los lectores de *Lolita*.

Y el juego no termina ahí: el resto del libro, desde la primera hasta la última línea escrita por Humbert Humbert, es una parodia también, una parodia, claro, de un género literario mayor: la novela. Los signos del juego están por todos lados y son consecuentes con el carácter y la formación del autor ficticio, pues Humbert Humbert es nada menos que un experto en literatura, incluso con una amplia experiencia como profesor universitario. Estos antecedentes biográficos cristalizan en el tono irónico de Humbert Humbert, quien a pesar de estar redactando la confesión que bien podría sacarlo de la cárcel, aprovecha en cambio cualquier ocasión para en cierto modo burlarse de las convenciones del género novelístico y, por tanto, para recordarles a los lectores que lo que tienen en las manos es una invención, un artificio, un juguete de palabras. En uno de sus tantos momentos de descaro nos dice, por ejemplo:

Por favor, lector: a pesar de tu exasperación contra el tierno, morbosamente sensible e infinitamente circunspecto héroe de mi libro, ¡no omitas estas páginas esenciales! Imagínate: no puedo existir si no me imaginas. Trata de discernir a la liebre que hay en mí, temblando en el bosque de mi propia inquietud; y hasta sonrío un poco. Después de todo, no hay nada malo en sonreír.¹

Ahora bien, que *Lolita* juegue con el género de la novela y hasta con todo lo que cabe llamar «literatura», no significa que ella misma no sea una novela, es decir, un

objeto literario auténtico y no solo fingido. Si de algo sirve otro paralelismo con el cine, digamos que *Lolita* es a la novela lo que al cine de terror es la primera entrega de *Scream*. Así como en la famosa película dirigida por Wes Craven se critican de manera explícita los mecanismos ya tópicos del género *slasher*, pero al mismo tiempo se los reutiliza e incluso se los refresca, demostrando con ello que las formas solo se agotan cuando nadie más se propone darles una vida nueva, así también hace *Lolita* con el género novelístico. Ya hemos visto, por ejemplo, cómo el prólogo altera la estructura de la novela, tanto que uno, cuando llega al final, se siente urgido a releerlo, esta vez con lupa. También caben en este orden todos los comentarios que Humbert Humbert hace sobre su relato, sobre sus personajes, sobre su propio trasunto literario, desdoblándose, pues, en autor, crítico y personaje.

Pero desde luego no nada más es en la forma sino sobre todo en el fondo, o más bien en la relación entre forma y fondo, donde *Lolita* es realmente revolucionaria: una novela que ha venido a dinamitar las entrañas de la literatura, en aras de abrir nuevas grutas, en aras de encontrar más tesoros, o para mover el agua estancada al menos. Y esto lo consigue Nabokov con una fórmula que ahora puede parecerse simple pero que todavía es muy arriesgada: colocando las confesiones de un pederasta y asesino en el molde de una novela de amor, dejando que sea el propio delincuente quien refiera y valore sus acciones, porque este además cuenta con todas las herramientas lingüísticas e intelectuales necesarias para hacer una y otra cosa. Como resultado tenemos un libro increíblemente ambiguo: *Lolita* es el relato de unos actos repugnantes y al mismo tiempo un texto de una belleza portentosa. Un platillo que rompe las reglas de la cocina y, por tanto, de buenas a primeras nuestra mente no sabe cómo abordarlo ni nuestro estómago cómo digerirlo.

La principal fuente de confusión es el propio chef, a quien podemos imaginar en la cocina frotándose las manos y sonriendo mientras nos comemos su platillo... Humbert Humbert no es un narrador confiable, desde luego. ¿O hemos de confiar en los dichos de un

¹ Vladimir Nabokov, *Lolita*, Anagrama, Barcelona, 2012, p. 159.

criminal confeso cuyo futuro depende de la decisión de un jurado?

Por supuesto, como buen convicto que hasta hace no mucho solía salirse con la suya, ahora trata de justificarse. Para empezar, refiere la antigüedad de su trauma: cuando el primer amor le fue de pronto arrebatado. Después señala cómo en otros tiempos los deseos que él experimenta no eran mal vistos; a este respecto incluso nos recuerda los casos de Dante, Petrarca y Edgar Allan Poe, quienes amaron a unas ninfulas del mismo modo en que él lo ha hecho, llevándolas también al universo literario y, no obstante, ninguno de ellos sufrió la incompreensión que él sufre; la permanencia de los fantasmas de Beatriz, Laura y Anabelle Lee hasta indican todo lo contrario. También, en ciertos momentos, nos asegura que él es un ser inofensivo, pues parte de su retorcido deseo consiste en procurar que nadie, ni siquiera él mismo, desintegre la pureza de su niña amada; él se conformaría con mirarla, con oírla, con olerla, con apenas poseerla en la mente. Lo de *Lolita* —entendemos— fue un accidente en su patética trayectoria, pues si con ella traspasó los límites fue porque la ninfula, cuya pureza ya había sido agrietada, lo sedujo a él, no al revés.

Humbert Humbert parece ser tan franco que no tiene reparos en admitir ser un monstruo por dentro y por fuera, pero intenta que lo veamos como a un monstruo melancólico e inocente, como el Minotauro de Borges, por ejemplo, al que sin pensarlo terminamos perdonando porque nos conmueve escucharlo tan solo, tan incomprendido. Y parece cierto que él no ha matado a ningún muchacho griego, que ellos han acudido a su intrincada casa para morir antes de que él siquiera los tocara.

Entonces, ¿es honesto el autor de *Lolita* cuando parece serlo? Lo más probable es que no. Su vanidad y su misantropía, su admitida incapacidad para ponerse en los zapatos de los demás, son señales de que todos los gestos dirigidos a los lectores, en especial los que podrían halagarnos más, son gestos afectados, irónicos. Estoy convencido de que la prioridad de Humbert Humbert no es conmover a los miembros

del jurado, que para él son meros representantes de la sociedad sosa en la que vive; tampoco es de su interés proyectar para los demás lectores, es decir, para nosotros, una imagen de veras limpia de sí mismo. Y tal vez no intenta nada de esto *en serio* porque sabe que la inmoralidad de sus pensamientos y de sus actos jamás caducará, porque, tal como lo indica más de una vez, solo unos cuantos hombres tienen la extraña fortuna de poder asimilar su pasión.

En realidad, la primera y acaso la única preocupación auténtica del autor de *Lolita* es de carácter estético: lo que Humbert Humbert quiere es dejar una novela excepcionalmente bien escrita, una novela que dé cuenta de su erudición, de cuán hondo ha nadado en los mecanismos de la literatura y de la lengua inglesa, una novela que nos deje claro hasta qué nivel ha llegado a dominar tales mecanismos.

Su reto es, en consecuencia, enorme: nada menos que relatar unos hechos por demás abyectos sin caer por ello en lo obsceno, y construir con dicho propósito una prosa elegante, llena de eufemismos y demás imágenes que, sin ser demasiado artificiosos, oculten a la vez que lo muestren todo, una prosa sofisticada pero de ningún modo pretenciosa. En otras palabras, el autor se ha propuesto recorrer descalzo el borde agudo de una navaja larga y afilada. Para regocijo de todos los estetas del mundo, las destrezas de Humbert Humbert están a la altura del reto. Así lo demuestra, por ejemplo, el párrafo en el que describe la parte «celestial» —dice él mismo— de su amor por *Lolita*, un párrafo primoroso que aparece casi enseguida de su primer encuentro sexual con la niña:

Habría habido un lago. Habría habido una flamígera mata de arbustos en flor. Habría habido estudios del natural: un tigre persiguiendo a un ave del paraíso, una serpiente atragantándose al deglutir el cuerpo machacado de un cochinillo. Habría habido un sultán, con expresión de extático tormento (suavizado, por así decirlo, por el gesto amoroso de sus [propias] manos), ayudando a una

jovencísima y calipigia esclava a trepar por una columna de ónice. Habría habido esas bombillas resplandecientes, que viajan como espermatozoides por los bordes opalescentes de las gramolas de los bares. Habría habido toda clase de actividades del grupo de Lolita en el campamento: remo, canto, baile, rizos que se peinan al sol a la orilla del lago. Habría habido álamos, manzanos, un domingo [en los suburbios]. Habría habido un ópalo de fuego disolviéndose en un estanque ondulado, un último latido, un último dejo de color, rojo penetrante, rosa punzante, un suspiro, una niña que hace una mueca de dolor.²

Cabe decir por fin que esta obsesión por lo estético, de espaldas al tema o a pesar del tema, es lo único de verdad interesante que el otro autor de *Lolita*, el ruso cazador de mariposas, comparte con Humbert Humbert. En 1956, apenas un año después de la publicación de *Lolita*, Nabokov redactó un epílogo a la novela, uno verdadero y no solo verosímil como el prólogo de John Ray, Jr.; allí el escritor apunta:

Para mí, una obra de ficción sólo existe en la medida en que me proporciona lo que lisa y llanamente llamaré placer estético, esto es, la sensación de estar de algún modo, en algún lugar, conectado con otros estados del ser donde el arte (curiosidad, ternura, bondad, éxtasis) es la norma. No hay muchos libros así. Todo lo demás es basura temática o lo que algunos llaman la Literatura de Ideas, que a menudo no es más que basura temática solidificada en inmensos bloques de yeso cuidadosamente transmitidos de época en época, hasta que al fin aparece alguien con un martillo y le hace una buena grieta a Balzac, a Gorki, a Mann.³

² *Ibid.*, p. 165. En este fragmento me he permitido hacer un par de ajustes a la traducción de Francesc Roca, que a mi juicio le vienen mejor.

³ *Ibid.*, p. 386.

Considerando estas últimas líneas, tengo para mí que Nabokov hubiese preferido que el autor de *Crimen y castigo*, por ejemplo, no fuera Dostoievski sino el propio Raskólnikov, y que su testimonio lo hubiese escrito ya en Siberia, sí, pero antes de que la flama del cristianismo iluminara de repente su oscuro pecho, es decir, cuando Raskólnikov aún disponía de argumentos y arrojo para defender la idea de que él y unos cuantos hombres más merecen, por el bien de todos, vivir al margen de la ley. Con estos pequeños ajustes, *Crimen y castigo* sería un libro infinitamente menos grave; llevaría otro título, por supuesto, tal vez *Rodía*; y consideraríamos que se trata de una novela sin ningún propósito moral, centrada en una idea tan absurda que lo único digno de atención sería el tratamiento literario de dicha idea.

Y es que justo algo así ocurre con *Lolita*. La tesis de Humbert Humbert, a saber: que existen las nínfulas, unas muchachitas de entre doce y quince años dueñas de una sensualidad involuntaria, que él y otros cuantos hombres gozan la capacidad de identificarlas y a un mismo tiempo padecen la tentación de poseerlas, pues si las poseyeran efectivamente, terminarían destruyendo eso que tanto aman de ellas... Esta tesis es tan desquiciada que Nabokov, como lo declaró tantas veces, jamás esperó que los lectores nos enredáramos tan fácil en la telaraña de Humbert Humbert. Quiso, en cambio, que contempláramos los rebotes de la luz en sus hilos, la tenacidad de sus nudos, la precisión de sus figuras, la armonía del conjunto, el equilibrio y la belleza a pesar de la pobrecilla mosca que se agota desesperada en el centro del tejido. Nabokov quiso que leyéramos *Lolita* y, por encima de nuestras reservas morales, en todo momento fuéramos capaces de decir: pero qué bien teje esta maldita araña.