

**LA EXPRESIÓN DE UNA OBSESIÓN: *Lolita* en el
contexto de la narrativa erótica del siglo XX**

Anna Muñoz Baños

NIA: 99774

Tutor: Javier Aparicio

2012-2013

Facultat d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	pg. 2 – 3.
2. LA FICCIÓN NARRATIVA ERÓTICA EN EL SIGLO XX	pg. 4 – 10.
2.1 Presupuestos históricos y sociales	
2.2 Antecedentes literarios	
3. EL CASO <i>LOLITA</i>	pg. 11 – 18.
3.1. Influencias, fuentes y precedentes	
3.2. La publicación de <i>Lolita</i> : Recepción	
4. SEXO Y TEXTO EN <i>LOLITA</i> : BREVE COMENTARIO DE ALGUNOS PASAJES SIGNIFICATIVOS	pg. 19 – 39.
4.1. 1ª Parte, capítulo 3 y 4	
4.2. 1ª Parte, capítulo 13.	
4.3. 1ª Parte, capítulo 29	
4.4. 1ª Parte, capítulo 32 y 33.	
4.5. 2ª parte, ¿qué ha cambiado?	
5. EPÍLOGO	pg. 40 – 41.
6. BIBLIOGRAFÍA	pg. 42 – 43.
7. NOTAS	pg. 44 – 53.

1. INTRODUCCIÓN

En 2008, Zoran Kuzmovich, afirmaba que, de las más de 2500 piezas académicas que escribiera Nabokov a lo largo de su vida, cerca de una quinta parte estuvieron dedicadas a *Lolita*¹. Y es que desde que fuera publicada en 1955 por Olympia Press, *Lolita* ha sabido despertar innumerables reacciones, del *shock*, a la fascinación y del deleite a la indignación. Lionel Trilling, por ejemplo, publicaba en Octubre de 1958 un artículo en *Encounter*² que sin duda tuvo un impacto significativo en las subsiguientes discusiones sobre *Lolita*. Este reconocido crítico literario estadounidense fue el primero en ver en esta obra un intento del escritor ruso de recuperar, de revivir, el género de las *love stories* en la literatura occidental. Bajo su punto de vista, la obsesión de Humbert por Lolita representa la re-encarnación del binomio “pasión-amor” tan propio de la literatura europea del XVIII y el XIX. Recordemos por ejemplo las historias de amor de Ana Karenina y Vronski, de Emma Bovary y Rodolphe, de Constance Chatterley y Oliver. Por su amor adúltero, y por actuar al margen de las convenciones sociales, fueron considerados todos, en mayor o menor medida, enfermos, desviados. Ahora bien, lo que Trilling se cuestiona en el 55 es ¿cómo puede uno escribir hoy en día sobre este tipo de amor cuando el adulterio ya no sorprende ni escandaliza?³ Aprovechando el interés que empezaba a demostrar la sociedad americana de primera mitad del XX por el sexo y el clima de terror que habían desencadenado los casos de pederastia ocurridos en los años 40 y 50. Nabokov se atreve a escribir una historia de amor (¿amor?) retratando la obsesión sexual de un hombre adulto por una niña de apenas 12 años⁴. Hablar sobre los detalles de esta “historia de amor” en tanto que obsesión sexual es, precisamente, el objetivo de este ensayo. Para ello, hemos establecido un esquema de carácter transversal en el que se tratan aspectos pertenecientes a disciplinas varias como la literatura, obviamente, la historia, el arte o la sociología, y en el que se ha hecho de la materia sexual el hilo conductor de todos ellos.

Dicho esto, si como dice Frederik Whiting la ejemplaridad de *Lolita* como libro cumbre de la literatura moderna se debe al acierto de Nabokov a la hora de reflejar las ansiedades y preocupaciones morales de la sociedad americana de su tiempo⁵, no es extraño que el primer apartado de este ensayo se haya dedicado, precisamente, a la contextualización histórica de la novela. Se hablará del interés creciente por el sexo que

demostraba la sociedad estadounidense de primera mitad del XX y que se vió reflejado en el éxito de ventas de estudios sexológicos como los de Alfred Kinsey o Havelock Ellis. Asimismo, se recordará el estado de alarma social derivado del repunte en los casos de abusos sexuales a niños que se produjeron en los años 40 y 50. A continuación, en el subapartado titulado “Antecedentes literarios” y teniendo en cuenta que *Lolita* fue considerado por muchos un libro obscuro e incluso pornográfico, haremos un breve repaso a la tradición erótica en los Estados Unidos ateniéndonos a los casos de censura más determinantes del siglo XX. De este modo se pretende dar a entender que *Lolita* no aparece de “la nada”, sino que es resultado de una serie de autores y novelas anteriores que, como ella, escandalizaron a la población estadounidense por su forma o su contenido y que, de algún modo, “prepararon” al gran público para recibir a *Lolita*.

En el segundo apartado, nos centramos en las influencias, fuentes y precedentes de la novela. Desde los *reclining nude* de Cézanne y Degas, a las niñas de Balthus, pasando por el influjo que las novelas de explotación y el prototipo *pin-up* tuvieron en el proceso creativo del autor. Finalmente, y antes de adentrarnos en el que es el *grosso* de este ensayo, el comentario a las escenas escogidas, haremos un repaso al tema de la pederastia y la fascinación por lo infantil, en el conjunto de obras de Nabokov pues, como veremos, el “gérmen” de *Lolita* descansaba ya en la mente del autor desde mucho antes que escribiera la novela.

Las escenas escogidas en el cuarto y último apartado de este ensayo han sido seleccionadas por su ejemplaridad a la hora de explicar el binomio «amor-pasión» del que hablábamos al principio. A diferencia de lo que ocurría en las *love stories* clásicas, en *Lolita* la relación sentimental entre Humbert y Lolita es una relación completamente unilateral cuyos cimientos se basan en el deseo inmoral, desviado y cruel de un monomaniaco ilustrado y manipulador. El binomio «amor-pasión» se convierte en *Lolita* en un binomio «obsesión-pasión» donde el sexo y el deseo son la pieza fundamental. Los detalles de este binomio son, precisamente, los que pretendemos analizar en este apartado.

It is no longer a question simply of saying what was done —the sexual act— and how it was done; but of reconstructing, in and around the act, the thoughts that recapitulated it, the obsessions that accompanied it, the images, desires, modulations, and quality of the pleasure that animated it⁶.

2. LA FICCIÓN NARRATIVA ERÓTICA EN EL SIGLO XX

2.1 Presupuestos históricos y sociales

Lolita debe gran parte de su polémica al acierto de su creador a la hora de escoger un tema que, en los años 50, resultaba tan incómodo y controversial como era el sexo y las parafilias. Nabokov supo escribir sobre la fina y a menudo difusa línea que separa lo 'normal' de lo 'desviado'. Y es que la sociedad estadounidense de la posguerra empezaba a demostrar ya a finales de los años 40 un interés nunca visto antes por el sexo. En las siguientes líneas trataremos más a fondo este cambio.

Tras la segunda guerra mundial, la prioridad del gobierno estadounidense pasaba por facilitar, en la medida de lo posible, la reintegración de los soldados en la sociedad. En este sentido, la ley conocida como 'G.I. Bill' (*Servicemen's Readjustment Act*), aprobada por el presidente Roosevelt en 1944, ofreció préstamos para la financiación de estudios universitarios, pensiones de desempleo y otras facilidades para la adquisición de viviendas y negocios para los veteranos de guerra⁷. Así, la generación que volvió de la segunda guerra mundial se asentó enseguida, casándose rápidamente y dando lugar al repunte en las tasas de natalidad conocido como 'baby boom'⁸.

Ahora bien, ya tras la primera guerra mundial se hablaba del sexo de manera distinta. En 1929, y después en 1937⁹, el matrimonio Lynd publicaba dos estudios sobre la vida pre-marital, el matrimonio y, en general, la familia estadounidense en los años 20. Pese a no hablar directamente de sexo, de lo que sí hablaban los Lynd, era del acontecimiento social que, como bien afirma Peter Watson en su libro *Historia Intelectual del siglo XX*¹⁰, cambiaría radicalmente el panorama social y sexual de la época: el automóvil¹¹. El coche ofrecía a los jóvenes la posibilidad de alejarse de la vigilancia paterna, los acercaba a otros adolescentes y, por encima de todo, les proporcionaba un lugar privado donde tener reuniones íntimas. Estos estudios demostraron el paulatino cambio que se empezaba a dar ya a finales de los años 40 y del que la sociedad en su conjunto todavía no era consciente.

Fue precisamente este desconocimiento del comportamiento de las nuevas generaciones que secundó el éxito sin precedentes del informe académico de Alfred Kinsey. Bajo el título de *El comportamiento sexual en el hombre* (*Sexual Behavior in the Human Male*, 1948) y más tarde *El comportamiento sexual en la mujer* (*Sexual Behavior in the*

Human Female, 1953), este entomólogo y biólogo de la Universidad de Indiana, desvelaba la existencia de todo un mundo oculto de experiencias sexuales que, a todas luces, parecían contrarias a la moral tradicional de la sociedad americana de los años 40 y 50¹². Kinsey, que ya había ganado reputación como entomólogo por un estudio sobre las avispa en 1929¹³, recopiló material procedente de más de 18000 hombres y mujeres americanos que hablaron por primera vez sin tapujos de la masturbación, la homosexualidad y las relaciones pre y extra matrimoniales. Sus elaborados diagramas, así como la exhaustividad de las entrevistas llevadas a cabo, apartaban el estudio de la pornografía y la obscenidad¹⁴, y permitía al gran público discutir y hablar abiertamente sobre sexo sin parecer lascivos o lujuriosos¹⁵. Esto, sumado a los chocantes resultados que obtuviera Kinsey en su *Informe*, como que el 60% de los hombres encuestados así como el 33% de las mujeres habían tenido experiencias sexuales de tipo homosexual en la adolescencia, hicieron que se vendieran cerca de un cuarto de millón de copias del libro, situándolo en la lista de *best-sellers* del *New York Times* durante 27 semanas seguidas¹⁶. Así pues, lejos de crear indignación, el éxito de informes como éste demostraba la avidez del gran público por saber más sobre sexo y, a la vez, aliviaba la ansiedad que muchos sentían por creer que sus experiencias los diferenciaban del resto, los marginaban y los convertían en 'anormales'. En otras palabras, lo que consiguió Kinsey fue probar que el comportamiento que muchos creían 'raro' o 'anormal' era en realidad mucho más común de lo que se pensaba¹⁷¹⁸.

Casi al mismo tiempo que Kinsey, en 1948, y un año después de ser aprobado el sufragismo femenino en Francia, Simone de Beauvoir publicaba *El segundo sexo* (*Le Deuxième Sexe*). Beauvoir, que era conocida por sus escritos políticos y filosóficos próximos al existencialismo y, por ser la amante más famosa de Jean Paul Sartre¹⁹, reflexionó en este libro sobre la identidad de las mujeres y sobre qué las hacía distintas de los hombres en términos psicológicos, antropológicos, biológicos, de reproducción y de relación afectivo-sexual. La teoría principal que sostenía Beauvoir en este ensayo, éxito rotundo de ventas, es que lo que la sociedad entiende hoy por 'mujer' no es resultado si no de una serie de ideas preconcebidas (como que la mujer es caprichosa, coqueta, obediente, sumisa, cariñosa...) que hacen de ésta un mero producto cultural. La mujer por sí misma no tiene identidad propia, dice, sino que a lo largo de la historia se la ha venido definiendo siempre como esposa, madre, hermana o hija y nunca como una entidad con identidad propia. En otras palabras, Beauvoir defiende que muchas de las

características que se consideran en la actualidad ‘innatas’ en la mujer son en realidad producto de la educación y el proceso de socialización por lo que el desafío más grande de la mujer moderna es, precisamente, reconquistar esta identidad específica desde sus propios criterios²⁰.

Como veníamos diciendo al principio de este apartado, *Lolita* debió su popularidad al acierto de Nabokov al escoger un tema de actualidad en los años 40 y 50 como los casos de pederastia. Y es que en los años que precedieron a la publicación de *Lolita*, se produjeron, como Estelle Freedman ha también observado, dos oleadas de crímenes sexuales contra niños que sin duda hicieron mella en la sociedad americana de primera mitad del XX: la primera de ellas se produjo entre 1937 y 1940 y la segunda entre 1949 y 1955²¹. Entre los asaltos cometidos durante este período, cabe destacar el cometido por Frank Lasalle, un mecánico de New Jersey de 50 años que, en 1948, raptó a la pequeña Florence S. Horner de 11 años de edad y que, como Humbert Humbert, inició con la niña un viaje por carretera alrededor de los Estados Unidos que duraría 21 meses²²²³. Durante estos años, y prácticamente desde el final de la segunda guerra mundial, artículos como *Protecting Children Against Sex Offenders*, *The City That DOES Something About Sex Crimes*²⁴, *Murder as Sex Practice*²⁵ y el alarmante “How Safe is your daughter?” escrito por J. Edgar Hoover en *The American Magazine* el 1947), inundaron publicaciones tan diversas como el *Saturday Evening Post*, o las revistas *Sir!* y *Parade*²⁶²⁷. No resulta descabellado pensar que fue precisamente esta alarma social, que algunos consideran infundada²⁸, la que dotó de mayor repercusión si cabe a la historia de un pederasta obsesionado con una niña de 12 años.

2.2 ANTECEDENTES LITERARIOS

Ahora bien, antes de Nabokov hubieron en los EEUU otros escritores cuyas novelas empezaban a reflejar ya estos cambios que se venían produciendo en el panorama moral. Desafortunadamente, la sociedad americana de la época, eminentemente tradicional y conservadora (hipócrita diría Miller) demostraba no estar preparada para ver estos cambios en materia sexual plasmados tan abiertamente en el papel. Es por este motivo que muchas obras escritas en este periodo fueron tachadas de indecentes, de pornográficas y fueron incluso censuradas, como veremos a continuación. Pongámonos

pues en antecedentes, ¿en qué situación se encontraba la literatura erótica/pornográfica en las primeras décadas del XX en los Estados Unidos?

Bien, hasta los primeros años del 20 las novelas eróticas eran, en su mayoría, importadas de Inglaterra. Autores como Sarane Alexandrian consideran que John Cleland, autor de *Fanny Hill (Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure)*, fue de hecho el precursor de los norteamericanos, así como lo fue de los ingleses, en cuanto a pornografía²⁹³⁰. Ahora bien, mientras que en Europa se venía publicando literatura erótica más o menos clandestinamente ya desde el siglo XV, a partir de 1857, con la entrada en vigor de la llamada *Obscene Publications Act* en Inglaterra, los vendedores ambulantes de obras eróticas así como de pinturas, grabados, litografías y cartulinas transparentes de tipo 'indecente' empezaron a ser muy perseguidos. Ante la dificultad de los librerías estadounidenses de importar este tipo de novelas desde el viejo continente, algunos autores decidieron empezar a crear sus propios materiales eróticos. Con la intención de regular estos materiales en los EEUU y evitar que pudieran «corromper a las mentes más vulnerables», se redactaron en 1873 las primeras leyes contra la obscenidad. El comité creado para tal fin, dirigido por el conservador Anthony Comstock, tendría serios problemas para definir con claridad qué era una novela obscena, por lo que el único modo de dilucidar si una obra sospechosa de ser indecente podía o no ser publicada, se acababa decidiendo en los tribunales.

Y es que el excepcional interés que demostraron las autoridades estadounidenses por evitar la publicación de materiales con contenido sexual, se debió en gran medida a la insistencia de las comunidades científica y política por relacionar, directamente, el consumo de material pornográfico con el desarrollo futuro de peligrosas desviaciones sexuales. Estas desviaciones sexuales, según J. Edgar Hoover, director del FBI entre 1924 y 1972, y el Dr. Nicholas Frignito, jefe del departamento de neuropsiquiatría del Philadelphia Municipal Court, inducían a la comisión de delitos sexuales como los que se producían entre 1937 y 1955.

We know that in an overwhelmingly large number of cases sex crime is associated with pornography. We know that sex criminals read it, are clearly influenced by it. I believe pornography is a major cause of sex violence and I believe that if we can eliminate the distribution of such items among impressionable children, we shall greatly reduce our frightening sex-crime rate³¹.

Antisocial, delinquent and criminal activity frequently results from sexual stimulation by pornography. This abnormal sexual gratification creates such a demand for expression that gratification by vicarious means follow. Girls run away from their homes and become entangled in prostitution. Boys and young men who have difficulty resisting the undue sexual stimulation become sexually aggressive and generally incorrigible. The more vicious delinquent or psychopathic type may become an exhibitionist, a rapist, a sadist, a fetishist³² (y, por extensión, en un pederasta).

Así pues, empecemos hablando de uno de los primeros escritores en sufrir la persecución de las autoridades estadounidenses en el siglo XX: el autor de *Ulysses*, James Joyce, que entre 1920 y hasta 1933 tuvo prohibida la publicación y distribución de su novela en los EEUU. Esta obra, inspirada en la *Odisea* de Homero, fue escrita entre 1914 y 1922 y publicada íntegramente por primera vez ese mismo año en París. Antes, en los Estados Unidos, la revista *The Little Review*, que había empezado la serialización de la novela en 1918, fue acusada de difusión de material pornográfico cuando en 1920 publicó el episodio número 18 de la novela, “Nausicaa”, donde aparecía descrita una escena de masturbación. Tras más de una década de discusión, el libro fue declarado no obsceno y su distribución, por Random House, permitida. El fallo de este juicio sentó un precedente por el cual de entonces en adelante las obras susceptibles de ser consideradas obscenas debían juzgarse en su conjunto, y no atendiendo únicamente a los pasajes con contenido sexual.

Casi al mismo tiempo, en otoño de 1928, se publicaba en Inglaterra la polémica novela de temática homosexual *El pozo de la soledad*, de Marguerite Radclyffe Hall. Pese a no tratarse de una novela de lenguaje o sexo explícito, el tema de la homosexualidad, como ya demostró Kinsey en su *Informe*, era un tema más que controvertido. La novela cuenta la historia de una dama de clase alta que inicia una relación sentimental, marcada por el rechazo social y el aislamiento, con otra muchacha, Mary. James Douglas, el editor del periódico inglés *Sunday Express*, inició entonces una beligerante campaña contra el libro llegando incluso a afirmar que «preferiría darle a un chico o a una chica saludable una botella de ácido prúsico antes que publicar esta novela»³³. De la misma manera, la publicación en Estados Unidos no fue tampoco fácil. Pascal Covici, el editor de la novela, fue llevado a juicio a principios del 29 acusado de ‘promover obras de tipo pornográfico’ entre los norteamericanos. No obstante, el 19 de abril del mismo año el

tribunal fallaba a favor del editor y disponía que la novela, si bien trataba un tema delicado, no era ilegal, y por tanto no podía prohibirse.

Tras el juicio a *Ulysses* y a *El pozo de la soledad*, la novela por la que saltó a la fama el estadounidense Henry Miller, *Trópico de Cáncer*, resultó también objeto de persecución judicial. Y es que, inspirado por las confesiones eróticas en lengua inglesa de Frank Harris³⁴, Henry Miller quiso contar la sexualidad a su manera, agregando a sus relatos una dimensión ficcional, un tanto surrealista y a menudo exagerada³⁵, poco vista hasta entonces. Tras el estallido de la Gran Depresión de los años 30 en los Estados Unidos, Miller había decidido irse a vivir a París donde su bohemio estilo de vida, consagrado a la literatura, lo llevó a vivir casi en la indigencia hasta que Richard Osborn, un abogado americano, lo sacara de las calles. *Trópico de Cáncer* relata la vida del escritor durante estos primeros años en Francia. Publicada gracias al empuje de su buena amiga, y algunos creen que amante, Anaïs Nin, de la que hablaremos más adelante, y bajo el sello de Obelisk Press, Miller alcanzó con esta novela en 1934 un cierto estatus de autor reconocido que le permitió escribir con libertad sobre aquello que más le movía, el sexo; pero también sobre la hipocresía moral de la sociedad americana de su tiempo³⁶. Cinco años más tarde escribiría la segunda parte de *Trópico de Cáncer*, *Trópico de Capricornio* y, después de ésta, otras obras de estilo y temática similar como *Bajo los techos de París* (publicada en los años 80 bajo el nombre de *Opus Pistorum*) o la triología *Sexus*, *Nexus* y *Plexus* (escritas en 1949, 1953 y 1960 respectivamente). Tachada de indecente tanto por su contenido como por su forma y lenguaje, el Comité contra la obscenidad dirigido entonces por el conservador Daniel Parker, prohibió la publicación de *Trópico de Cáncer* hasta 1963, cuando se probó, como ocurriera con *El amante de Lady Chatterley*, que la de Miller era una obra de evidente valor literario, considerada hoy incluso, una de las novelas cumbre de la literatura americana del siglo XX³⁷³⁸.

El último caso de censura del que hablaremos en este ensayo será el protagonizado por *El amante de Lady Chatterley*, escrito en 1922 por el escritor inglés D.H. Lawrence³⁹, y publicado por Grove Press en 1960⁴⁰. Esta novela, que trata las relaciones extramatrimoniales de una mujer casada de la burguesía con un hombre de clase trabajadora, llamó la atención inmediatamente tanto por su tema, el adulterio, como por sus escenas de sexo explícito. Ya en los 60 el clima legal en el que tuvo lugar este juicio había cambiado: en 1959 se decidía que una obra no podía ser acusada de obscena si se

podía demostrar que había sido escrita en interés «de la ciencia, la literatura, el arte, el aprendizaje, u otros objetos de preocupación general⁴¹». Así, *El amante de Lady Chatterlay* fue absuelto, y su publicación y distribución finalmente permitidas⁴².

Ahora, si bien gracias a que sus cuentos cortos no vieron la luz hasta los años 70 y por tanto, se salvaron de la censura, en este repaso al estado de la literatura erótica en los Estados Unidos de primera mitad de siglo, no podemos pasar por alto la obra de Anaïs Nin. De padres cubano-españoles y naturalizada ciudadana estadounidense durante su juventud, Nin escribió ensayos, estudios críticos (entre ellos uno dedicado a D.H. Lawrence en 1922), diarios y cuentos cortos. Es precisamente por estos cuentos cortos, escritos mayoritariamente en los años 40 pero publicados en forma de recopilatorios (*Delta de Venus* y *Little Birds*) a finales de los años 70, por los que es más recordada. Considerados por muchos verdaderos pioneros en la literatura erótica femenina, hasta entonces dominada casi totalmente por hombres, están inspirados en los *Kama-Sutra* y en la *Psychopathia Sexualis* de Kraft-Ebbing⁴³. Con un estilo cercano a lo onírico y a la exageración (Anaïs Nin tenía problemas para disfrutar del sexo y a menudo caía en la idealización), Nin quería describir «las relaciones sexuales como las vive una mujer», conservando en la medida de lo posible el sentido de la belleza carnal e incluso, la elegancia moral⁴⁴. Estos cuentos cortos nacieron de la petición de un misterioso coleccionista privado que se ofreció a pagar por ellos un dólar por página. Con todo, la mayoría de estos cuentos cortos, tanto los escritos por Nin como por otros autores como Harvey Breitt, Kobert Duncan, George Barker o Caresse Crosby fueron rechazados por el mecenas por ser considerados demasiado ‘superrealistas’⁴⁵⁴⁶.

3. EL CASO LOLITA

3.1. Influencias, fuentes y precedentes

En *Acerca de un libro titulado Lolita (On a Book Entitled Lolita)*, Nabokov cuenta que la inspiración para escribir la novela le vino a raíz de una noticia publicada en un periódico francés durante su estancia en París en 1937. Según este artículo, un simio del Jardín des Plantes acababa de convertirse en el primer animal en hacer un dibujo por sí solo. En él, tristemente, la bestia había pintado los barrotes de su jaula⁴⁷. Ahora bien, pese a que Nabokov se empeñara en negarlo⁴⁸, el germen de *Lolita* existía en la mente del autor desde mucho antes que leyera éste artículo. A continuación haremos un repaso a las influencias, fuentes y precedentes de *Lolita*.

Recordemos la escena en la que Humbert Humbert ve por primera vez a la joven Dolores en el jardín⁴⁹ del porche trasero de la casa de los Haze, descansando sobre una esterilla y mirándolo despreocupada por encima de sus gafas de sol⁵⁰. Esta imagen fácilmente podría remitirnos a la tradición pictórica que empezara Giorgione con su “Venus durmiente” en 1510: los *reclining nude*. Esta temática pictórica se caracteriza por mostrar mujeres desnudas o semi-desnudas, estiradas o recostadas en diferentes escenarios y actitudes. En esta línea, los desnudos de Degàs, realizados a finales del siglo XIX, muestran mujeres que, lejos de la picardía y el atrevimiento, aparecen en poses naturales, en situaciones cotidianas y ajenas a la mirada del artista. Son ejemplos “Mujer echada sobre un albornoz” (1885) o “Mujer de rodillas secándose el codo izquierdo” (1896). También en este sentido cabe mencionar la serie de *Las Bañistas* de Cezàanne, realizadas igualmente a finales del XX. En ellas, como ocurría con Degàs, las mujeres aparecen desnudas en poses espontáneas y naturales. Otro que también cultivó este género fue el fauvista Henri Matisse, que en 1906 y 1935 pintó “Desnudo Azul” y “Desnudo Rosa”. Ambas telas muestran a una mujer desnuda, estirada la primera de ellas, en medio de un jardín o un bosque y, la otra, en el suelo de lo que parece un baño. Por otro lado, y por la manera en que Humbert Humbert describe a Lolita en la novela, podríamos remitirnos a las niñas que solía pintar Balthasar Klossowski de Rola, más conocido como Balthus (1908-2011)⁵¹ en las primeras décadas del XX. En las pinturas de este controversial artista franco-polaco, del que Nabokov era admirador (nótese que ambos son de origen eslavo), se representan a menudo niñas o pre-adolescentes desnudas o semi-desnudas y en poses, a menudo, que podríamos calificar como de

‘seductor abandonamiento’. Son casi siempre escenas de interior y, más que la voluntad de las niñas de seducir al espectador, como ocurría con Matisse por ejemplo, en las obras de Balthus es probablemente la actitud lasciva del artista, del ojo que las mira, lo que las hace aparecer en poses irrealmente atractivas y pícaras. En otras palabras, podría decirse que el modo en que aparecen representadas las niñas en las obras de Balthus (cautivadoras, abandonadas, ajenas a quien las mira) es probablemente el modo en que Humbert Humbert habría imaginado a las ninfulas en sus sueños. Son ejemplos de su obra las pinturas “La habitación” (1952), el carboncillo “Desnudo recostado” (1967) o “Therèse” (1938) y “Therèse soñando” (1938) donde vemos a una niña que bien podría ser Lolita echada en su sofá de la casa de Beardsley⁵².

En otro orden de cosas, no solo con la pintura de principios del XX encontramos similitudes con *Lolita*, también la cultura pop y la ficción de explotación (*pulp fiction*) tienen su espacio en esta novela⁵³. Así como hemos hablado de las pinturas de Matisse y Balthus, no podemos pasar por alto, las ilustraciones que adornaban las cubiertas de las revistas y novelas ‘pulp’ de los años 20 y 40. Estas novelitas de venta masiva, baratas (de ahí el nombre ‘pulp’, que era el papel usado para hacer estas novelas, muy barato y de mala calidad), estaban dirigidas esencialmente a las clases más populares de la América de los años 20, 30 y 40. De temática muy variada, sus portadas se caracterizaban por sus ilustraciones a todo color, sensacionalistas y, a menudo, provocativas. Las más provocativas eran sin duda las pertenecientes al género conocido como “Spicy and Saucy”, que contenía enfoques de tipo erótico, con representaciones de personajes masculinos y femeninos envueltos en situaciones de más o menos alto contenido sexual como el *bondage* o el sadomasoquismo y que, a menudo, aparecían desnudos, semi-desnudos y, en ocasiones, teniendo sexo explícito. En general, el *Spicy and Saucy* trataba temáticas socialmente inaceptables y poco probables de encontrar en las novelas al uso, como las parafilias, el abuso sexual y la homosexualidad.

Dentro de este género, nace en los 40 el prototipo de mujer *Pin-up*. Estas modelos femeninas, como demuestra el siguiente fragmento de la novela, comparten características con Lolita y, en general, con el prototipo de ninfula que describe Humbert Humbert:

Eva Rosen (...) revelaba al aficionado perspicaz algunos de los elementos básicos del encanto ninfílico, tales como un tipo pubescente perfecto, ojos de mirada insistente y pómulos salientes. Su brillante pelo cobrizo (...) y los rasgos de su delicados rostro, blanco como la leche, de labios

rosados y pestañas argentinas y vivaces como pececillos de plata (...). Solía llevar muchas prendas negras y de color cereza oscuro (...) zapatos negros con tacones altos y esmalte granate en las uñas⁵⁴

Diversos calendarios de los años 30 y 40 empezaron a acoger entre sus páginas fotografías de jóvenes y sugerentes modelos en traje de baño. A menudo, estos calendarios acababan adornando las paredes de los cuarteles militares estadounidenses durante la segunda guerra mundial (de ahí el nombre de ‘pin-up’, mujeres «pinned up the wall», colgadas de la pared).

Entre los ilustradores más famosos de bellezas pin-ups, y que a menudo tampoco se salvaron de la censura⁵⁵, se encuentran Fred Claude Rodewald, Peter Driben, Bill Wenzel y, más tarde, Bill Ward, entre otros⁵⁶.

Ahora, hemos hablado de la tradición erótica en los Estados Unidos así como de los casos de censura más conocidos. Hemos hablado de antecedentes pictóricos, de ilustraciones *pulp* y de ficción de explotación. De lo que no hemos hablado todavía es de los antecedentes de *Lolita dentro* de la obra completa de Nabokov. Como bien analizó Alfred Appel en su más que útil *Annotated Lolita*⁵⁷, el libro de Nabokov es «Surely the most allusive and linguistically playful novel in English since *Ulysses* (1922) and *Finnegans Wake* (1939)⁵⁸», en él pueden descubrirse referencias que van desde Catulo, Dante, Shakespeare o Joyce, a Proust o Sade; pasando por Keats, Byron y, por supuesto, al que de lejos es el autor más mencionado en la obra: Edgar Allan Poe⁵⁹. Ahora bien, pese a lo que él aseguraba, recordemos al simio enjaulado del Jardín de las Plantes de París, la ‘chispa’ para escribir *Lolita* no apareció de repente en la mente de Nabokov. Lo cierto es que la idea de un hombre maduro obsesionado con una niña pre-adolescente se llevaba gestando en la mente del escritor podríamos decir que ya desde 1928.

Es en este año cuando Nabokov escribe en Berlín el poema titulado *Lilith* (*Lilit* en el original ruso). Este poema cuenta la historia de un hombre que, tras morir, es llevado al Paraíso. Allí se encuentra con una niña desnuda que, al mostrarle su «russet armpit», como en el desnudo de Matisse, lo lleva a recordar una escena de su infancia en la que ve por primera vez emerger del agua a una niña desnuda: “all golden / with a wet fleece between her legs”. La niña del poema lo conduce a una casa donde, sin pudor, se le

entrega. La fantasía termina cuando el protagonista, a punto de llegar al clímax, es abandonado por la niña y transportado violentamente afuera de la casa, donde es rodeado por un grupo de adolescentes ruidosos. A medida que la multitud aumenta, el hombre se da cuenta de que no era el Paraíso donde se encontraba, sino el Infierno.

Si bien incluso en *Lolita* se menciona directamente al demonio Lilith⁶⁰, cuando en 1970 Nabokov publica la versión traducida de este poema y otros en *Poems and Problems*, él mismo advierte a sus «intelligent readers», sin duda refiriéndose a *Lolita*, que se deben «abstain from examining this impersonal fantasy for any links with my later fiction»⁶¹. Aún a riesgo de no parecer un “lector inteligente” (este recurso es, irónicamente, muy usado por Humbert en la novela, como veremos más adelante) las similitudes entre ambas obras son más que evidentes: en primer lugar, el poema, como *Lolita*, está escrito en primera persona. Como Humbert, el protagonista de *Lilith* también se siente atraído por una niña que, a su vez, es el recuerdo de otra niña de su pasado, en este caso la hija de un molinero. Asimismo, el espejismo que viven ambos protagonistas, encontrarse en el Paraíso resulta al final justo en lo contrario, en un Infierno. Recordemos sin ir más lejos el momento posterior a que Humbert tiene su primera relación sexual con Lolita: “Weather or not the realization of a lifelong dream had surpassed all expectation, it had, in a sense, overshot its mark – and plunged into a *nightmare*.⁶²” (cursiva añadida) o cuando afirma que «a pesar de su malhumor, a pesar de todos sus aspavientos y sus muecas, y a pesar de la vulgaridad, el peligro y la tremenda inanidad de todo aquello, continuaba sintiéndome a gusto en el *paraíso* que había elegido; un *paraíso* cuyos cielos tenían el color de las llamas del *infierno*, pero, con todo, un *paraíso*⁶³ (cursiva añadida)» Ahora bien, también hay diferencias: de entre todas ellas, podríamos mencionar que, mientras que en *Lilith* la función de la niña es servir meramente de agente del tormento del mismo narrador, no tiene ni personalidad ni carácter propios; en *Lolita*, y a pesar de que Humbert no le preste atención alguna, como ya hablaremos más adelante, Lolita sí tiene personalidad, sí tiene una vida interna, con deseos y miedos propios.

Dicho esto, otra de las obras anteriores a *Lolita* que también utiliza el tema de la interacción entre niño y adulto es el cuento corto *A Nursery Tale* (*Skazka* en ruso). Escrito en 1926, el cuento explica la historia de un hombre muy tímido llamado Erwin y de un demonio que le ofrece la posibilidad de seducir a cualquier mujer que desee en una misma noche siempre y cuando, al salir el sol, el número total de mujeres con las que se acueste sea impar. La primera víctima es una niña que encuentra el protagonista

en un parque jugando con un cachorro. Como Humbert, describe con detalle los aspectos de su figura: «the ripple of her vertebrae [...] the tender hollow between her shoulder blades, [...] and fiery strands in her chestnut⁶⁴ hair⁶⁵». Más tarde, posa su deseo en la que será su elección número doce: «a little girl walking beside (de su abuelo), a child of fourteen or so in a low-cut black party dress». Finalmente, cuando debe escoger a la decimotercera mujer, descubre que la niña a la que está persiguiendo es, en realidad, la misma niña con la que había estado aquella misma mañana: «the girl who had been playing that morning with a woolly black pup⁶⁶». Edwin, al escoger a la misma niña con la que había estado al principio, no consigue hacer de ella la número 13, quedándose el total a 12, y rompiendo así el contrato con el demonio.

Lo que llama la atención de este cuento corto en relación a *Lolita* es, de nuevo, la intensa fascinación que, como Humbert Humbert, siente este personaje por las niñas. En ambos, la visión de una de ellas (si bien no de cualquier niña) los lleva instantáneamente al reino del deseo desesperado, la lujuria y la fantasía. Lo segundo digno de mención es que, como ocurría también en *Lilith*, en las dos novelas la transgresión del protagonista, es decir, el deseo sexual inapropiado hacia una niña, termina en castigo, en desgracia.

Otros estudiosos también han querido ver en la novela *The Gift (Dar*, en ruso) una precursora de la trama de *Lolita*. En esta novela, escrita entre 1937 y 1938 y publicada como libro en 1952, uno de los personajes, el padrastro de Zina Mertz, el amor del protagonista, le revela a éste una idea para una novela que escribiría si tuviera la oportunidad:

Imagine this kind of thing: an old dog, but still in his prime, fiery, thirsting for happiness, gets to know a widow, and she has a daughter, still quite a little girl, you know what i mean, when nothing is formed yet but already she has a way of walking that drives you out of your mind [...] What to do? Well, not long thinking, he ups and marries the widow. Okay. They settle down the three of them. Here you can go on indefinitely, the temptation, the eternal torment, the itch, the mad hopes. And the upshot, a miscalculation. Time flies, he gets older, she blossoms out, and not a sausage. Just walks by and scorches you with a look of contempt. Eh? D'you feel here a kind of Dostoevskian tragedy?⁶⁷.

Pese a que en esta obra, el personaje podría estar dando rienda suelta a una de sus propias fantasías, el germen de la trama de *Lolita*, parece estar ya latente. Ahora bien, la

obra que quizás se parezca más a *Lolita* es el cuento corto *The Enchanter* (*Volshebnik*, en ruso). Esta obra, de la que Nabokov creía haberse deshecho cuando se mudó a los Estados Unidos en 1940, fue redescubierta entre sus papeles y publicada por su hijo Dmitri en inglés en 1986. Como ocurre con Humbert en *Lolita*, el protagonista de *Volshebnik* se tiene también a sí mismo como defensor y protector de la inocencia de los niños: «I cannot even consider the thought of causing pain or provoking unforgettable revulsion. Nonsense, I'm no ravisher⁶⁸», muy parecido a lo que afirma el mismo Humbert Humbert en la página 28 de *Lolita*: «Humbert Humbert [...] tenía el más profundo respeto por los niños, por su pureza y vulnerabilidad, y por ninguna circunstancia habría corrompido la inocencia de una criatura de haber el menor riesgo de ser descubierto⁶⁹». En la misma línea, el protagonista de *The Enchanter* que tampoco cree que sus deseos de disfrutar de una nínfula vayan a poder cumplirse nunca, descubre patinando en un parque⁷⁰ a una niña de doce años de la que se obsesiona. Al poco tiempo, descubre que la madre de esta niña se encuentra en muy mal estado de salud, por lo que decide ganarse gradualmente su confianza hasta que, pasado un tiempo, la mujer acepta casarse con él. Finalmente, cuando ésta muere a causa de una operación, la niña, como pasara con Lolita, queda a cargo del hombre, que empieza con ella un largo viaje por carretera. Mientras que en *Lolita*, Humbert Humbert sí consigue su objetivo, tener relaciones sexuales con la niña en el hotel, en *The Enchanter* los planes del protagonista se truncan cuando la niña despierta (el protagonista de *The Enchanter* también pretende disfrutar de la niña mientras duerme) y lo descubre desnudo y en plena excitación cerca de ella⁷¹. Acobardado por los gritos de la niña y las miradas recriminatorias de los demás huéspedes del hotel, el hombre huye y decide acabar con su vida lanzándose a las ruedas de un camión⁷².

Fuera de la propia obra de Nabokov, también se ha querido ver en *Lolita* el legado de otros autores rusos como Dostoievski, sobre todo de su obra *La criatura gentil*⁷³ (por la tendencia del narrador a dirigirse al lector como si se tratara de una audiencia), y Pushkin, especialmente por su obra de teatro incabada, *Rusalka*⁷⁴.

3.2. La publicación de Lolita: recepción

Si bien hemos visto que la idea de un hombre obsesionado con una niña descansaba ya en la cabeza de Nabokov desde hacía muchos años, no fue hasta 1947, como demuestra

una carta que envió el autor a Edmund Wilson⁷⁵, que *Lolita* empezó a tomar forma. Más tarde, en otra carta, esta vez al editor de Viking Press Pascal Covici, Nabokov daba detalles más específicos sobre la trama: «I am engaged in the composition of a novel, which deals with the problems of a very moral middle-aged gentleman who falls very immorally in love with his stepdaughter, a girl of thirteen»⁷⁶. Para documentarse, y como ya explicó Brian Boyd en su biografía sobre el autor⁷⁷, Nabokov viajó en autobuses locales para escuchar la manera en como hablaban las colegialas, leyó manuales sobre psicología y maduración sexual en las adolescentes así como revistas juveniles e incluso aprendió qué canciones estaban de moda entre los jóvenes de la época⁷⁸. Finalmente, y tras varios momentos de desesperación donde a punto estuvo de destruir el manuscrito, Nabokov dio por terminada la novela el 6 de Diciembre de 1953. Empezaba entonces la ardua tarea de encontrar editor.

Dado que en esa época trabajaba como profesor en la Universidad de Cornell, Nabokov pensó en publicar su novela bajo un pseudónimo, pues existía el riesgo de que el autor de una novela como *Lolita* fuera tachado de pornógrafo y de inmoral, lo que pondría en riesgo su puesto como docente. Con todo, el manuscrito fue rechazado por 5 casas editoriales americanas distintas (Viking Press, Simon and Schuster, New Directions, Farrar, Straus and Young y Doubleday) que temían que el libro fuera prohibido por las autoridades nada más saliera publicado. Fue entonces cuando Nabokov contactó, a través de la agente Doussia Ergaz, con Maurice Girodias, el dueño de Olympia Press en París, que aceptó publicar el libro en 1955. Lo que aparentemente no sabía el escritor⁷⁹ era que esta editorial era conocida por su inusual catálogo, que incluía desde obras de Henry Miller y Samuel Beckett a colecciones abiertamente pornográficas.

Es más que probable que *Lolita* hubiera pasado desapercibido entre libros como *Until She Screams* o *How To Do It*, ambos publicados por Olympia Press, de no ser porque en 1955 Graham Greene lo calificara como uno de los mejores libros del año en la edición navideña del *Sunday Times* de 1955. Esta más que favorable crítica puso a *Lolita* en el centro del panorama literario de la época. Fue entonces cuando empezaron a aparecer críticas menos comprensivas con la obra del escritor ruso: John Gordon, por ejemplo, periodista del *Sunday Express*, dijo en 1956 que el libro era sin duda «the filthiest book I had ever read and sheer unrestrained pornography»⁸⁰. Ante esta acusación, y otras similares, y pese a que ya había insistido en esto en el prólogo y el epílogo a *Lolita*⁸¹, en una carta a Morris Bishop y otra a Pascal Covici en 1956, Nabokov volvía a defender

que *Lolita* era «my best work so far», que «*Lolita* is a tragedy. ‘Pornography’ is not an image plucked out of context, pornography is an attitude and an intention. The tragic and the obscene exclude each other»⁸² y que «I calmly lean on my conviction that it is a serious work of art, and that no court could prove it to be ‘lewd and libertine’». Y así fue precisamente, pese a ser censurado en otros países, como Inglaterra (1955), Argentina (1959) o Sudáfrica (1974), lo cierto es que *Lolita* no fue jamás prohibido en los Estados Unidos. Entre los defensores de *Lolita*, destacó Nigel Nicholson que argumentó esto para evitar un posible juicio contra la novela:

Lolita deals with a perversion. It describes the love of a middle-aged man for a girl of twelve. If this perversion had been depicted in such a way as to suggest to any reader of middle age or, for that matter, any little girl –could she understand it- that the practices were pleasant and could lead to happiness, I should have had no hesitation in advising my colleagues that we ought not to publish this book. But, in fact, *Lolita*, has a built-in condemnation of what it describes. It leads to utter misery, suicide, prison, murder and great unhappiness, both for the man and to the little girl whom he seduces⁸³.

Mientras que en 1957 se publicaba un extracto de la novela en *The Anchor Review*, una publicación propiedad de Doubleday, donde se omitían los pasajes que más controversiales podían resultar para el público (como la escena de masturbación en el comedor de los Haze o los recuerdos de Humbert con Annabel) en Europa, el gobierno francés prohibía dos docenas de títulos de Olympia Press, entre ellos *Lolita*. Tras dos años de disputas, Girodias conseguía levantar la prohibición sobre sus títulos. Fue entonces cuando los derechos de publicación de *Lolita* en los EEUU fueron comprados por Putnam en 1958. En tres días, la novela iba ya por su tercera edición, y al quinto mes sobrepasaba ya las 100000 copias vendidas.

4. SEXO Y TEXTO EN *LOLITA*: BREVE COMENTARIO DE ALGUNOS PASAJES SIGNIFICATIVOS

4.1. 1ª Parte, capítulo 3 y 4

Antes de sumergirnos en el comentario de las escenas escogidas para este ensayo, haremos un breve apunte sobre el narrador no fiable en *Lolita*. Como se demuestra a lo largo de toda la novela, Humbert Humbert es un individuo tremendamente egocéntrico, narcisista y presuntuoso que no hace sino ver el mundo, y a las personas que lo habitan, como un reflejo de sus propios deseos, miedos y fantasías («Humberlandia»⁸⁴). Ahora bien, no olvidemos que, si bien Humbert Humbert es el narrador, el creador último de la novela es Nabokov, por lo que no debemos confundir lo que dice el personaje con lo que de verdad quiere comunicar el autor. Esta dualidad es la que puede, y de hecho así ocurrió cuando la novela fue publicada por primera vez⁸⁵ en los años 50, llevar a la confusión y hacer pensar que las acciones de Humbert, son en realidad deseos ocultos u

opiniones compartidas por el propio Nabokov. A la vez, es importante diferenciar entre el Humbert Humbert que, efectivamente, vivió en primera persona los hechos descritos en la novela y, en segundo lugar, el Humbert Humbert que escribe la novela. Es decir, hay que tener en cuenta que lo que se narra en la novela puede no ser fiel a lo que ‘realmente’ ocurrió, especialmente si tenemos en cuenta que, como se nos advierte al principio de la novela, *Lolita* estaba pensada para servir a la defensa en el juicio contra Humbert Humbert. De este modo, y para terminar con este tema, reiteraremos que *Lolita* es una novela sobre la obsesión de un pederasta escrita *por* este mismo pederasta y *con* la intención de ser usada en un juicio⁸⁶. Esto es importante, pues, desde la primera palabra, la intención del autor es manipular en la medida que le sea posible, y usando recursos como la autoinculpación («le hice bastante daño, por lo que merezco que se pudra mi corazón⁸⁷», «por fin el sensualista que hay en mí (un gran monstruo demente)⁸⁸»), las posturas de aparente ingenuidad («Después de todo, Lolita solo tenía doce años (...) yo seguía creyendo que cuanto ocurría entre esos mocosos impetuosos ocurría en una edad más avanzada, en ambiente diferente⁸⁹», «sabía que era una niña muy mala, pero que había sido incapaz de resistirse al encanto y había empleado aquellas horas destinadas a la música (...) para ensayar en un parque público la escena en el mágico bosque con Mona⁹⁰») y el humor o la ironía («advertí, con un

estremecimiento de furioso asco, que el antiguo consejero del zar no había tirado de la cadena después de vaciar su vejiga. Ese solemne estanque de orina ajena donde se desintegraba una colilla pardusca me hirió como un insulto supremo y busqué, enloquecido un arma a mi alrededor⁹¹) la mente del lector. Estos recursos están ideados para afectar a la objetividad y conseguir que el lector empaticé con H.H y minusvalore la gravedad de los actos cometidos por éste, llegando incluso a justificarlos⁹².

Dicho esto, empecemos con el comentario a esta primera escena. En los capítulos tres y cuatro de la primera parte, Humbert Humbert nos hace un breve repaso de su infancia en la Riviera Francesa. Nacido en París el 1910, H.H pierde a su madre a la edad de tres años. Diez años más tarde, conoce a la pequeña Annabel Leigh⁹³, de la que ya se nos advierte al principio de la novela⁹⁴, Lolita es su encarnación. Desde el primer momento, H.H. se esfuerza en demostrar cuán compenetrados emocional, intelectual y físicamente estaban él y Annabel cuando se conocieron. Dice de la niña que «se enamoraron inmediatamente, de una manera frenética, impúdica, angustiada. Y desesperanzada»⁹⁵, más los intentos de culminar esta atracción física, lo que H.H describe como «contactos incompletos», terminaban siempre en fracaso («nos era imposible hallar las oportunidades de amarnos que tan fáciles resultan para los chicos barriobajeros⁹⁶»). La última oportunidad antes de la prematura muerte de la pequeña Annabel en Corfú se da una noche mientras la familia de la niña juega a las cartas en su villa. Escondidos «bajo un macizo de nerviosas y esbeltas mimosas»⁹⁷, los dos adolescentes son interrumpidos por el Dr. Cooper, un amigo de la familia de Annabel, cuando H.H está a punto de alcanzar el orgasmo⁹⁸. «El deseo, la quemazón, el néctar de aquél cáliz y la dolorosa tensión quedaron siempre conmigo»⁹⁹ hasta que, como él mismo dice, «veinticuatro años después, rompiera el hechizo encarnándola en Lolita»¹⁰⁰.

Lo primero que apuntaremos es que en esta escena, al igual que en toda la novela (a excepción quizás de la palabra ‘putillas’ (“Little bitches”)¹⁰¹), no es posible encontrar ni una sola palabra malsonante o grosera, como sí ocurre, por ejemplo, en las novelas de Henry Miller (con *Sexus* como ejemplo paradigmático), donde a menudo se emplean palabras como ‘follar’, ‘paja’ o ‘picha’. En *Lolita*, el pene es referido con eufemismos como «cetro de mi pasión»¹⁰², «pobre fuente de la vida»¹⁰³, «bestia reprimida¹⁰⁴» o incluso con palabras tomadas de otros idiomas («*fascinum*»¹⁰⁵). De la misma manera, las escenas de sexo tienden a ser bastante cortas, sin muchos detalles (veremos el por qué más adelante) y, a menudo, se caracterizan por el uso abundante de metáforas y

paráfrasis (en vez de decir simplemente que «estaba a punto de llegar al clímax», por ejemplo, Humbert dice que «súbitamente, mis sentidos parecieron crecer hasta llegar al borde que los limitaba»¹⁰⁶).

Dicho esto, centrémonos ahora en la descripción que hace H.H de los encuentros con Annabel. En los dos casos, y atendiendo a la naturaleza ególatra de su autor, las descripciones de los encuentros con la niña se caracterizan por tener como protagonista a H.H, que en los dos casos lleva la iniciativa. Esto es especialmente evidente en la escena del jardín, donde parece que la niña tiene un rol bastante pasivo y de sumisión. Por ejemplo, es Annabel quien recibe los besos y caricias de Humbert («ella tembló y se crispó cuando le besé el ángulo de los labios abiertos y el lóbulo caliente de la oreja»¹⁰⁷ o «*me dejaba succionar con ansia su boca abierta*»¹⁰⁸ (cursiva añadida)), más es solo cuando éste «*le hace rodear* (cursiva añadida) con su puño inexperto el cetro de mi pasión» que la niña toma un papel algo más activo en la escena. Sin embargo, y esto es lo que resulta más revelador, este acto no parece ser fruto de la iniciativa de Annabel, sino una especie de imposición de H.H. Ciertamente, «Le había hecho rodear (...) el cetro de mi pasión» no es lo mismo que decir «Annabel rodeó (...) el cetro de mi pasión».

Por otro lado, no deja de ser interesante que los tocamientos de H.H provoquen en Annabel «una expresión soñadora y *atemorizada* en la que se mezclaban placer y *dolor*»¹⁰⁹ (cursivas añadidas). En una interpretación, quizás, arriesgada de la escena, el lector podría llegar a pensar que el contacto con la niña era demasiado violento, provocando en ella temor y dolor. Asimismo, afirmaciones como que «inclinaba la cabeza con un movimiento muelle, letárgico, que tenía un no sé qué de *triste e involuntario*»¹¹⁰ (cursiva añadida) podrían entenderse también como que Annabel se podría haber sentido, hasta cierto punto, forzada a participar en la escena sin de verdad desearlo. En este sentido, y yendo todavía más lejos, el hecho de que, a pesar de las respuestas negativas que recibía de Annabel (el dolor, la tristeza, la sumisión, la pasividad) Humbert siguiera excitándose, podría explicar en parte por qué el contacto que tendría después con Lolita le resultara tan placentero. Y es que, como el mismo Humbert admite, Lolita accedía al contacto con él a desgana, a través de coacciones, amenazas y chantajes¹¹¹ (ver subapartado 4.5). Si las reacciones de la niña a las caricias del protagonista provocaban en ella el mismo dolor y la misma tristeza que quizás experimentara la propia Annabel aquella noche de verano, ¿podrían ser precisamente

estas respuestas negativas en el sexo las que excitasen a H.H en su etapa adulta? El placer que parece experimentar con la sumisión y en cierto modo el dolor de sus compañeras, así como el dominio y el control que ejerce a la vez sobre ellas¹¹², podría explicar la preferencia por las niñas respecto a las mujeres adultas. Si dejamos a parte las evidentes diferencias físicas, una mujer adulta, por lo general, posee la madurez psicológica suficiente para *decidir* si quiere o no acostarse con alguien, cuándo y de qué manera (precisamente, la facilidad con la que Humbert podía manipular a Valeria, fue junto con su aspecto y actitudes añidadas, la razón por la cual decidió casarse con ella). Y es que la obsesión de H.H con Lolita parecía crecer cuanto más lo despreciaba ella («"Déjame en paz, por favor!", exclamabas. "Por el amor de Dios, déjame en paz!"»¹¹³).

4.2. 1ª Parte, capítulo 13

En el decimotercer capítulo de la novela, Humbert Humbert nos relata cómo se las ingenia para llegar al orgasmo con Lolita sentada en su regazo. Tras una discusión entre madre e hija, Dolly decide quedarse en casa mientras su madre acude a la iglesia. Al oír esto, Humbert baja rápidamente al salón y, fingiendo leer una revista, espera paciente a que la niña decida unírsele en el sofá del salón.

En un ejemplo de manipulación narrativa, Humbert 'prepara' al lector para la escena que a continuación va a exponerse. Diciendo que quiere que «sus cultos lectores»«vean por sí mismos hasta qué punto fue cauteloso y casto aquél acontecimiento dulce como el vino»¹¹⁴ H.H 'minimiza' la posibilidad de que el lector, que sin duda no quiere ser considerado 'inculto', piense justo lo contrario. Este recurso manipulativo, el de apelar al orgullo del lector es frecuente en *Lolita*, de hecho el mismo Nabokov lo usaba también (ver página 14). Los lectores 'cultos', 'benévolos' (pg. 321), 'imparciales' (pg. 351) e 'inteligentes' serán aquellos que se pongan de lado de Humbert, mientras que los que condenen sus acciones, resultaran ser 'fríos' (pg. 162), 'groseros' (pg. 351) o poco inteligentes.

Dicho esto, lo primero que llama la atención en esta escena es que, por primera vez, la técnica expositiva de Humbert Humbert cambia. En esta ocasión se busca describir lo la escena como si se tratase de una obra de teatro («Protagonista: Humbert el Canturreador. Época: la mañana de un domingo de junio (...)»¹¹⁵). Haciendo esto,

Humbert intenta transformar la experiencia, que a todas luces sería condenada por el lector común, en un momento estético, artístico y, en cierto modo, dotado de ficcionalidad, por tanto, sin consecuencias en la ‘vida real’.

«Se había pintado los labios y llevaba en las manos ahuecadas una hermosa, trivial, *edénica manzana*¹¹⁶»¹¹⁷ (cursiva añadida). Como ya comentamos anteriormente, Humbert evoca con relativa frecuencia el Paraíso. Para él, Lolita es la figura moderna de Eva, que seduce y arrastra al ingenuo Adán hacia el pecado¹¹⁸. Según H.H, todas las ninfulas sufren de lo que él califica como el «mal ninfúlico»¹¹⁹. Esta naturaleza demoníaca, inocua para el común de los humanos, dice Humbert, es solo perceptible por los «artistas y los locos, por los infinitamente melancólicos, con una gota de ardiente veneno en las entrañas y una llama de suprema voluptuosidad siempre encendida en su sutil espinazo (...)» Solo ellos reconocen «el diseño ligeramente felino de un pómulo, la delicadeza de un miembro aterciopelado y otros indicios de desesperación, (...) al pequeño demonio mortífero entre el común de las niñas (...)»¹²⁰. La manipulación que hace Humbert de la realidad en este sentido es más que interesante, pretende convencer a los lectores de que los pederastas como él no son sino *víctimas* de una ‘condición natural’, bien dada desde el nacimiento o bien a raíz de un trauma infantil, que los hace *vulnerables* al influjo de los demonios¹²¹ ninfúlicos. Tergiversando de este modo la realidad, Humbert convierte a las niñas, en este caso a Dolly, en agentes demoníacos del tormento del ‘artista’. En otras palabras, afirmando la «naturaleza perversa»¹²² de Lolita, su naturaleza «fogosa»¹²³, «impúdica»¹²⁴, «corrupta»¹²⁵ y «pervertida»¹²⁶; Humbert pasa a convertirse en víctima de ésta, eximiéndole de la responsabilidad¹²⁷ de cuánto va ocurriendo en la historia. Ahora bien, ¿es realmente así? Si bien las primeras críticas coincidieron en ver a Lolita como una niña *anormalmente* precoz y lujuriosa, es necesario leer entre líneas, desconfiar de cuanto Humbert nos cuenta, para fijarnos en las pequeñas muestras de ‘realidad’ que Nabokov ingeniosamente va incluyendo en la novela.

Y es que el debate entre normalidad y anormalidad es un tema recurrente en esta historia. A simple vista, si encontráramos la noticia de la historia de Humbert y Lolita en un periódico, la reacción más común sería seguramente tachar de anormal y desviado a Humbert y a Lolita como víctima inocente de la obsesión de este monstruo. Ahora bien, a lo largo de la novela, Humbert se concentra en probar que Dolly no es una niña inocente cualquiera, sino una criatura moralmente desviada que, en parte, es responsable

de lo que le sucede¹²⁸. El debate está servido: ¿Es Lolita efectivamente una niña anormalmente precoz y lujuriosa o, por el contrario, estamos ante una niña normal con un natural interés por el sexo?. Si bien Humbert quiere hacernos creer que Dolly es una niña ‘caída’, corrompida ya desde antes de conocerlo a él, lo cierto es que, visto en contexto, el comportamiento de Lolita es un comportamiento perfectamente normal para una niña de su edad. Dado que esto se hace más evidente más adelante en la novela, hablaremos de ello en más profundidad en el apartado 4.4, cuando Lolita y Humbert duermen juntos en Los Cazadores Encantados.

Volviendo a la escena del salón de los Haze que describíamos antes. Como hemos dicho, Humbert describe el momento como si se tratara de la escena de una obra de teatro situando a los protagonistas en el plano de lo artístico, de lo ficticio, y convirtiendo así la escena en un momento estético. A pesar de que a lo largo de la novela H.H se empeña en demostrar que era Lolita la que jugaba con él, la que intentaba seducirlo con juegos, comentarios y miradas; lo cierto es que en esta escena es él quien empieza el flirteo con la niña. En vez de ser Lolita la que ofrece el fruto inmemorial a Adán, es Humbert quien coge la manzana de sus manos para devolvérsela después. En respuesta, Lolita le arranca la revista que él finge leer y estira sus piernas «como quien no quiere la cosa»¹²⁹ sobre el regazo de H. Es en este instante en que Humbert aprovechará la fricción contra las piernas de la niña para excitarse y alcanzar el orgasmo.

En las líneas que siguen, H.H reitera el miedo que siente a que Dolly se dé cuenta de lo que está ocurriendo y se aparte (como le ocurriera al personaje de *Lilith*). Lo interesante es que no tiene a miedo a ofenderla, a molestarla, sino a que se aparte de él, a que le prive del contacto con su cuerpo.

«Lolita has been solipsized¹³⁰».

Con esta frase Humbert desvela al lector que por fin ha sido capaz de convertir a Dolly, la niña, en Lolita, su nínfula soñada, «la más joven y delicada de sus esclavas¹³¹». Y es que a lo largo de la novela, nos damos cuenta de que Dolly no es más que la personificación de la fantasía erótica de H.H; su personalidad, sus ideas, sus opiniones y

sus deseos no tienen lugar en esta idea, Lolita es para Humbert un cuerpo, un recipiente vacío:

«No era a Lolita a quien había poseído frenéticamente, sino a un ser de mi propia creación, a otra Lolita, a una Lolita, producto de mi fantasía, aunque, tal vez, más real que la verdadera. Una falsa Lolita que se solapaba con la auténtica y la envolvía, que flotaba entre ella y yo, que no tenía voluntad, ni conciencia, y que, por descontado, carecía de vida propia»¹³²

Volviendo a la escena, vemos que Lolita, nada más Humbert ha alcanzado el éxtasis, «saltó del sofá»¹³³ para responder al teléfono («que, por lo que a mí respectaba, podía llevar sonando desde hacía siglos»¹³⁴). Bien, Humbert dedica las siguientes páginas para insistir en la idea de que, «gracias a Dios», Dolly «no había notado nada»¹³⁵. Pero, ¿fue realmente así? Hay diversos indicios que podrían indicar lo contrario. En primer lugar, cuando Humbert, «jadeante», aprieta el moratón que Lolita tiene en el muslo, ésta grita «con una repentina nota aguda en la voz, y se contorsionó, y pareció avergonzarse, y echo la cabeza hacia atrás, y sus dientes presionaron su reluciente labio inferior en tanto que se revolvía como para alejarse de mí». Sin duda, una reacción bastante intensa a algo, aparentemente, tan inocente. Asimismo, cuando Lolita se levanta de prisa del sofá para atender al teléfono, H.H señala que tenía «las mejillas inflamadas y el cabello revuelto»¹³⁶. Precisamente así, con los «pómulos enrojecidos» y el «labio inferior que le brillaba» se despierta junto a H.H en Los Cazadores Encantados la mañana en que tienen relaciones sexuales por primera vez¹³⁷. Esto ha hecho pensar a algunos académicos que Lolita sí tenía una idea, al menos aproximada, de lo que pudo estar ocurriendo aquel mediodía en el hogar de los Haze. Es más, algunos han llegado incluso a sugerir que Lolita podría no solo haber estado al corriente de lo que ocurría sino que incluso habría participado activamente en la escena y alcanzado junto a Humbert el orgasmo¹³⁸.

4.3. 1ª Parte, capítulo 29

Tras la oportuna muerte de Charlotte, Humbert es libre de ir a buscar a Lolita al campamento Q¹³⁹ y empezar con ella la vida que llevaba soñando desde hacía meses. La idea de Humbert era llevar a la niña lo antes posible a Los Cazadores Encantados, ahí,

durmiéndola con uno de los ‘potentes’ somníferos que había comprado en Ramsdale, H.H esperaba poder cumplir por fin su fantasía de disfrutar de la niña mientras dormía.

En este capítulo, Humbert nos relata cómo sus intentos de acercarse a Lolita mientras ésta duerme fracasan una vez tras otra, por lo que el miedo a que «estallara en lágrimas si la tocaba con cualquier parte de mi cuerpo»¹⁴⁰¹⁴¹ le hizo abandonar su plan. A la mañana siguiente, y para sorpresa de H.H., Lolita le propone participar en el «juego que habían inventado ella y Charlie»¹⁴². De este modo, en la habitación 342¹⁴³, los dos protagonistas tienen su primera relación sexual.

De nuevo, y como ocurría ya en el capítulo 13 de la novela, Humbert Humbert vuelve a describir el episodio como una escena de ficción en el ámbito de la artístico («Las regiones apacibles y vagas en que reptaba eran el patrimonio de los poetas, no el acechante terreno del delito»¹⁴⁴). Ahora bien, después de haber descrito sus infructuosos intentos acercarse a Lolita mientras dormía, Humbert escribe lo que probablemente es una de las afirmaciones más características de toda la primera parte: «a las seis y cuarto ya éramos (Lolita y él), técnicamente, amantes. Y voy a decirles algo que les sorprenderá. *Ella me sedujo*». Como ya decíamos en el subapartado anterior, Humbert se ha esforzado en los últimos capítulos en demostrar que no fue él el culpable de la perversión de Lolita («No soy un psicópata, un delincuente sexual (...). El violador fue Charlie Holmes; yo soy el terapeuta»¹⁴⁵), sino que ella ya era un ser corrompido mucho antes de conocerlo a él. En cierto modo, los capítulos anteriores preparan al lector para este concreto desenlace.

Su beso, para mi delirante confusión, tenía algunos cómicos refinamientos, así como una temblorosa excitación y unos penetrantes movimientos con la punta de la lengua que me hicieron concluir que eran fruto de las enseñanzas recibidas de una pequeña lesbiana a edad bastante temprana¹⁴⁶. Ningún chico, ningún Charlie, hubiera podido enseñarle *aquello*¹⁴⁷.

Cuando Humbert, en una muestra de falsa ingenuidad, contesta a Lolita que «nunca»¹⁴⁸ jugó a ese ‘juego’ cuando era niño, Lolita se propone ‘enseñarle’ («Bueno, pues ahora mismo empezamos»¹⁴⁹). Sin embargo, y por mucho que intente demostrar lo contrario Humbert, Lolita difícilmente tendría la experiencia suficiente para enseñarle nada a nadie, y menos a un adulto que le dobla la edad. Ahora bien, como admite el mismo Humbert más adelante¹⁵⁰, Lo estaba deseosa de demostrar cuan ‘madura’ y

‘experimentada’ era, quería en pocas palabras, impresionarlo. Cabe destacar que, el mero hecho de que Lolita dudara de si Humbert *lo* hubiera hecho o que incluso *ella* pudiera servirle de maestra a él, un hombre adulto, es una prueba más de la ingenuidad y la inocencia típica de una niña de su edad. Además, el «desparpajo en materia sexual» que muestra ésta ante H.H podría ser, de nuevo, otra prueba de su inmadurez. Para ella, como para la mayoría de niños, el sexo es precisamente un juego, una aventura, un motivo más de exploración; no conoce el alcance de estos actos ni tampoco ha recibido las enseñanzas ‘restrictivas’ que a menudo recibían, y en ocasiones reciben aún hoy, los adolescentes y que los hacían reaccionar, precisamente, de la manera contraria a cómo lo hace Dolly: con pudor y vergüenza. Esta falta de pudor y vergüenza es, precisamente, la que esperaba encontrar Humbert en Lolita y la falta de ella la achaca, cómo no, «a la moderna coeducación, a las costumbres juveniles, a las sandeces de la “vida de campamento” y a la inanidad general de la manera de vivir contemporánea», que «habían corrompido (a Lolita) de modo profundo e irrevocable»¹⁵¹. Si bien uno de los defensores de la ‘normalidad’ sexual de Lolita es sin duda Eric Goldman¹⁵², otros académicos, como Alexei Lalo¹⁵³, rehúsan calificar a Lolita de este modo. Si bien no cree que Dolly fuera, como dice Humbert, una niña perversa y corrompida, lo cierto es que sí fue una niña sexualmente muy precoz, pues según los estudios de Kinsey, una muy pequeña proporción de mujeres perdían la virginidad a los 12 años en los 50.

Esta es la primera y única ocasión (exceptuando el capítulo 14 de la segunda parte) en que Lolita inicia la relación sexual. Mientras, Humbert se limitará, hasta que «dejó de serle posible»¹⁵⁴, a hacerse el ingenuo y a seguirle la corriente a la niña. Ahora bien, lo que resulta especialmente interesante es que H.H rehúse dar detalles de la relación sexual a sus lectores. Según él, «no está interesado en absoluto en el llamado “sexo”»¹⁵⁵ y está convencido de que «cualquiera puede imaginar esos elementos de animalidad»¹⁵⁶. ¿Es realmente así? El hecho de que H.H no quiera dar detalles puede responder a varios motivos. En primer lugar está, obviamente, la voluntad de Nabokov de evitar que *Lolita* fuera considerado un libro pornográfico o obsceno, por lo que describir con detalle los actos sexuales de los protagonistas estaba descartado. Ahora bien, podría ser también que a H.H le conviniera mantener estos detalles en la sombra no por ser él un individuo ‘moral’ «desinteresado del sexo», algo imposible de creer dadas las circunstancias, sino porque, quizás, revelar la naturaleza de estos detalles podría no serle de ayuda a la hora de probar su inocencia ante el lector.

¿De qué naturaleza podrían ser estos detalles para que Humbert prefiriera no incluirlos en su narración? Bien, en sus encuentros con la joven Annabel, la prostituta Monique o su primera mujer, Valeria; vemos que Humbert está acostumbrado a llevar la iniciativa, a hacer las cosas ‘a su manera’ y lo que es más importante, a obtener de sus compañeras lo que quiera y del modo en que a él le plazca («Mira, gorda tonta, *c’est moi qui décide* (...)»¹⁵⁷). Por ello, y a juzgar por el egoísmo y el individualismo que caracterizan a este personaje, no resultaría extraño pensar que H.H fuera un amante poco preocupado por satisfacer las necesidades de sus compañeras, lo que explicaría por qué Lolita «nunca vibraba bajo sus caricias»¹⁵⁸. Para él, las mujeres con las que se acuesta son meros objetos sexuales cuya función no es otra que la de ‘estar disponibles’ en todo momento para proporcionarle placer sexual. Si después de dejar a Lolita «obrar a su antojo» Humbert Humbert se ponía al mando de la situación, probablemente quisiera evitar dar detalles de cómo sometía a la niña para que hiciera las cosas que él quería. Si además, como ya decíamos en el apartado 4.1, Humbert Humbert tendiera a ser demasiado rudo o violento con sus compañeras («oh, me veía a mí mismo golpeando los pechos asimétricos de Valeria o lastimándola de algún modo»¹⁵⁹), entenderíamos porque habría querido evitar dar detalles explícitos de sus relaciones con la niña. Sin ir más lejos, en el capítulo siguiente Lolita se queja de fuertes dolores en el abdomen, aparentemente derivados de las «intensas relaciones sexuales» que había tenido con Humbert aquella misma mañana («Después, con un sonido sibilante, empezó a quejarse de dolores, dijo que no podía estar sentada, dijo que le había destrozado las entrañas»¹⁶⁰¹⁶¹). En el apartado 4.5, dedicado a la segunda parte de la novela, daremos cuenta de más ejemplos que demuestran la violencia de Humbert hacia Lolita.

4.4. 1ª Parte, capítulo 32 y 33.

En el capítulo 32 Humbert nos explica cómo Lolita había perdido la virginidad en el campamento Q («Lolita me contó cómo la habían pervertido»¹⁶²¹⁶³), algo que la niña había intentado ya contarle en capítulos anteriores y que él, como siempre, demasiado absorto en sus propios planes, rehusó escuchar. A continuación, Humbert da cuenta de las reacciones de Lolita tras la mañana en Los Cazadores Encantados.

Como llevamos viendo a lo largo de toda la novela, también aquí Humbert pretende demostrar la perversión de Lolita, en este caso haciendo hincapié en el hecho de que

tanto ella como su amiga se encontraban con Charlie «todas las mañanas, repara en ello lector, cada dichosa mañana»¹⁶⁴ para mantener relaciones sexuales. Ahora bien, las razones por las que Lolita se acuesta con Charlie no tienen nada que ver con el enamoramiento, ni tan siquiera con la atracción sexual (a diferencia de lo que ocurría entre Humbert y Annabel). Dolly lo hace por «camaradería»¹⁶⁵, porque era «bueno para la piel»¹⁶⁶, por «probar cómo era la cosa»¹⁶⁷ y por «curiosidad»¹⁶⁸. Estas razones, sin duda, apoyan la idea que ya desarrollamos en el apartado 4.2 sobre la normalidad de Lolita. El despertar sexual de Lolita es producto de una mera voluntad de explorar, de curiosear, de saber ‘qué se siente’ (Charlie «no había despertado en ella ningún sentimiento especial»¹⁶⁹).

En otro orden de cosas, es a las pocas horas de mantener relaciones sexuales con Lolita que vemos como, poco a poco, va cayéndosele la *máscara*¹⁷⁰ a Humbert. Si bien en la primera parte se había esforzado por parecer la víctima de Lolita, un ‘pobre hombre’ seducido y llevado hacia el pecado por un demonio ninfílico llamado Dolores Haze, en estos últimos capítulos, y haciéndose más evidente en la segunda parte de la novela, Humbert deja de ser el personaje lleno de dudas, temeroso de «corromper» a la niña, que veíamos en los primeros capítulos para convertirse, o más bien para descubrirse, como el obsesivo, celoso, lujurioso y en ocasiones incluso violento hombre (monstruo¹⁷¹) que es en realidad (ver subapartado 4.4).

«Bajaré en un minuto, le dije, y en tu lugar, querida, yo no hablaría con desconocidos.»¹⁷²

Con esta amenaza camuflada de ‘consejo’, Humbert da comienzo a su dictadura. De ahora en adelante, Lolita será prisionera de la obsesión de Humbert que se propondrá mantener a la niña bajo su dominio sexual cueste lo que cueste. Como se verá ya en la segunda parte, Lolita tendrá prohibido hablar con desconocidos, sobretodo hombres, hacer planes por su cuenta y, en general, tendrá prohibida cualquier tipo de vida propia más allá de la convivencia con Humbert. Sus deseos y opiniones pasarán a ser, si no lo eran ya, ignorados y sólo podrá participar en actividades extraescolares bajo el permiso expreso de Humbert y, frecuentemente, a cambio de favores sexuales («a cambio de sesenta y cinco céntimos, más el permiso de participar en la representación teatral, conseguí que Dolly metiera su mano de rojos nudillos, manchada de tinta y de tiza, debajo del pupitre»¹⁷³).

A continuación, cuando Humbert baja a la recepción del hotel para encontrarse con Lolita, que está leyendo en un sillón (como la Thérèse de Balthus), descubre con cierta satisfacción que hay un hombre de más o menos su misma edad observando a la niña por encima de un periódico atrasado (H no lo sabe, pero él hombre que la observa es Claire Quilty).

Pero qué enfermiza envidia habría sentido aquél salaz desconocido (...) de haber sabido que cada nervio de mi ser estaba aún ungido por la sensación de su cuerpo, lleno de los ecos de aquél cuerpo, el cuerpo de algún genio inmoral disfrazado de niña¹⁷⁴.

Si bien Humbert se regodea pensando que él es el único hombre que puede tocar a Lolita, lo que falla en reconocer es que si bien eso es cierto, el corazón de la niña está ocupado por otro hombre, el antagonista de H, Claire Quilty. Si H. no hubiera sido el individuo egoísta y centrado en sí mismo que es, quizás hubiera sido capaz de atar cabos y darse cuenta desde el principio que de quien realmente estaba enamorada Lolita no era de él, sino de Quilty, y de que el encaprichamiento inicial de la niña para con él se debía, solamente, a su parecido con el director teatral¹⁷⁵. Además es digno de mención que la madre de Lolita, Charlotte, tuviera ya algún tipo de contacto sentimental con él durante su visita a Ramsdale tres años antes. El hecho de que tanto la madre como la hija compitieran por la atención de Quilty, y posteriormente por Humbert, las convertía, como también ha visto Alexei Lalo¹⁷⁶, en competidoras, en rivales («la señora Haze no temía de que yo gozara de Lo, sino que ésta se lo pasara bien conmigo»¹⁷⁷). Quizás esta competitividad contribuyera al desarrollo del interés sentimental de Lolita hacia Humbert, interés sentimental que se desvaneció tan pronto tuvieron su primera relación sexual, lo que podría explicar por qué, tras ‘ganarle la batalla’ a su madre y conseguir su objetivo, Lolita perdiera todo su interés por H.H. Además, por supuesto, la poca gentileza con la que Humbert probablemente tratara a Lolita durante su primer encuentro, favoreciera sin duda al ‘desenamoramamiento’ de ésta y la empujara a los brazos de Quilty en la segunda parte.

Es interesante apuntar también que Lolita no siente al parecer ningún interés por los jóvenes de su edad. Quizás en parte debido a la muerte de su padre cuando era ella muy pequeña (interpretación freudiana con la que Humbert, y el mismo Nabokov, no estarían de acuerdo), Lolita tiende a fijarse en hombres maduros que de alguna manera ocupen el lugar que dejó su padre.¹⁷⁸

Un curioso embotamiento había reemplazado su habitual vivacidad. (...) No me gustó nada el modo en que mi pequeña amante se encogió de hombros y frunció la nariz cuando intenté iniciar una conversación trivial¹⁷⁹.

Como demuestra este fragmento y a diferencia de lo que ocurría en los capítulos anteriores, Lolita no se muestra ya con Humbert la niña vivaz que era antes. Al contrario, apenas habla y, cuando lo hace es de malas maneras. ¿Qué puede haber ocurrido? La atracción que sentía Lolita hacia Humbert, así como las ganas de permanecer junto a él, parecen haberse desvanecido por completo. Claramente quiere volver a casa. Junto con los argumentos que hemos dado unas líneas atrás, como que el interés hacia Humbert se debiera en parte a un tema de rivalidad con su madre, quizás Lolita, al acostarse con H se hubiera dado cuenta de cuán diferente había sido esta experiencia de las que había tenido hasta entonces con Charlie en el campamento. Con éste, intuimos que Lolita era libre de explorar, llevar el ritmo de la relación y hacer o no lo que ella quisiera. Sin embargo, y conociendo los ‘antecedentes’ de Humbert, quizás la relación con éste había sido mucho más animal e incluso, si seguimos la hipótesis que desarrollamos en el apartado 4.1, probablemente más violenta y ruda de lo que ella esperaba o estaba ‘acostumbrada’ con Charlie. Asimismo, Lolita podría haber estado actuando como una de las heroínas de historieta romántica que acostumbraba a leer y, al acostarse con Humbert, podría haberse dado cuenta de que lo que había experimentado no era en absoluto lo que esperaba, lo que ‘prometían’ estas historietas, y eso le causara frustración, confusión y enfado. Del mismo modo, las continuas demandas de él (recordemos que tienen relaciones tres veces aquella mañana) podrían haber despertado en la niña cierta animosidad hacia Humbert que no habría hecho más que crecer cuanto más la deseara él.

En este sentido, el pasaje más revelador del capítulo se produce cuando, pese al mal humor de Lolita, Humbert vuelve a insinuar su voluntad de tener relaciones con ella. Recordemos en este sentido lo que decía en la página 171: «con los tormentos de la culpa se mezclaba la angustiosa idea de que su mal humor tal vez me impidiera hacer el amor con ella (...)», «una tensión oprimente y horrible, como si estuviera sentado frente al enfurruñado espectro de alguien a quien acabara de matar»¹⁸⁰). Ahora bien, cuando H.H intenta aparcar el coche para acercarse a ella, Lolita chilla «sigue!» seguido de la que es, uno de los pasajes más reveladores del capítulo y, en general, de toda la primera parte:

¡Puerco! – exclamó sin dejar de sonreírme dulcemente— ¡Criatura repugnante! Yo era una niña pura como una perla, y ¡mira lo que has hecho de mí! Debería llamar a la policía y decirle que me has violado. ¡Oh, puerco, puerco, viejo puerco!¹⁸¹.

Pese a que Dolly dice esto «sin dejar de sonreír dulcemente» Humbert duda de si está o no bromeando, pues en su voz nota una «siniestra histeria». Sin duda, la mañana con Humbert ha hecho mella en ella, y no sólo psicológicamente: Lolita «empezó a quejarse de dolores, dijo que no podía estar sentada, dijo que le había destrozado las entrañas»¹⁸². De hecho, éste dolor ya se lo había hecho notar Dolly al principio, cuando suben al coche para abandonar el hotel: «al regresar al automóvil, una expresión de dolor pasó por el rostro de Lo. Volvió a pasar, de manera mucho más pronunciada cuando se sentó a mi lado». Sin duda, esto es otra prueba, en primer lugar, obviamente, del egoísmo de H que llevamos viendo en toda la novela y a la vez, de cómo este dolor que siente Lolita «en las entrañas» podría deberse, como ya hemos comentado en otros apartados, a la falta de delicadeza y la violencia que ejerce Humbert en sus relaciones sexuales. Es precisamente esta falta de delicadeza, sobre todo si tenemos en cuenta que su compañera sexual es apenas una niña, la que H. intenta esconder del lector al preferir no dar detalles de su primera relación sexual en el capítulo 13¹⁸³.

Finalmente, la creciente tensión del momento termina abruptamente cuando Dolly exige llamar a su madre al hospital y Humbert, sin ningún tipo de consideración ni sensibilidad, le anuncia la noticia que ha estado ocultándole a la niña desde que la recogiera en el campamento, que su madre está muerta. Sin ni siquiera intentar suavizar el golpe, Humbert revela la noticia en palabras que no podrían ser más simples ni brutales, sin duda otra muestra de la falta de sensibilidad y empatía de Humbert:

«- Porque no puedo llamar a mi madre si me da la gana?
- Porque está muerta – le respondí.»

El capítulo con el que Humbert da por terminada la primera parte de la historia es sorprendentemente corto. En él Humbert nos da cuenta de la larga lista de objetos, desde un par de patines a un anillo con «un topacio auténtico» que le compra a Lolita en la «alegre» ciudad de Lepingville. No le interesa lo que la niña pueda estar sintiendo siempre y cuando su dinero pueda comprar cosas que la «mantengan de un humor aceptable entre beso y beso»¹⁸⁴. Humbert cuenta a continuación que en el siguiente hotel pidió habitaciones separadas pero que, «en mitad de la noche (Lolita) vino a la mía sollozando, e hicimos el amor sin prisas»¹⁸⁵. Lo es ahora una niña huérfana a cargo de

un hombre que ejerce de amante y a la vez de padre (de esta confusión de términos hablaremos en el siguiente y último apartado de este ensayo). H se aprovechará de la debilidad de Lolita, de su necesidad de arraigo, de afecto, para disfrutar, una vez más, de su cuerpo («Es que la pobre no tenía ningún sitio adonde ir, ¿comprenden?»¹⁸⁶).

4.5. 2ª parte, ¿qué ha cambiado?

A medida que vamos avanzando en la historia, somos testigos de cómo la obsesión de Humbert por Lolita va haciéndose cada vez más y más grande. Y es que su obsesión por la niña es inversamente proporcional al desprecio de la niña por él. En la segunda parte de la novela presenciamos esta degeneración, por llamarlo de algún modo, en la relación sentimental entre los dos protagonistas. Tras meses viajando alrededor de los EEUU, Humbert acepta un trabajo como profesor en la ciudad de Beardsley, ciudad donde, sin éxito, tratará de ‘normalizar’ su situación con Dolly. Lolita se reencontrará aquí con el que fue su ‘primer amor’, Claire Quilty, y juntos planearán su huida. Tras escaparse con Quilty, Humbert tratará sin éxito de localizar a la niña, hasta que tres años más tarde recibe una carta pidiéndole ésta dinero para mudarse a Alaska con su marido y su futuro hijo. Tras fracasar en el intento de recuperar a Lolita, Humbert no descansará hasta encontrar y asesinar al que considera culpable de la pérdida de Lolita, Quilty.

Bien, lo primero que comentaremos en este apartado es la confusión de términos para hablar de la relación entre Lolita y Humbert. ¿Ejerce Humbert de padre o de amante? ¿Es Lolita su hija o su compañera (esclava) sexual? Ni el uno ni el otro parecen tener claros los términos de su relación y esto es, precisamente, una de las razones por las cuales su relación está destinada al fracaso des del primer momento.

- Oye Lo. Aclaremos esto de una vez por todas. Prácticamente soy tu padre. Siento gran ternura por ti. En ausencia de tu madre, soy responsable de tu bienestar. No somos ricos, y mientras viajemos, estaremos obligados a... Tendremos que estar juntos bastante tiempo. Dos personas que comparten un cuarto inician inevitablemente una especie de... cómo diré... una especie de...

-La palabra es incesto –dijo Lo, y se metió en el ropero.¹⁸⁷

Humbert dice que siente una gran «ternura» por Lolita. Sin embargo, no la trata con ternura cuando le comunica abruptamente la muerte de su madre o cuando la amenaza con enviarla a un reformatorio si no «cumple con sus obligaciones». Mucho menos se

preocupa por su «bienestar», pues Humbert es efectivamente consciente de lo infeliz que es Dolly en esta «parodia de incesto»¹⁸⁸ que viven durante los dos años que dura su relación (recordemos como lloraba Dolly cada noche cuando creía que Humbert dormía¹⁸⁹). Podríamos decir que su papel como padre se reduce únicamente a satisfacer las necesidades biológicas y materiales de Dolly omitiendo las necesidades sentimentales (entendiendo por sentimental, no sexual). Con estas palabras, Humbert está tratando de ‘preparar’ a Lolita para lo que vendrá después, de hacerle comprender que lo que acabará ocurriendo entre los dos es algo perfectamente ‘normal’ dadas las circunstancias. Ahora bien, el lector se da pronto cuenta de que Dolly es consciente de que la suya no es una situación ‘normal’ ni mucho menos feliz, como prueban sus reacciones ante la visión de ‘familia ideal’ de su amiga Avis¹⁹⁰.

Finalmente, que la propia Dolly califique la relación de «incesto» es más que revelador. Humbert es el marido de su madre, lo que lo convierte en su padrastro, especialmente tras la muerte de Charlotte. Él es todo lo que le queda en el mundo, y se preocupa de mantenerla y darle sus caprichos, aunque no desinteresadamente, como cabría esperar de un tutor. Ahora bien, ya en la primera parte vemos que siendo solamente el inquilino de los Haze, lo desarrolla por él cierto interés romántico, probablemente por su semejanza física con Quilty, que no está exento de atracción sexual, al menos al principio. Cuando finalmente este interés romántico se consume, la relación entre padrastro e hijastra se convierte casi únicamente en una relación entre amantes («pero *somos* amantes, ¿no es cierto?»¹⁹¹). En este mismo sentido, por ejemplo, Humbert tiende a referirse a sí mismo como «papá» o «papaíto»¹⁹² y, aunque en menos ocasiones, Lolita también lo llama así, especialmente cuando quiere complacerlo o apaciguarlo (como cuando la descubre llamando por teléfono a Quilty en el capítulo 14¹⁹³). Con todo, es sin duda Humbert quien ve esta relación más como de padre e hija que como de amantes¹⁹⁴, pues parece sentirse más cómodo en una relación de incesto, que en una donde él es el pederasta y Lolita la víctima. Con esta excusa ‘paternofilial’, por llamarlo de algún modo, Humbert utiliza argumentos científicos e ideas extraídas de compendios psicológicos para manipular a Lolita y conseguir de ella lo que quiere sin tener que recurrir a la fuerza (fuerza que, como veremos a continuación, acabará ejerciendo en más de una ocasión). Por ejemplo, en el capítulo 1 de la segunda parte dice:

Mira: este libro que tengo entre las manos es un manual científico acerca del comportamiento de las niñas. Escucha lo que dice, querida. Cito: “La niña normal...”

Normal, tenlo en cuenta. “La niña normal”, repito, “suele mostrarse ansiosamente deseosa de complacer a su progenitor. Intuye en él al precursor del deseado y escurridizo, hombre de su vida” (...) “Entre los sicilianos, las relaciones sexuales entre padre e hija se dan por sentadas, y la niña que participa de tales relaciones no es mirada con desaprobación por la sociedad de la que forma parte”¹⁹⁵¹⁹⁶.

Sin duda, y como demuestra el hecho de que H haga tanto hincapié en la palabra ‘normal’, está intentando manipular a Lolita, engañarla, de modo que ‘entienda’ que la suya es una relación, precisamente eso, normal. En otras palabras, lo que está intentando transmitirle a Dolly es que, si quiere ser una niña ‘normal’, su deber es «complacer», intuimos que H se refiere sexualmente, a su progenitor. Y es que pese a despreciar Humbert la psicología y en general los tratados sexuales de la época, se sirve de ellos cuando le conviene y los desprecia cuando no. Por ejemplo, se sirve de los estudios que demuestran que la pederastia era una actitud permitida en Grecia, Roma o Sicilia, y los desprecia cuando estos tratados demuestran que Lolita es una niña con un desarrollo sexual perfectamente normal.

Como veníamos diciendo en el apartado anterior, la relación entre los dos personajes cambia totalmente a partir de la segunda parte. Tras la mañana en Los Cazadores Encantados, Humbert ha conseguido ya lo que quería, incluso más de lo que esperaba, acostarse con Lolita. A partir de ahora, veremos al Humbert más lujurioso y cruel de todo el libro. Con tal de mantener a su lado a Lolita y de obtener de ella los placeres sexuales con los que dice «ya no puede vivir», no dudará en usar el chantaje, las amenazas e incluso la violencia. Pero no solo Humbert cambia en esta segunda parte, también lo hace Lolita. Especialmente a raíz de su participación en la obra de teatro del colegio para señoritas al que acude durante su corta estancia en Beardsley, que Lo desarrolla una cierta capacidad para engañar a Humbert y construirse una vida independiente.

Antes de hablar de los episodios referentes a Beardsley, centrémonos en el *road trip* que realizaon ambos en los primeros capítulos. Como ya descubrimos por la reacción de Lolita tras el primer contacto sexual con Humbert, cualquier sentimiento romántico que pudiera tener la niña por H en la primera parte se ha ya desvanecido al comienzo de la segunda. Es por este motivo que H ha de recurrir a las «persuaciones, amenazas y promesas»¹⁹⁷ para engañar a Lo y seguir disfrutando de su cuerpo (cuerpo que, al final y al cabo, es lo único que le interesa de la niña). Con tal de mantener su dominio sobre

ella H se cuidará de recordarle constantemente que él es lo único que le queda en el mundo, le guste o no, y que debe cuidarse de que nadie descubra su verdadera relación si no quiere ser enviada a un reformatorio o a un centro de acogida.

En términos más claros, sinos pescan, serás analizada e institucionalizada, chiquilla mía. *C'est tout*. Vivirás, Lolita mía, vivirás con otras treinta y nueve descarriadas en un sucio dormitorio bajo la supervisión de matronas abominables. Esta es la situación, ésta es la alternativa. ¿No crees que, dadas las circunstancias, Dolores Haze, harías mejor en no apartarte de tu viejo?¹⁹⁸.

Tras vivir durante meses en «cabañas hediondas, haciendo marranadas a todas horas y sin portarse nunca como personas normales»¹⁹⁹, Humbert acepta un trabajo como profesor en la ciudad de Beardsley (aunque «poco me importaba, a decir verdad, el lugar donde habría de vivir, con tal de poder encerrar a mi Lolita en alguna parte»²⁰⁰). En un intento de ‘normalizar’ sus vidas, Humbert enrola a Lolita en la Escuela para Señoritas de Beardsley, donde prometen enseñarle a ser una ‘mujer de provecho’²⁰¹. Es precisamente en este momento de la historia en que, según Humbert, se produce la «definitiva caída moral de Lolita»²⁰². Ésta «caída moral» se debe al hecho de que, si bien hasta entonces Lolita acababa accediendo a las demandas sexuales de su captor mediante amenazas y promesas (promesas que a menudo rompía H nada más conseguir su propósito²⁰³), para cuando se mudaron a Beardsley, éstas habían perdido toda su efectividad, por lo que Lolita pedía ahora dinero a cambio de realizarlas:

«Se ganaba sus tres –o sus quince- centavos diarios con absoluta desgana»²⁰⁴

Y es que como ya hemos apuntado en alguna ocasión, la actitud sexual de Dolly en la segunda parte va de la completa repulsión a, como mucho, la pura indiferencia: «concentrada en el suplemento de historietas de un diario, tan indiferente a mi gozosa erección como si fuera algo sobre lo cual se hubiera sentado sin querer, un zapato, una muñeca, el mango de una raqueta de tenis, y se sintiera demasiado indolente para quitarlo de su asiento»²⁰⁵. La decisión de Lolita de pedir dinero a cambio de sus favores sexuales no se debía al «puro afán de lucro»²⁰⁶ como decía Humbert, sino a la esperanza de Dolly, intuimos, de ahorrar el dinero suficiente para escapar de H., dinero que éste, que se vuelve a presentar como la víctima («yo era débil e insensato, y mi nínfula me tenía a su merced»²⁰⁷) no duda en quedarse cuando tiene la oportunidad²⁰⁸.

Pero no sólo aprendió Lolita a ‘sacar partido’ financiero de su situación, también es en Beardsley donde Dolly aprende, gracias a la participación en la obra de teatro de la escuela, a actuar y a engañar a Humbert. La Dolly de la segunda parte es una niña menos inocente, menos ingenua, consciente de la situación en la que se encuentra y de la influencia que tiene sobre Humbert, se atreve a saltarse las normas impuestas por éste e incluso a burlarse de su paranoia persecutoria²⁰⁹. Si bien H tiene el dominio de su cuerpo, Lolita desarrolla poco a poco, la capacidad de confundir, de manipular, hasta cierto punto, la mente de Humbert, consiguiéndole convencer de que sus sospechas de infidelidad son infundadas y de que no hay ningún «agente secreto, amante secreto, o alucinación, o lo que fuera»²¹⁰ rozándoles los talones.

En otro orden de cosas, y como veníamos ya diciendo anteriormente, la crueldad de Humbert no se limitaba a los chantajes, las amenazas y las falsas promesas. En más ocasiones de las que parece querer admitir, el lector intuye que se usaba la fuerza para obtener lo que de otro modo no conseguía. En el segundo capítulo de la segunda parte, por ejemplo, H escribe «after a particularly *violent* morning in bed (...) my lulled heart allow her – indulgent Hum!- to visit the rose garden (...) (cursiva añadida)»²¹¹ y, unas páginas más adelante: «hundía mis dedos paternos en su cabello de abajo arriba por la nuca y los deslizaba luego por su cuello, con suavidad, pero con firmeza, a fin de conducir a mi reacia muñequita a nuestro pequeño hogar para una enérgica coyunda antes de la cena²¹²». Si en el primero de los casos entendemos que fue el propio acto sexual el que fue violento, en el segundo caso vemos que Humbert «conduce», es decir obliga, a su «reacia» Lolita hacia la cabaña para mantener con ella relaciones sexuales, relaciones que, a su vez, serán probablemente de naturaleza, también, violenta. Del mismo modo, cuando dice que demandaba a veces de Lolita «ciertos filtros amorosos fuera de lo común, lentos y paradisiacos (...) que a causa de la propia naturaleza pasiva de aquellas experiencias amorosas, no me era posible obtener por la fuerza»²¹³, uno deduce que Humbert recurría a menudo a la fuerza para someter a Lo y obtener de ella placeres de naturaleza «menos pasiva»²¹⁴.

Ahora bien, Humbert no solo emplea la violencia para obtener los favores sexuales de Dolly, también cuando se siente engañado o celoso. Un ejemplo de esto se da en el capítulo 19, donde Humbert le pega un tortazo a Dolly cuando descubre que ésta le está mintiendo acerca de con quien se había visto aquel día: «Lo levantó la vista con una tenue sonrisa de asombro, y, sin decir palabra, le di un tremendo revés que la alcanzó en

el pómulo duro y cálido»²¹⁵. Otro ejemplo lo encontramos cuando Humbert descubre que Lo se ha estado saltando las clases de piano para reunirse con alguien (según Dolly con Mona, en la realidad con Quilty): Éste la agarra por la muñeca y la apreta «todo lo que podía», admitiendo que «le hice bastante daño»²¹⁶.

Tras una fuerte discusión durante la cual Lolita aprovecha para escaparse y contactar con Quilty para poner en marcha su plan de fuga, retoman H y ella la carretera. Es durante este viaje que la paranoia persecutoria de Humbert, sin duda fundada, se acentúa más, culminando en la pérdida definitiva de Lolita en Elphinstone el 4 de Julio²¹⁷. Lolita, que se había puesto enferma durante el trayecto, es ingresada en el hospital de la ciudad, donde se las arregla para contactar con Quilty. Aprovechando que Humbert enferma también, Quilty, haciéndose pasar por el tío de la niña (recordemos que entre él y H existía cierto parecido), recoge a la niña en el hospital y escapan juntos. Durante los «tres vacuos años»²¹⁸ que vive H sin conocer el paradero de Lolita, rememora algunos episodios del pasado y reconoce, más no parece arrepentirse (de eso hablaremos más a fondo a continuación), alguno de los errores que cometió durante su cohabitación con la niña. Reconocerá que ignoró reiteradamente los sentimientos de Dolly («al igual que en todas las similares (situaciones), obré según mi costumbre, que era ignorar los estados de ánimo de Lolita y consolar las heridas que causaban a mi alma envilecida»²¹⁹), que sabía que no era feliz, pero que, centrado solo en sus propias necesidades y pensamientos, nunca se molestó en conocerla a fondo:

(...) no sabía una palabra acerca de la mente de mi niña querida, y, que sin duda, más allá de los estúpidos clichés juveniles, había en ella un jardín y un crepúsculo y el portal de un palacio: regiones vagarosas y adorables, completamente prohibidas a mí, ajenas a mis sucios andrajos y a mis miserables convulsiones²²⁰.

Pero, pese a todo, Humbert jura que la quería:

La miré y la remiré, y comprendí, con tanta certeza como que me he de morir, que la quería más que a nada en este mundo. Ya no era más que el vago aroma a violeta y el eco, débil como el de las hojas muertas, de la nínfula con la que me había revolcado lanzando alaridos de pasión en el pasado (...) pero gracias a Dios no era sólo ese eco lo que yo habñia venerado (...) Insisto en que el mundo sepa cuánto quería a mi Lolita, a esta Lolita, pálida y profanada, con otra niña en el vientre, pero todavía con sus ojos rises, todavía con sus pestañas negras, todavía castaña y almendra, todavía mi Carmencita, todavía mía²²¹.

Te quería. Era un monstruo pentápodo, pero te quería. Era despreciable, y brutal, y lascivo, y cuando pueda imaginarse, mais qje t'amais, je t'amais! Y había momentos en que sabía todo cuanto sentías, y saberlo era un infierno, pequeña mía²²².

Sólo es al final de la novela, cuando Humbert se da cuenta, tras reunirse con Lolita en el hogar de los Schiller, que la ha perdido para siempre y que la ama. Pero, ¿es de verdad así?, ¿Sentía realmente Humbert por Lolita amor? Y si es así, ¿Por qué solo declara este amor al final del libro, cuando ya la ha perdido definitivamente?. Una lectura bien podría ser que tras reencontrarse con Lolita y ver que ésta ha rehecho, o más bien recuperado, su vida; Humbert se da cuenta, al saber que nunca más volverá a verla, que la ama. Sin embargo, este sentimiento podría no ser amor sino simplemente la melancolía derivada de saber que los años pasados con Dolly son ya cosa del pasado y que jamás volverán. Recordemos una vez más que Humbert consideraba a Lolita una adolescente de lo más vulgar y convencional, cuyos gustos, sueños, pensamientos y deseos jamás se molestó en conocer. ¿Se puede amar entonces a un cuerpo? Y lo que es más, ¿se puede ser cruel con quién se ama?. Humbert era consciente de la infelicidad de Lolita, de cuánto lo despreciaba ella. La trataba con crueldad, lascivia y desconsideración, y sin embargo, ¿se atreve a decir que la ama?. Humbert vivía para satisfacer sus «excesos monstruosos»²²³, vivía por y para las ninfas (recordemos que aún estando con Lolita, y aun después de perderla, Humbert fantasea con otras niñas²²⁴), y Lolita no era más que el vehículo, el medio, para satisfacer estos «impulsos». No era de Dolly de quien estaba enamorado, sino de los placeres que le proporcionaba Lolita.

5. EPÍLOGO

Como hemos visto, la sociedad americana de principios del siglo XX vió encarnada en la novela de Nabokov sus ansiedades, preocupaciones y miedos más profundos. El desproporcionado deseo sexual que siente Humbert por Lolita, una niña cualquiera de clase media, más que la incapacidad para controlar este deseo, es lo que lo convierte, a ojos de la sociedad de la época, en una amenaza, en un ser anormal, odioso y, en cierto modo, monstruoso.

Así, el intento de Nabokov de recuperar el género de las *love story* se convertía en *Lolita* en un intento eminentemente fallido. Y es que, como hemos visto en estas páginas, la historia de Humbert y Lolita no es ninguna historia de amor, al menos no para ambos. Si bien es verdad que al principio Dolly sentía, efectivamente, un interés sentimental por Humbert que la hacía soñar con historias de amor excitantes y llenas de romanticismo como las que leía en sus revistas *pulp*, lo cierto es que al final de la primera parte este sentimiento ha desaparecido, dejando paso solo al desprecio y al odio. Lolita se convierte entonces en la pieza central de la obsesión de un maníaco ególatra, cruel, lujurioso y en ocasiones violento, que tratará a toda costa de mantener al objeto de sus deseos a su lado. De Dolly solo le interesará su cuerpo y los placeres que éste le proporcione, su personalidad, sus gustos, sus sentimientos y sus deseos serán continua y repetidamente ignorados y menospreciados, haciendo de la relación entre ambos, una relación unilateral y basada casi exclusivamente en el deseo sexual (deseo sexual que, como hemos visto, y exceptuando la primera parte, únicamente siente Humbert).

Esto es, precisamente, lo que hace de la historia de Humbert y Lolita una historia no de amor, sino de obsesión. El binomio «amor-pasión» del que hablábamos en la introducción se convierte en *Lolita* más bien en un binomio «obsesión-pasión». A lo largo de estas páginas hemos intentado dar cuenta de los detalles de esta obsesión: lo primero que nos ha llamado la atención es que pese a que Lolita cuenta una historia triste y terrible, el modo en que se nos presenta la historia, como la confesión de uno de sus protagonistas, hace que a medida que avanza la historia seamos más y más incapaces de ver en Humbert el monstruo que en realidad es. Si nos dejamos seducir por las manipulaciones de su autor, uno puede pensar que Humbert «no es tan malo», que

«no podía evitar» sentirse tan atraído por Lolita y que ésta, a su vez, «tampoco era tan inocente». Sin embargo, Nabokov supo incluir en la historia estrechas y discretas rendijas por las cuales la verdad parecía filtrarse. Es a través de estas rendijas que uno ve que Lolita era efectivamente una niña que, si bien demostró un desarrollo sexual temprano, no puede considerarse anormal ni mucho menos tan «perversa» como se nos quiere hacer creer (como apoyan los estudios sexológicos de Kinsey). Del mismo modo, observamos que el egoísmo que caracterizaba a Humbert le «impedía» ver (algunos dirían que se negaba a aceptar o que incluso le daba igual) que Lolita lo odiaba y que deseaba con todas sus fuerzas huir de él. También es a través de estas rendijas de realidad que intuimos que Humbert está acostumbrado, si tomamos como punto de partida el encuentro frustrado con Annabel que comentábamos en el apartado 4.1, a satisfacer sus necesidades sexuales «a su manera» y a no dudar en utilizar los medios que sean necesarios para conseguirlo (amenazas, falsas promesas, chantajes, e incluso violencia física).

Cierto es que donde nosotros vemos solo «obsesión», otros verían quizás en Humbert un ejemplo de amor puro, incondicional, enfermizo y desproporcionado. Pero amor al fin y al cabo. Podrían argumentar que si bien la de Humbert y Lolita no fue una relación «al uso», que Lolita no lo amara y que incluso lo odiara, no quita que los sentimientos de H por ella pudieran ser verdaderos, que la violencia y el aislamiento hacia Lolita fueran solo “muestras” de éste amor, expresiones que, si bien no eran ideales, demostraban la “pasión” de éste por la niña, sus desesperados, pero en nombre del amor justificados, deseos de mantenerla a su lado a toda costa. Sin embargo, nosotros creemos que no puede haber amor donde se pretende posesión y dominio sobre el objeto amado. Mucho menos cuando en nombre de este amor se intentan justificar la crueldad, la privación de libertad o la violencia. Dónde no existe respeto ni admiración por el intelecto del otro, cuando es solo el deseo físico lo que mueve y mantiene vivo el sentimiento, no podemos hablar de amor, sino de obsesión.

6. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria:

Nabokov, Vladimir: *Lolita* (trad. Francesc Roca), Barcelona: Anagrama, 2009.

Nabokov, Vladimir: *The Annotated Lolita* (ed. Alfred Appel Jr), New York: Vintage Books, 1991.

Bibliografía secundaria:

Alexandrian, Sarane: *Historia de la literatura erótica* (trad. Daniel Alcoba), Barcelona: Planeta, 1990.

Connolly W. Julian: *A Reader's Guide to Nabokov's Lolita*, Boston: Academic Studies Press, 2009.

Giles, Paul: Virtual Eden: "Lolita, Pornography, and the Perversions of American Studies", en *Journal of American Studies*, Volume 34, Issue 01, April 2000, pg. 58. Disponible en: journals.cambridge.org/abstract_S002187589900626x.

Goldman, Eric: "Knowing Lolita: Sexual Deviance and Normality in Nabokov's Lolita" en *Nabokov Studies*, Vol. 8, 2004, pp. 87-104. Disponible en: <http://muse.jhu.edu/journals/nab/summary/v008/8.1goldman.html>

Lalo, Alexei: "Rules of attraction in Nabokov's Lolita: Sexual Portraits of the Main Characters and Their Slavic Pedigree" en *Nabokov Online Journal*, vol. VI, 2012. Disponible en: http://etc.dal.ca/noj/articles/volume5_6/20_Lalo%20n_PDF.pdf

Nabokov, Vladimir: "Vladimir Nabokov: La invención lúdica de la realidad y las fronteras del yo" en *¡Mira los arlequines!* (ed. Javier Aparicio Maydeu), Madrid: Cátedra, 2008, pg. 9-37

Watson, Peter: *Historia intelectual del siglo XX* (trad. David León Gómez), Barcelona: Crítica, 2002.

Whiting, Frederik: "The Strange Particularity of the Lover's Preference. Pedophilia, Pornography and the Anatomy of Monstrosity in *Lolita*", en *American Literature*, Vol. 70, N° 4 (Diciembre de 1998), Duke University Press, pg. 836. Disponible en: <http://jstor.org/stable/2902393>.

Thank you for trying PDF Suite

7. NOTAS

¹ Kuzmanovich, Zoran: “Commentary on Lolita”, en *Approaches to Teaching Nabokov’s Lolita* (ed. Zoran Kuzmanovich y Galya Diment), New York: The New Language Association, 2008, pg.20. Visto en Connolly W. Julian: *A Reader’s Guide to Nabokov’s Lolita*, Boston: Academic Studies Press, 2009, pg. 141.

² Revista literaria creada en Inglaterra en 1953 por el poeta Stephen Spender y el periodista Irving Kristol, permaneció en activo hasta 1991.

³ Trilling, Lionel: “The Last Lover. Vladimir Nabokov’s Lolita”, en *Encounter*, Octubre de 1958.

⁴ «A man in the grip of an obsessional lust and a girl of twelve make the ideal couple for a story about love written in our time» (Trilling, pg. 17).

⁵ Whiting, Frederik: “The Strange Particularity of the Lover’s Preference. Pedophilia, Pornography and the Anatomy of Monstrosity in Lolita”, en *American Literature*, Vol. 70, Nº 4 (Diciembre de 1998), Duke University Press, pg. 836. Disponible en: <http://jstor.org/stable/2902393>.

⁶ Foucault, Michael: *The History of Sexuality, Volume 1, An Introduction*, New York: Vintage Books, 1978, pg. 60. Visto en Whiting, pg. 839.

⁷ Con esta ley se pretendía evitar otra crisis como la ocurrida en 1932, cuando 10.000 ex-combatientes de la primera guerra mundial marcharon hacia Washington para reclamar el pago de los bonos que el Estado les había prometido por sus servicios. Cuando la movilización se tornó violenta, el enfrentamiento entre los veteranos de guerra y las tropas enviadas para dispersarlos indignó a la opinión pública. Después de la ley de 1944, se crearon enmiendas similares para los veteranos de la guerra del Vietnam (1966) así como, más recientemente, Iraq y Afganistán.

⁸ Elaine Tyler May escribió sobre este tema: *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York, Basic Books, 1988.

⁹ *Middletown: A Study in Modern American Culture* (1927) y *Middletown in Transition: A Study in Cultural Conflicts* (1937).

¹⁰ Watson, Peter: *Historia intelectual del siglo XX* (trad. David León Gómez), Barcelona: Crítica, 2002, pg. 454.

¹¹ «Mientras durara mi dominio sobre ella, nunca, nunca, le permitiría ir con un joven en celo al cine, ni magrarse en un automóvil (...); Nabokov, Vladimir: *Lolita* (trad. Francesc Roca), Barcelona: Anagrama, 2009, pg. 229.

¹² Cabe puntualizar que el *Informe Kinsey* no fue el primer informe sobre sexualidad escrito en el siglo XX. Ya en los primeros años del 1900, el sexólogo británico Havellock Ellis escribió *Analysis of the Sexual Impulse, Love and Pain. The Sexual Impulse in Women*, en 1903, *Sex in Relation to Society*, en 1910, *Eonism and Other Supplementary Studies*, en 1928 o *Psychology of Sex*, en 1938; entre otros. La razón por la que estos estudios no aparecen explicados en más profundidad en estas líneas es porque no reflejan en ninguna manera, como es el objetivo de este apartado, los cambios experimentados en la sociedad americana en los años 40 y 50.

¹³ Kinsey, Alfred: *The Gall Wasp Genus Cynips: A Study in the Origin of Species*. Indiana: Indiana University Studies, 1929.

¹⁴ El debate entre pornografía, obscenidad y erotismo ha sido un tema largamente tratado en las últimas décadas. Debido a la brevedad de este ensayo, no nos entretendremos en este aspecto. Para más información, se pueden consultar las obras Joseph McCabe, Girard: *Masterpieces of Erotic Literature. A Study of Outstanding Works of Sensuality in Ancient, Medieval and Modern Times*, Kansas: Haldeman-Julius, 1949. Mills, Jane: *Bloomsbury Guide to Erotic Literature*, London: Bloomsbury, 1993 o, más recientemente, Martínez Lopez Martínez: *La sonrisa vertical. Una aproximación a la novel-la erótica española (1977-2002)*, Murcia: Universidad de Murcia, 2006.

¹⁵ (Watson, pg. 454).

¹⁶ (Watson, pg. 454).

¹⁷ (Watson, pg. 456). Entre otras consecuencias del *Informe Kinsey* están la aceptación, si bien no completa, mayor, de la homosexualidad, el divorcio y las segundas nupcias. Además, la posibilidad de hablar más abiertamente sobre sexo, empujó a la mujer a tomar un rol más activo en el sexo a la vez que las animó a explorar su cuerpo y a buscar su propio placer.

¹⁸ Para saber más sobre el impacto del *Informe Kinsey* ver: Ernst, Morris y David Loth: *American Sexual Behaviour and The Kinsey Report*, New York: Greystone Press, 1948.

¹⁹ Son muchas las fuentes que coinciden en afirmar que la relación entre Sartre y Beauvoir era meramente intelectual. Fue a partir de ésta peculiar relación con Sartre que tras un breve viaje a Estados Unidos, observó «cómo de distintas eran las mujeres europeas de las estadounidenses» (Watson, pg. 452) y decidió indagar más sobre el tema. *El segundo sexo* es producto de este viaje.

²⁰ *El segundo sexo* ha sido a menudo considerado un texto feminista. No obstante, cabe puntualizar que Simone de Beauvoir no era la feminista radical que muchos querían ver en ella. De hecho, cuando el movimiento feminista se volvió especialmente beligerante, sobretudo en Inglaterra, ella misma dijo «que se estaba yendo demasiado lejos».

²¹ Para saber más sobre el abuso sexual a menores así como de la alarma social que estos provocan ver Hacking, Ian: “The Making and Molding of Child Abuse”, en *Critical Enquiry*, nº 17, (invierno de 1991), pp. 253-288. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/1343837>.

²² El mismo Nabokov menciona este crimen en el capítulo 33 de la segunda parte, pg. 356: «¿Y si yo había hecho con Dolly lo mismo que Frank Lasalle, un mecánico de 50 años, hizo en 1948 con Sally Horner, de once?»

²³ El experto en literaturas eslavas de la Universidad de Wisconsin, Alexander Dolinin, escribió un persuasivo artículo donde pretendía demostrar, mediante la exposición de las semejanzas entre Lasalle y Humbert Humbert, que Nabokov conocía este caso a fondo y que lo usó como inspiración para *Lolita*. Dolinin, Alexander: *What Happened to Sally Horner?. A Real-Life Source of Nabokov's Lolita*. Disponible en: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/dolilol.htm>

²⁴ Whiting, pg. 836).

²⁵ Chauncey, George: “The Post-War Sex Crime Panic” en *True Stories From the American Past* (ed. William Graebner), New York, McGraw-Hill, 1993, pg. 162. Disponible en: <http://casamariposa.org/Prop8/Attachments/PX2281.pdf>

²⁶ Para saber más sobre las oleadas de crímenes sexuales de los años 40 y 50 ver Chauncey, op. Cit, pp. 161-178 y Hacking, Ian: “The Making and Molding of Child Abuse”, en *Critical Inquiry*, 17 (invierno de 1991), Nº 2, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 253-288. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1343837>.

²⁷ Otros artículos en respuesta a la pedofilia pueden ser encontrados en Diamond, Dorothy y Tenenbaum, Frances: “To Protect Your Child From Sex Offenders”, en *Better Homes and Gardens*, Mayo de 1953, pp. 160-162 o Dutton, Charles J.: “Can We End Sex Crimes?” en *Christian Century*, 22 de Diciembre de 1937, pp. 1594-1595.

²⁸ Autores como el mismo George Chauncey opinan que el repunte de crímenes sexuales denunciado en los años 40 y 50 no fue tal, sino que la alarma social se debió a la sobreexplotación del tema por parte de los medios de comunicación que querían, en parte, vender más periódicos (Chauncey, op. Cit, pg. 162.)

²⁹ Alexandrian: “Nacimiento de la pronografía americana” en *Historia de la literatura erótica* (trad. Daniel Alcoba), Barcelona: Planeta, 1990.

³⁰ Nabokov, sin ir más lejos, en el prólogo de John Ray a *Lolita* hace una referencia, sin duda cómica, a este tipo de memorias cuando titula el libro “Lolita o Las confesiones de un viudo de raza blanca” (además de relacionarlo con los estudios científicos como los de Kinsey o Lynd: «viudo de raza blanca»).

³¹ Fragmento de discurso de J. Edgar Hoover, citado en Whiting, pg. 849.

³² Frignito, Nicholas: *Smut Peddlers*, pg. 7. Visto en Whiting, pg. 849.

³³ Cita tomada de Doan, Laura: “Chapter 1. The Mythic Moral Panic. Radclyffe Hall and the New Genealogy” en *Fashioning Sapphism: The Origins of a Modern English Lesbian Culture*. New York: Columbia University Press, 2001.

³⁴ Frank Harris, irlandés naturalizado estadounidense nacido a finales del siglo XX, escribió entre 1922 y 1927 su autobiografía, compuesta de cuatro volúmenes. Publicada por la francesa Obelisk Press (que más tarde publicaría también *Tropico de Cáncer* en 1934), cuenta las aventuras amorosas y sexuales del escritor con personajes anónimos así como con famosos de la época. Su publicación fue prohibida en Estados Unidos durante más de 40 años.

³⁵ Domingo Ródenas dice en su *100 Escritores del siglo XX. Ámbito internacional*, Barcelona: Ariel, 2008, pg. 204; que las novelas de Henry Miller son «una mezcla de ensayo, diario, poesía, esbozos surrealistas y narración», donde la vida real del autor y la de su álter ego ficticio se fusionan «en un intento de destruir los límites que separan los géneros literarios y lo real de lo imaginario».

³⁶ Henry Miller, fue acusado con frecuencia de misoginia por las feministas de la época. Como bien ha observado Alexandrian «Miller dissociaba el sexo y el amor como esos hombres que ha estudiado Freud, incapaces de dirigir hacia una misma mujer la ‘corriente ternura’ y la ‘corriente sensualidad’». Además, en alguna ocasión se atrevió a afirmar incluso que «es en Francia, y sobre todo en París, donde se toma conciencia de la monstruosidad de las mujeres». (Alexandrian, Sarane: “El caso Henry Miller”, *Historia de la literatura erótica* (trad. Daniel Alcoba), Barcelona: Planeta, 1990.

³⁷ Además de servir de inspiración para los escritores ‘malditos’ de la Generación Beat, de la que formarían parte Jack Kerouac (*En el camino*, 1951), que dio nombre al movimiento, William S. Burroughs (*El almuerzo desnudo*, 1962) o Allen Ginsberg (*Aullido*, 1956); todos acusados de obscenidad. Pese a que las obras de estos escritores se caracterizaban por el uso de lenguaje directo así

como por la libertad a la hora de describir escenas de sexo explícito, no les dedicaremos más tiempo por ser estos contemporáneos a Nabokov, y no anteriores, por lo que la influencia que pudieron tener en *Lolita* es mínima. Para más información puede consultarse McNally, Dennis: *Jack Kerouac : América y la generación beat : una biografía* (trad. De Jorge Piatigorsky), Barcelona. Paidós, 1992. o Cook, Bruce: *The Beat Generation: The tumultuous '50s movement and its impact on today*. New York: Charles Scribner's Sons, 1971.

³⁸ Para más información sobre el juicio a Henry Miller, E.R. Hutchinson escribió a finales de los 60 un completo ensayo sobre el proceso: Hutchinson, E.R.: *"Tropic of Cancer" on Trial: A Case History of Censorship*, New York: Groove Press, 1968.

³⁹ Lawrence ya había tenido problemas en sus obras anteriores, como *El Arcoiris (The Rainbow, 1915)* que fue prohibida en Inglaterra por «contener una masa de pensamiento, ideas y acciones obscenas», (Alexandrian, "Los novelistas de lo inconfesable. El evangelio del sexo según D.H. Lawrence", op. cit).

⁴⁰ Groove Press también sería objeto de otros juicios como el protagonizado por *El almuerzo desnudo* de William S. Burroughs, en 1962, entre otros.

⁴¹ «A work should not be convicted of obscenity if it could be justified as being for the public good on the ground that it is in the interests of science, literature, art, or learning or of other objects of general concern». Giles, Paul: Virtual Eden: "Lolita, Pornography, and the Perversions of American Studies", en *Journal of American Studies*, Volume 34, Issue 01, April 2000, pg. 58. Disponible en: journals.cambridge.org/abstract_S002187589900626x.

⁴² Para más información sobre éste y otros juicios por obscenidad ocurridos en los EEUU durante las primeras décadas del siglo XX, ver Ladenson, Elisabeth: *Dirt for Art's Sake: Books on Trial from Madame Bovary to Lolita*, Cornell: Cornell University Press, 2007.

⁴³ Libro sobre sexualidad publicado a finales del XIX por el psiquiatra alemán Richard von Krafft-Ebing donde se popularizaron algunos términos hoy muy conocidos como 'sadismo' o 'masoquismo' y en el que se hablaba, en un estilo académico, sobre temas como la falta o exceso de deseo sexual, la homosexualidad, las parafilias, etc.

⁴⁴ Las descripciones del cuerpo de la mujer, así como de sus partes más íntimas, son siempre hechas mediante comparaciones de tipo naturalista (flores, miel...).

⁴⁵ Alexandrian, "La estrella de Anaïs Nin", op. cit.

⁴⁶ Esta leyenda del 'coleccionista privado' es cuestionada por algunos estudiosos, que consideran que fue una excusa inventada por la misma Anaïs Nin para justificar la temática sexual de sus cuentos cortos.

⁴⁷ Nabokov, Vladimir: "Acerca de un libro titulado Lolita", dentro de *Lolita* (trad. Francesc Roca), Barcelona: Editorial Anagrama, 2009, pg. 382.

⁴⁸ Ver página 17.

⁴⁹ Ver nota 63.

⁵⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 51.

⁵¹ "Nabokov" (por Javier Aparicio Maydeu), dentro de Ródenas, Domingo: *100 Escritores del siglo XX. Ámbito internacional*", Barcelona: Ariel, 2008, pp. 316-324.

⁵² «A veces, cuando Lolita se disponía, simplemente, a hacer sus deberes escolares y chupaba un lápiz y se recostaba de lado, en un sillón, con ambas piernas sobre el brazo, olvidaba todo mi pedagógico comedimiento, así como nuestras riñas, dejaba de lado mi orgullo masculino y me arrastraba, literalmente, de rodillas hasta tu sillón, Lolita» Nabokov, *Lolita*, pg. 23. «Casi siempre, con aquel aire cansino y hastiado que cultivaba, caía postrada y abominablemente deseable en una butaca de muelles roja (...).», Nabokov, *Lolita*, pg. 180.

⁵³ Recordemos que Lolita es admiradora de las historietas de las revistas juveniles y los periódicos, fanática de la música pop y consumidora potencial de cuánto se anuncia en magazines y bares de carretera.

⁵⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 234.

⁵⁵ En 1953 los editores del ilustrador Reginald Heade fueron perseguidos por la ilustración de la portada de *Plaything of Passion. Coffin for a Cutie*. Las seductoras imágenes de las chicas de la portada fueron cubiertas con pintura negra y gris para que pudieran ser vendidas igualmente, pero sin mostrar nada 'impropio'. Lovisi, *Dames, Dolls and Delinquents*, pg. 23.

⁵⁶ Para ver algunas de las portadas de la época ver Lovisi, Gary: *Bad Girls Need Love Too*, Wisconsin: Krause Publications, 2010 y Lovisi, Gary: *Dames, Dolls and Delinquents*. Ambas disponibles parcialmente en <http://books.google.co.uk/books?hl=es&lr=&id=eG1ObE51OboC&oi=fnd&pg=PA1&dq=gary+lovisi+ba+d+girls+need+love+too&ots=zJeYbG-av5&sig=UMrdrG772H7ZEQR5WRv8x20Lt0Uy> y <http://books.google.co.uk/books?id=ZrSnQ7eYkMAC&printsec=frontcover&dq=gary+lovisi+dolls+and+delinquents&hl=es&sa=X&ei=rwJ5UZmOAsWR7Abq24CQCg&ved=0CC8Q6AEwAA>

⁵⁷ Nabokov, Vladimir: *The Annotated Lolita* (ed. Alfred Appel, Jr), New York: Random House, 1991.

⁵⁸ Visto en Connolly W. Julian: *A Reader's Guide to Nabokov's Lolita*, Boston: Academic Studies Press, 2009, pg.18.

⁵⁹ Según Appel, Poe es el autor más mencionado por Nabokov, más de veinte veces, seguido de Merimee, Shakespeare y Joyce. Nabokov: *The Annotated Lolita*, pg. 330.

⁶⁰ «Humbert era perfectamente capaz de tener relaciones sexuales con Eva, pero suspiraba por Lilith» Nabokov, *Lolita*, pg. 28.

⁶¹ Nabokov, Vladimir: *Poems and Problems*, New York: McGraw Hill, 1970, pg. 55. Visto en Connolly, Julian W.: “Chapter 2: The Precursors of Lolita” en *A Reader's Guide to Nabokov's Lolita*, Boston: Academic Studies Press, 2009, pg. 9

⁶² En la versión de Anagrama, la traducción de esta frase en concreto no es fiel: “Tanto si la realización de aquél sueño de toda una vida había superado mis esperanzas como si no, en cierto sentido había ido más allá de lo que me proponía, y me sentía arrastrado por una vorágine”. Nabokov, *Lolita*, pg. 171. Para ilustrar mejor la idea, se ha utilizado, en este caso, la edición inglesa original de Vintage Books.

⁶³ Nabokov, *Lolita*, pg. 205.

⁶⁴ El color castaño, así como el árbol del mismo nombre, es un tema recurrente en toda la obra de Nabokov. Lolita tiene el mismo «pelo castaño que Annabel» (Nabokov, *Lolita*, pg. 51) y, a menudo, los moteles en los que duermen los dos protagonistas están rodeados de castaños o, en algún caso, se hospedan en hoteles con nombres como Chestnut Lodge o Chestnut Crest. Algunos académicos han visto en esta temática el símbolo de la muerte y la locura en la novela. Por ejemplo, que Lolita tenga el mismo color castaño que Annabel, que recordemos, Humbert dice que muere al poco tiempo de conocerla, adelanta el fallecimiento de la propia Lolita al dar a luz. De la misma manera, cuando Lolita escapa momentáneamente después del ataque de celos de Humbert en el capítulo 14 de la segunda parte, este la busca desesperado mientras «una lluvia tibia empezó a tamborilear sobre las hojas de los castaños» (Nabokov, *Lolita*, pg. 254)

⁶⁵ Nabokov: *Stories*, New York: Vintage Books, 1996, pg. 165. Visto en Connolly, op. Cit, pg. 11

⁶⁶ Nabokov, *Stories*, pg. 171. Visto en Connolly, op. Cit, pg. 11.

⁶⁷ Nabokov, Vladimir: *The gift*, New York: Vintage International, 1989, pg 186.

⁶⁸ Nabokov, Vladimir: *The Enchanter* (trans. Dmitri Nabokov), New York: Vintage International, 1991, pg. 22.

⁶⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 28

⁷⁰ Como vemos, en *The Enchanter*, así como en *Lilith*, en *A Nursery Tale* y, por supuesto, en el mismo *Lolita* (entre otros) el protagonista de estas historias encuentra siempre al objeto de sus deseos en un parque o en un jardín. Las referencias al Jardín del Edén y al Paraíso, son frecuentes en la obra de Nabokov. El parque, y por extensión, el jardín; parecen ser escenarios de fantasía y permisividad, donde el protagonista encuentra cierto nivel de impunidad («¡Ah, dejadme solo en mi parque pubescente, en mi jardín musgoso! ¡Que jueguen en torno a mí para siempre! ¡Y que nunca crezcan!, Nabokov, *Lolita*, pg. 29). Recordemos, sin ir más lejos que es en un jardín precisamente donde Humbert se encuentra con Annabel cuando es interrumpido por el Doctor Cooper (pg. 22) y, de la misma manera, es en el jardín de la Sra. Haze en que ve por primera vez a su Lolita (pg. 51). Eric Goldman trata a fondo este tema en su artículo “Knowing Lolita: Sexual Deviance and Normality in Nabokov's Lolita”, en *Nabokov Studies*, Volumen 8, 2004, International Vladimir Nabokov Society and Davidson College, pp. 87-104. Disponible en: <http://muse.jhu.edu/journals/nab/summary/v008/8.1goldman.html>

⁷¹ Vemos aquí una similitud clara con lo que le ocurría al protagonista de *Lilith*.

⁷² En esta obra también vemos relación con el poema *Lilith* del que hablábamos anteriormente. Ambos protagonistas son interrumpidos bruscamente cuando están al borde del clímax y ambos acaban en desgracia.

⁷³ Para saber más sobre las similitudes de esta obra con *Lolita* ver Connolly, op. Cit, pg. 18 y 19.

⁷⁴ En ruso, ‘Rusalka’, es el nombre que reciben las ninfas del agua, más conocidas en occidente como ‘sirenas’⁷⁴. En *Lolita* el tema de los cuentos de hadas aparece con frecuencia. Encontramos alusiones a *Hansel y Gretel*, a *El traje nuevo del emperador*, a *La bella durmiente*⁷⁴, a *La Sirenita*⁷⁴ o incluso a los cuentos de vampiros («nada podía ser más infantil que [...] o la mancha púrpura en el cuello donde la había mordido un vampiro de cuento de hadas⁷⁴»). En otros casos, Humbert Humbert usa epítetos, como hacerse llamar ‘Humbert Le Bel’ o llamar a Lolita ‘mi princesa’ o incluso ‘mi frígida princesa’⁷⁴ y juegos de palabras, como que el pueblo natal de Lolita sea, precisamente, *Pixie*, que es otro nombre para designar a los elfos.

⁷⁵ «I am writing two new things now 1. A short novel about a man who liked little girls –and it's going to be called The Kingdom by the Sea- and 2. A new type of autobiography (*Habla, memoria*). En *Dear Bunny, Dear Volodya. The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*. (Ed. Simon Karlinsky), Berkeley: University of California Press, 2001, pg. 215.

⁷⁶ *Selected Letters*, 1940-1977 (ed. Dmitri Nabokov and Matthew J. Bruccoli), New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark Layman, 1989, pg. 128. Visto en Connolly, pg. 4.

⁷⁷ Boyd, Brian: *Vladimir Nabokov. The American Years y Vladimir Nabokov. The Russian Years*, Princeton: Princeton University Press, 1993.

⁷⁸ «I travelled in school buses to listen to the talk of schoolgirls. I went to school on the pretext of placing our daughter. We have no daughter. For Lolita, I took one arm of a little girl who used to come to see Dmitri (su hijo), one kneecap of another» Gilliat, Penelope: “Nabokov”, en *Vogue*, No. 2170 (Diciembre de 1966), pg. 280. Visto en Nabokov, *The Annotated Lolita*, pg. XI.

⁷⁹ Algunos años después de la publicación de *Lolita*, Nabokov declaró que probablemente no habría aceptado tan alegremente la oferta de Girodias de saber «what formed the supple backbone of his production». *Strong Opinions*, 1973, New York: Vintage international, 1990, pg. 271. Visto en Connolly, pg. 5.

⁸⁰ (Connolly, pg. 6).

⁸¹ En el prólogo de John Ray, Nabokov ya deja claro que su relato no pertenece al ámbito de lo obscuro: «el filisteo de mente más bien *sucia* a quien las convenciones modernas han constreñido para que acepte, sin excesivos aspavientos, una profusa ornamentación de palabras consideradas malsonantes en cualquier novela trivial, sentirá no poco asombro al comprobar que aquí están ausentes», Nabokov, *Lolita*, pg. 10. Del mismo modo, en su epílogo a la novela, “Acerca de un libro llamado Lolita”, también se insistía en ello, pues, a diferencia de lo que ocurría en las novelas pornográficas modernas, donde «su acción debe limitarse a la copulación de clichés. Estilo, estructura, imágenes, nunca han de distraer al lector de su tibia lujuria» (pg. 384), en *Lolita*, la dimensión física entre los dos personajes principales es, precisamente, lo menos importante.

⁸² *Selected Letters*, 1940-1977 (ed. Dmitri Nabokov and Matthew J. Bruccoli), New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark Layman, 1989, pg. 184-185. Visto en Connolly, pg. 6.

⁸³ Visto en Giles, pg. 60.

⁸⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 204.

⁸⁵ Como comenta Connolly (Op. Cit, pg. 31) comentarios como los de Leslie Fiedler, que describió la trama de *Lolita* como «the seduction of a middle-aged man by a twelve-year-old» y no al revés demuestran el éxito que tuvo Humbert en manipular a algunos lectores de los años 50 y 60.

⁸⁶ «(...) insisto en demostrar que no soy, ni fui nunca, ni pude haberlo sido, un canalla brutal», Nabokov, *Lolita*, pg. 161.

⁸⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 253.

⁸⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 153.

⁸⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 153. Esta afirmación resulta más interesante todavía si recordamos que Humbert tiene casi la misma edad que Lolita cuando conoció a Annabel. De hecho, mientras que H.H tiende a describir su juventud como un ejemplo de ‘correcta adolescencia’, demuestra un evidente desprecio por todo lo que tiene que ver con los adolescentes de su tiempo: «Lo espiritual y lo físico se habían fundido en nosotros con perfección tal que no puede menos que resultar incomprensible para los jovencuelos materialistas, rudos y convencionales típicos de nuestro tiempo», Nabokov, *Lolita*, pg. 21.

⁹⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 250.

⁹¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 40.

⁹² Los efectos del discurso de H.H en el lector ha sido un tema largamente comentado en las pasadas décadas. Lionel Trilling, por ejemplo, en su ensayo “The Last Lover: Vladimir Nabokov’s *Lolita*” en *Encounter* 11.4, 1958., afirma que «It is likely that any reader of *Lolita* will discover that he comes to see the situation as less and less abstract and moral and horrible, and more and more as human and ‘understandable’. (...) Humbert is perfectly willing to say that he is a monster; no doubt he is, but we find ourselves less and less eager to say so». También en este sentido es útil el artículo de Nomi Tamir-Ghez: “The Art of Persuasion in Nabokov’s *Lolita*” en *Poetics Today* Vol. 1, No. 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication (Otoño de 1979), pp. 65-83. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1772041>.

⁹³ Como ya menciona Appel en su *Annotated Lolita* (op. Cit), el nombre Annabel Leigh es una referencia a la Annabel Lee (nótese que Lee y Leigh se pronuncian igual en inglés) del poema *A Kingdom By the Sea* también conocido simplemente por *Annabel Lee* de Edgar A. Poe. Muchos académicos después de Appel han tratado más en profundidad las referencias a Poe en esta novela. Para más información ver: Nabokov, *Annotated Lolita*, notas 9/2, 31/5, 43/5, 75/5, 107/1, 118/2, 189/3 y 292/2.

⁹⁴ «¿Tuvo Lolita una precursora? Naturalmente que sí. En realidad, Lolita no hubiera podido existir para mí si un verano no hubiese amado a otra niña iniciática», Nabokov, *Lolita*, pg. 15.

⁹⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 19.

⁹⁶ Ibid.

- ⁹⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 21.
- ⁹⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 22.
- ⁹⁹ Ibid.
- ¹⁰⁰ Ibid.
- ¹⁰¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 202, 251, y Nabokov, *Annotated Lolita*, pg. 164.
- ¹⁰² Ibid.
- ¹⁰³ Nabokov, *Lolita*, pg. 164.
- ¹⁰⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 75.
- ¹⁰⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 27.
- ¹⁰⁶ Nabokov, *Lolita*, pg. 22.
- ¹⁰⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 21.
- ¹⁰⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 22.
- ¹⁰⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 21.
- ¹¹⁰ Ibid.
- ¹¹¹ «y necesitaba horas de persuasiones, amenazas y promesas para conseguir que me prestara durante algunos segundos su cuerpo de miembros morenos (...)» Nabokov, *Lolita*, pg. 180.
- ¹¹² Es de mencionar en este sentido que en más de una ocasión Humbert tiene fantasías con niñas esclavas dispuestas a hacer todo lo que él pida («En el serrallo que había formado para mi uso personal, era un turco radiante y vicioso que, deliberadamente, con plena conciencia de *su libertad*, posponía el instante en que gozaría de la más joven y más delicada de *sus esclavas*», (cursiva añadida) Nabokov, *Lolita*, pg. 76. Él mismo se refiere incluso a Lolita como su «niña-esclava», Nabokov, *Lolita*, pg. 232.
- ¹¹³ Nabokov, *Lolita*, pg. 237.
- ¹¹⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 72.
- ¹¹⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 72 y 73.
- ¹¹⁶ Como ya se ha dicho en alguna otra ocasión en este ensayo, la manzana, como recordatorio del fruto prohibido, aparece más de una vez en la novela, sobretodo en la primera parte. Si bien la escena del sofá con Lolita que juega con la manzana es la más emblemática, lo cierto es que ya cuando Humbert visita por primera vez la casa de los Haze, encuentra en la vieja chimenea del salón una el corazón de una manzana roída (pg. 49). Esto sin duda puede ser un ‘presagio’ de la corrupción y la muerte que sufrirán los Haze en los meses venideros.
- ¹¹⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 73.
- ¹¹⁸ «Me sentía tan indefenso como Adán», Nabokov, *Lolita*, pg. 90., «cuando estaba desnudo cual Adán / ante una ley federal y todas sus estrellas punzantes», Nabokov, *Lolita*, pg. 368. Para más información sobre las referencias a Adán y al fruto prohibido, puede verse Goldman, Eric: “‘Knowink’ Lolita: Sexual Deviance and Normality in Nabokov’s Lolita” en *Nabokov Studies*, Vol. 8, publicado por International Vladimir Nabokov Society y Davidson College, 2004. Disponible en: <http://muse.jhu.edu/journals/nab/summary/v0008/8.1goldman.html>.
- ¹¹⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 153.
- ¹²⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 25.
- ¹²¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 28.
- ¹²² «Cuando tenía un año, ya demostraba lo perversa que iba a ser tirando sus juguetes fuera de la cuna», Nabokov, *Lolita*, pg. 60.
- ¹²³ «La fogosa Haze menor», Nabokov, *Lolita*, pg. 72.
- ¹²⁴ «La impúdica niña extendió sus piernas sobre su regazo», Nabokov, *Lolita*, pg. 74.
- ¹²⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 164.
- ¹²⁶ «Lolita me contó cómo la habían pervertido», Nabokov, *Lolita*, pg. 166.
- ¹²⁷ Marie-Helene Ruet discute el término ‘monstruosidad’, así como su relación con el deseo ilícito y las fantasías literarias en su *Monstruous Imagination*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- ¹²⁸ Esta visión misoginística y ‘anti-Lolita’ de la novela fue compartida por muchos críticos de la época: J.K. Hutchens pensaba que Lolita era «singularly experienced, vulgar and depraved» (“Lolita”, en *New York Herald Tribune*, 18 de Agosto de 1958, pg. 13.), Dorothy Parker, por su parte, escribió que Lolita era «a dreadful little creature, selfish, hard, vulgar, and foul tempered» (“Sex – without the asterisks” en *Esquire*, Octubre de 1958, pg. 103). No obstante, Thomas Molnar fue quizás el crítico que más allá fue: «central question the reader ought to ask is whether he feels pity for the girl» (“Matter-of-Fact Confession of a Non-Penitent” en *Commonweal*, 24 de octubre de 1958, pg. 69. Todas estas críticas y más, pueden encontrarse en Connolly, pg. 54.

A medida que han pasado los años, las interpretaciones sobre el carácter de Lolita han ido cambiando hacia posiciones más ‘favorables’ o comprensivas. Para las feministas, por ejemplo, Lolita fue tomada como estandarte de la mujer moderna, valiente, que después de todo es capaz de superar cualquier

obstáculo en su camino y vivir su vida. Otros también la vieron, como es obvio, como víctima de las obsesiones del maníaco Humbert.

¹²⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 74.

¹³⁰ De nuevo, la traducción al castellano de Anagrama no es del todo fiel. Mientras que en el original Nabokov escribe «Lolita has been solipsized» (Nabokov, *Annotated Lolita*, pg. 60), el traductor de Anagrama escribe «Había conseguido hacer mía a Lolita sin que se notara, con total impunidad» (Nabokov, *Lolita*, pg. 76). Esta traducción tiene implicaciones distintas, pues más que hablar de la creación, del ‘nacimiento’ de Lolita, hace hincapié solamente en que la niña no se había dado cuenta de lo ocurrido en el sofá.

¹³¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 76.

¹³² Nabokov, *Lolita*, pg. 79.

¹³³ Nabokov, *Lolita*, pg. 77.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 163.

¹³⁸ Esta idea fue compartida por Sarah Herbold en su artículo “Lolita and the woman reader” en *Nabokov Studies*, Vol 5, 1998/1999, pg. 83. Visto en Connolly, pg. 87.

¹³⁹ Sin duda el nombre del campamento alude al antagonista de la novela: Campamento Q, Campamento Quilty. Esta es sin duda, una de las muchas ‘pistas’ que va dando Humbert al lector sobre quién es el hombre con el que Lolita huirá en la segunda mitad de la novela.

¹⁴⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 158.

¹⁴¹ Sin duda, esto recuerda al cuento corto de Nabokov del que hablábamos en el apartado 3.1., cuando la niña en *The Enchanter* despierta en el momento justo en que el protagonista está a punto de llegar al orgasmo frente a ella y estalla en gritos.

¹⁴² Nabokov, *Lolita*, pg. 163.

¹⁴³ Como bien apunta Alfred Appel en su edición anotada de *Lolita*, los dos protagonistas se alojan, no sólo en el hotel al que Charlotte pensaba ir con Humbert de vacaciones, sino en la habitación 342, el mismo número del hogar de los Haze en Ramsdale.

¹⁴⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 161.

¹⁴⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 183.

¹⁴⁶ Como ya habíamos dicho en otra ocasión, y como demuestra este fragmento, Humbert Humbert y por extensión, Nabokov, estaban familiarizados con los estudios sexológicos de la época (como los de Kinsey). Probablemente sacara Humbert de ahí la conclusión de que los «refinamientos» de Lolita a la hora de besar, fueran resultado de las «enseñanzas de una pequeña lesbiana de edad similar a Lolita». Es curioso que tache a la niña que supuestamente enseñara a Lolita estos refinamientos de ‘lesbiana’ y que no reciba Dolly el mismo adjetivo. El hecho de que atribuya estos flirteos con el mismo sexo directamente a la homosexualidad podría ser indicativo de cierto desprecio por parte de Humbert a los y las homosexuales algo que, no olvidemos era muy común en la sociedad de la época y no extraño de H.H, que se tiene por un «europeo chapado a la antigua» (Nabokov, *Lolita*, pg. 238)

¹⁴⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 163.

¹⁴⁸ Resulta curioso que a la pregunta de Lolita «¿nunca lo hiciste cuando eras niño?» Humbert responda «Nunca- bastante verazmente» (Nabokov, *Lolita*, pg. 163). Pues, si lo que ha contado sobre Annabel es cierto, tuvo toda la intención de *hacerlo* con ella cuando era pequeño, más no llegó a conseguirlo.

¹⁴⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 164.

¹⁵⁰ «Estaba muy deseosa de impresionarme con el mundo de los adolescentes más osados sexualmente», Nabokov, *Lolita*, pg. 164.

¹⁵¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 164.

¹⁵² Eric Goldman, op. Cit.

¹⁵³ Lalo, Alexei: “Rules of attraction in Nabokov’s *Lolita*: Sexual Portraits of the Main Characters and Their Slavic Pedigree”, en *Nabokov, Online Journal*, Vol. 6, 2012, pg. 19.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 105. Cabe mencionar, sin embargo, que si bien le resultó fácil manipular a Monique o a Valeria, sobretodo, no conseguirá lo mismo con Charlotte («A Charlotte no podía decirle siquiera (...)»excúsame querida, pero no estoy de acuerdo»), Ibid.

¹⁵⁸ «nunca vibraba bajo mis caricias y un estridente “¡Qué haces!” era cuanto obtenían mis esfuerzos. Al país maravilloso que le ofrecía, prefería la película más estúpida, el relato más empalagoso», Nabokov, *Lolita*, pg. 204.

¹⁵⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 110.

¹⁶⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 172.

¹⁶¹ Además, ya el mero hecho de que relacione el sexo con «animalidad» es indicativo de esta tendencia violenta.

¹⁶² Pocas líneas después, Humbert vuelve a calificar de «perversa» la actitud de Lolita para con él: «Lo arrojé perversamente a un rincón mis hermosos regalos», Nabokov, *Lolita*, pg. 169. Sin duda está intentando meter en la cabeza del lector que Lolita era precisamente eso, perversa.

¹⁶³ Nabokov, *Lolita*, pg. 166

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Lo que podría entenderse también como “presión de grupo”. Ibid.

¹⁶⁶ Probablemente, esta afirmación la habría sacado de alguna revista. Lo que demuestra de algún modo la influencia que tuvieron en la niña no sólo las películas e historietas románticas de la época, sino también las publicaciones que empezaban a incluir entre sus páginas estudios relativos a la sexualidad. Ibid.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 168.

¹⁶⁹ Sin duda esta afirmación es algo ideológicamente muy moderno para la época. Separar sexo y amor, será algo que siempre defenderán las feministas. Entre otras, ésta es una de las razones por las que el personaje de Lolita fue tomado como ejemplo en las décadas posteriores por algunos grupos feministas.

¹⁷⁰ Según otros académicos, como Eric Goldman (Op.Cit) ésta máscara (*mask*) tiene que ver, más que con la personalidad verdadera de Humbert, con la tendencia de éste de convertir la realidad en mito mediante la reiterada alusión a espejos («Había una cama de matrimonio, un espejo, una cama de matrimonio en el espejo, una puerta de ropero con espejo, una puerta de cuarto de baño ídem, una ventana azul oscuro, una cama reflejada en ella, la misma en el espejo del ropero (...)), Nabokov, *Lolita*, pg. 147.

¹⁷¹ Ver nota 127.

¹⁷² Nabokov, *Lolita*, pg. 169.

¹⁷³ Nabokov, *Lolita*, pg. 244.

¹⁷⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 170.

¹⁷⁵ A lo largo de la novela, Humbert da al lector pequeñas pistas sobre la identidad del hombre con quien escapara Lolita al final de la novela. Por ejemplo, cuando Humbert entra en la habitación de Lolita ve el poster de un «distinguido autor teatral» con el que comparte cierto parecido (Nabokov, *Lolita*, pg. 87), el hombre con el que comparte una enigmática conversación la primera noche en el hotel con Lolita es también él, y, en general, cada vez que se refiere a un hombre cuya imagen le recuerda a «su primo Gustave Trapp», está hablando de Quilty. Este recurso, el de dar pistas al lector sobre la identidad del antagonista es, como ya han visto otros académicos antes, influencia de la novela negra, género que apasionaba a Nabokov cuando era niño.

¹⁷⁶ Lalo, pg. 11.

¹⁷⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 71.

¹⁷⁸ Si hacemos una lectura un poco más general de la obra, vemos que en *Lolita* casi todos los personajes excepto Charlotte («Nunca he visto una mujer más saludable que ella»¹⁷⁸), tienen algún tipo de parafilia. Humbert, al igual que Quilty, que además disfruta organizando y filmando orgías, se siente atraído por niñas pequeñas. Lolita demuestra como hemos dicho interés por hombres mucho más mayores que ella e incluso el difunto señor Haze, Harold, tenía también algún que otro gusto especial en cuanto al sexo («ciertos curiosos hábitos sexuales del bueno de Harold Haze me regocijaron sobremanera» (Ibid)

¹⁷⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 171.

¹⁸⁰ Ibid

¹⁸¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 173.

¹⁸² Nabokov, *Lolita*, pg. 172.

¹⁸³ Ver también apartado 4.1.

¹⁸⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 189.

¹⁸⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 173.

¹⁸⁶ Nabokov, *Lolita*, pg. 173.

¹⁸⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 147.

¹⁸⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 353.

¹⁸⁹ «Por cada noche, todas y cada una de las noches, Lolita se echaba a llorar no bien me fingía dormido», Nabokov, *Lolita*, pg. 217.

¹⁹⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 352.

- ¹⁹¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 141.
- ¹⁹² «Pero ahora no soy más que tu viejo, el mejor de los padres, que protege a su niña, la mejor de mis hijas» (Nabokov, *Lolita*, pg. 183.). Por citar algún ejemplo, las veces que Humbert se autodenomina como padre de Lolita son numerosas en la novela.
- ¹⁹³ «Trataba de llamarte a casa, dijo alegremente. He tomado una decisión. Pero antes invítame a un refresco, papá», Nabokov, *Lolita*, pg. 255
- ¹⁹⁴ «Pero somos amantes, ¿no es cierto? (Lolita) / No que yo sepa (Humbert)», Nabokov, *Lolita*, 147.
- ¹⁹⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 184.
- ¹⁹⁶ David Finkelhor en su libro *El acoso sexual a menores. Causas, consecuencias y tratamiento psicosexual*, Mexico: Pax, 2005, pg. 58. Disponible parcialmente en Google Academic: <http://books.google.es/books?id=L17iaSLZ3g8C&pg=PA158&lpg=PA158&dq=sicilianos+incesto&source=bl&ots=H2d0kdiQv&sig=s-fn5U8dLNzNR6U2AhkR5r6yp0c&hl=es&sa=X&ei=4oWgUYbBEePm7Aa09YGIBA&ved=0CGAQ6AEwBg#v=onepage&q=sicilianos%20incesto&f=false> corrobora la veracidad de esta afirmación sobre los sicilianos.
- ¹⁹⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 180.
- ¹⁹⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 185.
- ¹⁹⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 195.
- ²⁰⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 217.
- ²⁰¹ Como ya vieron Connolly y Appel, el discurso de la Señora Cormorant, la directora del colegio, así como el informe que hace de Lolita la señorita Pratt en el capítulo 11 (pg. 238 a 244) es una parodia de la “moderna coeducación”, así como una alusión a los informes sobre sexología y sobre el normal desarrollo sexual de las adolescentes de los años 50.
- ²⁰² Nabokov, *Lolita*, pg. 226.
- ²⁰³ «Yo acababa de retractarme de cierta promesa tonta hecha en un momento de pasión ciega e impaciente, y ella se agitaba y lloraba y pellizcaba mi mano que trataba de acariciarla, y yo me reía feliz (...)», Nabokov, *Lolita*, pg. 208.
- ²⁰⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 226.
- ²⁰⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 203.
- ²⁰⁶ Nabokov, *Lolita*, 226.
- ²⁰⁷ Nabokov, *Lolita*, pg. 227.
- ²⁰⁸ «detrás de una reproducción de *La madre del artista*, de Whistler, resultó contener nada más y nada menos que veinticuatro dólares y algunas monedas (...) que me quedé tranquilamente.», Nabokov, *Lolita*, pg. 227.
- ²⁰⁹ «-Te ha preguntado adónde íbamos? / -Oh, ya lo sabe / Se burlaba», Nabokov, *Lolita*, pg. 270
- ²¹⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 298.
- ²¹¹ En este caso, y como ya ha sucedido en alguna ocasión, la traducción de Anagrama no es del todo fiel al original: «después de una mañana particularmente agitada en la cama (...)» (Nabokov, *Lolita*, pg. 196). Ciertamente, «agitado» no es lo mismo que «violento», por lo que en este caso, y para servir mejor a nuestro argumento, hemos usado la versión original de Vintage Books (Nabokov, *Annotated Lolita*, pg. 160)
- ²¹² Nabokov, *Lolita*, pg. 201.
- ²¹³ Nabokov, *Lolita*, pg. 227.
- ²¹⁴ Parece ser que con «placeres de naturaleza pasiva» Humbert se refiere a sexo oral.
- ²¹⁵ Nabokov, *Lolita*, pg. 280
- ²¹⁶ Nabokov, *Lolita*, pg. 253.
- ²¹⁷ Nótese que el día en que Lolita consigue por fin liberarse del dominio de Humbert coincide con el día de la Independencia de los Estados Unidos
- ²¹⁸ Nabokov, *Lolita*, pg. 312.
- ²¹⁹ Nabokov, *Lolita*, pg. 353.
- ²²⁰ Nabokov, *Lolita*, pg. 349.
- ²²¹ Nabokov, *Lolita*, pg. 342.
- ²²² Nabokov, *Lolita*, pg. 350.
- ²²³ Nabokov, *Lolita*, pg. 317.
- ²²⁴ Nabokov, *Lolita*, pg. 234, 235, 244, 317, etc.