

## Recuerdos de *Lolita*

José Carlos Huayhuaca

¡Quién lo hubiera pensado, pero el hecho es que *Lolita* ya cumplió treinta y nueve años!

No, en realidad no me refiero a la desconcertante chiquilla que puso de vuelta y media a su padrastro Humbert Humbert (y, con él, a millones de despavoridos lectores en todo el mundo), ya que ella murió irremediamente a los diecisiete años, debido a un deplorable mal parto. Me refiero a la extraordinaria novela escrita por el casi Premio Nobel Vladimir Nabokov, gracias a la cual conocimos a aquella increíble *nymphet* de doce años que rápidamente se convirtió en un poderoso *sex-symbol* (y, más aún, en uno de los más perturbadores mitos de la llamada revolución sexual que se desatara en los años 60, después de cocinarse a fuego lento durante los años 50) en comparación con quien Marilyn y Brigitte parecían dos *cheer-leaders* inofensivas; *nymphet* que tuvo la mala fortuna de que los *mass-media* usaran su nombre como sinónimo de adolescente prostituida o de prostituta disfrazada de adolescente, y que ahora es, en nuestro recuerdo, un trágico, conmovedor personaje de la literatura.

Tú, lectora o lector, intuirás de seguro que la disección de cadáveres, ya sea con el escalpelo del cirujano o con la lupa del

crítico puro, no es mi fuerte; mi fuerte, por el contrario, es el diálogo amical o amoroso con seres vivos (sean libros, cuadros, películas o personas), diálogo nutrido de emociones frescas, y seres cuya imagen perdurará en mi memoria.

## I

Cusco, 1959. La ciudad estaba alborotada por un paro general de protesta contra el régimen de Manuel Prado, y todavía pululaban por las calles del centro los *cargadores*, esos indígenas paupérrimos que, para eterno remordimiento nuestro, hacían las veces de bestias de carga, llevando sobre sus espaldas desde roperos de dos piezas hasta sacos de papas *k'ompis*.

A este contexto regresó, después de varios años de estudios en la Argentina, un primo hermano de mi madre, ingeniero graduado, pero cuya curiosidad cultural era lo suficientemente amplia como para incluir el cine y la literatura. El estaba ansioso por encontrar un interlocutor con quien compartir sus más recientes descubrimientos bonaerenses —entre los que destacaban dos nombres heterogéneos: Joanne Woodward (aún recuerdo su pronunciación impecable, hecho insólito en un ambiente de español bastante accidentado y de inglés nulo) y Vladimir Nabokov—, y mi madre calzó en el papel.

Cuando su primo, embarullado por el entusiasmo, comenzó a describir, no sé si ciertos pasajes o el argumento general de *Lolita* —que acababa de publicarse en Argentina, provocando en sus lectores una especie de terremoto devastador—, mi madre me bajó de sus faldas y me mandó rápidamente a jugar con los hijos del vecino, que en ese momento torturaban una pared a pelotazos. Yo salí dócilmente por una puerta, pero entré de inmediato por otra, para escuchar tras la mampara, casi levitando en el asombro de mis nueve años, la semblanza de una maravillosa chiquilla doceañera y un bosquejo estremecedor de las peripecias *non sanctas* que compartían ella, un tal Humbert Humbert y un otro fulano llamado Clare Quilty. Para encontrar a aquella criatura milagrosa, para conocerla,





me propuse leer el libro con absoluta urgencia, pero, ay, éste no iba a llegar al Perú en mucho tiempo, y tanto menos a mis pequeñas manos de escolar que recién comenzaba a aburrirse con los campeonatos de fútbol interclases y con el elemental pugilismo diario de puñetazos en la nariz a la salida del colegio, para optar cuidadosamente por el mundo, harto más diverso, de la ficción literaria y cinematográfica.

Ninguna sorpresa, entonces, que cuando llegó al Cusco la película *Lolita* de Stanley Kubrick, el año 63, me las ingeniara, no recuerdo cómo, para entrar al cine, a pesar de que la película era para mayores de veintiún años y yo tenía trece. De ese *film* (que fue una decepción para mis volcánicas expectativas) sólo he retenido una excelente fotografía en blanco y negro, el perfil maligno de Peter Sellers cuando las colegialas representan una obra de teatro, una interminable carcajada feliz de James Mason, pero de ella, de Dolores Haze (a) Lolita, no recuerdo nada —tal vez porque entre Sue Lyon, la actriz, y el personaje del libro entreví una distancia de varios años y de mucho encanto.

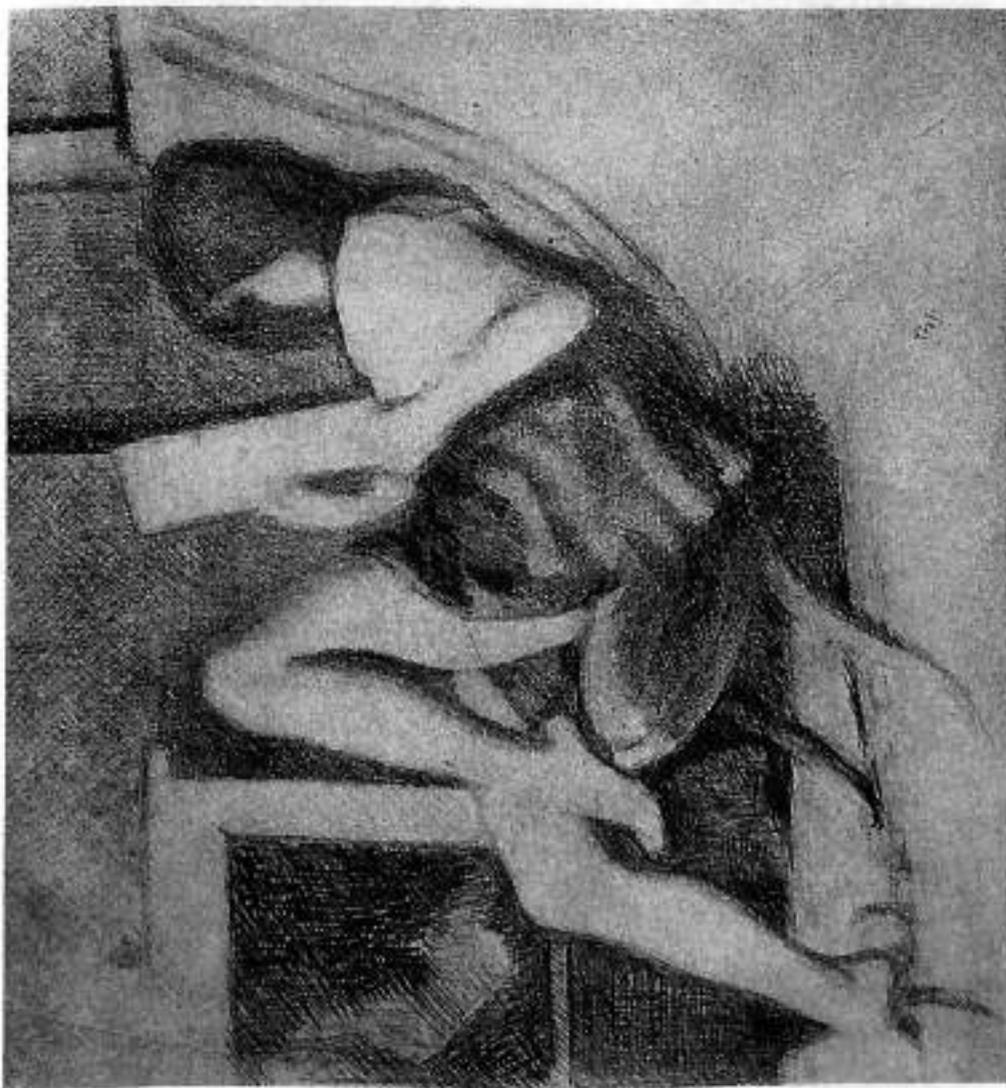
Pasaron los años y pasó Lolita para mí, o quizá simplemente se transformó, sin que yo me diera cuenta, en otras chicas, cada vez de mayor edad, tanto de la ficción como de la vida real: primero las bidimensionales e inalcanzables Marisol, Hayley Mills o Carol Linley, y luego sucesivas enamoradas de tangible carne y hueso. Hasta que en 1978, y ya en Lima, de pura casualidad, encontré el célebre aunque un poco olvidado (valga la paradoja) libro de Nabokov, en la biblioteca de un amigo (¡te saludo, Constantino!), y descubrí, con el mismo asombro del año 59, que *Lolita* era algo más que una *petite femme fatale*: era una originalísima y conmovedora historia pasional, donde se mezclaban perturbadora e inextricablemente el deseo perverso y desafortunado con el amor más auténtico y (llamémosle así) puro, un venenoso sarcasmo con la mayor piedad, juegos de palabras dignos de un niño (en cuanto se jugaba, no sólo con el sentido, sino con el sonido) con una vasta aunque solapada erudición libresca, una capacidad de observación casi documental de ambientes y de costumbres con una imaginación

libérrima y juguetona, el humor con la lascivia y con el más delicado lirismo. Todo ello organizado con algo que llamaré desparpajo estructural, pero sin confusiones ni rodeos vanos; todo ello, brillantemente escrito, hasta donde me lo podía dejar ver una traducción (de Enrique Tejedor, para Sudamericana) que sospechaba óptima. Dos años después la lectura y relectura de la versión original en inglés, me dejó aun más deslumbrado respecto a su virtuosismo estilístico.

Desde entonces he leído *Lolita* una media docena de veces y ahora me gustaría celebrar el trigésimo noveno aniversario de su publicación, llamando la atención de todos ustedes sobre algunas de sus facetas.

## II

Nabokov, nacido en San Petersburgo, bajo el reinado del zar Nicolás II, en el seno de una familia aristocrática donde los idiomas inglés y francés eran tan «maternos» como el ruso, emigró de ese vasto imperio a pocos años de la Revolución Comunista. Como tantos otros rusos blancos, anduvo saltando de un país a otro, de un idioma a otro, mientras escribía textos que sólo serían famosos varios años después, hasta que en 1940 se mudó a los Estados Unidos, donde continuó escribiendo (novelas, cuentos, una biografía, que tampoco fueron demasiado leídos), a la vez que se dedicaba a la enseñanza de la literatura (Cornell) y a la investigación lepidopterológica (Harvard), palabra complicada que en realidad se refiere a la caza, examen y clasificación de bellas mariposas que terminan clavadas en algún museo, iluminando oscuros rincones con la iridiscencia de sus colores y dibujos, pero ya sin la vida que les hubo permitido volar a su albedrío en la espaciosa y soleada campiña: melancólico símbolo de lo que es la paradójica tarea de ciertos creadores, quienes aman hasta el temblor a algo o alguien, y sin embargo los aniquilan dizque para idolatrarlos mejor en la medida en que están disecados en el recuerdo o fijados en la página impresa.





Después, en 1949, en su retiro de Ithaca, New York, y luego en diversas estaciones de un recorrido en auto de costa a costa, Nabokov retomó el viejo proyecto (data, según él, de 1939) de escribir acerca de una precoz niña de sexualidad incandescente y sus relaciones con un cuarentón que se siente fascinado por ella. La novela, que se llamó finalmente *Lolita* y que es acaso la más perfecta del gran escritor ruso-norteamericano, fue publicada por primera vez en 1955, en Francia, luego de que varias casas editoriales de los Estados Unidos rechazaran con aspavientos el manuscrito acusándolo de pornográfico, incapaces de ver que una genuina historia de amor (y una historia de amor, aunque sea de las que hacen explotar el cerebro, es en primera y última instancia *Lolita*) nunca será pornográfica, así como toda auténtica pornografía jamás será amorosa, por la sencilla razón de que, aunque posean un «tema común» (es decir, el deseo y el intercambio sexual), ambos géneros son antípodas porque el primero es erótico, o, dicho de otro modo, es una expresión de la vitalidad del cuerpo y de su atracción (o gana de) unirse a otro cuerpo, en tanto que el segundo es obsceno, o, dicho de otro modo, es una expresión de agresividad contra los cuerpos y del instinto de muerte. Ya lo sé: todo erotismo aloja elementos tanáticos y rabiosos (como la gana de penetrar, de morder, de apretar, etc.) y toda obscenidad puede admitir besos y caricias (frígidis), pero mientras el primero celebra, en última instancia, el milagro de la existencia de este cuerpo, el segundo se propone su denigración o su rebajamiento. (Ensayo otra diferencia: en una *love story* puede haber sexo goloso y atrevido, pero éste será siempre un punto de partida; en la pornografía, es el punto de llegada exclusivista).

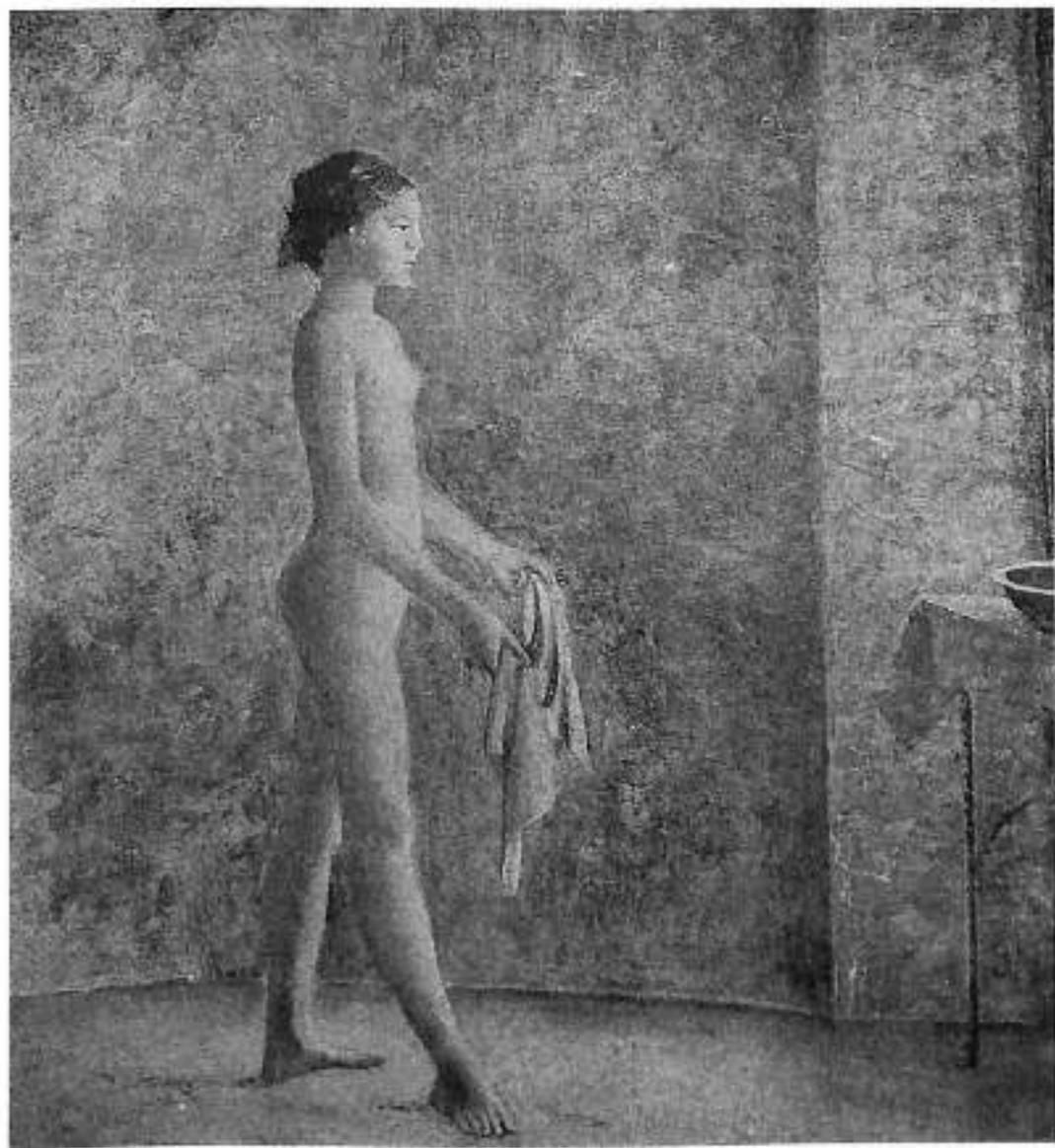
De allí en adelante, *Lolita* se transformó en un fenómeno de mercado (es uno de los mayores *best sellers* del siglo) y en un fenómeno sociológico que estableció conductas o que, en todo caso, ayudó a reconocerlas, hechos que distorsionaron lo que era en primer lugar: un fenómeno literario. ¿Y de qué trata este libro para ser tan excepcional? ¿Cuál es su increíble o novedoso argumento? El argumento, ya se sabe, sólo es un aspecto de las novelas, a veces

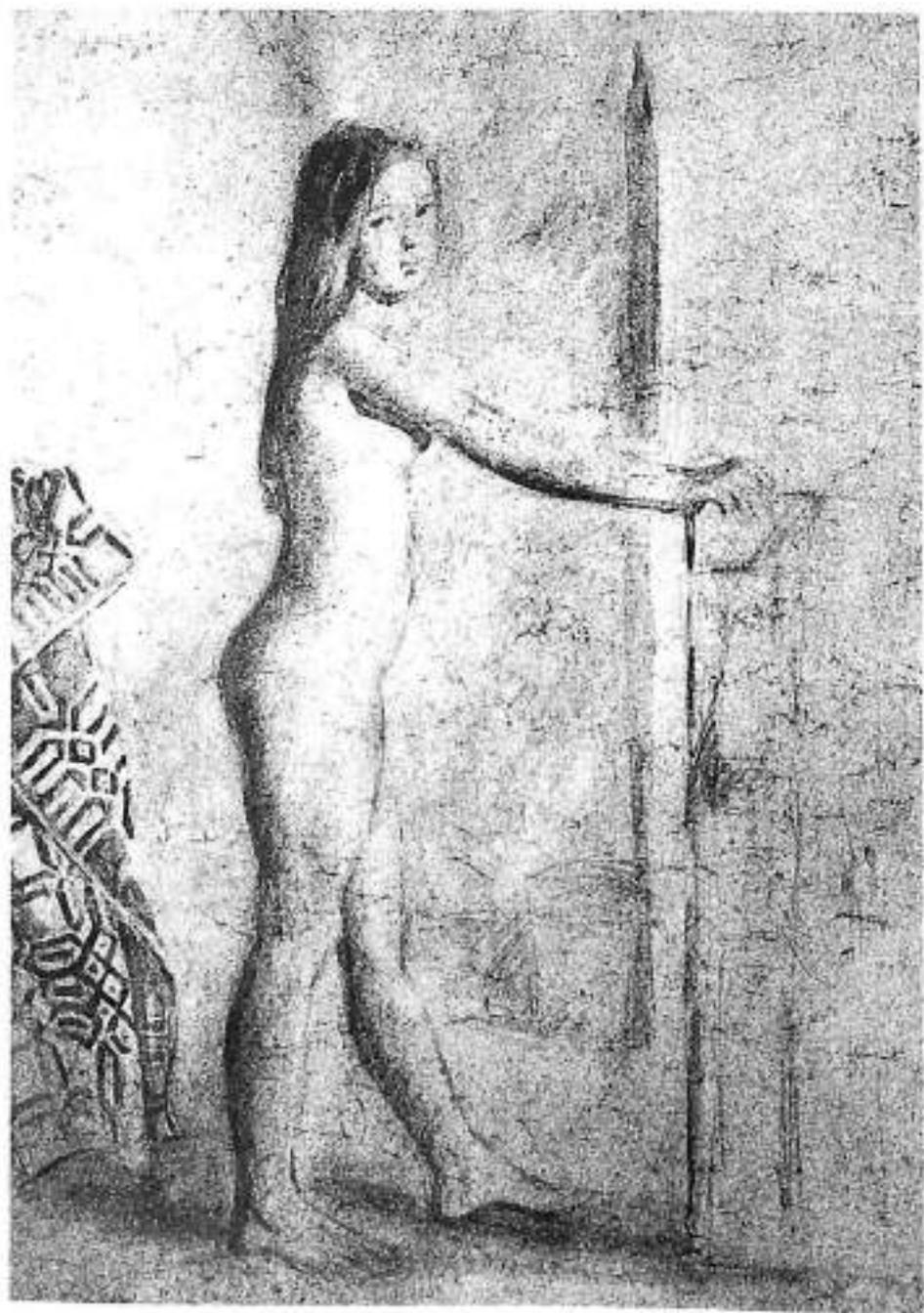
no el más importante, así como el guión es sólo un aspecto de las películas: todo depende de la realización puntual (y por tanto del cúmulo de connotaciones conseguidas) —palabra tras palabra, imagen tras imagen— de ese guión, de ese argumento; hecha esa salvedad, paso a bosquejar el de *Lolita*.

### III

Humbert Humbert —europeo apuesto y elegante, rentista, profesor de idiomas y literatura, hombre de una lucidez despiadada y de un corrosivo sentido del humor, «héroe» y narrador de este libro— decide viajar a los Estados Unidos a probar suerte, dado que su vida anda a la deriva. En Ramsdale, New England, toma una habitación en casa de una viuda relativamente joven, a quien impresiona con su estilo diferente. Pero él, a su vez, queda deslumbrado por la hija de la viuda, una niña entre desvergonzada y cándida, cuyos doce años combinan el desapego emocional, la astucia precoz, los *hobbies* pueriles, la avidez y el desgano, las bravuconadas de un golfillo mal hablado con el aire frágil de una niña de su casa, que suele vestir con la informalidad epicena que años después se convertiría en el uniforme de los adolescentes del mundo entero: *jeans* o *shorts*, zapatillas, polos.

Lo que ocurre es que H. H. padece de un mal mortífero que los médicos aún desconocen: la *nínfulomanía*: «Entre los límites temporales de los nueve y los catorce años surgen doncellas que revelan a ciertos viajeros embrujados, dos o más veces mayores que ellas, su verdadera naturaleza, no humana sino de ninfas (o sea demoníaca); propongo llamar 'nínfulas' a esas criaturas escogidas (...) Si pedimos a un hombre normal que elija a la niña más bonita en una fotografía de un grupo de colegialas o *girl scouts*, no siempre señalará a la nínfula. Hay que ser artista y loco, un ser infinitamente melancólico, con una burbuja de ardiente veneno en las entrañas y una llama de suprema voluptuosidad siempre encendida en su sutil espinazo ... para reconocer de inmediato por signos inefables





—el diseño ligeramente felino de un pómulo, la delicadeza de un miembro aterciopelado y otros indicios que la desesperación y la vergüenza y las lágrimas de ternura me prohíben enumerar— al pequeño demonio mortífero entre el común de las niñas: y allí está, no reconocida e inconsciente ella misma de su fantástico poder».

Y allí, en esa casa de Ramsdale, habita, sin que nadie lo sepa, una *nymphet* magnética: Lolita. H. H., el depredador implacable y astuto, no estará dispuesto a perder de ninguna manera a esa presa real, y hará cualquier sacrificio o locura para lograrlo, aun la de casarse con su madre, a pesar de que ésta le repugna por su cultura ínfima, sus formas rubensianas, su arribismo, su empalagoso amor. Meses después, cuando la señora Humbert se entera de la pasión secreta que su marido siente por su hija, sale a la calle enceguecida por la desesperación y es atropellada por un auto providencial. Ahora H. H. está solo con Lolita; ahora la tiene enteramente para sí en la impunidad de moteles al paso donde pernoctan en el curso de un viaje. Pero a H. H., príncipe Hamlet del deseo sexual, lo detiene su conciencia, el remordimiento, el temor de traumarla, y así sobrelleva el calvario del lobo famélico que compartiera el lecho con la Caperucita Roja de sus sueños, separados ambos por una muralla de vidrio transparente. Podemos imaginar los rugidos sordos, el chirriar de las garras que arañan vanamente el aire. Pero al amanecer de la primera noche, Lolita despierta con un gran bostezo, encuentra a su apuesto *daddy* durmiendo a su lado, lo mira con interés y como si lo sopesara, lo despierta con caricias y golpecitos, le «enseña a besar» y por último lo seduce sin ningún problema, «definitivamente depravada», como dirá H. H. más tarde, «por la coeducación moderna, las costumbres juveniles, los juegos en torno al campamento y todo el resto».

En la segunda parte de la novela, H. H. y su pequeña concubina continúan *on the road*, atravesando un inacabable paisaje de autopistas, moteles y *snackbars*, perseguidos por alguien que a veces parece ser la proyección fantaseada de la mala conciencia de H. H., a veces un investigador privado, y a veces, ominosamente, otro

pretendiente de Lolita. En todo caso, ella da señales de estar dispuesta a irse a la primera oportunidad, ya que esta travesía, a la vez que el proceso del enamoramiento creciente e irremediable de H. H., es, para ella, el aprendizaje del desamor y la saciedad, la experiencia del hartazgo. Y, en efecto, un buen día desaparece. Humbert, que la busca con desesperación, halla suficientes pistas indicativas de que se ha fugado con Clare Quilty, otro ninfulómano cuarentón y degenerado profesional por añadidura, que fue algo así como su profesor de teatro en el colegio. Durante meses H. H. hace lo posible y lo imposible por ubicarlos, infructuosamente. Entretanto, Quilty trata de iniciar a Lolita en diversas depravaciones (que incluyen la filmación de pornografía), pero como ella no se aviene a sus gustos, él, fastidiado, la echa brutalmente de su casa. Así, la *ex nymphet* se ve en la calle, de donde la rescata un joven obrero bonachón y medio sordo, con quien acaba casándose.

Varios años después de la separación, el tenaz H. H. llega a encontrar a su amada: ella ya no es la nínfula de doce años, de pelo dorado, piel elástica y movimientos gráciles, sino una joven mujer con el cuerpo deformado por un embarazo, con la piel opaca y la expresión agriada por una vida cotidiana desprovista de recursos. Cuando esperamos que H. H. el sibarita, dé media vuelta y se largue decepcionado, de pronto le oímos decir: «La miré y la miré, y supe con tanta certeza como que me voy a morir, que la quería más que a nada imaginado o visto en la tierra, más que nada anhelado en este mundo, aun cuando no era sino el vago humo violeta, el eco muerto de la nínfula sobre la cual me había arrojado con tales gritos en el pasado». Le pide que deje ese horrible agujero donde vive y que deje a ese marido transitorio, le pide que se vaya a vivir y a morir con él, pero ella se niega de plano, no porque ame a su marido, sino simplemente porque no ama a Humbert: el único a quien amará siempre es a Clare Quilty, y dada esa imposibilidad, ahora prefiere la tranquilidad vacuna de su hogar, sus pequeñas esclavitudes, la llanura de un destino sin sorpresas. H. H. le regala todo su dinero antes de marcharse para siempre; luego busca y encuentra a Quilty, que vive con descaro la mayor decadencia y el más agresivo relajó,

y lo asesina con diez o doce balazos en una escena absolutamente delirante. Humbert a su vez, morirá en la cárcel, con el corazón roto (no sólo) por un síncope.

#### IV

Todo resumen es, como las caricaturas, una deformación, y si lo que se resume es un texto tornasolado y vibrátil, cambiante según el ángulo y la luz con que se mire, la deformación se agrava. Trataré, entonces, de completar la idea que quiero dar acerca de *Lolita*, con algunas observaciones adicionales.

Los personajes de esta novela son víctimas unos de otros, y todos lo son de sus propios defectos o aberraciones. En este panorama, la ninfulomanía de Humbert no es más grave que la estrechez mental de Charlotte Haze, madre de Lolita; ni la dureza sarcástica, la vulgaridad y la astucia manipuladora de la niña son menos reprobables que el franco libertinaje de Quilty. Ninguno de ellos, pues, es un ejemplo de virtud... salvo de virtud literaria, en cuanto están retratados con una expresividad tal que parecen desprenderse del libro y adquirir la condición de seres reales, a la vez que alcanzan la alta condición de prototipos. La mejor prueba de ello es que los vemos, a pesar de sus defectos, con la ternura y la compli-cidad que nos suscita un prójimo cuando se confiesa con sinceridad total, desnudando su alma temblorosa y humana... demasiado hu-mana.

Pero hay otra clase de retrato que todavía es más excepcional. Me refiero al intensísimo retrato de ciertas situaciones emocionales básicas. El deseo y la tensión erótica, por ejemplo, su violencia inaudita sobre el cuerpo y el alma, sus vertiginosas vicisitudes como de montaña rusa entre la agonía de la imposibilidad y el éxtasis de la culminación, tienen en el Nabokov de *Lolita* a uno de sus poetas mayores. Ocurre lo mismo con la negra pasión de los celos y su secuela de venganza, de esa necesidad ciega, irracional y destructiva de devolver el golpe que hemos sufrido, aunque sea infligiéndolo no a la mujer que amamos y nos ha dejado, sino al hombre que ella ha

preferido. Nabokov es también, en *Lolita*, el poeta de la actitud desvergonzada, insolente y que no conoce la piedad ni con los demás ni con uno mismo, como lo demuestra su arte describiendo a esos dos gigantes del cinismo que son H. H. y su *alter ego* C. Quilty, soberbiamente lúcidos en la reivindicación de sus predilecciones y en la conciencia de su podredumbre, destacando sobre una masa de gente que se autoengaña.

Pero donde su capacidad expresiva alcanza un grado de suprema poesía, es decir de convicción ardiente y total (y esa es la señal de la palabra poética y, por qué no decirlo, de la palabra religiosa) es en los pasajes de celebración de la gracia física de Lolita, los momentos en que capta sus gestos más casuales, como cuando se calza una zapatilla y su falda descuidada permite vislumbres inesperados, o cuando monta al desgaire su bicicleta, o cuando realiza un *saque* perfecto jugando tenis, o cuando «cae postrada y abominablemente deseable en una *chaise-longue*». He arriesgado la palabra 'religiosa' al parecer impertinente en este contexto profano y hasta profanador. Pero creo que la evolución conmovedora por la que atraviesa H. H., que es el paso de la voluptuosidad más carnal y posesiva al amor más genuino —consistente en preferir la vida del ser amado a la propia vida—, es poco menos que una conversión de tipo religioso.

Pero dejemos al buen Humbert redimido por el amor tras su condenación por el deseo. Nosotros los lectores, en todo caso, andamos todavía encandilados por su búsqueda casi mística de cierto tipo de belleza difícil de definir. Brassai, en su texto sobre las célebres fotos de niñas de Lewis Carroll, escribe que lo que éste amó, a través de estas niñas en trance de convertirse en mujeres, fue «un cierto estado fugitivo, transitorio, esta especie de breve instante del alba que despunta entre el día y la noche».

Tal vez la condición de la belleza esencial sea esa fugacidad de crepúsculo, esa evanescencia inevitable propia, por ejemplo, de la *nymphet*. En todo caso, Nabokov *himself* escribió en otro lugar «(las lindas chiquillas que) no habían hecho otra cosa que cruzarse con él, dejando con su paso, durante un día o dos, ese desesperado





sentimiento de frustración que hace de la belleza lo que es: un remoto árbol solitario destacando contra áureos cielos; las ondas de luz reflejadas en el arco de un puente, una cosa imposible de capturar...».

La belleza física, como el tiempo, pasan sin remedio, y sólo les es dado sobrevivir de algún modo gracias al arte que los recupera, o gracias a las huellas que dejan en un corazón enamorado. Y ese es el caso de *Lolita*, que sobrevivirá sin ninguna duda porque es, en última instancia, una fiesta de arte literario, de lenguaje encendido hasta deflagrar por el fuego de la pasión erótica, del dolor, del resentimiento y del amor. Voy a terminar, por ello, este apartado, citando, en inglés, el párrafo con que comienza *Lolita*, invitando a ustedes, lectores, a decirlo en voz alta, a sentir el amor (a las palabras, a Lolita) que lo ha inspirado:

Lolita, Light of my life, fire of my loins.  
My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the  
tongue taking a trip of three steps down the  
palate to tap, at three, on the teeth. Lo.lee.ta.

## V

Uno de los aspectos más interesantes del trabajo artístico es el hecho de que las obras logradas dan siempre la ilusión de ser expresiones inmediatas del espíritu de su creador, o del peculiar mundo del cual dan testimonio. Pero, en realidad, siempre hay una serie de mediaciones, que son las diversas obras artísticas previas tenidas por aquél como *patterns*. Curiosamente, en muchos casos el «creador» (ahora hay que usar la palabra entre comillas) es del todo inconsciente del uso que hace de aquellos modelos preexistentes (¡cuánto artista romántico cree haber inventado la pólvora!), o si no trata de ocultarlos, motivado por la vanidad de no querer deberle nada a nadie. Hay otros casos, sin embargo, en que el artista no sólo es lúcido respecto a sus deudas sino que, además, deja pistas para que sepamos cuáles son ellas.

De las muchas que probablemente están tramadas en el rico tejido de *Lolita*, he logrado detectar sólo algunas, que menciono en seguida. El *modelo Henry James*, en particular su esquema del americano sano e ingenuo que viaja a la decadente Europa, donde hace un dramático y superintensivo aprendizaje del mundo y sus ignoradas trastiendas; Nabokov ha invertido este esquema, haciendo del decadente europeo un viajero a quien supera y finalmente destruye la falsa candidez del Nuevo Mundo.

El *modelo Lewis Carroll*, del que ha tomado algo esencial: la *ninfomanía*, o, mejor dicho, esta sensibilización extrema hacia la especial belleza fugitiva de niñas púberes o en su adolescencia inicial que caracterizó al célebre autor de *Alicia en el país de las maravillas*<sup>1</sup>, modelo que Nabokov habría estudiado bien durante su estancia en Cambridge (en los años siguientes a la revolución rusa), universidad que fue uno de los núcleos de la sensibilidad victoriana. Además, todas las patéticas e hilarantes astucias que sigue Humbert para «darse gusto» con las *nymphets*, parecen reproducir, paródicamente, las mil y una estrategias que Carroll improvisaba para hacerse amigo de las niñas y poder fotografiarlas. Sin embargo, cabe señalar que el modelo carrolliano es invertido en un punto central: al mito de la pureza virginal de las niñas púberes, Nabokov opone sus niñas *adelantadas*, que son una especie de pioneras de la revolución sexual de la mujer, que sobrevino en los años 60 y 70.

El *modelo Edgar Allan Poe*, acaso el más complejo por sus muchas instancias: 1) La anécdota del célebre poema «Annabel Lee» (el amor, vehemente hasta el desgarramiento, de dos niños; la súbita muerte de ella, que a él lo deja sumido en un dolor inacabable) está prácticamente calcada en los capítulos introductorios de

---

1. Confróntese la conocida foto de Alicia Lidell —la modelo real de *Alicia en el país de las maravillas*— con este párrafo de *Lolita*: «[me hubiera gustado ser,] es un cuento de hadas, la nodriza de una princesita (perdida, raptada, encontrada en harapos gitanos a través de los cuales su desnudez sonreía al rey y a sus sabuesos)». ¿No parece este texto una descripción de la foto y sus connotaciones? Por otro lado, recordemos que Nabokov tradujo el libro de Carroll al ruso en los años 30.

*Lolita*; pero lo más importante es que su *mood*, su sentimiento dominante, lo es también del libro de Nabokov: me refiero al clima intensamente patético generado por la pérdida de la mujer amada e irrecuperable, que exhala cada una de sus páginas. 2) El tipo de «héroe» de las narraciones de Poe —un *dandy* aristocrático, cuya condición de *outsider* deriva de una sensibilidad al rojo vivo que lo distingue del resto de la gente— es el que inspira el diseño del personaje de Humbert, opuesto en todo a esas criaturas enteramente modeladas (o programadas) por su entorno y por su grupo generacional, como *Lolita* y su madre. 3) La filosofía esteticista de Poe, con su proclividad a lo siniestro, sostenida en sus artículos teóricos y encarnada en su obra de ficción<sup>2</sup>, es en cierta medida semejante a la de Nabokov y, más aún, a la del propio H. H., a quien se puede definir como un místico de la belleza suprema, que las *nymphets* encarnarían espléndidamente, en cuanto corresponden al *dictum* de Bacon citado por Poe: «There is no exquisite beauty without some *strangeness* in the proportion» —esa extrañeza de la proporción está dada por la condición de niña-mujer de la *nínfula*. 4) La inversión de un episodio biográfico de Poe, que se casó con Virginia Clemm, niña de 13 años, para asegurarse la compañía de su madre Mrs. Clemm, de quien al parecer estaba enamorado, mientras que H. H. se casa con Charlotte Haze porque está fascinado por su hija *Lolita*. 5) El tema del doble, presente de un modo central en *Lolita* —el malvado Clare Quilty es, sin duda, un *alter ego* o el reflejo deformado de H. H.—, parece corresponder al *William Wilson* de Poe, cuyo epígrafe reza «¿Qué decir de la conciencia/ ese espectro en mi camino?»: ¿no es Quilty un símbolo de la mala conciencia de H. H., que lo persigue por todas partes bajo la forma de un automovilista que aparece y desaparece?, ¿no es la escena final de *Lolita*, en que H. mata a Q., una especie de reflejo del acto final del cuento de Poe, en que *William Wilson* se mata a sí mismo?

2. «And much of Madness and more of Sin/ and Horror the soul of the plots» dice un poema del cuento «Ligeia», proponiéndose como la poética de Poe. Y en el *plot* de *Lolita* encontramos *Madness*, *Sin* y hasta algo de *Horror*, aunque socavados por la ironía y el humor sarcástico.

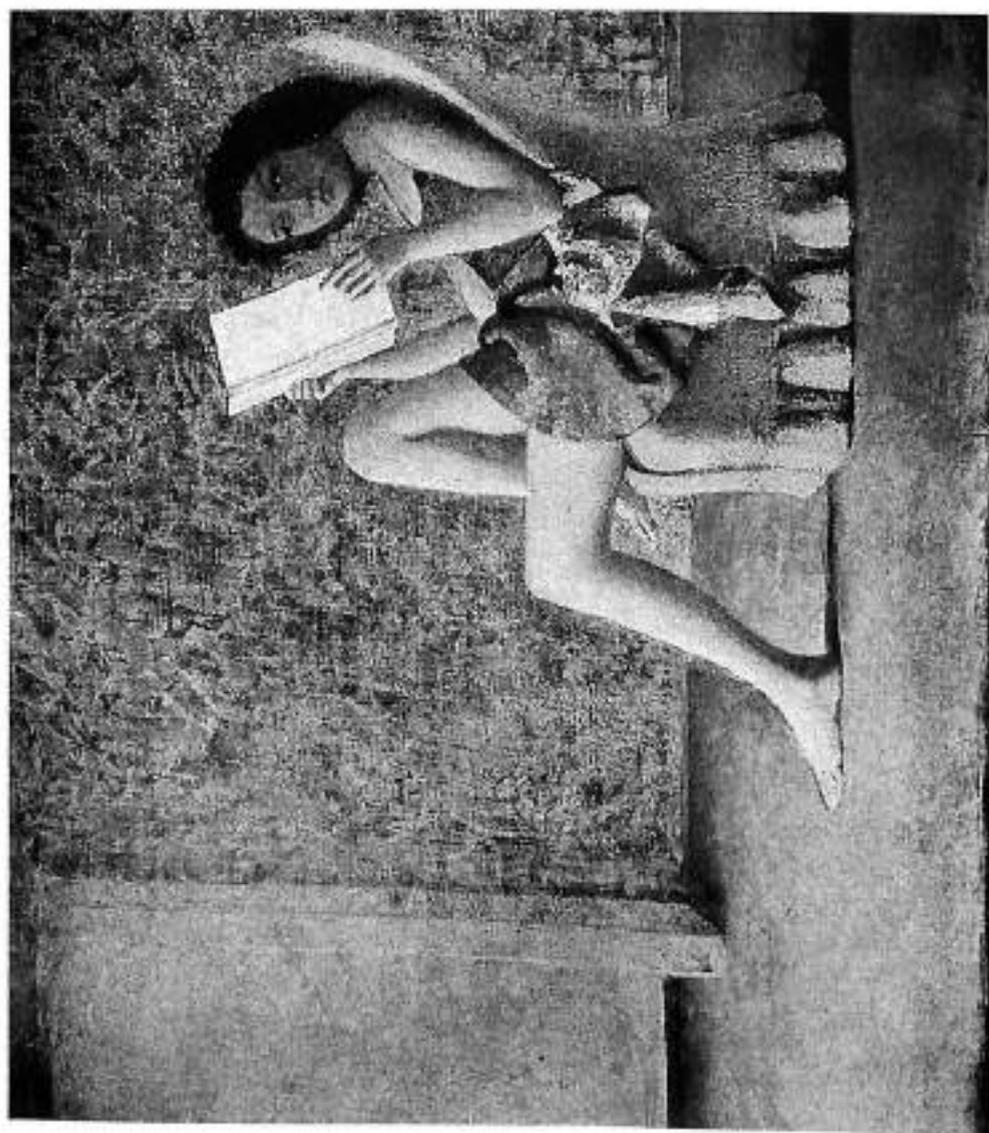
El *modelo del decadentismo francés fin-de-siècle* (tan influenciado por Poe), con sus mitos del *flâneur* o vago callejero (H. H. es un *flâneur* en auto), del hombre sensitivo tiranizado por una mujer cuyo poder de seducción es directamente proporcional a su necedad o inconsciencia, víctima de su propia fetichización de la voluptuosidad y el placer, capaz de un inmenso desprecio por lo burgués y proclive a la autodestructividad y al mórbido culto del pecado como alternativas a la horrenda «sanidad» burguesa (Cfr. Baudelaire).

El *modelo Carmen*. En efecto, la gran *nouvelle* de Prosper Merimée que narra el trágico amor del ex cabo José por la diabólica gitana Carmencita, es el modelo general de *Lolita*, y también el modelo específico de varias escenas, en particular de la escena 29 de la segunda parte, en que H. H. ruega a su inasequible amada que vuelva con él, donde Nabokov intercala oraciones en francés («changeons de vie, ma Carmen, allons vivre quelque part où nous ne serons jamais séparés», «Carmencita, voulez-vous venir avec moi?») tomadas de la conmovedora escena en que José perdona a Carmen por todas sus infidelidades y le suplica que vuelva con él, cosa que ella rechaza, prefiriendo la libertad de la muerte a ese tipo de sofocante esclavitud que implica el compromiso de corresponder al amor apasionado.

Finalmente, el *modelo Nabokov*. Ya dije que, según su autor, la idea germinal de *Lolita* brotó en Berlín, en 1939. Sospechosamente, un año antes había publicado allí la novela *Risa en la oscuridad*, que narra la historia de Albinus, un cándido crítico de arte cuarentón y rentista, que abandona a su familia por enamorarse de Margot, una linda y vulgar jovencita de dieciocho años que no le corresponde, pero que se aviene a vivir con él para sacarle todo su dinero, mientras lo engaña alegremente con Rex, un caricaturista bribón y cínico, con quien finalmente se fuga.

Ahora bien, así como Margot es una especie de *Lolita* con seis años de más, así Albinus es un ninfulómano sin saberlo (y, lo que es más interesante, sin que lo sepa del todo el propio Nabokov), aunque sea un ninfulómano que recién hace sus pininos (es significativo el hecho de que, al pasar por el cine donde conocerá a





Margot, se siente atraído por un afiche «que mostraba a un hombre contemplando una ventana en la que aparece una niña en camisa de dormir»... y decide entrar). El tema en ambas novelas es el mismo: la pasión amorosa desenfrenada y destructiva. El motivo de la pasión: en *Lolita*, una niña que se comporta como una mujer; en *Risa...*, una mujer que parece una niña (cito frases al azar: «Albinus le enseñó a bañarse diariamente, en lugar de lavarse las manos y el cuello, como había hecho hasta entonces», «las líneas infantiles de su cuerpo... le llevaban al frenesí», «nunca había caminado con una mujer tan pequeña»).

Pero mientras *Risa...* tiene la cualidad, muy germánica, de un apólogo moral en la línea de *El ángel azul*, con sus exageraciones melodramáticas y sus personajes malos y buenos, *Lolita* tiene un registro mucho más rico y alcanza el estatuto de retrato de toda una sociedad, no sólo de ciertas pasiones humanas, aparte de que sus personajes no son idealizaciones del mal y del bien, sino combinaciones más impuras y realistas, como H. H., que es la mezcla de Albinus y Rex: es tan bribón como éste y tan víctima como aquél. Además, el punto de vista desde el que está narrado *Lolita* parece una aplicación del método de trabajo del cínico Rex: «El arte de la caricatura, tal como Rex lo entendía, se basaba pues (fuera de su naturaleza sintética y de burla a la doble potencia) en el contraste entre la crueldad, por un lado, y la credulidad por otro, y así, en la vida real, podía contemplar impávido cómo un mendigo ciego, golpeando el suelo con su báculo, se disponía a sentarse en un banco recién pintado: lo cual no era más que una nota marginal que la vida suministraba a su arte».

## Colaboradores

---

MARCO MARTOS. Poeta y doctor en Literatura. Recientemente integró una delegación de escritores invitados a un conversatorio sobre literatura peruana en Alemania. Acaba de aparecer la tercera edición de su libro *Cabellera de Berenice*, bajo el sello Colmillo Blanco.

JORGE ALADRO. El interés actual de este investigador español se centra en el cotejo de textos de Fray Luis de León y Lope de Vega. Enseña en la Universidad de Santa Cruz de California, Estados Unidos, y está próximo a publicar *Malón de Echaide: La conversión de la Magdalena, obra de un predicador* que desarrolla y amplía el tema de su tesis doctoral.

CARLOS LÓPEZ DEGREGORI. Ejerce la docencia en la Universidad de Lima y es miembro del Comité Editorial de *Lienzo*. La entrevista que incluimos se realizó a propósito de la aparición de su libro *Lejos de todas partes*.

JAIME URCO. Profesor de la Universidad de Lima. Realiza actualmente estudios de maestría en Literaturas Hispánicas en la Universidad de San Marcos, de la que también es docente.

RICARDO SILVA SANTISTEBAN. El año pasado Tusquets Editores le publicó su más reciente conjunto de traducciones titulado *La música de la humanidad* con textos de poetas románticos ingleses. El poema «Fuego de tu fuego», incluido en esta edición, fue escrito entre julio y diciembre de 1993.

LUIS ENRIQUE TORD. Nuestro entrevistado en el número anterior de *Lienzo* nos entrega en esta edición un relato en la línea ficcional histórica que cultiva de manera muy particular.

CARLOS REVILLA. Bajo el título de *Territorios inhabitados* publicamos un conjunto de reproducciones de su obra plástica, que en su mayoría no ha sido vista en Lima.

Revilla (1940) es uno de los pintores peruanos más renombrados de los últimos tiempos. Su obra, revestida de un rigor clásico, posee no obstante un mensaje poético, vanguardista y una propuesta auténtica dentro del campo de la pintura metafísica.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO. Renombrado crítico y profesor radicado en Estados Unidos, nos entrega un texto que acompaña las reproducciones de Carlos Revilla publicadas en este número y que debió formar parte del catálogo de la exposición que nuestro pintor realizara en Europa recientemente.

ARMANDO ROJAS. El editor Jaime Campodónico publicó el año pasado el libro *André Breton: Poemas*, con textos traducidos por este poeta peruano, prematuramente fallecido.

SANTIAGO LÓPEZ MAGUIÑA. Doctor en Literaturas Hispánicas y profesor asociado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado textos sobre literatura colonial y cine. Trabaja actualmente sobre la cuestión del sujeto y la autobiografía.

GUILLERMO DELGADO-P. Antropólogo boliviano. Enseña en la Universidad de Santa Cruz de California, Estados Unidos. Ha publicado numerosos artículos relacionados con los conceptos de lo étnico y lo popular, así como participado en la edición de varios libros de su especialidad.

ROBERT BLY. Nació en Minnesota en 1926. Es traductor de Rilke y como promotor cultural ha tenido gran influencia sobre la poesía de postguerra. Ha sido galardonado con la beca Guggenheim y el premio nacional del Instituto de Artes y Letras.

Sus libros más famosos son *Silence in the Snowy Fields* (Silencio en los campos nevados) y *A light Around the Body* (Una luz alrededor del cuerpo).

W.S. MERWIN. Poeta neoyorkino, nacido en 1927. Fervoroso traductor de textos en lenguas romances tales como *El cantar del Mío Cid*, *El lazarillo de Tormes* y *La canción de Rolando*. Ha escrito también guiones para la BBC de Londres.

Sus libros de poesía más celebrados son *The Dancing Bears* (Los osos danzantes), *Green with Beasts* (Verde con bestias), *The Moving Target* (El blanco móvil) y *The Lice* (La liendre).

JOHN ASHBERY. Nació en Nueva York en 1927. Vivió en París durante la década del 50. Ha sido editor ejecutivo de *Art News* y crítico de arte para el *New York Herald Tribune*. Obtuvo en dos oportunidades la beca Guggenheim y su libro *Self Portrait in a Convex Mirror* (Autorretrato en un espejo convexo) mereció el premio Pulitzer.

Entre sus obras podemos citar *Some trees* (Ciertos árboles) y *The tennis court oath* (El juramento del campo de tenis).

ELEONORA FALCO. Traductora, graduada en Literatura por la Universidad Católica. *Lienzo 11* incluyó un ensayo suyo sobre la poesía de J.E. Eielson. En la actualidad reside en Estados Unidos.

JORGE URRUTIA. Poeta, doctor en Filología Románica. Docente del Instituto de Humanidades y Comunicación de la Universidad Carlos III de Madrid. Ha investigado en semiótica de la literatura y el espectáculo y editado obras de diversos autores españoles y franceses. Autor de ensayos sobre Cervantes, el teatro clásico, la literatura decimonónica y la contemporánea. Su poesía está reunida en el libro *Construcción de la realidad* publicado en 1989 por Ediciones Alfaro.

EDUARDO CHIRINOS. Realiza estudios de postgrado en Rutgers University, Estados Unidos. Luego de la publicación de su libro *Recuerda cuerpos*

por Ediciones del Tapir, prepara una antología de sus textos críticos con el título de *Epístola para los transeúntes*.

FERNANDO CASTRO. Coordinador académico del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. En nuestro número anterior nos ofreció un ensayo sobre Gustav Mahler y Paul Klee.

LORENZO HELGUERO. Joven poeta peruano. Estudia Literatura en la Universidad Católica. Obtuvo una mención honrosa en el Premio COPE de Poesía 1993 con su texto *El desterrado*. Ha publicado *Sapiente lengua* y *Boletos*.

RENATO SANDOVAL. Poeta y traductor peruano. Reside actualmente en Finlandia. Bajo el título de *Virgen moderna* en el sello Nido de Cuervos de su propiedad, ha publicado en 1993 la traducción de la poesía de Edith Södergran y este año el libro de Tomás Boberg, *Portadores de agua*, traducido del danés. *Luces de salud* es su más reciente libro de poesía.

ALFONSO CISNEROS COX. Siguiendo con una línea medular dentro de su trabajo poético, publicó en 1992 el libro *Natura viva* con haikus alusivos a las fotografías de José Casals. *Voces mínimas* agrupa en tres secciones un conjunto de poemas breves de reciente producción.

JORGE ESLAVA. Tiene a su cargo la editorial Colmillo Blanco. Acaba de publicar la novela *Descuelga un pirata* y prepara un libro de poesía titulado *Las barcas*.

JOSÉ CARLOS HUAYHUACA. Cineasta y crítico de la especialidad. El texto que incluimos en esta edición sobre *Lolita* de Nabokov da cuenta de otra de sus facetas vocacionales. Publicado originalmente en *Taxi* ha sido corregido y ampliado especialmente para *Lienzo*.

Las ilustraciones que acompañan este artículo pertenecen a Balthus, pintor polaco-francés que a pesar de exponer desde 1930 goza cada vez de mayor vigencia.