

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422-3174
ENERO-JUNIO



REVISTA
Lingüística
Literatura^y

Lolita a sus 70 años

LOLITA AT HER SEVENTY YEARS¹

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n89a15>

Recibido: 30/07/2025

Aprobado: 10/10/2025

Publicado: 01/01/2026

Wilson Orozco

Universidad de Antioquia

wilson.orozco@udea.edu.co

ORCID: 009-009-2931-1228

¹ El presente ensayo hace parte de mi tesis doctoral titulada «Transtextualidad y reescritura en Lolita de Vladimir Nabokov».

Lolita, publicada por primera vez en 1955, se ha convertido en una de las novelas más representativas y leídas del siglo xx, haciendo parte ya de uno de sus clásicos, gracias a la recreación de un arquetipo paradigmático, y, convirtiéndose así, en más famosa que el autor mismo, Vladimir Nabokov. Desde muy temprano, sobre todo con la adaptación de Stanley Kubrick (1962), la novela hizo de Nabokov toda una suerte de estrella internacional, tanto que él mismo se veía obligado cada tanto a declarar: «*Lolita* is famous, not I. I am an obscure, doubly obscure, novelist with an unpronounceable name»² (1990, p. 92). Aunque lo anterior podría hacer parte de los juegos y paradojas a los que Nabokov sometía constantemente a sus entrevistadores, ya que con el paso del tiempo, fue innegable la aceptación de Nabokov como uno de los más importantes escritores del siglo xx. Maestro de escritores igualmente destacados como Pynchon y Barth, así como influencia para diversos narradores hispanoamericanos, la obra nabokoviana se ha caracterizado, además, por su experimentalismo literario al utilizar la literatura misma como fuente e inspiración para todo tipo de reescritura. Desde *La dádiva* hallamos pastiches completos de autores rusos como Pushkin y Gogol, además de la biografía paródica del escritor Nikolai Chernishevski. Años después de publicada *Lolita*, veremos también en *Pale Fire* un largo poema acompañado de disparatadas notas y comentarios, realizados por un chiflado narrador no fiable, como ya se había vislumbrado anteriormente con Humbert Humbert.

Lolita resulta ser igualmente una de las novelas más mencionadas por Nabokov en sus entrevistas, ya que cada tanto es llevado a compararla con el resto de su obra, afirmando, por ejemplo, que por ella siente «[t]he most affection» (1990, p. 78). De hecho, la promoción de Nabokov para el público norteamericano, se centró realmente en etiquetarlo como el autor de la *Lolita* estadounidense, una de las muletillas más ampliamente aplicadas, y constante referencia para sus posteriores novelas. No en vano se ha dicho que realmente Nabokov debe su éxito y reconocimiento como escritor a dicha novela de casi cuatrocientas páginas, aunque injustamente en desmedro del resto de

² «*Lolita* es famosa, no yo. Soy un novelista oscuro, doblemente oscuro, con un nombre impronunciable».

su rica y compleja obra. Pero es cierto también que el éxito económico le llega con la publicación de esta, después de varios exilios pasados con evidentes afugias económicas. Y todo ello gracias a múltiples exilios, primero huyendo de San Petersburgo debido a la revolución bolchevique, luego de Berlín debido al ascenso del nazismo, ya que Véra Nabokov, su esposa, era de origen judío. Y finalmente de París hacia los Estados Unidos gracias a la invasión de las tropas de Hitler en Francia. En los Estados Unidos hallará empleo como profesor universitario en Wellesley y Cornell, aunque sobre todo hallará tiempo para escribir nuestra novela en cuestión. El éxito económico de esta le permitirá terminar tranquilamente sus días en Suiza, y morir como millonario en el majestuoso hotel Montreux; espacio que siempre le obsesionó, aunque no solo a él, sino también a sus viajeros y desterrados personajes.

Pero si Nabokov encontró, por fin, el solaz económico gracias a *Lolita*, también le causó no pocos dolores de cabeza. Como previendo el escándalo que iba a suscitar, consideró en algún momento la posibilidad de publicarla bajo seudónimo, como ya había hecho en su época berlinesa de escritor exiliado. No obstante, los mayores inconvenientes vinieron después, al ser rechazada en distintas editoriales de los Estados Unidos. Por ello, primero vio la luz en The Olympia Press, una sórdida editorial de París, encargada de publicar todos aquellos libros que habían sido censurados en otras editoriales por cuestiones morales; hecho que, en un principio, fue desconocido por el propio Nabokov. Los libros de esta editorial, con esas particulares portadas verdes, terminaron por ser identificados como obscenos y por estar escritos en un lenguaje abiertamente procaz. Entonces, la publicación inicial de *Lolita* en dicha editorial parisina, ayudó mucho a su fama de novela supuestamente erótica y, de este modo, la mayoría de las reseñas se centraron en dicho aspecto. A partir de allí, la novela no ha dejado de ser tema de discusiones morales y políticas: ha servido como excusa para la condena de la pedofilia, y gran parte del sesgo moral (sobre todo con la crítica anglosajona) se centra en ello, con afirmaciones como la de Jones (1995): «the subterranean thread that winds throughout the novel is Humbert's pedophilia»³ (p. 10). También, y sobre todo desde la crítica feminista, que ve en la novela una excusa para plantear la emancipación de la mujer, o la discusión en torno al agobio del patriarcado encarnado, por supuesto, en Humbert Humbert. En esta misma línea, igualmente, se hallan estudios sobre la utilización del personaje de Lolita como objeto sexual o como sujeto de consumo. Aunque también reduciéndola a estrechos géneros al afirmar que es prototipo de la

³ «El hilo subterráneo que recorre toda la novela es la pedofilia de Humbert».

novela postmoderna o como una novela detectivesca más. Pero, en ninguno de estos y otros trabajos, y ni siquiera en aquellos que anuncian un trabajo «intertextual», hay un análisis concreto de los hipotextos presentes en la novela.

Así pues, el famoso *Affaire Lolita*, junto con la censura que experimentó en Francia y Reino Unido, le dieron a la novela una popularidad realmente distorsionada, porque es claro que sus reales méritos van por otro lado. Porque si nos alejamos de esa crítica moralista, y si vamos mucho más allá del cliché, es decir, de ese resumen ya har-to repetido que la reduce a hombre maduro que cae rendido bajo los encantos de una dulce niña, seducción que representa finalmente una tragedia para ambos, ¿cuál sería entonces la gran virtud de la novela? Ello es, sin duda, su gran riqueza transtextual y la evidente reescritura que se hace del pasado literario. Porque, con *Lolita*, asistimos a la lectura de toda suerte de textos reescritos paródicamente y en forma de pastiche, conteniendo los más variados hipotextos de la cultura literaria. Por ejemplo, podemos hallar ecos del amor trágico decimonónico o, a modo precisamente del pastiche, géneros completos como la novela de formación y del doble o la confesión personal disfrazada de relato judicial. Dicha erudición ya había sido esbozada por Carl Proffer y Alfred Appel Jr., sus más tradicionales «anotadores», y configurándose también como los iniciadores de los ya fértiles estudios nabokovianos. En un inicio, sus trabajos consistieron en develar alusiones literarias, indicar mistificaciones y traducir expresiones de otros idiomas, que han servido para guiar al lector medio no especializado (y tal vez no acostumbrado a la erudición de la novela), para un mejor disfrute de esa suerte de enciclopedia literaria.

Igualmente, y de manera paralela a ese rico entramado literario, podemos descubrir también todo un despliegue de la cultura popular de los años cuarenta y cincuenta, décadas en las cuales Nabokov justamente escribió la novela. Por ejemplo, la novela da cuenta de películas registradas en periódicos que, a su vez, incluyen las historietas que *Lolita* devora con avidez. Asimismo, las revistas también están presentes, y serán las publicaciones que anidarán toda suerte de avisos publicitarios. De tal manera que la publicidad resultará, en algunos casos ubicua, como las vallas de las cientos de aisladas autopistas que Humbert Humbert y la nínfula recorrerán mientras escapan.

Por otra parte, es también inevitable que esas dos culturas, la literaria y la popular, no se complementen, ya que algunos hipotextos (como *Carmen* de Prosper Mérimée) estarán relacionados con el cine.

Por ejemplo, un evidente paralelismo se puede observar entre la película *Possessed* (Bernhardt, 1947), presente en *Lolita* a modo especular, ya que tanto la protagonista del film como Humbert se obsesionan con el ser amado, al punto de asesinarlo (o por lo menos haciéndolo creer como hace Humbert) cuando no son correspondidos en su obsesivo amor. De igual manera, la persecución manifestada en los hipotextos literarios y en el cine (ambos recreados en *Lolita*), se hallan presentes también en los cómics que Lolita lee, presentándose todo así como sorprendentes puestas en abismo. Uno de esos cómics, por ejemplo, presenta a un detective que intenta proteger a su amada de un bribón que intenta raptarla. Ello es, de cierta manera, el mismo triángulo amoroso que se establece entre Humbert, Lolita y Quilty. Con todo lo anterior, *Lolita* se convierte así, entonces, en todo un texto polifónico, siendo una clara manifestación de lo tan cacareado por los teóricos de la postmodernidad, ese famoso encuentro entre la cultura superior y la cultura popular.

Y ya que hemos hablado de la importante presencia del cine en *Lolita*, pues habría que aludir también al acercamiento que este ha logrado entre la novela y el gran público, quien la adoptó como a uno de sus iconos favoritos una vez vertida al cine por primera vez en 1962, gracias a la dirección de Stanley Kubrick. A partir de allí, otras versiones fílmicas y teatrales se han sucedido, al igual que ha sido trasladada a otros formatos como la música, la televisión e incluso la moda, convirtiéndola, de esta manera, en una suerte de hipotexto fundacional de la cultura popular. Parecería cierto entonces aquello de que la parodia siempre comporta una transcodificación.

De tal manera que *Lolita* es mucho más que la repetida historia entre hombre mayor y seductora adolescenteuna. Es del todo una novela paródica que posee una enorme riqueza transtextual, junto con maestría formal, musicalidad y un entretejido de erudición literaria y cultura popular. Porque, en suma, *Lolita* es una novela *altamente* hipertextual, y se debería recalcar ese adverbio de modo ya que, según Genette, y quien parodia a su vez a Orwell, si todas las obras literarias son hipertextuales, pues hay unas más hipertextuales que otras. Y ese, sin duda, es el caso de *nuestra Lolita*.

Referencias

- Bernhardt, C. (1947). *Possessed*. Warner Bros.
- Jones, H. M. (1995). «Nabokov's Dark American Dream: Pedophilia, Poe, and Postmodernism in *Lolita*». Tesis de maestría de la Universidad de Nueva York, College at Brockport.
- Kubrick, S. (1962). *Lolita [film]*. Turner Entertainment Co.
- Nabokov, V. (1990). *Strong Opinions*. Vintage International: 92.