

## ***Resignificaciones***

## La no-sensualidad

Por Zvezda Ninel Castillo

*Lolita* (1962). Dirección: Stanley Kubrick  
*Lolita* (1997). Dirección: Adrien Lyne

**L**OLITA, en la punta de la lengua, en el borde de los dientes... besada por un pedófilo a los 10... maldecida, riñendo con la madre que la resiente... fragmentada a los 12 en poetizaciones de un ninfulómano determinado a poseerla hasta la eternidad... explorando de más porque el descuido social lo deja hacer tal cosa.... frívola, semiconsciente, participe confundida sin tiempo ni condición para recapitular... huérfana, desamparada y amante de su padrastro... astuta, buscando salidas a los 14... expuesta a todo y con el corazón roto a los 15... encinta, casi filosófica en su estoicismo ante las “porquerías” de su vida y pobre a los 17... muerta en parto a la misma edad.



La obnubilada memoria popular hizo de la ficticia Dolores Haze el estigmatizado arquetipo femenino de la infancia que desborda sexualidad y que se entiende, desea y esconde como un fruto rosa chicle del bien y del mal, cuando su historia narrada en un extraordinario libro de Vladimir Navokov y sus dos versiones cinematográficas, de las cuales la de Kubrick es la inferior –que vengán al ruedo los aduladores que digan lo contrario–, es

- La no-sensualidad

más bien la de una chica presentada desde la experiencia, desnuda pero inevitablemente poco confiable, de Humbert Humbert, el hebéfilo (nínfulómano) de 37 años (más en el cine) que la adora, la cerca y posee desde una fascinación depredadora –convertida al final del libro (sólo al final) en un amor más allá de la posesión pero incapaz de ser redentor– compartida por los sistemas de consumo y las sociedades hipócritas que casi nunca pronuncian el nombre Humbert o Quilty (el otro abusador), pero usan una y otra vez el nombre de la víctima imperfecta como un sinónimo de condenada perversión. A pocos les importa que Lolita era siempre y únicamente Lolita en los brazos de Humbert, que cuando firmaba, se autodeterminaba, era Dolores o Dolly como la nombraban en la escuela, que su mamá le decía Lo, que Quilty no la nombra en absoluto, que en todo el libro, y en la película de 1997 de Adrian Lyne (en la de Kubrick lo hacen una y otra vez desde el trailer), nadie más que Humbert –y hasta donde recuerdo sólo en su fuero interno– la llama Lo-Li-Ta, ese viaje de tres pasos paladar abajo.

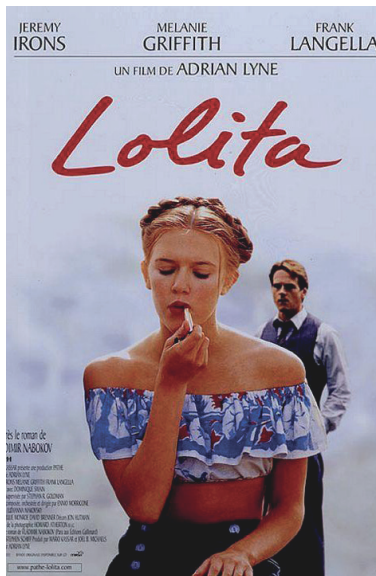
La composición de Dolores como *femme fatale*, como enloquecedor ideal romántico y sexual aparece sólo en relación con aquellos que la desean. La *femme fatale* específica de Humbert, la Dolly de naturaleza ambigua que aparece en inundaciones de luz, partículas doradas y lánguidos fulgores aparece como Lo-Li-Ta sólo ante él: el aristócrata loco y solitario en busca de criaturas demoniacas que sacien su fuego. La Lolita que leemos y que vemos trasladarse con justicia a la pantalla en la versión de los 90 no es una persona entera, sino más bien una construcción particular, la expresión de un arquetipo –que el propio Humbert explica– denominado NÍNFULA inevitablemente vinculado con otro arquetipo que la cultura popular decide ignorar: el NÍNFULÓMANO.

La Isla Encantada (refleja mejor el horror que implica esa clase de adoración) rodeada de un mar temporal es inseparable de la conciencia objetivante del hombre criminal (si llega amarla o si le duele no deja de ser criminal), que estructura a Lolita como mito enloquecedor y busca conquistarla. No son la belleza, la vitalidad o la sensualidad por sí mismas las que inauguran las tragedias, la desesperación o los crímenes, sino que estos males se desatan a partir de las relaciones obsesivas, negligentemente vacuas o crueles que pueden establecerse con ellas. Sin el ojo de nínfulómano la nínfula no se revela. En la cinta de Kubrick esta dupla conceptual no existe. Le hizo a Nabokov lo mismo que a casi todo escritor (sublime excepción la de su amigo, Arthur C. Clark con *Odisea del*

espacio): se pasó por el arco el guion cinematográfico que el autor le adaptó; se esforzó por esconderle las noticias sobre el avance del rodaje; le dio más estelaridad a un personaje de la que tenía porque el actor le cayó bien; fetichizó o caricaturizó aspectos que acabaron banalizando, o por lo menos, atenuando el mal; agregó gran cantidad de material de su propia invención y eliminó partes nodales como esta vital explicación.

Nabokov no escribió Lolita con ánimo moralista, ni con la intención de ser fácil, sino que se interesó por la libertad, la franqueza absoluta y la sofisticación: sabía que Lolita no podría ser entendida por todos. Pero Kubrick potenció la malinterpretación, atenuó el horror para sortear la censura y lo sustituyó por morbo puro y descargado sobre los hombros de su Lolita. Nabokov lo detestó. En una carta que mandó el escritor a su casa editorial especificó sobre la portada: “Quiero colores puros, nubes que se funden, detalles dibujados con precisión, el resplandor del sol sobre un camino que retrocede con la luz reflejada en surcos, después de la lluvia. Y nada de niñas”. Kubrick puso en el póster la foto de Lolita con lentes de corazón (que ni siquiera usó en la película pues ahí eran de gato) con la leyenda: “¿Cómo se han atrevido a hacer una película de Lolita?”. Por supuesto, Nabokov se enojó, dijo que era una pérdida de tiempo y “tan infiel al guion original como una traducción americana de un poema de Rimbaud o Pasternak”.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. FILMAFFINITY.COM.

- La no-sensualidad

Tal vez Nabokov nunca debió dejar que se hiciera una película de *Lolita*. Primero rechazó la oferta, pero luego lo invadió una “inspiración demoníaca” que lo llevó a adaptar su texto original a 400 páginas de guion que le entregó a Kubrick. Esa inspiración mal traducida al lenguaje fraccionable del cine amplificó problemas en el mundo concreto de miles de mujeres: la vida de la actriz que interpretó a Lolita, Sue Lyon, fue reducida al recién nacido tropo (cuando el libro salió fue un *hit* de ventas pero en las entrevistas de lo que se hablaba era de las ninfulas, no de “las lolitas”), hasta el extremo de que cuando su hermano se suicidó, la prensa le preguntó que si había sido porque hizo *Lolita*. Las mujeres llamadas Lola reciben no pocas ni menores burlas; las señoritas con tafetán que aman la moda japonesa llamada Lolita (ロリータ・ファッション Rorīta) son vetadas y atacadas en internet por perversos que no saben que su moda (compleja y que retoma elementos rococó, eduardianos y victorianos para fusionarlos con elementos contemporáneos y regionales) nada tiene que ver con ofrecer una seducción infantilizada, sino que hace referencia a un concepto de lujo y feminidad que preferentemente cubre el cuerpo; y por supuesto, la industria pornográfica utiliza la etiqueta para subir la plusvalía y facilitar la elusión de la ley para distribuir contenidos pedófilos. Obviamente no es culpa de Kubrick, como no es culpa de Nabokov que los males sociales evidenciados en *Lolita* existan. Pero es destacable que, mientras el escritor creó su *Lolita* como un acto de libertad artística en la que la moral es de alguna manera convocada al ruedo en su ausencia; Kubrick creó una *Lolita* comprometiéndose sobre todo con su propia vanidad, cual director deseoso de probarse capaz de hacer la obra impensable en las narices de la más férrea censura, aunque eso significase sacrificar la verdad de manera tal que el límite no fuera lo moral sino lo estrictamente legal; que Humbert se viera como un hombre con un amor más limpio y trágico; que Quilty fuera un rival locuaz y menos sombrío; y que Lolita pasase a ser una mujer con más responsabilidad de la que originalmente tenía para que sea sólo ella y no la sociedad entera la que tiene un problema.

Adrian Lyne también puso a Lolita en el cartel pero tuvo la decencia de poner también a Humbert como una sombra a su alrededor. Este director sí respetó la importancia de explicar el pasado de Humbert (aunque sigue romantizándolo de más al no mostrar sus intentos de gozar de niñas anteriores a Lolita), y

de dar la explicación de la Nínfula en inseparable relación con el Nínfulómano que la encuentra. Su Lolita es más tentadora porque fue hecha ante una censura distinta y con el apoyo de una doble de cuerpo de 19 años que da material de fantasías mayores que las que dio Kubrick, pero lo hace porque toda la pantalla es el ojo del nínfulómano, que aquí no es negado para no ofender a la sociedad con dobleces que quiere escurrirse para ver con morbo una belleza prohibida pero que no quiere escuchar la conceptualización de sus males. Dolly, alias Lolita, no es en esta traducción un demonio seductor destrozando a pobres hombres impotentes ante su poder. La situación desventajosa de la chiquilla no se evidencia únicamente en su edad sino también en el mundo que la rodea (en donde podría darle un punto a Kubrick porque Shelley Winters fue una madre más caótica que Melanie Griffith, punto que sin embargo pierde por agregar un baño y un baile y quitar los calzones mojados de la regadera) y en las múltiples tomas de oscuridad en la que se sume Lolita. Sue Lyon hizo un trabajo igual de bueno que el de Dominique Swain para mostrar la complejidad de Lolita, pero sin escenas como en aquella donde le arrojan monedas durante el sexo. Sencillamente no podía mostrar con igual claridad lo desesperado de su situación.

En esta sociedad machista, presta a cargar sobre los cuerpos de las Evas –en este caso las Liliths– todo el peso de los males que sus sistemas de abuso permiten e impulsan; las medidas con las que se cerca a las mujeres; las condenas a su sexualidad que las rodean de morbo pero sin hablar de todos los partícipes en los actos de objetualización; todas estas son formas de hacer de las víctimas simultáneamente victimarias. El *remake* no hace esto. El *remake* persigue –aunque no la alcance por completo– la magistral exposición del libro de Nabokov. El *remake* es una buena adaptación y es superior a la otra película, aunque... ¿realmente necesitábamos una película de *Lolita*?