

DE LOLITAS Y OTROS MALES

Meritxell Torrent Lozano
Universitat Autònoma de Barcelona

Cruel comme une femme,
doux comme un enfant.
Jean Lorrain

LOS arquetipos de la *femme fatale* han sido estudiados exhaustivamente desde el siglo pasado hasta nuestros días, de forma que las mujeres-fiera (esfinges, sirenas, arpías...), las mujeres diabólicas (vampiras, brujas, súcubos...) y las modernas mujeres mecánicas nos son a todos conocidas. Y sin embargo, al profundizar en las ya célebres tipologías de Bram Dijkstra (*Idols of Perversity*), Mario Praz (*La carne, la muerte y el diablo*), Erika Bornay (*Las hijas de Lilith*) y Pilar Pedraza (*Las últimas ogresas : histéricas, vampiras y muñecas*) se echa de menos la *nínfula*, ese "pequeño demonio mortífero", como diría Humbert Humbert.

Praz concentra todos sus esfuerzos en las expresiones algofilicas de la literatura romántica teniendo en cuenta también tanto sus precedentes como sus posteriores seguidores decadentes. Pero al tratar la figura de la mujer fatal recurre a ejemplos como "hermosas mendigas, ancianas seductoras, negras fascinantes y cortesanas humilladas" (pag. 62), olvidando siempre a la niña de naturaleza demoníaca. Las niñas aparecen raramente en el extenso recorrido que hace Praz y cuando lo hacen es siempre en su condición de víctimas.

Por otra parte, Dijkstra, en su exhaustiva monografía sobre la imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo, encuentra un hueco para la infancia. Dedicar todo un capítulo, titulado *La llamada del niño*, a la pasión de los victorianos por las imágenes de niños y, sobre todo niñas, desnudos. Dicha pasión, popularizada por autores como Lewis Carroll, es justificada con comentarios tipo: "Los

artistas buscaban en los niños la pureza que no podían encontrar en las mujeres". Pero todos sabemos que hay muchas formas de mirar cuadros como *Child before the Mirror* de Susanne Daynes-Grassot o *Reflection* de William Sergeant Kendall y no todas seran maternas.

Bornay, que debe mucho a los autores ya citados, dedica todo un capítulo a "el culto a las niñas y púberes o el aprendizaje de la femme fatale". A pesar de eso, poco tienen que ver las niñas de las que Bornay habla con las ninfulas de Nabokov. En los ejemplos que la autora comenta es siempre el hombre adulto el que cultiva la sexualidad de la situación y las niñas son deseadas siempre simplemente por su belleza infantil y su inocencia, sin haber en ellas el menor indicio de maldad. Es justo al terminar el capítulo cuando aparece la niña perversa, encarnada a la perfección en la obra de Edouard Toudouze por *Salomé Triunfante*, obra que comentaré más adelante.

Por su parte, Pilar Pedraza, que realiza una breve pero eficaz tipología de la femme fatale en el artículo citado, olvida también la existencia de niñas con poderes fantásticos capaces de someter a un hombre adulto con sólo comerse una piruleta. Y no es que esta especie de pequeños monstruos no existieran hasta que Lolita nació en los años cincuenta. De hecho, ya en la Biblia se pueden encontrar ejemplos de auténticas ninfulas como la famosa Salomé.

Si bien Salomé a pasado a la historia de la pintura, la literatura y más recientemente del cine con forma de mujer, existen indicios suficientes para creer que la princesa no era más que una niña. Cito el ejemplo de Salomé porque, dado su cuadro familiar, me parece el más paralelo al de Lolita. Salomé, hija de Herodías, es deseada por su padrastro, el tetrarca Herodes. Siendo consciente de esto, la pequeña baila para su "papaito" a condición de que este prometa obsequiarle con aquello que ella desee. Cada versión ofrece distintas motivaciones para justificar su perverso capricho -la cabeza de Juan Bautista o lokanaán-. En algunas, Salomé venga el honor de su madre, en otras actúa a petición de esta y en otras lo hace por despecho al haber sido rechazada por el profeta.

De entre las Salomé más famosas destaca la de Wilde; algunos autores, como Patrick Bade, creen ver en ella a una niña y, si bien es cierto que su comportamiento es de lo más infantil, en ningún momento deja de ser llamada mujer por los otros personajes. Además, teniendo en cuenta que Wilde escribió la obra especialmente para Sarah Bernhardt, no creo que tuviera en mente a una perversa niña. Otra versión más próxima al mito de la ninfula es la que Flaubert ofrece en su obra *Herodías*, en la que el peso de la decisión recae sobre la madre de Salomé y ella es sólo el arma

del crimen. La versión de Laforgue, por más irreverente que sea, presenta también a una niña que impacienta a los invitados de Herodes, los cuales llegan a preguntarse: "¿Cuándo se va a la cama?" (pag. 165). Y entre las versiones más cercanas, la de Goy de Silva tiene incluso ecos de Nabokov cuando el Tetrarca responde a la sangrienta petición en un tono que yo imagino totalmente humberiano: "¡Ja, ja, ja! Pero ¿no es más que eso? ... ¿En verdad no quieres más que eso, mi pequeña, mi amada Salomé?" (pag. 41).

En cuanto a la obra de Edouard Toudouze, no hay más que verla. Su *Salomé Triunfante* es una auténtica muestra de lo que es una ninfula: diminuta, recostada en un trono que le va grande, cubierta de flores, con una mirada de lo más seductora y un mohín infantil que la hace parecer un duendecillo travieso y aparentemente inofensivo hasta que el espectador descubre la cabeza todavía sangrante del profeta ya olvidada en el suelo.

Esta y otras muestras de niñas demoniacas han sido sistemáticamente olvidadas o relegadas a un plano menor, de forma que es difícil encontrar a la ninfula y sus predecesoras en la historia de la literatura y las artes plásticas, que las hay, en las obras de los autores que han estudiado la fascinante iconografía de la femme fatale. Lo cierto es que la ninfula es un caso atípico de mujer fatal, no sólo porque nunca comparte los rasgos físicos de la mayoría de mujeres que aparecen en las obras de autores como Flaubert, Baudelaire o Swinburne sino porque casi siempre es "ignorante de su fantástico poder" (*Lolita*, pag. 24). A esto cabe añadir lo peliagudo del tema; la paidofilia, elemento básico para que la ninfula pueda ejercer su hechizo pero no definitivo, es una pasión -una enfermedad, debería decir para ser políticamente correcta- de lo más impopular que casi nunca es reconocida por los sufridos "humberts" y que no gusta de ser comentada ni estudiada. Praz, que no tiene ningún problema a la hora de deliberar sobre la fascinación de Baudelaire por la belleza de las mujeres enfermas o sobre las sádicas pasiones de Byron, parece querer olvidar, como muchos otros, que los niños tienen comportamiento sexual.

Flaubert apuntaba ya al erotismo de los niños en su obra *Las tentaciones de San Antonio*, en la que aparece "un hermoso y oscuro niño entre las dunas, revelándose como el espíritu de la fornicación" (pag. 21). En muchos ensayos de la época las niñas pierden todas sus cualidades infantiles para convertirse en criaturas de desatado erotismo. Paul Adam afirmaba en un artículo titulado *Des Enfants* (publicado en *La Revue Blanche*, 1895) que las perversas características de las mujeres se encuentran magnificadas en el comportamiento de la niña, las cuales tienen

una inherente tendencia hacia la prostitución. Desde luego estos comentarios deben ser comprendidos dentro de un contexto histórico en el que un altísimo número de mujeres se dedicaban a la prostitución -con el consecuente aumento de casos de enfermedades venéreas - y en el que además la revolución feminista comenzaba a obtener sus frutos. Sin embargo, que las niñas fueran contempladas como un amenazador animal sexual es muy significativo. Una vez aceptada tal premisa no resulta tan difícil la aproximación al mito de la lolita.

Pero, ¿qué son las lolitas exactamente? A pesar de que han existido siempre, no fueron bautizadas hasta que Vladimir Nabokov decidió describir una de sus novelas más conocidas, *Lolita*. Dicha novela tuvo una precursora titulada *El Hechicero*, en la que se narra la historia de un caballero de mediana edad que, enamorado de una niña de doce años, decide contraer matrimonio con su enferma y pronto moribunda madre para poder estar con la pequeña. Sin embargo en esta breve novela la historia no deja de ser en ningún momento la de un pädófilo y la niña una víctima. La nínfula no aparece hasta que Nabokov, por boca de su personaje Humbert Humbert, desarrolla toda su teoría sobre las "nymphets".

Las nínfulas no son niñas, sólo lo parecen. Así las define el ninfómano por excelencia: "Entre los límites 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 nínfica (o sea demoníaca); propongo llamar "nínfulas" a esas criaturas escogidas" (pag. 23). La magia, es decir el poder de atracción sexual que ejercen sobre ciertos hombres maduros, es de tipo luciferiana así que podríamos añadir a la lolita dentro de la tipología de la mujer satánica.

La magia y no el sexo parece ser lo más importante para Humbert, tal como él mismo dice "no me interesa en absoluto el llamado "sexo". Cualquiera puede imaginar esos elementos de animalidad. Una tarea más importante me reclama: fijar de una vez por todas la peligrosa magia de las nínfulas" (pag. 147). En realidad, cuando Humbert consigue hacer el amor con Lolita ella ya no es virgen, destruyendo así el mito de la niña-virgen que tanto se había cultivado en la literatura decimonónica.

Lo que seduce a Humbert es su incapacidad para "discernir la parte infernal y la parte celestial en ese mundo extraño, terrible, enloquecedor... el amor de la nínfula. Lo bestial y lo hermoso se juntaban en un punto, y es esa frontera la que desearía precisar" (pag. 148). Esta breve definición podría haber sido hecha perfectamente por cualquiera de los autores decadentes que

rendían culto a esa poderosa mujer dominante, que fue llevada a su máximo esplendor por Sacher Masoch en *La Venus de las pieles*.

Que la nínfula es una pequeña dominatrix está claro, sobre todo a medida que la novela se va desarrollando y la niña aprende a sobornar a su amante: "Concedora de la magia y el poder de su suave boca, se las arregló -¡en el lapso de un año escolar!- para elevar el precio de un abrazo especial a tres y hasta cuatro billetes" (pag. 202). Pero lo que distingue claramente a la nínfula de las demás mujeres fatales es que, en el fondo, siempre es una niña y, como tal, apenas tiene consciencia de lo que sucede. Es capaz de las crueldades más infames, pero mantiene siempre ese aire juguetón y un tanto inocente. Es precisamente esa mezcla entre perversa inconsciencia e inocente maldad la que hace enloquecer de amor a Humbert. Lolita puede llegar a ser muy desagradable pero siempre habrá algún elemento encantador que suavizará su rudeza. Así, por ejemplo, es capaz de decir a su amante: "Puerco. Criatura repugnante. Yo era una niña fresca como una flor, y mira lo que has hecho de mí. Debería llamar a la policía y decirte que me has violado. Oh, puerco, puerco, viejo puerco" (pag. 154) y todo eso sin dejar de sonreír dulcemente. En otras ocasiones, Humbert hace notar al lector, que Lolita llora por las noches cuando cree que él está dormido, convirtiendo así a la nínfula cruel y déspota en una niña atrapada por las circunstancias y por un hombre de perversas apetencias.

Como puede verse, la nínfula tiene una naturaleza ambivalente: es a la vez víctima y castigadora. El intercambio de papeles también es aplicable al pobre Humbert, que no sólo sufre al ser esclavizado por su Lolita sino que siente unos terribles remordimientos respecto a su situación. Es por eso que dedica gran parte de la novela a justificarse. Cita a Dante, que "se enamoró perdidamente de Beatriz cuando ella tenía nueve años", a Petrarca, que también "se enamoró locamente de su Laura cuando era una nínfula rubia de doce años" (pag. 26) y, más adelante, también se refiere a Edgar Allan Poe: "Oh, Lolita, tú eres mi niña así como Virginia fue la de Poe" (pag. 118).

En varias ocasiones se entretiene en largos párrafos sobre costumbres de otras culturas y viejas tradiciones en las que las relaciones sexuales entre niñas y hombres adultos son consideradas del todo normales, y termina añadiendo: "no he hecho más que seguir a la naturaleza" (pag. 148). Llega incluso a pretender ejercer de padre y se muestra disgustado (?) al notar que es "un ridículo fracaso", aunque asegura con absoluta seriedad: "Hice cuanto estuvo a mi alcance. Leí y releí un libro con

el título inocentemente bíblico de *Conoce a tu propia hija*" (pag. 191)

Lo único que puede salvar al ninfulómano del hechizo en el que ha caído es el tiempo. La vida de la nínfula es corta y en cuanto esta rebasa los catorce años y se convierte en una joven mujer todo su encanto desaparece. Es por eso que Humbert se lamenta a lo largo de la novela en este tono: "Sabía que me había enamorado de Lolita para siempre; pero también sabía que ella no sería siempre Lolita. El uno de enero tendría trece años. Dos años más, y habría dejado de ser una nínfula para convertirse en una "jovencita" y después en una "muchacha", ese colmo de horrores" (pag. 74). En esta y en multitud de ocasiones Nabokov ha notado al lector que la edad de las nínfulas es el elemento esencial de su naturaleza.

Este ha sido el problema fundamental a la hora de llevar a la pantalla cinematográfica la adaptación de la novela de Nabokov. Sue Lyon -la actriz que encarnó a Lolita en la primera adaptación para el cine, llevada a cabo por Stanley Kubrick en 1962- es una "bellísima y encantadora jovencita, una vampiresa más o menos avezada pero no una nínfula", tal como apunta eficazmente Raúl Guerra Garrido en su artículo *Sue no es una lolita*. De hecho, el propio Nabokov, que se encargó de el guión de la película, puntualizó que "a Humbert le gustaban las muchachitas, no simplemente las jovencitas. Las nínfulas son niñas chicas, no estrellitas ni gatitas sensuales. Lolita tenía doce años, no dieciocho, cuando Humbert la conoció".

Parece ser que esta es, y seguirá siendo, la mayor dificultad a la hora de adaptar *Lolita* a la pantalla grande. La nueva versión, llevada a cabo por el inglés Adrian Lyne, padece del mismo error: la actriz escogida para interpretar el papel de Lolita, Dominique Swain, es, en el mejor de los casos, una jovencita disfrazada de niña. Ni sus graciosas muecas, ni el aparato dental ni todas los caramelos del mundo habrían podido convertir a Swain en la pequeña nínfula de Nabokov, sencillamente es demasiado mayor.

Es fácil comprender lo complicado, por no decir imposible, que debe ser conseguir a una niña de doce años -una que realmente aparente doce años y no veinte- para rodar una historia tan controvertida, sobre todo ahora que los casos de pedofilia están a la orden del día. Pero no puedo dejar de pensar que la perfecta Lolita existe y no es rubia ni tiene unos pálidos ojos azules. Lolita tiene el pelo negro y los ojos oscuros y el rostro de porcelana y no debe pesar más de treinta y cinco kilos. Guerra dice al final de su artículo: "una lolita es, por poner un ejemplo, la niña que en *Beautiful Girls* patina sobre el hielo".

Pues bien, esa niña, que ahora ya no lo es, se llama Natalie Portman y en su momento formó parte del reparto de una película de Luc Besson titulada *León, el profesional* (1994). En la película, Portman interpretaba a Mathilda, una niña de doce años víctima de la violencia de unos policías corruptos que matan a toda su familia por un problema de drogas. León, un asesino a sueldo, se ve forzado por las circunstancias a acogerla. La relación que se establece entre ambos no tiene nada que ver con la que Nabokov retrata en *Lolita*, pero hay momentos en los que la niña cree estar enamorada de su salvador y juega a seducirle. Esta lolita de los años noventa fuma cigarrillos en las escaleras, deja que se le escapen las piernecitas de debajo de una falda cortísima, tiene los pies embutidos en un par de botas de soldado, viste una camiseta a rayas que deja vislumbrar unos pechos que apenas han empezado a formarse y su máxima aspiración es aprender a ser una buena "limpiadora" -léase asesina a sueldo- para poder vengar la muerte de su hermano pequeño.

Para mí la esencia de la nínfula está en una escena en la que la pequeña habla con el recepcionista de un hotelucho en el que ella y León se han refugiado. El inocente recepcionista le pregunta: "¿Qué tal está su padre?", a lo que ella responde con una mirada digna de la Dolores Haze más seductora, "No es mi padre, es mi amante".

Al parecer el director de la película pretendía que la relación entre León y la niña fuera un poco más "suculenta", pero por imperativos de la productora, de los padres de la pequeña actriz y de la misma Portman (no se sentía cómoda con algunas escenas, el angelito) las escenas fueron cortadas o no llegaron ni siquiera a rodarse. Como resultado la relación entre ambos es mucho más ambigua de la que cabe desear, pero puede trazarse una línea entre punto y punto y llegar a conclusiones de lo más inquietantes.

El cine ofrece también otras excelentes muestras de nínfulas, a punto ya de desaparecer o tristemente desaparecidas en el mundo de la madurez. Así, por ejemplo, nadie quiso aprovechar el filón que era Christina Ricci -inolvidable Miércoles Addams-, tampoco el de la frágil pero rotunda Fairuza Balk -que era seducida por Valmont, ¿o era al revés?- o la desconocida Judith Vittet -que interpretaba a Miga en la extraña *La ciudad de los niños perdidos*-. Un poco más famosa se hizo Kirsten Dunst al interpretar a Claudia, la niña vampira que no podía crecer, en *Entrevista con el vampiro*, pero tras esa película se dedicó a ser una niña normal y caprichosa en *Mujercitas*. Por cierto, una pista para los ninfulómanos: de la autora de *Entrevista con el vampiro*, Anne Rice, existe una buena versión de *Lolita* titulada *Belinda*.

A pesar de que todas estas niñas hayan dejado ya de serlo, a los "humberts" siempre les quedará el recurso del aparato de video y los largos paseos por el parque, donde las ninfulas de carne y hueso se reúnen para jugar entre los árboles, tal como hicieron sus predecesoras en los bosques que rodeaban el monte Olimpo.

BIBLIOGRAFÍA

BADE, Patrick, *Femme Fatale. Images of Evil and Fascinating Women*, London, Ash & Grant, 1979.

BORNAY, Erika, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990.

DIJKSTRA, Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Nueva York, Oxford University Press, 1986.

DE SILVA, Goy, *Salomé*, Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950.

GUERRA GARRIDO, Raúl, "Sue no es una lolita", *Nosferatu*, San Sebastián, 1997, núm. 23, enero, págs 50-52.

LAFORGUE, Jules, *Moralités Légendaires*, Paris, Mercure de France, 1964.

NABOKOV, Vladimir, *El hechicero*, Barcelona, Anagrama, 1994.
Lolita, Barcelona, Anagrama, 1996.

PEDRAZA, Pilar, "Las últimas ogresas: histéricas, vampiras y muñecas" en *Historia del arte y mujeres* (Teresa Sauret, coord.), Málaga, Atenea, publicaciones de la universidad de Málaga, 1996.

PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el demonio (en la literatura romántica)*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969.