

**Páginas introductorias a una traducción crítica de  
*Lolita***

**Introductory pages for a critical translation of *Lolita***

CARLOS MORENO HERNÁNDEZ  
morenoc@let.uva.es  
Universidad de Valladolid

Fecha de recepción: 9 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 17 de diciembre de 2018

**Resumen:** Las páginas introductorias que siguen tratan de justificar la necesidad de una traducción crítica de *Lolita*, la novela de Nabokov cuya primera versión al castellano (1959), prohibida en Argentina, no llegó a España hasta 1975, donde se publicó expurgada hasta 1986, y luego siguió publicándose expurgada, con variantes, hasta 2002. Desde entonces, una nueva versión completa, parafraseada sobre la anterior, está en el mercado, sin que, al parecer, los derechos editoriales permitan recuperar la versión primera ni hacer otra distinta.

La traducción crítica de *Lolita* que proponemos no solo debe cotejar con el original las cuatro versiones al castellano indicadas, sino también con la primera traducción al francés de 1959, revisada por el autor, la segunda de 2001, la catalana de 1987, la italiana de 1993 -cotejada con la versión al ruso que hizo el autor en 1967-, y la traducción alemana en equipo de 1959 revisada y anotada en 1989 y 2017, esta última con indicaciones en nota de las variantes de la edición al ruso. Además, deberá incorporar el *Postscriptum* de la traducción al ruso y algunos de los comentarios en notas al texto original. Se incluye como muestra el prólogo, I, 1; I, 4 y las notas finales.

**Palabras clave:** Vladimir Nabokov, *Lolita*, Traducciones, Historia.

Sumario: 1. Versiones de *Lolita*; 2. La versión Roca; 3. Nabokov, la edición original y la versión francesa; Conclusión: Criterios para una traducción crítica de *Lolita*; Apéndice: Muestra de edición del prólogo, I, 1; I, 4 y notas finales.

**Abstract**

The following introductory pages try to justify the need for a critical translation of *Lolita*, the novel by Nabokov whose first version into Spanish (1959), banned in Argentina, did not arrive in Spain until 1975, where it was published expurgated until 1986, and then continued expurgated, with

variants, until 2002. Since then a new complete version, paraphrased on the previous one, is in the market and the editorial rights do not allow to recover the first version or make a different one.

The critical translation of *Lolita* that we propose should not only collate with the original the four Spanish previous versions, but also with the first French translation of 1959, revised by the author, the second of 2001, the Catalan of 1987, the Italian of 1993 - collated with the Russian version made by the author in 1967- and the German team translation in 1959 revised and annotated in 1989 and 2017, this latter with indications in note of the variants of the Russian version. The *Postscript* of the Russian translation and some of the annotated commentaries to the original text should also be added. A sample with the Foreword, Part I, 1, I, 4 and final notes is included.

**Keywords:** Vladimir Nabokov, *Lolita*, Translations, History

#### 1. VERSIONES DE *LOLITA*

Además de ser una obra literaria muy relevante que sigue suscitando polémicas de toda clase en torno a las relaciones entre el maduro protagonista y la nínfula del título, *Lolita* ocupa una situación muy peculiar en la historia de la traducción: Su autor, un ruso políglota emigrado, la escribió en inglés y tuvo que publicarla en París en 1955 (Olympia Press, 2 vols.) por haber sido rechazada en Estados Unidos, donde residía. La primera edición norteamericana, con alteraciones, es de 1958 (New York: G. P. Putnam's Sons) y las primeras traducciones son de 1959, entre ellas dos casi simultáneas: la francesa de Eric Kahane, revisada por el autor, y la del argentino Enrique Pezzoni (Buenos Aires: Sur)<sup>1</sup>, firmada con el seudónimo "Enrique Tejedor", versión basada en el texto, con errores, de Putnam, que fue prohibida por la Municipalidad de Buenos Aires en julio<sup>2</sup>, y luego en toda la nación por sentencias de 1962 y 1963<sup>3</sup>. El editor español Grijalbo

<sup>1</sup> El colofón a la primera edición de Sur dice: "La presente edición acabóse de imprimir el día 24 de abril de 1959". Hay reimpresiones el 29 de mayo y el 10 de junio. El colofón de la traducción francesa (Paris: Gallimard) lleva fecha 23 de abril de 1959 y se pone a la venta el día 30. La traducción italiana (Milano: Mondadori) apareció en mayo y la alemana en el otoño de 1959, con la novedad para la época estar hecha en equipo, pues participaron al menos cinco traductores, entre ellos dos conocidos escritores y el director de la editorial, Rowohl. Hubo dos ediciones piratas de la versión Pezzoni en 1959, una en Montevideo (Diana) y otra en México (Azteca). Véase Michael Juliard, *Lolita Bibliography* : <<http://vnbiblio.com>>

<sup>2</sup> Resolución 7718/1959, en la que se califica la obra de inmoral y es prohibida. El *New York Times* publica un artículo el 17 de julio titulado "Lolita banned in Buenos Aires". La revista *Sur* (nº 260, Sept.-Octubre) saca un número especial sobre el tema, en el que participa el traductor.

<sup>3</sup> El caso "Editorial Sur contra la Municipalidad de Buenos Aires" sobre *Lolita* tuvo una sentencia desfavorable a su publicación (Cámara judicial, 29 de agosto de 1962)\* y llegó a la Corte Suprema, que la confirmó el 27 de diciembre de 1963 (Fallos 257: 275). Antes de esas

adquiere los derechos y la reedita íntegra en Méjico en 1970<sup>4</sup>, con el mismo seudónimo, y luego en España, por primera vez, en 1975, en una versión expurgada que se siguió publicando luego con diversas editoriales<sup>5</sup> sin que nadie denunciara la censura, incluida Anagrama, que adquirió los derechos en 1986 e hizo algunos cambios menores, pero no publicó una nueva traducción sin censurar hasta 2002, a remolque de la nueva versión francesa de Maurice Couturier (2001) y basada en la de Pezzoni. Antes de eso, en 1967, el propio autor había traducido la obra al ruso (New York: Phaedra) y se había publicado la edición profusamente anotada de Alfred Appel Jr. (New York: McGraw-Hill, 1970).

El último día de 2001 Ernesto Hernández Busto publica un breve artículo titulado “Lolita censurada”, del cual entresacamos:

Es raro que un editor tan cuidadoso como Jorge Herralde y una troupe tan numerosa como la que conforman los lectores de Nabokov en España y Latinoamérica no hayan reparado hasta ahora en el desastre de algunas de sus traducciones al español, editadas por Anagrama. El peor de los casos es sin duda su novela más famosa, Lolita, traducida por un tal “Enrique Tejedor”, que no es otro que el argentino Enrique Pezzoni. A él se debe esta versión, que al parecer editó primero Sur, luego Grijalbo, y que Anagrama ha reproducido desde 1986, junto con una lamentable serie de errores y omisiones<sup>6</sup>. (...) Por lo pronto, Anagrama debería encargar una nueva traducción de la novela que repare estas (y otras) mutilaciones<sup>7</sup>.

La nueva traducción, firmada “Francesc Roca”, saldrá pronto, pero Hernández Busto parece suponer que las versiones americanas de Tejedor-Pezzoni, son las mismas que las editadas en España, lo mismo que Ortiz

---

sentencias se publica otra reimpresión de Lolita en La Plata, con diferente cubierta, en la colección Novelas, de Sur, nº 18, y colofón fechado el 17 de mayo de 1961; la solapa advierte: “Prohibida su venta en el municipio de Buenos Aires”.

<sup>4</sup> La solapa advierte que es la segunda edición de Lolita, después de que la primera edición argentina de 1959 se agotara, sin poder reeditarse por circunstancias que “no nos compete examinar aquí”.

<sup>5</sup> Seix Barral, todavía en 1983, publica la edición expurgada de 1975 con la mención: “Traducción cedida por Ediciones Grijalbo S.A.”

<sup>6</sup> Mario Vargas Llosa prologa la edición también expurgada del Círculo de Lectores (Barcelona, 1987) con un ensayo fechado en Londres en enero y reproducido en *La verdad de las mentiras* (Barcelona: Seix Barral, 1990, pp. 65-68). Por lo que dice, se deduce que no ha leído la traducción que prologa -ni la menciona-, sino el original o la versión francesa (por ejemplo, escribe *nymphette* y no *nymphet*, o *nínfula*). Por otra parte, esta edición reproduce la de Anagrama del año anterior, pero en el colofón afirma que se publica “por cortesía de Ediciones Grijalbo S. A.”

<sup>7</sup> Letras Libres.com (31-XII-2001).

Gozalo (2004)<sup>8</sup> cuando trata de explicar los motivos por los que Anagrama había seguido publicando la versión de Pezzoni hasta esa fecha: en parte, dice, por el prestigio del traductor como editor de *Sudamericana* y también porque el texto venía avalado por la reconocida profesora Nora Catelli, autora asimismo de Anagrama, pero la denuncia pública realizada por la revista *Letras Libres* hizo saltar todas las alarmas: no solo faltaban trozos, sino que además «la traducción era francamente mala. Inmediatamente la editorial encargó una nueva traducción a Francesc Roca y se volvió a publicar fielmente (?) en 2003 (sic) para nuestro disfrute».

Por lo visto, nunca se habían comparado las ediciones argentinas de Sur y la mejicana de Grijalbo con las sucesivas editadas en España, que son las censuradas, para saber hasta qué punto difieren y qué es lo que se expurga o cambia:

Las versiones de Grijalbo y Anagrama no son copias fieles de la versión de Pezzoni para Sur, aunque Enrique Tejedor aparece en ambos casos como único traductor. (...) Tanto en la versión de Grijalbo como de Anagrama desaparecen pasajes enteros de la traducción de Pezzoni, y el texto es alterado para que tenga sentido sin ellos. Entre esas dos ediciones también existen diferencias menores (...) La edición de Grijalbo presenta una primera revisión del texto de Pezzoni, que mutila la versión original para tornarla más decorosa (...) La edición de Anagrama reproduce esas modificaciones pero se encarga, además, de “neutralizar” o, al menos, “desargentinar” la lengua, y realiza algunos cambios de estilo. Esta información no aparece consignada en ninguna de las ediciones consultadas. El traductor es siempre Enrique Tejedor, pero parece bastante improbable que Pezzoni haya aceptado estos cambios pudorosos tanto porque no tuvo reparos en producir una versión mucho más explícita y fiel dieciséis años antes, como por su postura respecto al español neutro: «creo que el traductor debe atreverse a usar la lengua de su comunidad, con todas sus peculiaridades pero fijándose un límite»<sup>9</sup>. Corresponde, en consecuencia, hablar de dos (o incluso tres) versiones de Lolita en español atribuidas a Enrique Tejedor. La primera, que publica Sur, es íntegramente obra y responsabilidad de Enrique Pezzoni. La segunda y su versión modificada, que publican Grijalbo y Anagrama respectivamente, probablemente lo sean solo en parte<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Conferencia pronunciada en el I Seminario sobre Retraducción organizado en los días 26 y 27 de septiembre de 2003 por la Universidad de Málaga.

<sup>9</sup> Enrique Pezzoni, *El oficio de traducir*. Buenos Aires: Sur 1976, pp.124-125.

<sup>10</sup> Véase Magalí Libardi (2018), en *Nota del Traductor*.

Se pasa aquí por alto que la edición mejicana de Grijalbo, de 1970, reproduce íntegra la versión Pezzoni, lo cual nos lleva a 1975, cuando se edita en España Lolita por primera vez, con el sello de Grijalbo, pero expurgada -por un hábil censor cuyo nombre sería deseable conocer<sup>11</sup>- y con algunas variantes, sin aclarar que no era la misma que se había publicado en Méjico<sup>12</sup>. Y siguió editándose expurgada, como ya se ha dicho, cuando Anagrama compró los derechos a Grijalbo en 1986, revisando el texto y añadiendo más variantes<sup>13</sup>, además de corregir los dialectalismos rioplatenses. Así hasta 2002, cuando Francesc Roca<sup>14</sup> traduce para Anagrama una nueva versión íntegra, aunque hecha sobre la de Pezzoni revisada en 1986; se aleja de ella, más que nada, al abusar de las paráfrasis, casi siempre poco justificadas, al tiempo que se sirve, a veces, de la reciente versión francesa de Couturier (2001).

La meritoria labor de Pezzoni como traductor, crítico y enseñante no fue nunca puesta en duda, como lo prueban sus reediciones, entre las que destaca la de Moby Dick, y el testimonio de su principal valedora en la Universidad de Buenos Aires, Ana María Barrenechea, influyente por sus trabajos sobre Borges. El mismo Pezzoni justifica su versión, o “interpretación”, a la manera borgiana, en la revista Sur, de la que era

<sup>11</sup> El censor señala con puntos suspensivos los cortes en el texto, también usados en lugar del guión inglés, quizá deliberadamente, para disimular, como si fueran del autor o de Pezzoni.

<sup>12</sup> En la portada, ahora, esta es la “primera edición” (hubiera debido decir “tercera”) mientras que la editorial se anuncia con sede en Barcelona, Buenos Aires y México. El colofón tiene como lugar y fecha de impresión Barcelona, 5 de noviembre de 1975. En la cubierta la actriz Sue Lyon bailando el hula-hoop en la versión fílmica de Stanley Kubrick, estrenada en 1962 (en Argentina y Méjico en 1963, mientras que a España no llega hasta 1971). La cubierta trasera es tranquilizadora: “por supuesto, la novela no corrompe a nadie”.

<sup>13</sup> En el primer capítulo hay ya ejemplos de distinto tipo, con alguna variante que había incorporado la edición de 1975, como “prosa fantástica”, por “prosa de estilo fantasioso” (*fancy style*). Otras variantes: “niña iniciática”, que repetirá Roca, por *initial girl-child*, o *niña inicial*, en Nabokov y Pezzoni) en vez del “otra...” de la censura; se sustituye “Por cierto” por “Naturalmente” y “En verdad” por “En realidad”. En el *copyright* aparece “Herederos de Vladimir Nabokov”. No hay fecha de impresión.

<sup>14</sup> No está claro que Francesc Roca Martínez sea una persona y no un equipo traductor que se ha limitado a sustituir un seudónimo por otro: «Francesc Roca aparece en el catálogo de Anagrama como traductor de David Lodge, Truman Capote, Robert Penn Warren, Oliver Sacks, Jack Kerouak, Harold Brodkey, William S. Burroughs, Susan Faludi, Xavier Rubert de Ventós, Orson Welles, Robert Hughes, Noam Chomsky y Vladimir Nabokov. Es llamativo que con un listado de autores de semejante prestigio no haya más información disponible sobre Roca. Su versión de Lolita no incluye paratextos, pero el traductor tampoco ha dado entrevistas, ni existen artículos académicos o de cualquier otra índole que puedan acreditarsele. No tiene presencia en internet ni un perfil en la página web de Anagrama y la editorial ignora las solicitudes de información sobre sus traductores» (Libardi, *Nota del traductor*, cit. supra).

secretario<sup>15</sup>. Damián Tullio (2014) justifica también la versión Pezzoni en su contexto:

Lolita, una novela profundamente centrada en las tensiones entre la vieja alta cultura europea de la que el protagonista Humbert Humbert escapa y su poco feliz adaptación al nuevo mundo del brillo colorido de las revistas de actualidad estadounidenses (en suma: la cultura de masas) parecía ideal en un contexto en el que la revista Sur atravesaba contradicciones similares en el marco argentino. (...) A su vez, las tensiones con las tendencias modernistas y el papel cada vez más preponderante de la cultura de masas que florecía en los centros culturales del extranjero hacia donde Sur ponía proa, desestabilizaron los cimientos que habían sido pilares de la visión aristocrático-liberal del grupo. (...) Lolita parecía ideal para revitalizar el ideario Sur y volver a posicionar el colectivo a la vanguardia de la difusión literaria. (...) Pezzoni no podía desconocer las implicaciones que la publicación de su traducción tendrían en el campo cultural argentino, este hecho se revela palmariamente en la decisión, mantenida en el tiempo, de firmar la traducción con un pseudónimo (Enrique Tejedor), intentando así, por una parte, liberarse de las presiones judiciales y sociales que podría sufrir por figurar como traductor de un libro perseguido, pero también para despegar su nombre, ya asociado a esa altura con el mundo académico, de una traducción que se presentaba, en el sentido estrictamente literario, polémica<sup>16</sup>. (...)

Pezzoni no solo tenía que ocultar su identidad traductora detrás de un seudónimo, sino su identidad sexual, e ignorar, más tarde, que se hiciera con su traducción el tipo de versión que se hizo en España en 1975, el que Nabokov (1941) incluye en el grado tercero, y peor,

el que se alcanza cuando se toma una obra maestra y se la lamina y amasa, se la hermosea vilmente para darle la forma y el aspecto más concordantes con las ideas y prejuicios de un público determinado. Esto es un crimen, que habría que castigar con el cepo, como se hacía con los plagiarios en tiempos pasados.

---

<sup>15</sup> Véase Pezzoni (1959) y Gerbaudo (2008).

<sup>16</sup> Había más. Pezzoni y otros miembros del grupo Sur eran homosexuales ocultos o vergonzantes. Véase Larkosh (2007). Por otra parte, Tullio aclara en nota: "Se ha argumentado que la elección del apellido fue premeditada, haciendo referencia a la deriva terminológica que lleva de «texto» hacia «tejido»; pero también, a la noción derrideana del traductor como «Tejedor Real» (Cfr. Gerbaudo, 2008)". En todo caso, las nociones derrideanas de texto, tejido y tejedor son posteriores a la traducción de Lolita.

Nabokov pone como ejemplo las versiones expurgadas, o bowdlerizadas<sup>17</sup>, de Shakespeare -que también se hicieron en Rusia- o, en otros términos, muchas de las traducciones de Gógol. En Argentina, en un contexto de represión generalizada en todos los aspectos, se prohibió la obra, pero al menos circuló íntegra durante tres o cuatro años. Lo más grotesco vino después, cuando llegó a España en 1975: la salida del armario fue aún más lenta para *Lolita* que para el traductor, fallecido en 1989. Trece años faltaban aún hasta que fuera editada completa.

## 2. LA VERSIÓN ROCA

Lo más extraño de todo, sin embargo, es que en 1987 publica Edhasa en Barcelona -con una segunda edición en Proa, en 1995- una buena traducción completa al catalán hecha por el lingüista Josep Daurella i Nadal (1950-1995), que nadie parece haber contrastado con la 'nueva' versión al castellano de Anagrama, un año anterior. Daurella no la sigue y sus notas se refieren siempre al original, que cita, y su versión tiene variantes que indican que utiliza también la versión francesa de Kahane, mientras que Roca, en su versión de 2002, se atiene a la de Anagrama<sup>18</sup> y en las numerosas ocasiones en que parafrasea de forma arbitraria o abusiva, da la impresión de buscar con ello diferenciarse claramente de la versión al catalán, como queriendo evitar el ser acusado de retraducirla.

Una de las últimas reseñas sobre *Lolita* (Bonilla, 2018) incide en la idea de que la versión de Roca es la de Pezzoni corregida:

Así salió en la argentina Sur la edición en español, traducida por Enrique Pezzoni Tejedor, entre cuyos defectos cabe subrayar la pereza con la que encaró algunas páginas y lo de cerca que siguió la edición francesa (?) y entre cuyas virtudes sobresale la traducción de *nimphette* (?) como *nínfula*: no debe de haber muchos traductores que hayan colado una palabra en el diccionario. Cuando esa traducción llegó a España -Grijalbo- heredó todos los cortes que le habían dado en México (?). De ahí

<sup>17</sup> De Thomas Bowdler, autor, con su hermana, de *Family Shakespeare* (1818) versión modificada según su criterio para hacerla más apropiada que el original a las mujeres y los niños. Equivalen, más o menos, a las versiones francesas *ad usum delphini*.

<sup>18</sup> Un ejemplo claro en I, 20. Donde Nabokov escribe: *slapping Valeria's breasts out of alignment*», Kahane traduce: «giffer Valérie jusqu'à lui rendre les seins asymétriques». Daurella precisa: «butefejant els pits de la Valeria fins a tornar-los-hi asimètrics». Roca, a su vez, repite el error de la versión de Anagrama (1986): «golpeando los pechos asimétricos de Valeria» -una incomprensible traducción de Kahane- allí donde Pezzoni había desbarrado aún más: «golpeando de alienación los pechos de Valeria», error éste repetido en todas las ediciones de Grijalbo. Hay, además, unas cuantas frases que faltan en las versiones de Pezzoni, Grijalbo y Anagrama que tampoco están en la de Roca.

que se acusara a la edición de Pezzoni de saltarse, por fuerza de la censura, más páginas de las que se saltó. Anagrama se ocupó de subsanarlo encargando a Francesc Roca una nueva traducción: pero no es nueva, es la de Pezzoni corregida. Que Pezzoni no aparezca por ninguna parte es inexplicable: o Francesc Roca es otro pseudónimo de Pezzoni o se trata de esa modalidad del plagio que llaman retraducción. Parece bastante injusto que a menudo se haya atacado la versión de Pezzoni para aplaudir la de Roca porque -cualquiera puede comprobarlo- son en esencia la misma, la que vuelve a reeditar Anagrama con nueva cubierta en la que Lolita no es una niña sensual sino, en viñeta de Henn Kim, una muchacha que oculta el rostro, atravesada por unas tijeras que se rematan en una llave<sup>19</sup>.

De las paráfrasis excesivas o desafortunadas de Roca pondremos algunos ejemplos de los primeros capítulos. Al comienzo del cuarto, el narrador, tras releer sus memorias, dice: «I... keep asking myself, was it then, in the glitter of that remote summer, that the rift in my life began». Pezzoni había traducido: «y me pregunto si fue entonces, en el resplandor de aquel verano remoto, cuando empezó a hendirse mi vida», que corregimos así: «y me sigo preguntando si fue entonces, en el resplandor de aquel verano remoto, cuando empezó a agrietarse mi vida». Daurella traduce: «i no deixo de preguntar-me: va ser llavors, durant el llampegueig d'aquell estiu remot, que es va obrir la primera esquerdia de la meua vida?». La versión de Roca dice: «y me pregunto si fue entonces, en el resplandor de aquel verano remoto, cuando empezó a formarse en mi espíritu la grieta que lo escindió hasta hacer que mi vida perdiera la armonía y la felicidad».

Al comienzo del capítulo quinto, se lee: «In my sanitary relations with women I was practical, ironical and brisk», que traducimos «En mis relaciones sanitarias con las mujeres yo era práctico, irónico, expeditivo»; Pezzoni: «Durante mis relaciones sanitarias con mujeres, yo era práctico, irónico, enérgico». Daurella: «En les meves relacions sanitàries amb les dones em mostrava pràctic, irònic i concís». Roca traduce:

Durante mis relaciones con las mujeres, regidas siempre por el principio higiénico de que no deben almacenarse en el organismo aquellos humores susceptibles de volverse rancios y perjudicarlo, me mostraba práctico, irónico, enérgico.

Más adelante, en el pasaje que introduce el término *nymphet*, se lee:

---

<sup>19</sup> Hemos indicado los errores con interrogante. La versión francesa y la de Pezzoni se publicaron casi al mismo tiempo y no hay otra traducciones expurgadas que las editada en España entre 1975 y 2002. Por otra parte, Nabokov escribe *nymphet*, *nymphette* en la traducción francesa. Vargas Llosa también cita mal en el prólogo aludido.

Between the age limits of nine and fourteen there occur maidens who, to certain bewitched travelers, twice or many times older than they, reveal their true nature which is not human, but nymphic (that is, demoniac); and these chosen creatures I propose to designate as “nymphets».

Pezzoni traduce *nymphet* por *nínfula*, que han aceptado los diccionarios de español igual que *nymphet* ha pasado a los de inglés o *nimfeta*, suponemos, a los de catalán. Pezzoni había traducido así:

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 [nínfica] (o sea demoníaca); propongo llamar «nínfulas» a esas criaturas escogidas.

Los corchetes indican las variantes entre las versiones americanas y las españolas. Daurella traduce:

De vegades hi ha donzelles, entre nou i catorze anys, que revelen a certs passavolants embadalits, que els dupliquen o els quintupliquen l'edat, llur natura veritable, que no és humana, sinó ninfal (és a dir, demoníaca); i, aquestes criatures escollides, les anomenaré «nimfetes».

Roca traduce:

hay muchachas, entre los nueve y los catorce años de edad, que revelan su verdadera naturaleza, que no es la humana, sino la de las ninfas (es decir, demoníaca), a ciertos fascinados peregrinos, los cuales, muy a menudo, son mucho mayores que ellas (hasta el punto de doblar, triplicar o incluso cuadruplicar su edad). Propongo designar a esas criaturas escogidas con el nombre de nínfulas.

Al final de este mismo capítulo encontramos: «Another time a red-haired school girl hung over me in the métro, and a revelation of axillary russet I obtained remained in my blood for weeks». Pezzoni: «Otra vez, una escolar pelirroja se colgó de mí en el subterráneo y una revelación de rojo vello axilar quedó en mi sangre durante semanas». La edición de 1975 suprime «escolar» y añade «se asió de la correa», y pone «rubio», en vez de «rojo». En la edición de Anagrama (1986): «se agarró a la barra en el metro». Daurella traduce: «Un altre dia, al metro, una col·legiala pèl-roja es va estar repenjada al meu seient i la revelació del borriçol rogenic de les aixelles la vaig dur a la massa de la sang durant setmanes senceres».

Roca traduce:

En otra ocasión, una escolar pelirroja que iba agarrada a una de esas correas que penden de una barra del métro para que los

viajeros se sujeten se abalanzó sobre mí a causa de un frenazo, y la visión del rojo vello axilar que se ofreció a mis ojos hizo que me hirviera la sangre durante semanas.

Otras veces se trata de problemas de interpretación, como en un pasaje al principio de capítulo noveno: «and how repulsed I was by the glitter of deodorized career girls that a gay dog in one of the offices kept unloading upon me». Pezzoni: «y cómo me repugnaba el brillo de desodorizadas muchachas de carrera que un alegre perro en una de las oficinas descargaba sobre mí. Omitamos todo eso». Daurella traduce: «fastiguejat de la lluentor llepissosa de les prostitutes desodoritzades que un taral·lirrot del despatx em plantava davant el nas». Roca:

y cómo me repugnaban las relucientes profesionales, que olían a desodorante, que eran lo único que parecía capaz de proporcionarme una vieja bruja lesbiana que tenía una agencia de contactos. Corramos un tupido velo sobre todo eso.

Nuestra traducción, cotejando en nota al pie las otras versiones dice: «y cómo me repugnaba el glamour de las administrativas con desodorante que un juerguista de una de las oficinas solía descargar sobre mí».

Cuando Nabokov escribe, hacia el final del capítulo 10: «This is not a neat household, I confess, -the doomed dear continued-», Pezzoni le supera: «Confieso que ésta no es una casa muy... pulcra' —continuó la condenada—». Lo mismo hace Daurella, pero Roca se complica la vida, traduciendo como si fuera una anticipación: «Confieso que ésta no es una casa muy... pulcra —continuó la pobre, ignorante de que estaba firmando su sentencia de muerte—», y vuelve a repetirlo al comienzo del capítulo 20: «the logical doomed dear» de Nabokov es «mi lógica y maldita esposa» en Pezzoni, «la meva condemnada esposa, tota lògica» en Daurella y «mi lógica y ya condenada a muerte esposa» en Roca. Otros muchos casos podrían citarse.

Para la comprensión del libro es importante el clímax de la primera parte, el capítulo 29, y sus claves -igual que el capítulo 35, en la casa de Quilty, lo es de la segunda-, sobre todo con el término *vida -life-* que Pezzoni parafrasea al final como «parte viviente» y Roca como «fuente de la vida». Es el capítulo en el que el autor se dirige al lector para pedirle que no omita esas páginas esenciales que suceden en *Los cazadores encantados*, a la vez el nombre del hotel donde la maga Lolita seduce carnalmente a Humbert-Humbert y el título de la obra de Quilty -el seductor propiamente dicho, doble y rival de H.-H. en la sombra- en la que Lolita tiene un papel. Todo parece remitir al juego aliterativo al comienzo, *Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta*. Tres pasos, en los

que la palabra *vida*, como voz o espíritu que es -un soplo de aire- se hace carne en la parte vital por excelencia del cuerpo masculino, la parte o miembro más vivo y ardiente, fuente de la vida, raíz también del pecado de la carne cuando la nebulosa y frígida Lolita -como las señoras del jurado- lo trata como simple artilugio separado de la persona, sin relación con su función vital. Y aquí es donde el fraude censor que supuso para el lector español la lectura de Lolita en las ediciones de Grijalbo, Anagrama y otras desde 1975 hasta 2003 alcanza su clímax o punto culminante también, pues ese lector se perdió el *vital* pasaje siguiente, que no falta en la edición argentina ni en la mejicana de Grijalbo:

La pequeña Lolita manejó mi parte viviente [vida] de manera enérgica y práctica, como si hubiera sido mecanismo extraño a mí. Ansiosa de impresionarme con el mundo de los jóvenes fogueados, no estaba del todo apercebida para ciertas discrepancias entre la parte viviente [vida] de un muchachuelo y la mía.

Incluso aquí, el incontinente parafraseo de la versión Roca pone su granito de arena y estropea la traducción, sobre todo por el «pobre» (?) que añade a su «fuente de la vida». Nabokov había escrito: «My life was handled by little Lo in an energetic, matter-of-fact manner as if it were an insensate gadget unconnected with me». Y Roca traduce: «La pequeña Lo zarandéó mi pobre fuente de la vida con energía y de la manera más prosaica, igual que si hubiera sido un adminículo inanimado desconectado por completo de mi ser».

### 3. NABOKOV, LA PRIMERA EDICIÓN Y LA VERSIÓN FRANCESA

Una traducción crítica de Lolita debe tener en cuenta también otras versiones, en particular los avatares de las primera ediciones en inglés y de la versión francesa de 1959 hecha por Éric Kahane, hermano de Maurice Girodias, quien editó en París la versión original. Nabokov mismo dice haber revisado el texto de Kahane antes de su publicación (*Postscriptum* a su traducción al ruso, 1967<sup>20</sup>) y a Maurice Couturier, autor de la segunda traducción al francés (2001), le parece una traducción bastante libre y 'poética' (una *belle infidèle*, en términos traductológicos), más bien una adaptación<sup>21</sup>, lo que no impidió que fuera secuestrada en Francia durante

<sup>20</sup> Está fechado en Palermo en 1965. Lo traduce Earl Sampson al inglés (Nabokov, 1983) y Dieter Zimmer al alemán, en su edición de Lolita.

<sup>21</sup> Sobre las relaciones y los problemas entre la versión original, la francesa de Kahane-Nabokov y la rusa de Nabokov, véanse Maurice Couturier (2000), Michel Oustinoff (2004) y Stanislas Gauthier (2012).

un tiempo. Así mismo, la versión al alemán de Dieter E. Zimmer (1989), anotada, se hizo revisando la traducción en equipo (Helen Hessel et al.) publicada por Rowohlt en 1959 y cotejándola con la versión rusa, de la que anota las variantes. En Italia también hubo ya traducción en mayo de 1959, la de Bruno Oddera (Milano: Mondadori), actualizada por Giulia Arborio Mela (Milano: Gli Adelphi, 1993), confrontando el texto de la traducción al ruso con ayuda de Serena Vitale y del hijo de Nabokov, Dimitri<sup>22</sup>.

En cuanto a los avatares que llevaron a la primera edición de Lolita por Maurice Girodias -fundador de Olympia Press en París-, desde el año 1953, los relata él mismo en un artículo de la *Evergreen Review* (1965), al que siguió en la misma revista una réplica de Nabokov (1967) y una contrarréplica de Girodias (1967)<sup>23</sup>. Extractamos, por su interés, algunos pasajes de la réplica de Nabokov:

De vez en cuando, en el transcurso de la década de 1960, han aparecido, con la firma del Sr. Girodias o la de algún amigo suyo, notas retrospectivas relativas a la publicación de Lolita por mí en Olympia Press y a varias fases de nuestra "tensas relaciones". (...) Un artículo especialmente ambicioso, con errores especialmente graves, ha sido el publicado por él dos veces en *Evergreen Review*. (...) Él nunca menciona en el curso de su artículo la razón perfectamente obvia por la que un escritor se resienta de su asociación con un editor, (...)

Lolita fue terminada a principios de 1954, en Ithaca, N.Y. Mis primeros intentos de publicarlo en los Estados Unidos resultaron desalentadores e irritantes. El 6 de agosto escribí a Madame Ergaz, del Bureau Littéraire Clairouin, París, sobre mis problemas. Ella había organizado la publicación en francés de algunos de mis libros en ruso e inglés; Le pedí que buscara a alguien en Europa que publicara Lolita en el inglés original. Ella respondió que creía poder arreglarlo. (...) El 16 de abril de 1955, fecha fatídica, dijo que había encontrado un posible editor. El 13 de mayo nombró a esa persona; fue así como Maurice Girodias ingresó en mis archivos. (...)

<sup>22</sup> Dice Couturier (art. cit., p. 522) sobre la traducción de Kahane:

"Dmitri Nabokov, traducteur dévoué et avisé des œuvres de son père, qui n'avait pas de raison particulière de se pencher sur cette traduction apparemment autorisée par son père, n'estima pas nécessaire au début d'autoriser une nouvelle traduction jusqu'au jour où, travaillant à une nouvelle traduction italienne particulièrement fidèle de ce roman il entreprit de consulter à maintes reprises la traduction de Kahane et constata à quel point elle était inexacte et éloignée du texte original; il n'en fallait pas plus pour qu'il m'appuie auprès des éditions Gallimard, lesquelles se laissèrent enfin convaincre".

<sup>23</sup> Nabokov (1973, III, 3) replicó en el nº 45 (febrero de 1967) con su artículo "Lolita y Mr. Girodias". Girodias tuvo la última palabra en su "Letter to the Editor" del nº 47 (Junio de 1967).

Quería a Lolita no solo porque estaba bien escrita, sino porque (como me informó la señora Ergaz) "pensó que podría conducir a un cambio en las actitudes sociales hacia el tipo de amor descrito en ella". Fue un pensamiento piadoso, aunque obviamente ridículo... Yo no había estado en Europa desde 1940, no estaba interesado en libros pornográficos, y por lo tanto no sabía nada sobre las novelas obscenas que el Sr. Girodias estaba contratando para subsistir, como él relata en otra parte. He reflexionado sobre si habría estado de acuerdo tan alegremente con su publicación de Lolita si hubiera tenido conocimiento en mayo de 1955 de lo que formaba el núcleo de su producción. Desgraciadamente, lo haría, aunque menos alegremente. (...)

Al firmar Lolita demostré mi total aceptación de cualquier responsabilidad que deba asumir un autor; pero mientras una oleada de escándalo enfermizo rodeara a mi inocente Lolita, ciertamente tenía justificación para actuar como lo hice, (...) Sin embargo, el señor Girodias no dejaba de instarme a unirme a él en su campaña contra la censura francesa. "Nuestros intereses son idénticos", escribió; pero no lo fueron. Quería él que defendiera a Lolita, pero yo no veía cómo mi libro podría ser tratado por separado de su lista de veinte o más libros lascivos. Yo ni siquiera quería defender a Lolita.

Si Graham Greene y John Gordon no se hubieran enfrentado en Londres de manera tan providencial, Lolita, especialmente su segundo volumen, que repelía a los llamados "aficionados", podría haber terminado en la tumba común de los favoritos de los viajeros o en los pequeños libros verdes de Olimpia. (...) En 1957 el asunto Lolita entró en su fase estadounidense, que para mí fue en todos los sentidos más importante que su Olimpia. Jason Epstein, al defender la publicación de una porción considerable de Lolita en el número de verano de 1957, de *Anchor Review* (Doubleday, Nueva York), editado por Melvin Lasky, y el profesor F. W. Dupee al prologar esa porción con un artículo brillante, ayudó a hacer aceptable la idea de una edición estadounidense. (...)

Sería tedioso continuar dando ejemplos de los estados de cuenta retrasados o incompletos que marcaron el curso de acción del Sr. Girodias durante los años siguientes o de delitos menores como publicar en París una reimpresión de su edición de Lolita con su propia introducción (en inglés intolerablemente malo) sin mi permiso, que sabía que nunca habría dado. Lo que siempre me hizo arrepentir de nuestra asociación no fueron "sueños de una fortuna inminente", no mi "odio" por haber robado una parte de la propiedad de Nabokov, "sino la obligación de soportar las evasivas, los regateos, la duplicidad y la total irresponsabilidad.

Por eso, el 28 de mayo de 1959, antes de viajar a Europa después de exactamente diecinueve años de ausencia, escribí a Mme. Ergaz y le dije que no quería conocer al Sr. Girodias cuando llegara a París para el lanzamiento de la traducción al francés de Lolita. (...)

Lo repito. Nunca me he encontrado con el Sr. Girodias. (...) Sin embargo, media docena de años después del comienzo de nuestra correspondencia, de repente proclamó en un artículo de *Playboy* ("Pornologist on Olympus", abril de 1961) que nos habían presentado en una fiesta organizada por Gallimard el 23 de octubre de 1959, en París, (...) Como señalé en mi réplica, incluso si el Sr. Girodias me fue presentado (lo cual dudo), no entendí su nombre; pero lo que invalida especialmente la veracidad general de su relato es la pequeña frase que desliza sobre haberle "obviamente reconocido" mientras nadaba lentamente hacia mí en medio de los "cuerpos". Obviamente, no podría haber reconocido a alguien que nunca había visto en mi vida...

Lo más extraño de lo dicho por Nabokov sobre su asistencia al lanzamiento de la traducción francesa de Lolita, que él mismo dice haber revisado antes de su publicación<sup>24</sup>, es que el traductor, Éric Kahane, era hermano de Maurice Girodias<sup>25</sup> y éste afirma que Gallimard, la principal editorial de Francia había comprado los derechos de la traducción antes de que el original se publicara en América (Putnam, 1958), pero que no salió hasta abril de 1959 a causa de los retrasos de Kahane. Además, Girodias afirma que su hermano no había hablado de él con Nabokov antes de la fiesta organizada por Gallimard, ni tampoco durante ella, cuando Éric estaba con él y Girodias le fue presentado por otra persona. Nabokov, añade, se limitó a hacer una mueca y se volvió hacia su esposa. Tanto él como ella le ignoraron, según el editor, y al día siguiente Nabokov negó ante otras personas que le hubiera encontrado<sup>26</sup>.

Para tener otra versión del asunto fue preciso acudir a los archivos de Gallimard<sup>27</sup>. Por diversas circunstancias, entre ellas la influencia de su hermano, Gallimard encargó y contrató la traducción de Lolita a Éric Kahane

---

<sup>24</sup> Oustinoff, art. cit., p. 118, traduce lo que dice Nabokov en el *Postscriptum* a su traducción al ruso de Lolita (1967) acerca de las traducciones de su obra desde 1959: "De toutes ces traductions, je ne répons, tant sur le plan de l'exactitude ["tochnosti"] que de l'exhaustivité ["polnosti"], que de la version française, que j'ai moi-même révisée ["proveril"] jusqu'à sa mise sous presse". Luego (p. 119), afirma: "la première Lolita française devrait plutôt être appelée traduction Kahane-Nabokov que traduction Kahane".

<sup>25</sup> Girodias llevaba el apellido de su madre, que había adoptado para no delatarse como judío durante la guerra.

<sup>26</sup> Girodias, art. cit. (1965).

<sup>27</sup> Agnès Edel-Roy (2017).

en 1956, sin contar con la aprobación de Nabokov. Nabokov se enfada cuando es informado a principios de junio de 1957, pero acepta a condición de revisar la traducción. Kahane se retrasa o da largas al asunto hasta finales de 1957 en que le envía lo que ha traducido (157 páginas). Nabokov queda satisfecho de la traducción de Kahane, aunque le reenvía numerosas correcciones que pide sean todas aceptadas. Kahane termina el resto de la primera parte en febrero de 1958 y Nabokov reenvía sus correcciones en marzo, pidiendo que la segunda parte esté terminada para mayo.

A finales de julio Kahane no ha cumplido su compromiso y Nabokov sospecha que se retrasa en connivencia con su hermano, que no recibe nada por la traducción, e intenta anular el contrato con Gallimard, sin conseguirlo. Recibe para noviembre una parte de la segunda parte, que elogia, y el resto en diciembre. Nabokov remite las correcciones en enero de 1959, pero los problemas no terminan aquí, pues el asunto del *copyright* de la traducción francesa entre Nabokov, Gallimard y Girodias no está resuelto, ya que Nabokov ha hecho alteraciones en la edición original de 1955 al publicar la de Putnam de 1958 y no quiere, por ello, que la Olympia Press de Girodias figure en el *copyright* para nada. La edición, por fin, sale a la venta el 30 de abril, todo el asunto queda resuelto para junio y en octubre Nabokov acude a París para la presentación.

#### CONCLUSIÓN: CRITERIOS PARA UNA TRADUCCIÓN CRÍTICA DE *LOLITA*

Este trabajo es un ensayo provisional introductorio a una traducción crítica de *Lolita* en español que vuelva otra vez, tomándola como base o plantilla, a la versión íntegra de Enrique Pezzoni. En esa traducción que proponemos el aparato crítico indicaría las lagunas de las ediciones que circularon por España con ese mismo traductor bajo seudónimo, todas expurgadas hasta 2002. Se evitarían en ella tanto los dialectalismos rioplatenses de Pezzoni suprimidos ya en las versiones publicadas por Anagrama<sup>28</sup>, como las paráfrasis de la versión Roca en esa misma editorial.

Para mejorar el texto de esa traducción crítica deberán cotejarse no solamente las tres versiones publicadas con el seudónimo “Enrique Tejedor” y la de Roca, sino también las traducciones al francés de Éric Kahane, revisada por el autor, y de Maurice Couturier, así como la de Josep Daurella al catalán, la de Giulia Arborio Mela al italiano -cotejada con la versión al

---

<sup>28</sup> Lo deseable sería que pudiera volver a reimprimirse también la versión íntegra de Pezzoni con su nombre, cuyos derechos, supuestamente, tiene también Anagrama, supuestamente vendidos por Grijalbo.

ruso del autor-, y la alemana en equipo revisada y anotada por Dieter E. Zimmer, con indicaciones en nota de las variantes de la edición al ruso.

Deberá incorporar, además, el *Postscriptum* citado de la traducción al ruso y algunos de los comentarios más relevantes para la traducción de Alfred Appel Jr. en su *The Annotated Lolita* y de Dieter Zimmer -que subsumen, ambos, los comentarios más antiguos de Carl R. Proffer-, traducidos y resumidos en notas aclaratorias, reduciendo las interpretativas al mínimo, además de corregir los errores y omisiones advertidos de los traductores al español, sin olvidar los otros errores enumerados y subsanados por Appel<sup>29</sup> de la primera edición norteamericana (New York: Putnam's Sons, 1958), la que utilizó Pezzoni para su traducción.

---

<sup>29</sup> Ed. 1970, pp. 323-4.

APENDICE: MUESTRA DE LA TRADUCCIÓN CRÍTICA PROPUESTA

(Prólogo, capítulos I,1 y I, 4 y notas finales)

Las siglas de las notas a pie de página, por el orden que llevan en el aparato crítico, son: N (Nabokov); K (Kahane); P (Pezzoni); G (Grijalbo 1975) An (Anagrama 1986); D (Daurella); M (Mela); Z (Rowohlt); C (Couturier); R (Roca). Las notas usadas de Appel o Zimmer, traducidas y resumidas, se indican con (A) y (Z), tanto a pie de página, cuando sean relevantes para la traducción, o al final, cuando sean propiamente notas aclaratorias, reduciendo las interpretativas al mínimo. Los asteriscos sobre las palabras o frases remiten a una nota final.

### Prólogo

*Lolita* o las *Confesiones de un viudo blanco*<sup>30</sup>: tales eran los dos títulos con los cuales el autor de esta nota recibió las extrañas páginas que prologa<sup>31</sup>. «Humbert Humbert», su autor, había muerto de trombosis coronaria, en la prisión, el 16 de noviembre de 1952, pocos días antes de que se fijara el comienzo de su proceso. Su abogado, mi buen amigo y pariente Clarence Choate Clark, Esquire, que pertenece ahora al foro del distrito de Columbia, me pidió que publicara el manuscrito apoyando su demanda en una cláusula del testamento de su cliente que daba a mi eminente primo facultades para obrar según su propio criterio en cuanto se relacionara con la publicación de *Lolita*. Es posible que la decisión de Clark se debiera al hecho de que el editor elegido acabara de obtener el Premio Poling<sup>32</sup> por una modesta obra (*¿Tienen sentido los sentidos?*) donde se discuten ciertas perversiones y estados morbosos.

Mi tarea resultó más simple de lo que ambos habíamos supuesto. Salvo la corrección de obvios<sup>33</sup> solecismos\* y la cuidadosa supresión de unos pocos y tenaces detalles que, a pesar de los esfuerzos de «H. H.»,

---

<sup>30</sup> white widowed male N / viudo de raza blanca G, An, R / veuf de race blanche K. Todo el texto del prólogo (*Foreword*) está en cursiva en el original y los nombres propios entrecomillados, así como los títulos. El término “viudo blanco” se usa en los casos clínicos de las obras de psiquiatría. El título parodia la novela confesional de tinte pornográfico y las expectativas del lector de estas obras, tal como sucedió con la editorial que las publicaba en París, The Olympia Press, en la que se publicó la primera edición, después de la negativa a hacerlo de los editores americanos, que la incluyeron precipitadamente en ese género (A)

<sup>31</sup> preambulates N / (hacer un preámbulo A).

<sup>32</sup> Polingo GA (incluida la edición de Grijalbo, 1970)

<sup>33</sup> obvious N / algunos G, An, R.

aún subsistían en su texto como señales y lápidas (indicadoras de lugares o personas que el gusto habría debido evitar y la compasión suprimir), estas notables Memorias se presentan intactas. El extraño sobrenombre<sup>34</sup> de su autor es invención suya y, desde luego, esa máscara\* –a través de la cual parecen brillar dos ojos hipnóticos– no se ha alzado, de acuerdo con el deseo del usuario. Mientras que «Haze» solo rima con el verdadero apellido de la heroína, su nombre está demasiado implicado en la trama íntima del libro para que nos hayamos permitido alterarlo; por lo demás, como advertirá el propio lector, no había necesidad de hacerlo. El curioso puede encontrar referencias al crimen\* de «H. H.» en los periódicos de septiembre-octubre de 1952<sup>35</sup>; la causa y el propósito del crimen se habrían mantenido en un misterio absoluto de no haber permitido el autor que estas Memorias fueran a dar bajo mi lámpara lectora.

En provecho de lectores anticuados\* que desean rastrear los destinos de las personas más allá de la historia real, pueden suministrarse unos pocos detalles recibidos del señor Windmuller, de Ramsdale, que desea ocultar su identidad para que «las largas sombras de esta historia dolorosa y sórdida» no lleguen hasta la comunidad a la cual está orgulloso de pertenecer. Su hija, Louise, está ahora en segundo año de College<sup>36</sup>. Mona Dahl estudia en París. Rita se ha casado recientemente con el dueño de un hotel de Florida. La señora\* de Richard F. Schiller murió al dar a luz a una niña<sup>37</sup> que nació muerta el día de Navidad de 1952, en Gray Star, un establecimiento del lejano noroeste. Vivian Darkbloom\* es autora de una biografía, *My Cue*<sup>38</sup>, que se publicará próximamente. Los críticos que han examinado el manuscrito lo declaran su mejor libro. Los cuidadores de los diversos cementerios mencionados informan que no se ven fantasmas por ningún lado.

Considerada sencillamente como novela, *Lolita* presenta situaciones y emociones que el lector encontraría exasperantes por su vaguedad si su expresión hubiese sido debilitada<sup>39</sup> mediante insípidas evasivas. Por cierto que no se hallará en todo el libro un solo término obsceno; en verdad, el robusto filisteo a quien las convenciones modernas persuaden de que

<sup>34</sup> cognomen N / sobriquet K / apellido P, G, An, R / malnom D / pseudonimo M / Deckname Z. *Cognomen*, en latín, es el tercer apelativo en los nombres romanos, que sirve de apodo incongruente o humorístico, como cultismo que es (A)

<sup>35</sup> setiembre de 1952 P, G, An.

<sup>36</sup> is now a college sophomore N / est actuellement (maintenant) en seconde année de Faculté K, C / está ahora en las aulas de un colegio P, G, An / está ahora en el segundo curso de la universidad R.

<sup>37</sup> girl N / niño P, G, An. (Error de P, en todas las ediciones hasta la traducción de Roca).

<sup>38</sup> Mon Kilt K / Mi réplica P, G, An / El meu Quilty D / Mein Q Z / Mi Cue R. Véase I, 16 y II, 30.

<sup>39</sup> etiolated N / se hubiese diluido P, G, An, R / svigorita M

acepte sin escrúpulos una profusa ornamentación de palabras malsonantes en cualquier novela trivial, sentirá no poco asombro al comprobar que aquí están ausentes. Pero si, para alivio de esos paradójicos mojigatos, algún editor intentara disimular o suprimir escenas que cierto tipo de mentalidad llamaría «afrodisíacas» (véase en este sentido la documental resolución sentenciada el 6 de diciembre de 1933 por el Honorable John M. Woolsey con respecto a otro libro\*, considerablemente más explícito), habría que desistir por completo de la publicación de *Lolita* puesto que esas escenas mismas –que torpemente podríamos acusar de poseer una existencia sensual y gratuita– son las más estrictamente funcionales en el desarrollo de una trágica narración que tiende, sin vacilar, nada menos que a una apoteosis moral. El cínico alegará que la pornografía comercial tiene la misma pretensión; el médico objetará que la apasionada confesión de H. H. es una tempestad en un tubo de ensayo; que por lo menos el doce por ciento de los varones adultos norteamericanos –estimación hartamente moderada según la doctora Blanche Schwarzmán\* (comunicación verbal)– pasan anualmente de un modo u otro por la peculiar experiencia descrita con tal desesperación por H. H.; que si nuestro ofuscado autobiógrafo hubiera consultado, en ese verano fatal de 1947, a un psicópata competente, no habría ocurrido el desastre. Pero tampoco habría aparecido este libro.

Se excusará a este comentador que repita lo que ha enfatizado en sus libros y conferencias: lo ofensivo no suele ser más que un sinónimo de lo insólito. Una obra de arte es, desde luego, siempre original; su naturaleza misma, por lo tanto, hace que se presente como una sorpresa más o menos alarmante. No tengo la intención de glorificar a H. H. Sin duda, es un hombre abominable, abyecto, un ejemplo flagrante de lepra moral, una mezcla de ferocidad y jocosidad que acaso revele una suprema desdicha, pero que no puede ejercer atracción. Su capricho llega a la extravagancia. Muchas de sus opiniones formuladas aquí y allá sobre las gentes y el paisaje de este país son ridículas. Cierta desesperada honradez que vibra en su confesión no lo absuelve de pecados de diabólica astucia. Es un anormal. No es un caballero. Pero, ¡con qué magia su violín armonioso sabe evocar en nosotros una ternura, una compasión hacia Lolita que nos entrega a la fascinación del libro, al propio tiempo que abominamos de su autor!

Como exposición de un caso, *Lolita* habrá de ser, sin duda, una obra clásica en los círculos psiquiátricos<sup>40</sup>. Como obra de arte, trasciende su aspecto expiatorio. Y más importante aún, para nosotros, que su trascendencia científica y su valor literario es el impacto ético que el libro

<sup>40</sup> ...y garantizará para dentro de diez años que el concepto de Nínfula (*Nymphet*) esté presente en diccionarios y publicaciones periódicas ZR.

tendrá sobre el lector serio. Pues en este punzante estudio personal se esconde una lección general. La niña descarriada, la madre egoísta, el anheloso maniático no son tan solo vívidos caracteres de una historia única; nos previenen contra peligrosas tendencias, evidencian males poderosos. *Lolita* hará que todos nosotros –padres, sociólogos, educadores– nos consagremos con celo y visión mucho mayores a la tarea de lograr una generación mejor en un mundo más seguro.

John Ray Jr., Doctor en Filosofía,

Widworth, Mass.

August 5, 1955<sup>41</sup>

## PRIMERA PARTE

### 1

Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas\*. Pecado mío, alma mía. Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar para apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Lo.Lí.Ta<sup>42</sup>.

Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana, un metro cuarenta y siete<sup>43\*</sup> erguida, con un calcetín puesto. Era Lola con pantalones. Era Dolly en la escuela. Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos era siempre Lolita\*.

¿Tuvo Lolita una precursora? Por cierto que la tuvo. En verdad, Lolita no pudo existir para mí si un verano no hubiese amado a cierta chiquilla inicial<sup>44</sup>. En un principado junto al mar\*. ¿Cuándo? Tantos años antes de

<sup>41</sup> (sin fecha en P, G, An)

<sup>42</sup> Lo.Lee.Ta N / (Falta en P) / Lo. Lii. Ta. C. (Véanse las notas finales para la referencia a Poe - *Annabel Lee*. Appel anota que la doble e, según indica el autor, no se debe pronunciar muy aguda, sino como se hace en español o italiano, y tal como traduce Couturier, para que se evite la pronunciación francesa)

<sup>43</sup> four feet ten in one sock N. (Véase nota final)

<sup>44</sup> a certain initial girl-child N / une enfant initiale K / a cierta niña inicial P / a otra... G / a otra niña iniciática An, R / una certa nena inicial D / una certa iniziale fanciulla (M) / ein gewisses Ur-Mädchenkind Z / au préalable une certaine enfant C. (En inglés niño y niña se dicen de la misma manera: *child*, plural *children*. P, G, An casi siempre traducen *child* por niña. Véase I. 5).

que naciera Lolita como tenía yo ese verano. Siempre puede uno contar con un asesino para una prosa rebuscada<sup>45</sup>.

Señoras y señores del jurado, la prueba número uno es lo que envidiaron los serafines<sup>46</sup>, los errados, simples serafines de nobles alas. Mirad esta maraña de espinas.

4

Hojeo una y otra vez esos míseros recuerdos y me sigo preguntando si fue entonces, en el resplandor de aquel verano remoto, cuando empezó a agrietarse mi vida; o si mi desmedido deseo por esa niña no fue la primera muestra de una singularidad innata. Cuando procuro analizar mis propios anhelos, motivaciones y actos, me rindo ante una especie de imaginación retrospectiva que alimenta la facultad analítica que, con infinitas alternativas, se bifurca incesantemente por cada rumbo visualizado en la perspectiva enloquecedora y compleja de mi pasado. Estoy persuadido, sin embargo, de que en cierto modo fatal y mágico, Lolita empezó con Annabel\*.

Sé también que la conmoción producida por la muerte de Annabel consolidó la frustración de ese verano de pesadilla y la convirtió en un obstáculo permanente para cualquier romance ulterior, a través de los fríos años de mi juventud. Lo espiritual y lo físico se habían fundido en nosotros con perfección tal que no puede sino resultar incomprensible para los jovencitos materialistas, rudos y de mentes uniformes, típicos de nuestro tiempo. Mucho después de su muerte sentía que sus pensamientos flotaban en torno a los míos. Antes de conocernos ya habíamos tenido los mismos sueños. Comparamos anotaciones. Encontramos extrañas afinidades. En el mismo mes de junio del mismo año (1919), un canario perdido había entrado revoloteado en su casa y la mía, en dos países vastamente alejados. ¡Ah, Lolita, si tú me hubieras querido así!

He reservado para el desenlace de mi fase «Annabel» el relato de nuestra cita infructuosa. Una noche, Annabel se las compuso para burlar la viciosa vigilancia de su familia. Bajo un macizo de mimosas nerviosas y esbeltas, al fondo de su villa, encontramos amparo en las ruinas de un muro bajo, de piedra. A través de la oscuridad y los árboles tiernos, veíamos arabescos de ventanas iluminadas que, retocadas por las tintas de colores del recuerdo sensible, se me aparecen hoy como naipes –acaso porque una

<sup>45</sup> a fancy prose style N / un style imagé K / una prosa de estilo fantasioso P / una prosa fantástica G, An / una prosa plena d'imatges D / una prosa ornata M / extravaganten Prosstyl Z / une prose alambiquée C / prosa... elegante R.

<sup>46</sup> les seraphins de Poe K / los serafines de Poe G / noblemente alados An

partida de bridge mantenía ocupado al enemigo—. Ella tembló y se crispó cuando le besé el ángulo de los labios abiertos y el lóbulo caliente de la oreja. Un racimo de estrellas brillaba débilmente sobre nosotros, entre siluetas de largas hojas delgadas; ese cielo vibrante parecía tan desnudo como ella bajo su vestido liviano. Vi su rostro contra el cielo, extrañamente nítido, como si emitiera una tenue irradiación. Sus piernas, sus adorables piernas vivientes, no estaban muy juntas y cuando mi mano localizó<sup>47</sup> lo que buscaba, sus rasgos infantiles adquirieron una expresión soñadora y extraña, mitad placer, mitad dolor<sup>48</sup>. Estaba sentada algo más arriba que yo, y cada vez que en su solitario éxtasis se abandonaba al impulso de besarme, inclinaba la cabeza con un movimiento muelle, letárgico, como de vertiente, que era casi lúgubre, y sus rodillas desnudas apretaban mi muñeca<sup>49</sup> para soltarla de nuevo; y su boca palpitante, crispada por la acritud de alguna misteriosa pócima, se acercaba a mi rostro con intensa aspiración. Procuraba aliviar el dolor del anhelo restregando ásperamente sus labios secos contra los míos; después mi amada se echaba atrás con una sacudida nerviosa de la cabeza, para volver a acercarse oscuramente, alimentándose con su boca abierta; mientras, con una generosidad pronta a ofrecérselo todo, yo le hacía tomar en su puño torpe<sup>50</sup> el cetro de mi pasión.

Recuerdo el perfume de ciertos polvos de tocador –creo que se los había robado a la doncella española de su madre–: un olor a almizcle dulzón. Se mezcló con su propio olor a bizcocho y súbitamente mis sentidos se enturbiaron. La repentina agitación de un arbusto cercano impidió que desbordaran, y mientras ambos nos apartábamos, esperando con un dolor en las venas lo que quizá no fuera sino un gato vagabundo, llegó de la casa la voz de su madre que la llamaba –con frenesí que iba en aumento– y el doctor Cooper apareció cojeando gravemente en el jardín. Pero ese macizo de mimosas, el racimo de estrellas, la comezón, la llama, el néctar y el dolor quedaron en mí, y a partir de entonces esa chiquilla con miembros marinos<sup>51</sup> y lengua ardiente<sup>52</sup> me hechizó, hasta que, al fin, veinticuatro años después, rompí el conjuro encarnándola en otra.

<sup>47</sup> my hand located N / mes doigts trouvèrent K / localicé G, An, R.

<sup>48</sup> half-pleasure, half-pain N / lindante entre el dolor y el placer P / (falta en G, An) / en la que se mezclaban el placer y el dolor R.

<sup>49</sup> wrist N / mano G, An.

<sup>50</sup> in her awkward fist N / con su puño angustiado P / (Falta en G, An).

<sup>51</sup> with her seaside limbs N / aux jambes couleur de plage K / con las piernas abiertas P / (Falta en G, An) / de cos de sirena D / dalle membra di mare M / avec ses membres de nymphe marine C / de miembros dorados como la arena de la playa R

<sup>52</sup> (Falta en G, An)

## Notas finales

### Prólogo

El autor desmiente siempre en sus declaraciones sobre *Lolita* la ilusión de “realismo” -palabra que insiste en poner entre comillas- que tanto John Ray como Humbert Humbert parecen crear. ¿Es ‘máscara’ la palabra clave? pregunta luego H. H. (I, 11). Aunque el nombre-hombre ‘real’ nunca es revelado, la máscara resbala. Véase I, 26, el capítulo más corto del libro. (A). Comentando *El abrigo*, de Gógol (*Curso de Literatura rusa*), dice Nabokov: “toda realidad es una máscara”.

En la entrevista con Alvin Toffler en *Playboy* (1964) dice de H. H. que el áspero doble nombre es raro y sugestivo, desagradable como él, y alberga varios juegos de palabras de las lenguas románicas (latín *umbra*, francés *ombre*, español *sombra* y *hombre*) o del inglés (*hummingbird* o *humbird*, colibrí; *humbug*, farsante). (Z)

Solecismos. El solecismo no solo es una incorrección gramatical - sintáctica-, sino también (en inglés) de la conducta, lo cual está justificado también en el caso de Humbert Humbert (A)

El crimen de H. H., es decir, el asesinato de Clare Quilty, el *alter ego* grotesco de ‘H. H.’ y su doble paródico, el hombre-nombre que mata su sombra (fr. *ombre*) (A)

“La señora de Richard F. Schiller” es el nombre de casada de Lolita, revelado al final. La revelación encubierta es significativa, pues el anuncio de que los tres protagonistas principales de la obra están ya muertos va contra la idea de relato del “anticuado lector” citado antes, para quien conocer el final es arruinar la lectura. (A)

‘Gray Star’ -estrella gris- es un lugar ficticio que remite a Alaska, el único Estado norteamericano de entonces que los protagonistas no visitan. Una ‘estrella gris’ que vela la neblina (Haze, el nombre de soltera de Lolita). (Z)

Vivian Darkbloom, anagrama de Vladimir Nabokov, es la colaboradora y amante de Clare Quilty, autora de una biografía, *My Cue*, o sea, ‘Mi Quilty’, y *cue*, en inglés, es ‘palabra clave’, un seudónimo que busca el anonimato debido al tema del libro, aparte de otras interpretaciones más o menos rebuscadas. (A) (Z).

Otro libro: Se refiere al *Ulises* (1922) de James Joyce, declarado no obsceno por ese juez. (A)

Blanche Schwarzmänn: *Schwarz* es 'negro', en alemán; En blanco y negro es, para Nabokov, como ven las cosas Freud y sus discípulos, entre ellos Melanie Weiss, el mismo nombre al revés (Melania, 'negra', en griego, y Weiss, al. 'blanco'). Sobre Freud, Cf. I, 4; I, 9. También remitiría al viudo y peludo macho de raza blanca que es H. H. (A) (Z). La doctora aparece otra vez en I, 11.

#### I, 1

Para un comentario exhaustivo -y tal vez excesivo- sobre los nombres Dolores, Lolita y Lola y su frecuente aparición en obras literarias remitimos a Appel y Zimmer en sus ediciones.

fuego de mis entrañas. Cuenta Guillermo Cabrera Infante ("Lolita cumple 27 años", *El País*, 21 nov. 1982) que en 1956 compró, regateando, su doble ejemplar de la primera edición parisina de *Lolita* en "La Casa Belga" de la calle O'Reilly de La Habana vieja. Cuando abrió el libro se encontró en la primera página "ese pequeño poema Doloroso: 'Lolita, luz del alma, fuego lumbar'". Suponemos que traduce de memoria 'Lolita, light of my life, fire of my loins'. Loins designa la zona lumbar, pero también, poéticamente, la región de los órganos sexuales.

Un metro cuarenta y siete. Cuatro pies y diez pulgadas. La conversión de pies a centímetros la hace Zimmer con exactitud, y le sigue la versión italiana. Kahane: "un mètre quarante-huit en chaussetes, debout sur un seul pied", Roca sigue a GAn: "un metro cuarenta y ocho con los pies descalzos"; Pezzoni traduce "un metro cuarenta y cinco de estatura con un pie descalzo". Daurella traduce "un metre cinquanta, con mitjons, aguantant-se sobre un peu". Couturier: "avec son mètre quarante-six et son unique chaussette". Zimmer alude a la versión rusa, donde la conversión se queda en un metro cuarenta y tres y medio centímetros, "casi cuatro centímetros menos que la versión original".

"In a prncedom by the sea", junto con "Lo-lee-ta", alude a "Annabel Lee" (1849), el poema de Edgar A. Poe: *It was many and many a year ago, / In a kingdom by the sea, / That a maiden there lived whom you may know / By the name of Annabel Lee...* (A) (Z).

#### I, 4

Lolita empezó con Annabel. Algunos críticos, sin fundamento, ven algo freudiano en la relación que Humbert establece entre su vivencia con Annabel y su *paedofilia*. No parece que sea el caso. Lo interesante para

Freud sería la relación entre Lolita y su padrastro H. H., más bien que al revés (Z). El pasaje, en todo caso, sería irónico, dentro del desprecio general del autor por Freud y los freudianos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bonilla, J. (2018). Los abismos del deseo, *El Cultural*, 16 de septiembre. Recuperado de <<https://www.elcultural.com/revista/letras/Lolita>>
- Couturier, M. (2000). Traduire Lolita, *Revue des études slaves*, tome 72, fascicule 3-4, pp. 521-529.
- Edel-Roy, A. (2017). Lolita, le livre « impossible »? L'histoire de sa publication française (1956-1959) dans les archives Gallimard, Miranda, recuperado de [zhttp://miranda.revues.org/11265Z](http://miranda.revues.org/11265Z)
- Gerbaudo, A. (2008). Enrique Pezzoni: inscripción y reinención (1950-1970), *Revista Borradores*, 8-9, pp. 1-20.
- Girodias, M. (1965). Lolita, Nabokov and I, *Evergreen Review*, nº 37.
- Gauthier, S. (2012). Une oeuvre trilingue peut-elle être originale ? *Revue de littérature comparée*, nº 342, pp. 217-232.
- Hernández Busto, E. (2001). *Lolita censurada*. Recuperado de <<http://Letraslibres.com>>
- Juliard, M. (2018). Lolita Bibliography. Recuperado de <<http://vnbiblio.com>>
- Larkosh, C. (2007). The Translator's Closet: Editing Sexualities in Argentine Literary Culture. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 20, 2, pp. 63-88. doi:10.7202/018822ar. Hay traducción al español.
- Libardi, M. (2018), Nota del traductor. Lenguas, literatura y traducción. Lolita: Censura, retraducción e invisibilidad, en *V Jornadas Internacionales de Lengua Inglesa* (Universidad del Salvador, 2018). Recuperado de <<https://enedelte.com>>
- Nabokov, V. (1941). The Art of Translation, *The New Republic* (August, 4); traducción de M. L. Balseiro, en *Curso de literatura rusa*, Barcelona: Ediciones B, 2017, pp. 331-2.
- Nabokov, V. (1973) *Opiniones contundentes, traducción de María Raquel Bengolea y Damià Alou*, Barcelona: Anagrama.
- Nabokov, V. (1983). Postscript to the Russian Edition of Lolita, Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work. Ed. J. R. Rivers and Charles Nicol. Austin: University of Texas Press, pp. 188-194.
- Ortiz Gozalo, J. M. (2004). La retraducción de literatura contemporánea. *Vasos Comunicantes*, n.º 29, pp. 51-58.

- Oustinoff, M. (2004). Les Lolita de Vladimir Nabokov : traductions ou adaptations ? *Palimpsestes*, 16, pp. 117-135,
- Pezzoni, E. (1959). Crónicas. El caso Lolita, *Sur*, 260, pp. 68-71
- Pezzoni, E. (1976). El oficio de traducir. Buenos Aires: Sur
- Tullio D. (2014). La angustia de la elección imposible: el contexto de la traducción de Lolita de Enrique Pezzoni para la editorial Sur. *VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 1824-1833.
- Vargas Llosa, M. (1990). *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral.