



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL VÍNCULO ENTRE *LOLITA* Y LA MITOLOGÍA GRIEGA

**TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN LENGUA
Y
LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)**

**PRESENTA:
BRENDA LORENA DÍAZ ALVA**



Ciudad Universitaria, CdMx

2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, con el más profundo agradecimiento.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN: <i>Lolita</i> , literatura y mitología.....	4
1.2. Mitopoética y la narrativa de Nabokov.....	8
2. CAPÍTULO 1: <i>Lolita</i> y las ninfas	12
3. CAPÍTULO 2: <i>Lolita</i> , Perséfone y <i>The Maiden's Tragedy</i>	26
4. CAPÍTULO 3: <i>Lolita</i> y el rapto mitológico	38
5. CONCLUSIONES	50
6. BIBLIOGRAFÍA	54

1. INTRODUCCIÓN: *LOLITA*, LITERATURA Y MITOLOGÍA

"There is a queer, tender charm about that mythical nymphet", comentó Vladimir Nabokov durante una entrevista con el escritor Alvin Toffler para la revista *Playboy* en 1962, año en el que el revuelo causado por su novela se encontraba en uno de sus puntos más álgidos. Con esta breve pero certera aseveración, Nabokov apuntaba hacia un aspecto clave de su obra: el vínculo de *Lolita* con la mitología, y en específico, la mitología griega. Y es que el lector de esta novela no sólo encontrará entre sus páginas la historia de dos personajes pertenecientes a la sociedad estadounidense de mediados del siglo XX, sino también a una protagonista de particularidades míticas y una narración cuya estructura y motivos están fuertemente ligados con estos relatos de la antigüedad. Será la labor de esta tesina arrojar luz sobre este vínculo que, como se verá, dota a la obra de Nabokov de mayor profundidad y significado.

Para comprender el alcance de esta novela a partir de su relación con la mitología antigua, resulta necesario conocer el contexto en el que fue creada. Vladimir Nabokov escribió *Lolita* entre 1948 y 1953, la publicó por primera vez en 1955 en París, posteriormente en 1958 en Nueva York y en 1959 en Londres. A la vez, el autor ubicó su narración en Estados Unidos, entre finales de los años 40 y principios de los 50. Esto significa que la novela se encuentra enmarcada por una etapa que se caracterizó por ser sumamente favorable para los Estados Unidos. Victoriosa tras

la Segunda Guerra Mundial, en aquellos años la sociedad estadounidense se encontraba ante un panorama de auge económico y estabilidad, con el "sueño americano" como una auténtica posibilidad. Tras las dificultades vividas durante la Primera Guerra Mundial, la depresión económica de 1929 y la Segunda Guerra Mundial, la clase media veía finalmente ante sí una realidad optimista y prometedora, en la que muchas familias contaban con los medios para comprar un auto, adquirir aparatos electrodomésticos e incluso hacerse de una casa en los suburbios. Fue en esta época que comenzó el auge de las películas de Hollywood, de los programas de televisión, de las celebridades, de la publicidad, del rock n'roll, de los restaurantes de comida rápida y de la cultura de consumo (Independence Hall Association, 2008).

Estas particularidades, así como la idiosincrasia estadounidense de la época, son retratadas por Nabokov a través del entorno y los personajes de su novela, y en especial por medio de Lolita: una pequeña de 12 años nacida en el poblado de Ramsdale, Nueva Inglaterra, que cautiva hasta el punto de la obsesión a Humbert Humbert, académico de mediana edad proveniente de Europa. Los gustos, intereses y personalidad de esta chica constituyen un reflejo de la identidad de la nueva sociedad estadounidense que toma forma en los años 50, con la joven Lolita como la representación de la típica adolescente de la posguerra en Estados Unidos. En el texto existen diálogos de Humbert Humbert que lo dejan claro:

"Sweet hot jazz, square dancing, gooey fudge sundaes, musicals, movie magazines and so forth -these were the obvious items in her list of beloved things (...) She it was to whom ads were dedicated: the ideal consumer, the subject and object of every foul poster". (Nabokov, 1955, p.148)

De hecho, *Lolita* ha sido considerada como un ejemplo destacado de la Great American Novel, término utilizado por primera vez por el novelista John William DeForest en 1868 y que, de acuerdo con Leah Dearborn (2016), consiste en "an original novel that encompasses the heart of the American experience" (par.1). En tanto, el Oxford Dictionary (2016) define este tipo de obra literaria como "a novel regarded as being of superior merit and encapsulating American values and experiences or evoking the ethos of its era".¹ Aunque a lo largo del tiempo el concepto de Great American Novel ha sido cuestionado por la crítica, la idea de que ciertas novelas han sido capaces de capturar la realidad estadounidense ha prevalecido.

Lolita ha sido ubicada en esta categoría por la crítica porque, en esta novela, Nabokov retrata el comportamiento, las costumbres y los anhelos de la clase media estadounidense de finales de los años 40 y principios de los 50, así como su entorno cultural y de consumo. Todo esto, además, es narrado a través de la mirada -maravillada y a la vez irónica- de un migrante que recorre el país en auto acompañado de una típica jovencita estadounidense. Tal como lo menciona Claire Aubin en su ensayo

¹ Entre las obras que han sido consideradas en la categoría de Great American Novel están *Moby Dick*, de Herman Melville; *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain; *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald y *To Kill a Mockingbird*, de Harper Lee.

Winter in the Desert, Spring in the Foothills: Reading Lolita as a Love Letter to America (2015), "in this 300-page novel is contained Nabokov's utter fascination with America, as well as his good-humored criticism of American peculiarities and pastimes, as is his deep understanding of where American values and interests really are". (p.9).

Además de retratar las particularidades de la sociedad estadounidense de determinada época y mostrar una auténtica comprensión de sus valores más profundos, las Great American Novels van más allá pues, desde la literatura, juegan un papel en la formación de su identidad. "These novels tend to be focused on specific aspects of American life, all of which are distinctly linked to the formation of an American identity", (Aubin, 2015, p.2). Esto es uno de los aspectos que le dan trascendencia a *Lolita*, obra que, en palabras del escritor y crítico John Colapinto (2015), "is so thoroughly -so *definingly*- American" (para. 2). Nabokov retrató con maestría la realidad estadounidense de mediados del siglo XX, época prometedora en la que comenzaba a dibujarse un nuevo rostro del país, a lo que añadió el factor polémico de la pederastia, logrando atraer los primeros reflectores. Y como se demostrará a lo largo de esta investigación, el autor dio un paso más allá al sumar a su obra un trasfondo mitológico que, al evocar personajes y situaciones de la narrativa clásica que aún permean el imaginario occidental, le daría al texto una mayor resonancia y significado.

1.1. Mitopoética y la narrativa de Nabokov

La influencia que la mitología griega ejerce sobre la producción literaria ha despertado el interés de investigadores de diversas partes del mundo. Entre ellos se encuentra Eleazar Meletinsky, académico ruso que trabajó ampliamente en torno a la historia y teoría de la narrativa y que, como resultado, publicó textos como *The Poetics of Myth*. En esta obra, Meletinsky (1998) se centra en el vínculo que existe entre la literatura y la mitología, pues, en sus palabras, "artistic expression carries within itself a considerable mythological inheritance" (p.7). El autor considera que el mito constituye la fase prehistórica de la literatura y que su legado ha quedado asentado en las bases del pensamiento humano, razón por la cual la presencia de lo mitológico es recurrente en los relatos contemporáneos, entre los que se encuentra el género de la novela. Él denomina esta incorporación de aspectos mitológicos dentro de una obra literaria como "mitificación" o "mitopoética", y la define como "a means of metaphorically describing modern society by using mythical or historical parallels" (p.340).

Por medio de esta aseveración, lo que Meletinsky nos dice es que la mitopoética permite describir y representar a la sociedad contemporánea a partir de semejanzas con los relatos antiguos, muchos de ellos de naturaleza mítica. Esta idea se complementa con la de los investigadores españoles Juan Herrero y Montserrat Morales (2008), quienes en su libro *Reescrituras de los mitos en*

la literatura: Estudios de mitocrítica y de literatura comparada aseguran que los mitos cuentan con la capacidad de adecuarse a distintos contextos:

La dimensión atemporal y "ejemplar" del drama o del relato mítico le hace repetible y adaptable a nuevos contextos y situaciones. Escritores de todos los tiempos y de todos los rincones del mundo reformularán con voz propia la intriga en la que se inscribe la acción de los personajes, la orientarán en función de su sensibilidad y enfocarán, desde la dimensión simbólica o metafórica del mito, algún aspecto determinado de la problemática social o moral propia de su contexto histórico. (p.16)

Con esta premisa en mente, a lo largo de esta tesina se buscará mostrar cómo se articula ese vínculo mitopoético entre *Lolita* y los relatos míticos de la antigua Grecia, pues al mismo tiempo que hace una incisiva descripción de la sociedad estadounidense de mediados del siglo XX, Nabokov incorpora en su novela múltiples paralelismos con estas narraciones clásicas.

Los tres capítulos que conforman esta investigación detallarán la manera en que el vínculo de carácter mitopoético entre *Lolita* y la mitología griega se logra tanto a través de la construcción del personaje principal -el cual está directamente relacionado con las ninfas-, como por medio del patrón narrativo. En especial, se destacará la estrecha y notable similitud de esta novela con un mito griego en particular: el de Perséfone, quien es raptada por Hades, dios del inframundo. También se analizará la manera en que Nabokov incorpora imágenes y motivos mitológicos en su texto, así como sucesos clave característicos de los relatos clásicos, como el rapto.

Aunado a esto, este proyecto también tomará en consideración que, tal como lo asegura Meletinsky, la mitificación o mitopoética va más allá de meras alusiones o referencias mitológicas:

(Mythification) goes well beyond merely using mythical motifs for artistic purposes (...)The deeper sense of twentieth-century mythification (...) is found in the removal of the masks that cover some eternal and immutable principles, be they manifested in the triviality of everyday life or in historic changes. (p.275) moral propia de su contexto histórico. (p.16)

Para este autor, el verdadero sentido de la mitopoética no es simplemente emplear motivos y alusiones mitológicas, sino develar principios, nociones y cuestiones que resultan inmutables y eternos para el ser humano. Es precisamente ahí donde radica la relevancia del vínculo entre un relato literario contemporáneo y uno perteneciente a la mitología antigua: en la capacidad de retomar narrativas de la antigüedad, reinterpretarlas a través de nuevos textos y a través de ello expresar las preocupaciones e intereses más profundos del individuo actual.

En esto coincide Matthew Clark (2012), quien en su obra *Exploring Greek Myth* asegura que una característica fundamental del mito es la capacidad de abordar temas de gran relevancia para el hombre. Y de modo similar, en *La naturaleza de los mitos griegos*, Geoffrey Kirk (2002) asegura que, a pesar de que resulta imposible ubicar todos los relatos mitológicos dentro de una misma categoría, sí es posible afirmar que son cuentos tradicionales con "un poder narrativo excepcional y una clara relevancia funcional

en relación con algún aspecto importante de la vida que trascienda el simple entretenimiento" (p.31).

Como se mostrará a lo largo del presente trabajo, esta capacidad le confiere gran trascendencia a *Lolita*, pues en ella Nabokov no sólo establece un claro vínculo con la mitología griega, sino que, al igual que ésta, toca temas como el amor y la obsesión, y presenta problemáticas siempre vigentes, como la transgresión sexual. Todos estos elementos se entretajan con los usos, anhelos y costumbres de la sociedad norteamericana de mediados del siglo XX, lo que resulta en un texto que amplía su significado y es capaz no sólo de cautivar, sino de dejar una huella en el imaginario del lector contemporáneo. Tal como lo asegura Zsuzsa Hetényi (2008) en *Lolita as a Goddess Between Life and Death: From Persephone to the Poplars*, "Lolita is one of the best examples of how the web of overt or hidden citations transforms the meaning by enlarging the background of associations connected to heroes and their motives" (p.41).

CAPÍTULO 1: LOLITA Y LAS NINFAS

Pletórica de sensualidad y dulzura, Lolita, esa jovencita que logra apasionar, atormentar y obsesionar a Humbert Humbert, es un personaje que Nabokov construye utilizando como base la mitología griega, y en especial, por medio de constantes alusiones a una categoría de seres que abundan en estos relatos: las ninfas.

El vínculo entre Lolita y las ninfas se establece desde el inicio de la novela, pues en el quinto capítulo Humbert Humbert presenta un término clave con el cual cataloga a la protagonista, y que a partir de ese momento se convertirá en un elemento fundamental para la construcción de ésta: 'nymphet' (que en español se traduce como 'nínfula'):

Now I wish to introduce the following idea. 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'. (Nabokov, 1955, p.16)

Con esta palabra, Nabokov ofrece un diminutivo del término 'nymph' ('ninfa' en español), el cual a su vez tiene su origen en 'numphê', palabra utilizada en la mitología griega para referirse a cierto tipo de seres femeninos cuyas características se detallarán a lo largo de este capítulo. Tomando en consideración tanto la descripción de Humbert Humbert como el origen de la palabra, en esta investigación se considerará a una 'nymphet' como un ser con las particularidades esenciales de una ninfa y a la vez portadora de características infantiles, pues de hecho, Humbert

Humbert no sólo emplea un diminutivo, sino que establece un rango de edad (de los nueve a los catorce años) en el cual ubica a este tipo de chicas. Por esto, para comprender el vínculo entre el personaje de Lolita y la mitología griega, es esencial tener claro qué eran las ninfas, cuál era su comportamiento, su papel en estos relatos antiguos y su relación con el género masculino.

Las ninfas fueron personajes recurrentes en los relatos de la antigua Grecia, apareciendo en textos que van desde la *Teogonía* de Hesiodo hasta *Las Metamorfosis* de Ovidio, pasando por *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero, *La Eneida* de Virgilio, y el poema *Dionisiaca* de Nonnos, entre otros. Antes de analizar las características de estos seres en relación con el personaje de Lolita, vale la pena apuntar que en la definición de 'nymphet' que Humbert Humbert ofrece al inicio del relato es posible encontrar un vínculo entre esta joven y una de las ninfas de *La Odisea*. Como ya se observó, en dicha definición Humbert Humbert asegura que las 'nymphets' revelan su naturaleza a ciertos "bewitched travellers", es decir, viajeros que son hechizados o cautivados al toparse con ellas. Como sabemos, Humbert Humbert es en efecto un viajero que migra de París hacia Estados Unidos y que, al llegar a Ramsdale, conoce a Lolita, quien lo cautiva de inmediato, situación que lo motiva a permanecer en este poblado por mucho más tiempo del que tenía planeado. En el caso de *La Odisea*, el viajero es Odiseo, quien se dirige de vuelta a Ítaca tras la guerra en Troya. En el Canto V se relata cómo este héroe se detiene en la isla Ogigia, donde habita la hermosa ninfa Calipso, quien tras conocerlo lo retiene ahí por

años: "...nadie se acuerda del divino Odiseo, entre los ciudadanos sobre los cuales reinaba con blandura de padre. Hállase en una isla atormentado por fuertes pesares: en el palacio de la ninfa Calipso, que le detiene por fuerza" (Homero, trans. 1910, Canto V). Como se puede apreciar, la definición inicial que hace Humbert Humbert de 'nymphet' alude al efecto que ejercían las ninfas sobre los hombres en la mitología griega, por lo que desde las primeras páginas de su novela, Nabokov nos hace un guiño en torno al carácter mitopoético que le conferirá tanto al relato como al personaje principal. Además, el autor se basa en las características de estos seres mitológicos para dotar a Lolita de una de sus particularidades esenciales: la capacidad de fascinar y prácticamente hechizar a un viajero, que en este caso es Humbert Humbert.

La potente atracción que ejercen las ninfas sobre los hombres es una característica fundamental que también presenta Lolita, sin embargo, para comprender qué es lo que convierte a esta chica en un personaje de particularidades míticas es necesario ahondar en otros de los atributos que tiene en común con estos seres. Las ninfas son identificadas y descritas por Jeniffer Larson (2001) en *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. De acuerdo con ella, estos seres se ubicaban dentro de una categoría intermedia entre diosas y mortales, eran criaturas que vivían un largo tiempo y estaban vinculadas con entornos naturales específicos. Además, una de las características que las define y que resulta clave para el

personaje central de la novela de Nabokov gira en torno a la sexualidad:

The nymph is a highly ambiguous figure. Though sexually desirable, she is usually free of the familial restrictions applied to mortal women and can rarely be fully domesticated. Nymphs may be sexually promiscuous, and they often act as the aggressors in ephemeral affairs with mortals. (Capítulo 1.1, inciso 4)

Larson describe a las ninfas como deseables, promiscuas, sexualmente agresivas y difíciles de domesticar, lo cual las convierte en seres sumamente atractivos y a la vez traviesos, de naturaleza libre y con un gran interés por el sexo opuesto. Esto no se aleja del perfil que Humbert Humbert construye de Lolita a lo largo de su relato. El narrador abunda en descripciones sobre el cuerpo y la sensualidad de la joven, pero además, no duda en presentarla como quien tomó la iniciativa la noche en que tuvieron su primer encuentro sexual: "I am going to tell you something very strange: it was she who seduced me" (p.132). Del mismo modo, el carácter libidinoso de esta chica se construye a partir de enunciados como "I was not even her first lover" (p.135).

Por otra parte, Lolita demuestra ser difícil de 'domesticar' o de controlar, característica que su madre subraya por medio de constantes quejas, como: "It is intolerable (...) that a child be so ill-mannered. And so very persevering. When she knows she is unwanted. And she needs a bath" (p.51). La faceta malcriada de esta chica también es señalada por Humbert Humbert, quien no sólo vive angustiado con la idea de perder de vista a su 'nymphet',

sino que confiesa que, en ocasiones, ésta lleva su paciencia al límite: "A combination of naïveté and deception, of charm and vulgarity, of blue sulks and rosy mirth, Lolita, when she chose, could be a most exasperating brat" (p.147).

Además, tal como menciona Larson con respecto a las ninfas griegas, las relaciones familiares no representan un impedimento para los encuentros sexuales de Lolita, pues la pequeña no parece tener problema alguno con el hecho de que Humbert Humbert haya estado casado con su madre, e incluso hace comentarios sarcásticos al respecto: "Say, wouldn't Mother be absolutely mad if she found out we were lovers?" (p.114). Por otro lado, a pesar de que Humbert Humbert y Quilty no son familiares de la pequeña, ambos se presentan ante la sociedad como si lo fueran, uno como el padre y el otro como el tío. Aunque ambos mienten, sus aseveraciones le suman el elemento mitológico del incesto al relato, tal como lo asegura Zsuzsa Hetényi (2008) en *Lolita as a Goddess Between Life and Death: From Persephone to the Poplars*.

Introducing the Humbert-as-father and Quilty-as-uncle relations to Lolita is a poetic device by the author not only to deepen the erotic tension through these masks, but also to reproduce the mythological necessity of incest; Greek gods "marry" regardless of generation or love relationships. (p.45)

Como se hace evidente, la sexualidad es un aspecto fundamental de la naturaleza de las ninfas. De hecho, Larson (2001) asegura que a pesar de que se trataba de seres divinos, el término "numphê" también podía hacer referencia a una novia o

mujer atractiva, apuntando primordialmente a su existencia como ser sexual (Capítulo 1.1). En cuanto a las ninfas pertenecientes al ámbito divino, la autora subraya: "it would be reasonable to say of the nymphs that their habit of sexual relations with mortals constitutes a defining characteristic" (Capítulo 2.2). De hecho, la autora asegura que las ninfas son un reflejo de la importancia cultural conferida a la sexualidad femenina, así como de la relevancia de esta sexualidad en relación con la figura de la mujer adolescente. La Lolita de Nabokov no dista de estas descripciones, pues los sucesos que ocurren a lo largo de la historia son detonados por la atracción que ella despierta en Humbert Humbert, y parte importante de la trama gira en torno a la relación de tipo sexual que existe entre esta chica de 12 años y su captor.

Por otra parte, como ya se mencionó, las ninfas pertenecen a ámbitos específicos de la naturaleza. Estos escenarios son conocidos como 'locus amoenus', término en latín que hace referencia a aquellos sitios naturales, agradables y que por sus particularidades, incitan a quien pasa por ahí a detenerse a descansar: "...places characterized by abundant water, shade and vegetation, often semicultivated vegetation, where imbued with the nymphs' presence" (Larson, 2001, Capítulo 1.2). De hecho, en su tesis doctoral *Las Ninfas en la Literatura y el Arte de la Grecia Arcaica*, la filóloga María de Fátima Díez (1996) asegura que la existencia de las ninfas se encuentra íntimamente ligada con la naturaleza. Ríos, cuevas, montañas, lagos, praderas y bosques

forman parte del hábitat de estos seres, pues cualquier lugar que es fresco, verde y agradable puede convertirse en su morada:

En varias ocasiones en la épica, las Ninfas aparecen identificadas como las que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba (...) Prácticamente todas las referencias a las Ninfas dentro de las fuentes arcaicas, las ponen en relación con la Naturaleza, de manera explícita o implícita. (p.223)

El tipo de escenarios a los que hace referencia Díez se mencionan en distintos relatos mitológicos, y un claro ejemplo es el *Himno a Afrodita*, de Homero, uno de los primeros poetas griegos que hicieron referencia a las ninfas en sus textos. En esta obra, el autor de *La Iliada* y *La Odisea* se encargó de describir tanto la personalidad de las ninfas como su manera de vivir, incluyendo los 'locus amoenus' de los que habla Larson. El poema relata cómo la diosa del amor se enamora de Anquises, por lo que decide visitarlo en su morada, el Monte Ida. Al ver a Afrodita por primera vez, Anquises se sorprende por su gran belleza; sin embargo, no está seguro de la identidad de aquella mujer. Es en este momento que se hace clara referencia a estos escenarios naturales, los 'locus amoenus', en relación con las ninfas: "Or are you one of those Nymphs who range over beautiful groves / Or one of those Nymphs who inhabit this beautiful mountain / And the fountainheads of rivers and grassy meadows" (Homero, trans. 2010, versos 97-99).

En tan sólo tres versos, Homero habla de bosques, montañas, manantiales, ríos y praderas para referirse a los sitios habitados por las ninfas, y aunque la Lolita de Nabokov vive en un típico

suburbio estadounidense, las referencias a este tipo de locaciones abundan en la novela. Dichas referencias, tanto implícitas como explícitas, comienzan con el recuento que hace Humbert Humbert del romance adolescente que vivió con Annabel, su primer amor, pues las experiencias que vivieron juntos tienen lugar en la playa y en un jardín, además de que él se refiere a esta chica como su 'Riviera love'. Por otro lado, al hablar sobre su obsesión por las 'nymphets', nuestro narrador menciona que el lugar al que acudía para observarlas eran los parques, es decir, áreas verdes a las que él describe como jardines cubiertos de musgo: "Ah, leave me alone in my pubescent park, in my mossy garden. Let them play around me forever" (p.21). En cuanto a Lolita, incluso antes de que aparezca en el relato, Nabokov ya la vincula con la naturaleza, pues el hogar de la pequeña se ubica en Lawn Street (la Calle Jardín). Además, momentos antes de que Humbert Humbert la mire por primera vez, una brillante ciruela que yace en la mesa del comedor llama su atención, convirtiéndose en un prelude del determinante encuentro. Posteriormente, en el instante en el que Humbert Humbert sale al jardín y se topa con Lolita, su manera de describir el entorno se modifica notoriamente, pues los detalles domésticos dan paso a los elementos naturales, tal como si se tratara de un 'locus amoenus'.

I was still walking behind Mrs. Haze through the dining room when, beyond it, there came a sudden burst of greenery - 'the piazza', sang out my leader, and then, without the least warning, a blue sea-wave swelled under my heart and, from a mat in a pool of sun, half-naked, kneeling, turning about on her knees, there was my Riviera love peering at me over dark glasses. (p.39)

Este primer encuentro tiene un fuerte impacto en Humbert Humbert, y no se debe pasar por alto que ocurre en un jardín. La descripción que el narrador hace de Lolita se centra en imágenes naturales, como la vegetación, las olas del mar y el sol, sin dejar de lado la mención de las palabras 'Riviera Love'. Además, instantes después Humbert Humbert se topa con unos lirios, y a lo largo de la novela se mencionan en más de una ocasión los álamos que se encuentran frente a la casa de Lolita. Este tipo de árboles resultan relevantes por estar estrechamente ligados con Perséfone, deidad de la mitología griega con la que Lolita también tiene un fuerte vínculo. Dada su relevancia para esta investigación, dicha conexión será analizada a detalle en el tercer capítulo.

El hábitat de las ninfas puede ir desde una pradera hasta una montaña; sin embargo, tanto Larson como Díez aseguran que para estos seres el agua resulta fundamental. Nabokov no pierde de vista este aspecto, por lo que, a través de la voz de Humbert Humbert, establece una relación entre las 'nymphets' y los escenarios acuáticos: "In fact, I would have the reader see 'nine' and 'fourteen' as the boundaries -the mirror beaches and rosy rocks- of an enchanted island haunted by those nymphets of mine and surrounded by a vast, misty sea" (p.16). La relación y gusto por el agua es aún más evidente cuando se trata de Lolita, quien, de acuerdo con Humbert Humbert, se percibe cómoda y ágil en escenarios acuáticos, los cuales comparte con otras 'nymphets': "As a sort of compromise, I freely advocated whenever and wherever

possible the use of swimming pools with other girl-children. She adored brilliant water and was a remarkably smart diver". (p.161)

Por medio de fragmentos como los aquí expuestos, Nabokov alude a las ninfas griegas, dotando así a su personaje principal de características mitológicas que no se limitan a particularidades personales, sino que se extienden incluso a su relación con el entorno.

Por otro lado, Díez asegura que en los relatos griegos "las riberas de los ríos, como las cuevas, son verdaderos lugares propicios para entablar una relación amorosa" (p.226), por lo que es común encontrar a las ninfas copulando en sitios cercanos al agua. Del mismo modo, los primeros encuentros sexuales de Lolita suceden en Camp Q, un escenario donde el agua está presente: tanto ella como su amiga Barbara Burke llevaban su balsa a los lagos Onyx o Erix (nombres de origen griego) acompañadas por Charlie Holmes, con quien tenían relaciones todas las mañanas. De hecho, el propio Humbert Humbert intenta tener un encuentro sexual tanto con Annabel (su amor de la adolescencia) como con Lolita en la playa, pero en ambas ocasiones sus intenciones se ven frustradas, lo cual, de acuerdo con él, es el origen de su obsesión, la cual él llama 'nympholepsy'.

Vale la pena detenerse en dicho término, pues no sólo es una palabra que Humbert Humbert emplea en varias ocasiones para describir su condición, sino que también tiene un vínculo directo con la mitología griega. En *The Annotated Lolita*, Alfred Appel

(1991) menciona que la ninfolepsia es "a species of demoniac enthusiasm supposed to seize one bewitched by a nymph; a frenzy of emotion, as for some unattainable ideal" (p.339). En tanto, de acuerdo con W.R. Connor (1988), autor del texto *Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece*, en la antigua Grecia la palabra 'nympholept' se utilizaba para referirse a aquellos hombres que eran prácticamente poseídos por las ninfas. Sin embargo, Connor asegura que dicha posesión no era percibida de manera negativa ni se relacionaba con la locura, sino que más bien tenía efectos particulares en el individuo, como mayor fluidez retórica, elocuencia, una sensibilidad elevada y un notable poder de expresión. Filósofos dieron cuenta de esta creencia en sus diálogos, como sucede con el caso de *Fedro*, de Platón:

SÓCRATES: Y bien, mi querido Fedro, ¿no te parece, como a mí, que estoy inspirado por alguna divinidad?

FEDRO: En efecto, Sócrates, las palabras corren con una afluencia inusitada.

SÓCRATES: Silencio, y escúchame, porque en verdad este lugar tiene algo de divino, y si en el curso de mi exposición las ninfas de estas riberas me inspiran en algunos rasgos entusiastas, no te sorprendas. Ya me considero poco distante del tono del ditirambo. (Platón, trans. 1871)

En este fragmento, Platón relata el momento en que su maestro Sócrates se siente poseído por las ninfas, lo cual lo dota de mayor fluidez lingüística y una capacidad poética aumentada. Algo similar parece ocurrir con Humbert Humbert, quien además de describirse como un 'nympholept', emplea un tipo de prosa que él

mismo define como "fancy prose style", la cual, además, raya a ratos en la poesía. De hecho, hay fragmentos enteros en los que emplea figuras retóricas como la aliteración, como sucede al inicio de la novela: "the tip of the tounge taking a trip of three steps down the palate, to tap, at three, on the teeth" (p.9). Inspirado por Lolita, el narrador parece desarrollar una sensibilidad lingüística tal, que incluso la lista con los nombres de los compañeros de escuela de la joven le parece un poema.

Connor también asegura que los hombres que se consideraban como 'nympholepts' mostraban una gran devoción por las ninfas, e incluso muchos de ellos montaban altares dentro de cuevas. Estos espacios rocosos también resultan relevantes para Humbert Humbert, pues es en ellos -siempre cercanos al agua- donde suceden acercamientos de tipo sexual tanto con Annabel como con Lolita:

Under the flimsiest of pretexts (this was our very last chance, and nothing really mattered) escaped from the café to the beach, and found a desolate stretch of sand, and there, in the violet shadow of some red rocks forming a kind of cave, had a brief session of avid caresses...(p.13)

One summer noon, just below timberline, where heavenly-hued blossoms that I would fain call larkspur crowded all along a mountain brook, we did find, Lolita and I, a secluded romantic spot (...) The jagged cliff crowning the upper talus and a tangle of shrubs growing below us seemed to offer us protection from sun and man alike... (p.168)

Este fragmento -el cual detalla uno de los encuentros de Humbert Humbert con Annabel- tiene un claro vínculo con los relatos de la antigua Grecia, pues en algunos de ellos, como en el *Himno a Afrodita*, las cuevas son el sitio elegido por las ninfas

para tener relaciones sexuales: "They mate with Seilênnoi or with the sharp-sighted Argos-killer, / making love [philotês] in the recesses of lovely caves" (Homero, versos 262-263). Es así como Nabokov hace alusión no sólo a las características de las ninfas, sino también a sus prácticas, costumbres, y relación con el género masculino.

Ahora bien, mientras que para los hombres de la antigua Grecia creer en las ninfas podía derivar en culto o adoración, en los relatos literarios el resultado era, en muchas ocasiones, el rapto: "Abductions of heroines (and nymphs) by gods are common and typically involve a journey to a different land, where the relationship is consummated" (Larson, 2001, Capítulo 2.3). Este tipo de situaciones se presentan en distintos relatos griegos, como en el rapto de Perséfone a manos de Hades, o el de Europa por parte de Zeus. Lo mismo sucede con la "nymphet" Lolita, quien es raptada por Humbert Humbert y trasladada lejos de su hogar para consumir el acto sexual.

A la par de las características pertenecientes al orden de la mitología griega aquí descritas, Lolita también cuenta con las particularidades de una chica estadounidense de mediados del siglo XX: lee revistas y cómics, masca chicle, le atraen las estrellas de cine, asiste a campamentos de verano, le gusta comprar, sale con amigas, es desordenada y vive en un típico suburbio norteamericano. Nabokov presenta a una jovencita de la actualidad y cercana a la realidad contemporánea, a la vez que entreteje en

este personaje elementos de la mitología griega, incorporándolos tanto a su personalidad como a aquello que la rodea.

Por lo tanto, al hacer alusión a seres mitológicos que han permeado el imaginario occidental hasta la actualidad, personificarlos en una joven estereotípica de la sociedad occidental del siglo XX y tocar temas que han despertado interés desde la época antigua y hasta la actualidad, Nabokov convierte a la joven Lolita en el personaje central de un relato de carácter mitopoético.

CAPÍTULO 2: *LOLITA*, PERSÉFONE Y "THE MAIDEN'S TRAGEDY"

Enmarcada por la pasión, la obsesión, la tragedia y el amor, al momento de ser publicada *Lolita* generó controversia e incluso enfrentó la censura, pues temas tan delicados como el abuso sexual y el secuestro formaban parte fundamental de la trama. Sin embargo, el texto de Nabokov va más allá de un mero recuento de sucesos polémicos, y este capítulo buscará mostrar cómo la novela se estructura a partir de un patrón narrativo que data de la antigüedad y que le da forma a múltiples mitos de origen griego y romano, entre los que destaca el de Perséfone. Dicho patrón es conocido como "The Maiden's Tragedy"² y *Lolita* coincide de manera notable con el mismo.

Para comprender el vínculo que existe entre *Lolita* y la mitología antigua en términos del patrón narrativo, primero cabe remitirse a *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*, de Jack Zipes (2012). Tal como lo dice el título, la obra de este académico se centra en el desarrollo de los cuentos de hadas. El autor asegura que este tipo de relatos y la mitología clásica son dos géneros que van de la mano. De acuerdo con Zipes, existen ciertas narraciones que tuvieron su origen hace cientos de años y que, debido a su relevancia, han tenido la capacidad de transmitirse de generación en generación y aún son vigentes en la actualidad. No obstante, el autor enfatiza que lo que ha prevalecido a lo largo de los siglos son las

² El término se explicará más adelante, y es abordado por el teórico Walter Burkert en sus textos *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979) y *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions* (1998).

secuencias de eventos o patrones narrativos, mientras que el contenido específico presenta modificaciones y variantes dependiendo de la realidad social en la que se ubica el relato.

Those tales that became relevant for families, clans, tribes, villages, and cities were retained through memory and passed on as traditional verbalizations of actions and behaviors. Different cultures throughout the world employed many of the same sequences of events or patterns in the communication of stories, but the application of the verbalization that included specific references to specific realities, customs, rituals and beliefs led to various tale types, variants, and differences. As a tale names characters, and makes distinctions among motifs, settings, and behavior, and as certain new stylistic and social applications are introduced or older ones are abandoned, the tale breathes differently- namely, it breathes new, meaningful life in the community of listeners, who often become carriers or tellers themselves. (Capítulo 1, primer apartado)

Zipes señala que las referencias a realidades, costumbres y creencias varían dependiendo de la época y el contexto social en el que se elabora y relata cada narración, y añade que dichas variaciones se pueden presentar en aspectos como los escenarios, motivos, nombres de los personajes, e incluso en sus comportamientos y acciones. Sin embargo, a pesar de estas modificaciones, la secuencia de eventos puede mantenerse igual. Como se verá a lo largo de este capítulo, el vínculo entre *Lolita* y mitos como el de Amor y Psique o el de Perséfone y Hades se puede explicar con esta premisa, pues la novela de Nabokov se estructura a partir del mismo patrón que le da forma a estos mitos antiguos, al mismo tiempo que los motivos, escenarios, comportamientos y características sociales se modifican

notablemente. Por esta razón, el relato de Nabokov adquiere un tono distinto, o, en palabras de Zipes, "breathes differently".

También vale la pena tomar en cuenta la teoría de la prefiguración de John White (1972). En su obra *Mythology of the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*, White introduce el término de "prefiguración" para hacer referencia al vínculo que se establece entre la literatura contemporánea y los relatos mitológicos. De acuerdo con él, la prefiguración es un recurso literario que hace uso tanto de motivos como de patrones mitológicos para la conformación del personaje y la trama de un relato. Esto permite que cualquier modelo mítico que se ubique dentro de una novela moderna prefigure y anticipe la trama (p.11). La construcción del personaje en relación con la mitología griega ya se abordó en el primer capítulo, y la teoría de White nos permite además apreciar cómo en *Lolita* se presenta la prefiguración también en términos secuenciales. Como se verá, de manera sutil y acorde a la realidad contemporánea, la novela de Nabokov lleva a los lectores de la mano y paso a paso por la secuencia narrativa de un relato mitológico de la antigüedad.

¿Qué sucede en el mito de Perséfone? Éste es narrado por Homero en su "Himno a Deméter", el cual se centra en el rapto de Perséfone a manos de Hades, dios del inframundo. Sin embargo, previo a este himno homérico, en la mitología órfica ya se hacía referencia a esta diosa, aunque se le conocía con el nombre de Kore y los relatos sobre ella hablaban de sucesos previos a su

relación con Hades. De acuerdo con esta mitología, Perséfone había sido confinada por su madre en un sitio cercano a Okeanos (un río-océano que, según los griegos, circundaba al mundo) con el objetivo de protegerla de los dioses que la pretendían. Sin embargo, Zeus ingresa al lugar en forma de serpiente y tiene relaciones con su hija, a quien deja encinta. Tras este suceso, Kore (o Perséfone) es instada por sus hermanas a dejar su escondite y pasar el tiempo recolectando flores en un jardín, sitio de donde es raptada por Hades, rey del inframundo. Este rapto es retomado y relatado por Homero en su "Himno a Deméter", el cual no sólo es considerado el más antiguo de los más de treinta himnos homéricos, sino uno de los mitos más antiguos de toda la literatura griega. En éste, Homero narra cómo Hades rapta a Perséfone mientras ella se encuentra en un jardín, la lleva con él a su reino, y la convierte en soberana del inframundo.

She [Persephone] was filled with a sense of wonder,
and she reached out with both hands / to take hold of the
pretty plaything. And the earth, full of roads leading every
which way, opened up under her. / It happened on the Plain
of Nysa. There it was that the Lord who receives many guests
made his lunge. / He was riding on a chariot drawn by
immortal horses. The son of Kronos. The one known by many
names. / He seized her against her will, put her in his
golden chariot, / and drove away as she wept. (Versos 15-20)
I am the brother of Zeus the Father. If you are here, / you
will be queen of everything... (Homero, trans. 2010, versos
364-365)

A primera vista, podría parecer que la historia de Nabokov no tiene relación alguna ni con el relato órfico ni con el texto escrito por Homero. Sin embargo, al analizarlos más de cerca es posible advertir que comparten el mismo patrón narrativo. Si

resumimos de manera breve la trama de la novela, *Lolita* es el relato de un hombre que arriba a un suburbio norteamericano, conoce a una jovencita con quien se obsesiona, la rapta y la lleva consigo para recorrer Estados Unidos, durmiendo en distintos hoteles para tener relaciones sexuales con ella. Finalmente, la pierde a manos de otro hombre, para años después encontrarla encinta y casada con alguien más. Más allá del rapto ¿qué semejanza tiene *Lolita* con el mito de Perséfone? Para comprender esto, no olvidemos la teoría antes expuesta de Zipes: aunque los personajes, comportamientos, escenarios y costumbres que conforman dos narraciones pueden ser muy distintos, ambas pueden compartir el mismo patrón narrativo.

Dicho patrón o secuencia se puede comprender a partir de la obra del teórico formalista ruso Vladimir Propp (1986), quien realizó una serie de investigaciones sobre la estructura del cuento fantástico, y cuyos resultados presenta en *Morfología del Cuento*. Lo que este estudioso buscó fue ofrecer "una descripción del cuento según sus partes constitutivas y según las relaciones de esas partes entre sí y con el conjunto" (p.37), pues de acuerdo con él, existe un mismo patrón que rige a un gran número de cuentos pertenecientes al género fantástico. Lo que me interesa destacar de esta teoría, y en lo que Propp basa una parte importante de su estudio, son lo que él denomina las "funciones" de los personajes:

Por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo, en el desarrollo del relato (...) Los elementos constantes, estables del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar. Forman las partes constitutivas fundamentales del cuento. (p.40)

De acuerdo con Propp, en los cuentos existen segmentos narrativos tanto constantes como variables, siendo las "funciones" aquellas acciones que no presentan variaciones, a pesar de que los relatos cambien. El teórico asegura entonces que las funciones representan las partes fundamentales del cuento, y que por lo tanto, aunque los nombres y atributos de los personajes puedan variar, las funciones permanecen igual. De igual modo, el autor añade que "las funciones deben ser definidas independientemente del personaje al que le corresponda cumplirlas (...) y también pueden ser definidas independientemente de la manera en que son cumplidas" (p.99), además de que las motivaciones e intenciones de los personajes también pueden variar. Lo importante para Propp es entonces la sucesión de las acciones o "funciones", y aunque señala que no es necesario que todas se presenten en un relato, es fundamental que ocurran en el mismo orden o secuencia. El teórico ruso propuso una lista de 31 funciones que, de acuerdo con él, se presentan de manera secuencial y fija en la estructura de un número importante de cuentos de hadas.

No se detallarán en este trabajo las 31 funciones de Propp, pues no resultan pertinentes para el análisis de *Lolita*. Sin embargo, la obra de este teórico ruso es relevante para esta

investigación debido a que constituyó un parteaguas para el estudio de la estructura del relato, lo que llevó a otros autores a retomar el tema y, a partir del análisis de funciones de este autor, detectar otros patrones que, de igual modo, rigen a muchos relatos. Entre estos estudiosos se encuentra el alemán Walter Burkert, quien identificó una secuencia alterna a la de Propp que, una vez que comparemos con la novela de Nabokov, nos permitirá apreciar claramente el fuerte vínculo entre este texto y la mitología antigua.

En el capítulo titulado "The Core of a Tale", de su obra *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*, Burkert (1998) se refiere a la secuencia de 31 funciones de Propp como "The Quest", y detalla la secuencia alterna denominada "The Maiden's Tragedy" o "The Initiation Tale". De acuerdo con él, el patrón de "The Maiden's Tragedy" tiene su origen en la antigüedad, y puede ser identificado en mitos tan antiguos como el de Amor y Psique o el de Kore o Perséfone. Burkert asegura que "The Maiden's Tragedy" es una secuencia de funciones que yace bajo la estructura de diversos relatos -tanto cuentos de hadas como mitos- en los que la atención se centra en un personaje femenino. Según el autor, la relevancia de este patrón es tal, que resulta detectable en múltiples variantes de cuentos alrededor del mundo, entre los cuales se encuentran algunos tan conocidos como el de Blanca Nieves o el de Rapunzel.

Burkert, especialista en mitología y culto griego, desglosa

"The Maiden's Tragedy" de la siguiente manera:

The Maiden's Tragedy can be analyzed by the methodology used by Propp, to make up a sequence of functions or motifs. There are at least five of these in immutable order: (1) A sudden break in a young girl's life, when some outside force makes her leave home, separating her from childhood, parents, and family life; (2) a period of seclusion, often elaborated as an idyllic though abnormal stage of life, in a house or a temple, or instead of being enclosed in a house, she may be roaming through the wilderness out of reach of normal human settlements; (3) the catastrophe that upsets the idyll, normally caused by the intrusion of a male, in most cases a special male, a demon, hero, or god who violates the girl and leaves her pregnant; this results (4) in a period of tribulation, suffering, and punishments, wanderings or imprisonment, until (5) she is rescued and there is a happy ending after all. The ending is directly or indirectly related to the birth of children, most often a son. (p.71)

Burkert explica que de "The Maiden's Tragedy" se compone de cinco funciones, las cuales incluyen una separación, una reclusión, la intrusión de un personaje masculino, un periodo de tribulación y sufrimiento, y finalmente un rescate o final feliz. Tal como Zipes afirma que un mismo patrón narrativo está detrás de múltiples historias, en su obra *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Burkert (1979) asegura que la secuencia de "The Maiden's Tragedy" puede darle forma a relatos muy variados: "the agents, places, motivations and all the details vary; but there is a fixed sequence of departure, seclusion, rape, tribulation, and rescue as a prelude to the emergence of the hero" (p.7). Tomando esto en consideración, vale la pena comparar la estructura de "The Maiden's Tragedy" con los sucesos que ocurren tanto en *Lolita* como en el mito de Perséfone, pues como se verá, a

pesar de que el relato de Nabokov se ubica en el siglo XX y el mito pertenece al universo ficticio de las deidades griegas, ambos comparten el mismo patrón narrativo. Se presenta aquí dicha comparación a manera de tabla:

"The Maiden's Tragedy" (Walter Burkert)	El mito de Perséfone	Lolita
1. Un suceso en la vida de una niña pequeña la obliga a dejar su hogar y separarse de su familia.	Kore (Perséfone) vive con su madre, la diosa Deméter, quien para protegerla de los dioses que la pretenden, la esconde en un sitio cerca del río Okeanos.	Lolita vive en Ramsdale con su madre, pero ésta decide enviarla lejos de su hogar, a pasar el verano en Camp Q.
2. Reclusión por un periodo de tiempo en un lugar idílico como una casa, un templo o la naturaleza.	Kore (Perséfone) pasa un tiempo recluida en este sitio rodeado de la naturaleza, sin contacto con el exterior.	Lolita permanece todo el verano en Camp Q, ubicado en una zona boscosa y con lagos.
3. Una catástrofe la obliga a salir de este lugar idílico. Normalmente dicha	Kore (Perséfone) se ve obligada a dejar este sitio después de que su padre, Zeus,	Tras la trágica muerte de su madre, Lolita se ve obligada a

<p>situación se debe a la intrusión de un hombre que, en muchos casos, la viola y la deja embarazada.</p>	<p>entra al lugar, tiene relaciones con ella y la deja embarazada.</p>	<p>dejar Camp Q e irse con Humbert Humbert, quien acude al lugar con la intención tener relaciones con ella.</p>
<p>4. Un periodo en el que vaga sin rumbo, sufre, es castigada o pasa el tiempo encerrada.</p>	<p>Tras la violación a manos de su padre, la joven pasa el tiempo recogiendo flores en los prados.</p>	<p>Lolita pasa un año recorriendo Estados Unidos con Humbert Humbert, de hotel en hotel y sin rumbo, sufriendo los abusos de su captor.</p>
<p>5. La joven es rescatada y finalmente tiene un final feliz.</p>	<p>Mientras está en el campo, Perséfone es raptada por Hades, quien la lleva con él y la convierte en la diosa del Inframundo.</p>	<p>Lolita es raptada por Quilty. Al final, Humbert Humbert la encuentra casada con otro hombre y esperando su primer bebé.</p>

Al comparar estos dos relatos bajo la luz del patrón narrativo de "The Maiden's Tragedy", las semejanzas entre el mito griego y el relato de Nabokov resultan evidentes. Tanto Perséfone como Lolita pasan por las primeras cuatro funciones propuestas por Burkert: ambas se separan de su familia, viven un lapso en reclusión, tienen un encuentro sexual con un personaje masculino y pasan por un periodo sin rumbo. La única diferencia radica en la función final, pues mientras que en la secuencia de "The Maiden's Tragedy" la doncella es rescatada y tiene un final feliz, en el caso de Perséfone y Lolita esto no parece ser así, dado que ambas son raptadas por otro agente masculino. Sin embargo, vale la pena tomar en cuenta lo que nos dice Burkert (1998) en su ya mencionado texto *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions* con respecto a una variación frecuente en este patrón narrativo:

Gloomy associations with death and sacrifice abound in other variants of the Maiden's Tragedy. What happens to Kore-Persephone is, by common understanding, death. A strange yet characteristic ambivalence surrounds the optimistic, natural sequence leading to marriage and birth, and an unnatural variant that leads to sacrifice. (p.73)

Burkert afirma que la secuencia de "The Maiden's Tragedy" también puede darle forma a relatos más lúgubres, en los que el desenlace está asociado con la muerte o sacrificio de la protagonista. En el caso de Perséfone, la diosa es llevada en contra de su voluntad por Hades, quien la arrastra al inframundo para volverla su esposa y convertirla en deidad de un reino habitado por los muertos. En el caso de *Lolita*, la joven logra alejarse de Humbert Humbert debido a que es raptada por Quilty, y

aunque años después se casa y queda encinta de otro hombre, al final muere en labor de parto. Como se puede notar, tanto *Lolita* como el mito de Perséfone son el tipo de variantes sombrías que Burkert propone para "The Maiden's Tragedy", pues cuentan con un final ambivalente que, aunque incluye motivos aparentemente positivos como el matrimonio o el embarazo, éstos se encuentran ligados con la muerte y la desdicha.

Las semejanzas entre la novela de Nabokov y el patrón narrativo de "The Maiden's Tragedy" ponen en evidencia el vínculo secuencial que tiene esta novela con la mitología griega, y de manera más específica, con el relato de la diosa Perséfone. Nabokov desarrolla el relato de su ya mitológica "nymphet" por medio de una estructura que tiene sus raíces en la mitología griega, y que ha logrado permanecer en el imaginario de occidente por siglos.

CAPÍTULO 3: LOLITA Y EL RAPTO MITOLÓGICO

El deseo que Lolita provoca en Humbert Humbert resulta tan intenso, que lo motiva a cometer un acto ilícito que trastornará la vida de ambos: el rapto. Esta acción no sólo constituye un eje esencial para el desarrollo de la novela, sino que se repite una segunda ocasión a manos de Quilty, lo que a su vez resulta clave para el desenlace de la misma. El hecho de que el rapto constituya un factor fundamental para la trama de *Lolita* pone en evidencia el fuerte vínculo entre esta obra y la mitología griega, pues los raptos de personajes femeninos aparecen de manera recurrente en las narraciones de la antigua Grecia.

Antes de comenzar este análisis, es importante aclarar el concepto que se tendrá de rapto para efectos de esta investigación. De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*, una de las definiciones de raptar es "llevarse a una mujer violentamente o con engaño" ("Raptar", 2016). Esto es precisamente lo que sucede en *Lolita*, pues a base de engaños, la joven es alejada de su hogar por Humbert Humbert, quien posteriormente buscará tener relaciones sexuales con ella.

My scheme was a marvel of primitive art: I would whizz over to Camp Q, tell Lolita her mother was about to undergo a major operation at an invented hospital, and then keep moving with my sleepy nymphet from inn to inn while her mother got better and better and finally died. (p.106)

Este fragmento cumple con las características que definen al rapto, pues Humbert Humbert detalla cómo planea engañar a Lolita para alejarla de todo vínculo familiar, con el objetivo final de

tener relaciones sexuales con ella. Además, cabe notar que Humbert describe su plan como un "marvel of primitive art", expresión que remite a lo arcaico y remoto, como la mitología antigua. El rapto perpetrado tiempo después por Quilty resulta similar, pues también se basa en la mentira (le asegura al personal del hospital que es tío de la pequeña) y aleja a Lolita de su "familia", que en este caso está representada por Humbert Humbert, quien ante terceras personas asegura ser el padre de la joven. Las intenciones de Quilty también son de tipo sexual, pues pretende involucrarla en el negocio de la pornografía.

Ahora bien, la palabra 'rapto' proviene del término en latín *raptio*, acción que, como ya se mencionó, se relaciona directamente con un acto ejercido sobre una mujer por alguien que tiene intenciones de índole sexual. Tanto en Grecia como en Roma, el rapto no era un suceso cualquiera, sino que constituía una acción de peso. De hecho, forma parte de los relatos que dan cuenta de los orígenes de Roma, como el "Rapto de las Sabinas", el cual menciona tanto Tito Livio en *Historia de Roma* como Plutarco en *La Vida de Rómulo*. Este relato trata sobre cómo, con la intención de poblar la recién creada Roma, los hombres de esta ciudad engañaron y emborracharon a los habitantes de Sabina, para posteriormente robar a sus mujeres, tener relaciones sexuales con ellas y así asegurar descendencia. Por otro lado, en Esparta existía el 'matrimonio por rapto', descrito por Plutarco en la sección "Vida de Licurgo" de su obra *Vidas Paralelas*. En este texto, Plutarco relata cómo en la ceremonia matrimonial espartana se simulaba el

rapto de la novia, por lo que el día de la boda ésta se entregaba a una mujer experta (conocida como *nympheutria*), quien le cortaba el cabello, la vestía con ropa masculina y la recostaba sobre un lecho de hojas. Posteriormente, el futuro esposo entraba a la habitación, desataba el cinturón de la joven y la colocaba en el lecho nupcial.

Este tipo de rituales y costumbres ponen en evidencia la relevancia que la cultura grecorromana le confería al rapto, el cual también tenía cabida en la poesía y la literatura. En la mitología griega, el rapto se presenta de manera recurrente y no se limita a un tipo de seres en particular, sino que involucra a gran parte de los personajes que habitan el imaginario de estos relatos antiguos. Esto es lo que asegura Assella Alamillo (2002) en *El Rapto en la Mitología Griega*, texto que presentó a manera de conferencia en la Universidad Complutense de Madrid:

Si contabilizáramos el número de veces que aparece la palabra 'rapto' en los textos mitológicos comprobaríamos que no es un hecho aislado sino relativamente frecuente (...) Los protagonistas del rapto los encontramos entre toda la gama de personajes que pueblan la mitología: dioses olímpicos, divinidades menores, gigantes, ninfas, sátiros, centauros, héroes y mortales. (p.1)

Este fragmento de Alamillo arroja luz sobre la relevancia del rapto dentro de la narrativa mitológica griega, donde prácticamente cualquier tipo de ser podía ser blanco de este tipo de agravio. Entre los seres que esta académica menciona se encuentran las divinidades menores y las ninfas, categoría que, como ya se apuntó, está íntimamente ligada con el personaje de

Lolita. Por su parte, en el ya mencionado estudio *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Jennifer Larson asegura que el rapto es generalmente seguido de un viaje: "Abductions of heroines (and nymphs) by gods are common and typically involve a journey to a different land, where the relationship is consummated" (Larson, 2001, Capítulo 2.3). Al analizar el caso de *Lolita* a la luz de esta cita, el paralelismo entre la mitología griega y la novela de Nabokov es claro, pues la joven es raptada por Humbert Humbert con la misma intención sexual que motivaba el rapto de las ninfas, y de la misma manera, la primera relación sexual entre ella y su captor se consuma lejos de su hogar: "I recalled the hotel or inn with the seductive name of The Enchanted Hunters (...) With the help of a guidebook I located it in the secluded town of Briceland, a four-hour drive from Lo's camp" (p.108). El sitio a donde Humbert Humbert lleva a Lolita se ubica en una zona apartada no sólo de Camp Q, sino también del pueblo de Ramsdale, hogar de la joven.

Existen múltiples casos de rapto en la mitología griega. Entre éstos se encuentra el de Hera a manos de Zeus (quien también raptó a la ninfa Io y a Europa), así como el de Tetis a manos de Peleo. Por su parte, en *La Iliada*, Homero relata el famoso rapto de Helena de Troya perpetrado por Paris, mientras que en el "Himno a Deméter" narra cómo Hades se lleva a Perséfone. Este último mito es el que será analizado y comparado con la novela de Nabokov a continuación.

Perséfone es hija de Zeus y Deméter, quien a su vez es la diosa de la agricultura. Como ya se mencionó, de acuerdo con la mitología órfica, Perséfone (en ese caso conocida como Kore) es enviada por Deméter a un sitio cercano al río-océano Okeanos, con el objetivo de mantenerla segura y alejada de todos los dioses que la pretenden. Sin embargo, Zeus ingresa a este lugar, tiene relaciones con Perséfone y la deja encinta. Tras este suceso, la joven deja el sitio en el que se encontraba recluida y pasa el tiempo recogiendo flores en los campos.

En su "Himno a Deméter", Homero retoma este relato y narra cómo Hades, hermano de Zeus y dios del inframundo, se enamora perdidamente de Perséfone, a quien decide raptar para llevarla a sus dominios. El rapto sucede un día en que Perséfone se encuentra recogiendo lirios en un jardín, momento en que el suelo se abre en dos y Hades la arrastra con él al inframundo. Desesperada, Deméter recorre el mundo en busca de su hija, dejando de lado sus responsabilidades divinas, lo que provoca que la tierra se vuelva estéril. Ante ello, Zeus le ordena a su hermano que deje en libertad a Perséfone, pero antes de hacerlo, Hades obliga a la diosa a comer una semilla de granada, lo que la une a él para siempre. Finalmente, Zeus y Hades llegan a un acuerdo, el cual consiste en que Perséfone -ahora diosa del inframundo- pasará la mitad del año en ese sombrío territorio y la otra mitad en la tierra, lo cual explica el origen del verano y el invierno.

El rapto de Perséfone tiene múltiples similitudes con los dos raptos que sufre Lolita, tanto el perpetrado por Humbert Humbert como el que posteriormente sucede a manos de Quilty. En primer lugar, cabe destacar las circunstancias en que ocurre el rapto en el mito griego, pues al momento de su captura, la hermosa Perséfone se encuentra cortando lirios en su jardín. No se puede entonces pasar por alto que el primer encuentro entre Humbert Humbert y Lolita ocurre también en un jardín, y que instantes después se mencionan este mismo tipo de flores: "That was my Lo", she said, "and these are my lilies" (p.40). Las flores tomadas de un jardín también aparecen durante el último encuentro entre Humbert Humbert y Lolita, previo a que ella sea raptada por segunda ocasión, en este caso por Quilty: "...the tyrannic old father was creeping up on crepe soles, with books and a bouquet: the latter I had composed of wild flowers and beautiful leaves gathered with my own gloved hands on a mountain pass at sunrise" (p.242). Este motivo resulta entonces no sólo un símbolo que vaticina el rapto de la joven en la novela, sino un elemento que vincula la obra de Nabokov con el mito de Perséfone.

Además de las flores, existe otra imagen que también resulta relevante y cuya aparición recurrente en *Lolita* es ampliamente analizada por Zsuzsa Hetényi (2008) en su ensayo *Lolita as a Goddess Between Life and Death: From Persephone to the Poplars*. Se trata de los álamos (el término en inglés es "poplars"), árboles que en los relatos de la antigua Grecia están directamente relacionados con Perséfone. De hecho, en su *Odisea*, Homero narra

cómo, tras pedirle a Circe indicaciones que le ayuden a llegar al inframundo, Odiseo recibe la instrucción de buscar el bosque de Perséfone, el cual se puede reconocer por estar repleto de álamos: "...cuando hayas atravesado el Océano y llegues a las planas y riberas y el bosque de Perséfone -esbeltos álamos negros y estériles cañaverales-, amarra la nave allí mismo..." (Homero, trans. 1910, Canto X). Tal como los álamos caracterizan el sitio habitado por Perséfone, este mismo tipo de árboles crecen en el jardín de la casa de Lolita, y de hecho, la presencia de éstos es subrayada por Humbert Humbert en constantes ocasiones y en relación con la joven.

"For a moment, we were both in the same warm green bath of the mirror that reflected the top of a poplar with us in the sky"(43), "Dorsal view. Glimpse of shiny skin between T-shirt and white gym shorts. Bending, over a window sill, in the act of tearing off leaves from a poplar outside" (54), "Lolita had been safely solipsized. The implied sun pulsated in the supplied poplars; we were fantastically and divinely alone." (p.60)

En su investigación, Hetény además destaca la manera en que, tras raptar a Lolita, Humbert Humbert menciona que decoraría el hotel "Enchanted Hunters" con pinturas de álamos (p.134), y durante su travesía, la inusual pareja visita sitios como la ciudad Poplar Cove (p.155) o el motel Poplar Shade (p.158). Por si fuera poco, tras descubrir que Lolita ha desaparecido del hospital, Humbert Humbert habla de una "conspiracy of poplars" (p.224). La recurrente aparición de los álamos en *Lolita* resulta entonces algo más que una mención gratuita por parte de Nabokov,

pues, al ser imágenes directamente vinculadas con Perséfone y contar con tal peso simbólico en la novela, refuerzan el vínculo mitopoético entre la narración antigua y el texto contemporáneo.

Por otro lado, las relaciones de tipo familiar entre los personajes de ambos relatos también cuentan con notables semejanzas. En primer lugar tenemos a Deméter y Perséfone, madre e hija, cuyo vínculo, como asegura Hetény, es muy similar al que existe entre Lolita y Charlotte: "Mother and daughter, Charlotte and Dolly, are closely, inseparably linked in the novel, in the same way that Demeter and Persephone are connected in the myth" (p.46). De acuerdo con esta académica, en la mitología griega la conexión entre Perséfone y Deméter era tan estrecha, que incluso ambas mujeres eran conocidas como "las dos diosas". Además, asegura que en vasijas que datan de aquella época fueron representadas como la misma persona. Un vínculo similar se da en *Lolita*, pues no sólo la protagonista y su madre viven juntas, sino que sus semejanzas físicas son subrayadas por Humbert Humbert, quien incluso llega entretejer a ambos personajes por medio de juegos de palabras: "I was able to make out a dim first version of Lolita's outline, legs, cheekbones, bobbed nose. Lottelita, Lolitchen" (p.76). Además, tal como Deméter envía a Perséfone a una zona apartada de su hogar y cerca del río-lago Okeanos, Charlotte envía a su hija a Camp Q, sitio alejado de Ramsdale y que también se ubica junto a un escenario acuático: los lagos Onyx y Erix.

También existe un evidente paralelismo entre Humbert Humbert y Quilty, y los dioses Zeus y Hades. No sólo estos cuatro personajes se aprovechan de una joven -en un caso de Lolita y en el otro de Perséfone- sino que el vínculo familiar tiene fuertes paralelismos. Recordemos que Zeus es padre de Perséfone, y acude al lugar donde se encuentra escondida para tener relaciones sexuales con ella. De manera similar, Humbert Humbert visita a Camp Q, donde se encuentra recluida Lolita, para raptarla y tener relaciones con ella, para lo cual asegura ser su padre: "...any room will do, just put a cot for my Little daughter" (p.118), "Look here, Lo. Let's settle this once and for all. For all practical purposes I am your father" (p.119), "I am your daddum, Lo" (p.150). De manera similar, Quilty sustrae a la pequeña del hospital de Elphinstone argumentando un lazo familiar:

A bright voice informed me that yes, everything was fine, my daughter had checked out the day before, around two, her uncle, Mr. Gustave, had called for her with a cocker spaniel pup and a smile for everyone, and a black Caddy Lack, and had paid Dolly's bill in cash, and told them to tell me I should not worry, and keep warm... (p.246)

En este caso, Quilty asegura ser tío de Lolita, tal como Hades es tío de Perséfone. Cabe destacar que, además del parentesco familiar que el personaje se adjudica para engañar al personal del hospital, acude al lugar acompañado de un perro. Esto nos remite al Can Cerbero, perro que en los relatos mitológicos acompaña a Hades y cuya tarea es resguardar la puerta de entrada

al inframundo. En este caso, y con un toque de ironía, Quilty es dueño de un cachorro de *cocker spaniel*.

La figura del perro como un agente que separa a Lolita del resto del mundo aparece una segunda ocasión en la novela, aunque ahora ante la puerta del hogar de la ya adulta protagonista: "A nondescript cur came out from behind the house, stopped in surprise, and started good naturedly woof-woofing at me" (p.269). Tal como el Can Cerbero resguarda la puerta del reino de los muertos, el perro con el que se topa Humbert Humbert lo recibe en la entrada de la casa de Lolita, quien morirá poco después. De nuevo, Nabokov recurre a la ironía al presentar un perro amigable y domesticado, sin embargo, la analogía entre éste y el Can Cerbero está presente.

También es importante comparar los sitios a los que son llevadas tanto Perséfone como Lolita por sus respectivos captores. Mientras que en el mito griego Perséfone es trasladada al reino de los muertos, en *Lolita* la joven debe recorrer con Humbert Humbert los Estados Unidos y alojarse en distintos hoteles, sufriendo durante este lapso los abusos de su captor. Aunque en un caso el destino es el inframundo y en el otro los personajes realizan una travesía sin dirección particular, la similitud entre ambos se vuelve más clara al considerar la manera en que Humbert Humbert se refiere al "mundo" en el que él y Lolita viven tras el rapto: "living as we did, she and I, in a world of total evil" (p.284). El reino de Hades es oscuro y siniestro, tal como lo es la

atmósfera en la que Humbert Humbert sumerge a Lolita cuando toma la decisión de llevarla con él. De igual manera, Lolita también vive una especie de infierno tras ser raptada por Quilty, quien la lleva con él para introducirla en la industria pornográfica. Por esta razón, los raptos ocurridos en la novela podrían ser comparados con el paso al inframundo o a un reino oscuro, pero en este caso perteneciente a la sociedad contemporánea. Bajo esta premisa, vale la pena tomar en cuenta lo expuesto por Alamilla (2002):

Rapto, matrimonio y muerte son tres situaciones con elementos comunes. En todos ellos se escenifica un cambio de una vida a otra. La novia deja de ser niña virgen para pasar a mujer, abandona su casa, sus cosas, sus familiares, donde está arropada y protegida, para ser transportada a otra casa en condiciones desconocidas o en ocasiones es la ciudad o país lo que tiene que abandonar. Tiene muchas concomitancias con el paso a una nueva vida desconocida que supone la muerte. Y en sentido contrario la partida al Hades es una metáfora del matrimonio. La equivalencia entre matrimonio y muerte está presente en el imaginario griego. (p.2)

La autora destaca cómo rapto, matrimonio y muerte se entrelazan de manera casi natural en el relato de Perséfone y Hades, lo cual también sucede en la novela de Nabokov. El rapto determina el destino tanto de Perséfone como de Lolita, y a su vez, en ambos casos deriva tanto en nupcias como en muerte. En el mito griego, esto se traduce en que, tras ser raptada y casarse con Hades, Perséfone se transforma en la diosa del inframundo, es decir, la diosa del reino donde habitan los muertos. En el caso de *Lolita*, tras las tribulaciones derivadas de dos raptos, la protagonista termina contrayendo nupcias con Dick, para después

morir en labor de parto. Cabe además destacar que una de las pocas -si no es que la única- reflexiones de Lolita durante toda la novela está directamente relacionada con la muerte: "You know, what's so dreadful about dying is that you are completely on your own" (p.284).

No se ha buscado aquí demostrar que cada personaje de *Lolita* encaja a la perfección con los que protagonizan el mito de Perséfone, sino apuntar que los sucesos y motivos que se presentan en el mito griego también se hacen presentes en el relato de Nabokov: Humbert Humbert y Quilty raptan a la joven tal como Hades rapta a Perséfone; los lirios y los álamos son motivos que destacan en ambas narraciones; existen similitudes entre las relaciones de tipo familiar de los personajes; el Can Cerbero de la mitología greiga es retomado de modo irónico en la novela; y finalmente, el inframundo al que es arrastrada Perséfone podría ser considerado como el tortuoso viaje de Lolita con Humbert Humbert, la experiencia pornográfica que vive con Quilty, y su eventual muerte tras comenzar una vida al lado de Dick. Aunque las acciones que conforman el mito griego se trasladan de uno a otro personaje en la novela de Nabokov, los paralelismos son evidentes y contribuyen al carácter mitopoético de esta obra.

CONCLUSIONES

En un inicio rechazada por diversas editoriales, posteriormente desestimada como una simple novela erótica y poco después censurada tanto en Francia como en Gran Bretaña por tocar temas relacionados con la pederastia y el abuso sexual, *Lolita* hoy es considerada un clásico de la literatura contemporánea³. La presente investigación ha buscado mostrar la relación del texto de Nabokov con la mitología griega, no sólo para señalar similitudes y paralelismos, sino para comprender cómo dicho vínculo contribuye a la trascendencia de la novela y a su impacto en la sociedad contemporánea.

Como se ha mostrado a lo largo de este trabajo, la obra de Nabokov está permeada de motivos y alusiones mitológicas. Desde la construcción del personaje de Lolita como una jovencita con características propias de las ninfas, hasta el uso recurrente de motivos pertenecientes a la mitología de la antigua Grecia en las descripciones del entorno. También se ha destacado la similitud entre *Lolita* y el mito de Perséfone, tanto en términos del patrón narrativo como en las alusiones que hace Nabokov hacia personajes en específico. Finalmente, se abordó el tema del rapto, elemento determinante en los relatos griegos y también clave en la obra del escritor ruso.

³ La revista *Time* la colocó entre las 100 mejores novelas de habla inglesa escritas entre 1923 y 1925, mientras que la editorial Modern Library –de Random House Mondadori– la ubicó en el cuarto lugar de las 100 mejores novelas del siglo XX. Además, ha sido adaptada no sólo al cine, sino a obras de teatro, óperas, ballets y un musical de Broadway.

A través de la novela de Nabokov, seres que protagonizaron algunos de los grandes relatos de la antigua Grecia resurgen en forma de personajes del siglo XX, mientras las situaciones, conflictos y ambientes descritos en aquel entonces son evocados desde una visión contemporánea. Cuidadosamente entretelado a lo largo del texto, este trasfondo mitológico dota a *Lolita* de cimientos narrativos que no sólo han superado la prueba del tiempo, sino que han contribuido a la construcción del imaginario cultural de Occidente.

Este vínculo mitopoético no sólo influyó en la resonancia que tuvo la novela en una sociedad profundamente marcada por los relatos de la antigüedad, sino que a la vez contribuyó a la construcción de un personaje que, como los dioses griegos, quedaría grabado en la mente del público. Al contar con particularidades míticas, protagonizar un relato polémico que a la vez toca temas tan profundos como el amor, la pasión, la inocencia, la transgresión, la sexualidad y la muerte, y al mismo tiempo retratar los valores de una sociedad estadounidense en plena formación de una renovada identidad, *Lolita* se integró al imaginario cultural contemporáneo de Occidente. El personaje trascendió la novela y su nombre adquirió connotaciones y significado propio, consolidándose hasta convertirse en sustantivo⁴.

⁴ Mientras que el *Diccionario de la Real Academia Española* (2016) la define como “adolescente seductora y provocativa” el *Cambridge Dictionary* (2016) la define como “a young girl who has a very sexual appearance or behaves in a very sexual way”.

La protagonista de Nabokov es hoy un símbolo reconocido incluso por aquellos que no han leído la novela ni han visto las cintas que más tarde le dieron vida al texto⁵, y su nombre ha sido empleado para hacer alusión a un tipo de específico de jovencita tanto en películas como en canciones de música pop⁶. Así como es de conocimiento común que Hércules era inmensamente fuerte, que las musas inspiraban a los artistas o que Aquiles habría sido invencible de no ser por su talón, hoy Lolita remite a una chica de apariencia inocente, pero de actitud precoz y sensual. Podría entonces plantearse que, tal como los seres que marcaron el imaginario cultural de la antigua Grecia, Lolita también adquirió el carácter de mito.

Para esta reflexión final, vale la pena remitirse a la investigación de Juan Senís (2008), quien asegura que uno de los dominios por medio de los cuales se conforma el imaginario cultural es precisamente el de los mitos. Este académico español establece una profunda relación entre éstos y la literatura:

... resulta incuestionable la existencia de un camino de ida y vuelta entre el mito y la literatura que se caracteriza por los siguientes trayectos.

Por un lado, existe un primero recorrido -el de ida- que nos lleva del mito a la literatura, es decir, que supone un trasvase del mito a la literatura, por el cual los mitos pasan a formar parte de las obras literarias, ya sea de

⁵ En 1962, Stanley Kubrick convirtió la novela en película. Adrian Lyne dirigió una segunda versión en 1997.

⁶ Ejemplos de esto son la cinta *Broken Flowers*, del 2005, en la que el protagonista conoce a una niña de estas características llamada Lolita, y comenta: "interesting choice of name". En música, la cantante francesa Alizee saltó a la fama en el 2000 con "Moi... Lolita", tema que interpretaba con un look que mezclaba inocencia con sensualidad. Intérpretes como la mexicana Belinda y la estadounidense Lana del Rey también han lanzado melodías tituladas "Lolita", una en el 2010 y la otra en 2012, y en ambas hacen alusión al mismo tipo de chica.

manera patente e intencionada o latente e inconsciente, y son por tanto reescritos o reinterpretados en ellas.

Por otro lado, hay un segundo recorrido -el de vuelta- que nos lleva de la literatura al mito, esto es, que supone un trasvase de la literatura al mito, por el cual cualquier elemento relacionado con la literatura, ya sea un escritor, un personaje, una época o un lugar, se convierte en mito, es decir, se consolida con tal rango dentro de la mitología del imaginario cultural. (p.592)

Lolita es una novela que transita por este camino de ida y vuelta: por un lado, la mitología griega se integra de manera subyacente a la narrativa y, por otro, la protagonista se suma al imaginario cultural de Occidente actual, adquiriendo así un carácter mitológico. Es precisamente en ello donde radica el gran logro de Nabokov: el autor hizo de la pequeña Lo un mito contemporáneo. Ya lo presagiaba en la novela el propio Humbert Humbert, quien describía a Lolita como "the most mythopoetic nymphet in October orchard-haze".

BIBLIOGRAFÍA

Alamillo, A. (2002). El rapto en la mitología clásica.

[Conferencia]. Obtenida de <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12005.pdf>

Burkert, W. (1979). *Structure and history in Greek mythology and ritual*. California, EU: University of California Press

Burkert, W. (1998). *Creation of the sacred: Tracks of biology in early religions*. Cambridge, Inglaterra: Harvard University Press.

Bradbury, M. (1996). *Dangerous pilgrimages: Transatlantic mythologies and the novel*. Nueva York, EU: Viking Penguin

Colapinto, J. (2015, 30 de junio). Nabokov's America. *The New Yorker*. Obtenido de <http://www.newyorker.com/books/page-turner/nabokovs-america>

Connor, W. (1988). Seized by the nymphs: Nympholepsy and symbolic expression in Classical Greece. *Classical Antiquity*, Vol. 7 No.2, 155-189. Berkeley, EU: University of California Press.

Obtenido de <https://forestdoor.files.wordpress.com/2012/01/connor1.pdf>

Clark, M. (2012). *Exploring Greek myth*. West Sussex, Inglaterra: Wiley-Blackwell.

Dan, I. (1977). The innocent persecuted heroine: An attempt at a model for the surface level of the narrative structure of the female fairy tale. En H. Jason y D. Segal (Eds.), *Patterns in Oral Literature* (pp. 13-30). París, Francia: De Gruyter Mouton.

Dearborn, L. (2016, 19 de julio). The state of the Great American Novel. *Lit Reactor*. Obtenido de <https://litreactor.com/columns/the-state-of-the-great-american-novel>

Díez, M. (1996) *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica*. (Tesis doctoral). Obtenido de <http://eprints.ucm.es/3657/1/H3002601.pdf>

Great American Novel. (2016). En *Oxford Dictionary*. Obtenido de https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/great_american_novel

Herrero, J. & Morales, M. (Eds.). (2008) *Reescrituras de los mitos en la literatura: Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Cuenca, España: Ediciones de la Universidad de

Castilla-La Mancha.

Hetényi, Z. (2008). Lolita as goddess between life and death:
From Persephone to the poplars. *Intertexts*, Volumen 12, 41-
54. Texas, EU: Texas Tech University Press. Obtenido de
[http://0-literature.proquest.com.fama.us.es/pageImage.do?ftnu
m=1996632761&fmt=page&area=criticism&journalid=10920625&artic
leid=R04299019&pubdate=2008](http://0-literature.proquest.com.fama.us.es/pageImage.do?ftnum=1996632761&fmt=page&area=criticism&journalid=10920625&articleid=R04299019&pubdate=2008)

Independence Hall Association. (2008). The 1950s: Happy days. En
U.S. History Online Textbook. Obtenido de [http://www.ushisto
ry.org/us/53.asp](http://www.ushistory.org/us/53.asp)

Kirk, G. (2002). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona,
España: Paidós.

Larson, J. (2001). *Greek nymphs: Myth, cult, lore*. [Versión
Kindle]. Obtenido de Amazon.com

Lolita. (2016). En *Cambridge Dictionary*. Obtenido de [http://dictio
nary.cambridge.org/us/dictionary/english/lolita](http://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/lolita)

Lolita. (2016). En *Diccionario de la Real Academia Española*.
Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=NaABSYW>

Meletinsky, E. (1998). *The poetics of myth*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.

Nabokov, V. (1955). *Lolita*. Nueva York, Estados Unidos: Vintage International.

Nabokov, V. (1973). *Strong opinions*. Londres, Inglaterra: Penguin Modern Classics.

Nabokov, V. y Appel A. (2000). *The annotated Lolita*. Londres, Inglaterra: Penguin Modern Classics.

Propp, Vladimir. (1986). *Morfología del cuento*. Ciudad de México, México: Colofon

Raguet, C. (2009). *Lolita, the most mythopoetic nymphet*. En D. Machu y T. Tuhkunen (Eds.), *Lolita, roman de Vladimir Nabokov (1955) et film de Stanley Kubrik (1962)* (pp.15-28). París, Francia: Ellipses. Obtenido de http://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729852863_extrait.pdf

Raptar [Def.2]. (2016). En *Diccionario de la Real Academia Española*. Obtenido de <http://www.rae.es>

Senís, J. (2008). *Mito y literatura: Un camino de ida y vuelta*. En J. Herrero & M. Morales (Eds.), *Reescrituras de los mitos en*

la literatura: Estudios de mitocrítica y de literatura comparada. (pp. 587-602). Cuenca, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Toffler, A. (1964). *Playboy interview: Vladimir Nabokov.*

[Entrevista] Obtenida de <http://longform.org/stories/playboy-interview-vladimir-nabokov>

White, J. (1972) *Mythology of the modern novel: A study of prefigurative techniques.* Nueva Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.

Zipes, J. (2012). *The irresistible fairy tale: the cultural and social history of a genre.* [Versión Kindle]. Obtenido de Amazon.com