



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

EL DESEO SEXUAL CENSURADO:

TRADUCCIÓN COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS

DE *LOLITA* DE VLADIMIR NABOKOV

**TRADUCCIÓN COMENTADA**

Que para obtener el título de:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)

Presenta:

VERÓNICA FALCÓN ORTIZ

Asesoró:

MTRA. JULIA EDITH CONSTANTINO REYES



CIUDAD DE MÉXICO 2021



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.

# *Agradecimientos:*

A Dios y la vida porque a pesar de los tiempos inciertos (han sido años con bastante incertidumbre para mí) me han permitido sobrevivir hasta llegar al día de hoy y terminar este trabajo tras años (literalmente).

A mis papás que siempre han estado incondicionalmente a pesar de los desvelos y el cansancio, por cuidarme constantemente y seguir presionando para saber si algún día terminaría con este trabajo.

A Julia Constantino, por su paciencia eterna y continuar apoyándome durante estos años.

A mis hermanas, Diana y Vale, por ser ejemplo y apoyo en todo momento; además de ser proveedoras de chistes y stickers de Whatsapp.

A mi esposo, Jhovanni, que ha estado presente durante los años de elaboración de este comentario y siempre me ha motivado a continuar sin rendirme.

A Marat, por ser la energía para enfrentar todo lo que la vida nos depare. Espero ser un ejemplo para ti hoy y siempre (aunque no tardes tanto como yo en terminar tu trabajo de titulación cuando llegues a este momento).

A mi mejor amiga del mundo mundial, Tania, quien ha sido mi compañera de sufrimientos existenciales y dolores de mandíbula por la risa desde la secundaria.

## ÍNDICE

Introducción.....	2
I. <i>Lolita</i> : Historia y bi(blio)grafía .....	7
II. Humbert Humbert: Narrador y narración .....	19
III. Conclusión.....	52
IV. Bibliografía.....	55
V. Traducción.....	Apartado

## Introducción

Como todxs<sup>1</sup> sabemos gracias a la experiencia propia, todo envejece, por desgracia o por fortuna, en un proceso que implica un cambio permanente. Incluso nuestra lengua, nuestra ideología, nuestros ideales y nuestras situaciones sociales son afectadas, muchas veces sin darnos cuenta, por la temporalidad. A pesar de que es difícil notarlo en muchas ocasiones, las traducciones también padecen el mal del envejecimiento y, aunque algunas parecen mantenerse en mejores condiciones por las diversas situaciones (políticas, sociales, etcétera.) bajo las que fueron concebidas, otras son menos favorecidas y perecen.

Es importante precisar que ninguna traducción puede salirse de su contexto para funcionar individual y autónomamente pues el lenguaje mismo depende de quienes lo hablan de manera cotidiana dentro de sus múltiples contextos. Por esto, la recepción y la interpretación de un texto en cualquier idioma va a modificarse de acuerdo con los movimientos sociales que haya. Basada en esta idea, lo que propongo en este ejercicio es mostrar una traducción que anteponga la recepción de lxs lectorxs (sociedad mexicana en

---

<sup>1</sup> Decidí no utilizar el género masculino en los artículos, sustantivos o adjetivos plurales en consideración a los géneros no necesariamente masculinos que forman gran parte de la sociedad.

el año 2018) sin ocultar que se trata de una traducción y que proviene originalmente de un contexto social, geográfico y temporal diferente.

Para comenzar, es necesario hacer algunas anotaciones previas respecto de Vladimir Nabokov, quien escribió novelas como *Pálido fuego* (1962) y *Ada o el ardor* (1969) y además de ser muy conocido por sus traducciones de obras literarias a varios idiomas, entre ellas la de su propia novela *Lolita* (1955) al ruso. Su papel dentro de este campo fue relevante porque hizo accesibles obras como *Alice in Wonderland* y *Eugene Onegin* para lectorxs de otras culturas. Ambas se han convertido en los máximos ejemplos de su labor como traductor pues nos muestran dos facetas radicalmente opuestas de su rol como mediador, ya que, de acuerdo con Leigh Kimmel: “While in the translation of the first he spoused the practices of the more radical proponents of free translation, he completely changed to an extreme of literalism for the translation of the latter” (s. p.). Son estas dos obras las que muestran con claridad la capacidad de Nabokov de modificar sus métodos y objetivos con tal de adaptarse a las necesidades de su audiencia de llegada.

El acto de traducir fue decisivo para su propia obra, en medida tal que dejó por escrito algunas consideraciones acerca de este proceso en el ensayo “The Art of Translation” (1941). Con dicho artículo como apoyo para este ejercicio decidí tomar en cuenta las observaciones propuestas por Nabokov, aunque con algunas reservas pues no hay que olvidar que su concepción de esta actividad responde tanto a la definición como a la práctica de la

traducción dentro de los parámetros de su época, los cuales pueden ser criticados por el distanciamiento temporal y la evolución de los estudios de traducción.

El presente trabajo se organizará de la siguiente manera para ahondar en los motivos y objetivos de la traducción que se encuentra al final. Me parece importante comenzar con una breve descripción de *Lolita* en general y la justificación de los fragmentos que elegí para desarrollar este trabajo. También describo en la primera sección la recepción de la novela dentro de su contexto histórico y cultural, pues ésta sirve como punto de apoyo para establecer el objetivo de mi trabajo: conseguir una traducción que acerque la experiencia lectora del público original a lxs lectorxs mexicanxs actuales. Además, es necesario explorar a grandes rasgos la censura que ha sufrido ya que refleja los valores éticos y estéticos que han regido sus traducciones a través del tiempo.

Continuaré por describir la historia de la primera traducción al español y también una de las más populares de *Lolita* debido al largo periodo durante el cual se publicó, ya que por más de 40 años fue la única versión disponible en español. Esta versión de 1959, hecha por el poeta y traductor argentino Enrique Pezzoni, mejor conocido por su pseudónimo Enrique Tejedor, ha sido fuertemente criticada porque suprime pasajes sexuales de la novela y los retoca, lo que da como resultado una obra censurada. Sin embargo, se ha llegado a pasar por alto que ésta se inscribe dentro de un contexto histórico y geográfico específico, tema que se tratará en el primer capítulo, donde

también plantearé las ideas postuladas por Nabokov, contemporáneo de Enrique Tejedor, con respecto a la traducción y mi posición ante ellas, ya que es interesante tomar en cuenta sus principios para ilustrar con claridad la concepción de la traducción que existía en aquel momento y analizar su pertinencia en la actualidad.

Por esa razón, para este ejercicio elegí traducir algunos fragmentos de la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov, cuya primera versión en español que fue publicada estuvo a cargo de Enrique Pezzoni (1959), también conocido por el pseudónimo de Enrique Tejedor, por la editorial Sur. Esta versión se puede considerar un claro ejemplo de un proceso mayúsculo de cambio y adaptación para ser aceptada dentro de un sistema literario específico y dentro de una sociedad determinada: Argentina durante la inestabilidad política por la Revolución Libertadora (1955-1958) y la dictadura cívico-militar.

El segundo capítulo está dedicado a la versión que propongo. En éste justifico la elección de los fragmentos y exploro las particularidades formales del texto que dan la pauta para mi traducción, así como las principales problemáticas de la misma en mi deseo por lograr una versión para el público mexicano de esta época. Cabe especificar que la lengua original es el inglés estadounidense de los cincuenta, cuestión que implica un contexto en el que las expresiones y/o referencias eran distintas, además de que incluye diversas expresiones provenientes de otros idiomas, especialmente el francés pues es la lengua materna del narrador.



EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

En esta segunda sección notaremos la dificultad de lidiar con una voz narrativa como la de Humbert Humbert, quien destina todos sus esfuerzos por medio de sutilezas para convencer a lxs lectorxs de que su versión de la historia es la verdadera y ganar simpatía para usarla a su favor. Veremos algunos usos y abusos de elementos retóricos, así como las funciones que éstos están desempeñando, para poder apreciar cómo se conservan o se modifican de acuerdo con los propósitos literarios con los que se utiliza cada elemento.

Finalmente, presento mi traducción de los capítulos 29, 30 y 31 de la obra, en la que se ven reflejadas las decisiones que tomé, así como las consideraciones hechas a lo largo del trabajo. Incluyo además las notas necesarias para explicar detalles puntuales del texto, así como para aclarar el significado de algunas palabras o frases que apoyen a lxs lectorxs en la mejor comprensión de la lectura.

### ***Lolita*: Historia y bi(blio)grafía.**

*Lolita* de Vladimir Nabokov es ampliamente conocida en cuanto a su temática, no sólo por el tabú de la pederastia y la gran controversia generada entre el público lector, sino también por su importante influencia en la cultura pop estadounidense de los años sesenta y que ha repercutido en la imagen actual que se tiene de las niñas de esta nacionalidad. Sofía Ahlberg en su artículo “Scenes of Instruction: Representations of the American Girl in European Twentieth-Century Literature” explica que gracias a novelas como *Lolita*, en las cuales se sexualiza a las mujeres desde una edad temprana y que han llegado al contexto europeo, se ha creado y reforzado el estereotipo existente de ellas. Sin embargo, hablar solamente de la sexualización del personaje o decir que se trata de la simple y mórbida historia de un hombre mayor quien abusa de una niña precoz, Dolores Haze, es una simplificación injusta pues la obra tiene un valor literario de importancia en muchos niveles.

La novela abre con un prefacio muy particular y, posteriormente, trata la historia del amor que Humbert Humbert siente hacia una niña: Lolita, quien además es su hijastra. Se divide en dos partes, ambas relatadas en pasado por Humbert Humbert, a quien me referiré de ahora en adelante como H. H. por practicidad. En la primera parte, el narrador y protagonista relata sus propios orígenes, su infancia, su primera relación de amor con Annabel Leigh, cuando eran apenas pubescentes, y su enamoramiento, tiempo después, de Dolores, una niña de doce años, cuando él ya era un profesor de literatura

maduro. La niña, según argumenta, le recuerda a su primer amor de juventud y justifica así su atracción hacia ella. Para poder estar cerca de Lolita, como él le llama de cariño, H. H. se casa con la madre de ésta, Charlotte Haze, quien muere de manera misteriosa instantes después de descubrir que su ahora esposo está realmente enamorado de su hija. En consecuencia, él se queda con la custodia legal de Lolita, quien se encontraba en ese momento en un campamento de verano; aprovechando las circunstancias, H. H. va por ella y, sin decirle a nadie, ni siquiera a la niña, que su madre murió, la lleva al hotel “Los cazadores encantados” donde tienen su primer encuentro sexual. A partir de ese momento, y tras revelarles a Lolita la verdad sobre su madre, ambos comienzan un viaje a lo largo del país en calidad de amantes.

En la segunda parte, el narrador nos cuenta su travesía con Lolita por el país y las peripecias que realizó para evitar a toda costa que la gente sospechara. Hacia el final de la novela, narra la huida de la niña, así como su posterior encuentro con ella años más tarde, en el que ella le solicita ayuda económica pues está embarazada y su esposo no gana mucho dinero. Este suceso ocurre poco antes de que él termine en la cárcel por haber asesinado a quien la ayudó a escapar; también nos cuenta que Lolita falleció en labor de parto.

La novela ha gozado de un gran éxito entre el público no sólo por el tema escandaloso, sino por sus particularidades literarias, entre las que están los recursos retóricos utilizados por el narrador para convencernos de la veracidad de su versión. El ejemplo más claro de esto es el prefacio, el cual

proporciona un médico ficticio quien enmarca el relato en un historial clínico y relativiza así la confiabilidad de H. H. como fuente de la historia. En contraste, la narración de H. H. se halla plagada de una serie de herramientas lingüísticas, como la hipérbole y el asíndeton, destinadas a otorgarle un tono veraz y a la vez apologético para ganar la simpatía de lxs lectorxs y manipular, mediante sutilezas, hasta convencer de que no es culpable, o no completamente, de sus acciones.

La creación de una novela tan compleja por la cantidad de recursos literarios que emplea, como los que analizaré más adelante y muchos más, le tomó a Nabokov mucho tiempo de trabajo (aproximadamente cinco años), pero sin importar sus esfuerzos por crear una obra atractiva, no tuvo una buena recepción en sus inicios. Esto se debió a que su primera edición, a pesar de estar en lengua inglesa, se publicó bajo el sello de la editorial francesa Olympia Press, cuyo repertorio incluía numerosas obras de contenido pornográfico, por lo que no obtuvo respuesta por parte de la crítica de manera inmediata (Walsh 7). Sin embargo, en cuanto Graham Greene publicó su crítica en el periódico *Sunday Times* de Londres y lo consideró como uno de los mejores libros de 1955, se desencadenó una oleada de críticas a favor y en contra (Woods s. p.). Esta fama provocó que un mayor número de lectorxs se acercaran a la obra y con ello surgieran los problemas sobre el tema de la moralidad, por lo que su lectura y divulgación fueron prohibidas en Francia entre los años de 1956 y 1958 por considerarse

inapropiada; no obstante, eso no impidió su difusión en otros países (Walsh 9).

Aunque parezca difícil de entender que Graham Greene leyera un libro publicado por la provocadora editorial, la verdadera razón radica en la estrecha relación que tenía con Nabokov desde tiempo atrás, cuando habían trabajado juntos. Según algunos, la crítica de Greene sacó a *Lolita* de la oscuridad, pero, además, marcó el momento a partir del cual la controversia comenzó en torno a la obra: “He created an uproar in England, and a moral panic in America” (Schiff s. p.). Es así, en medio del escándalo, como una de las novelas estadounidenses más famosas del último siglo recibió la aceptación dentro del canon literario.

Cada versión de una obra representa una nueva lectura, y hay que considerar que se han hecho cuantiosas traducciones de *Lolita* a idiomas que van desde el ruso, el español y el francés, hasta una aparentemente maravillosa versión en hebreo realizada por Dvorah Steinhart, de la cual nos da cuenta Ari Lieberman en un artículo en el que describe el trabajo de la siguiente manera:

This was not the work of a hack but of a conscientious translator who appreciated the vital roles of sound in Nabokov’s prose and attempted to convey *not only the meaning but also the verbal magic* of the original text. (41-42, cursivas en el original)

El resultado de Steinhart es sólo una de las muchas posibilidades de lo que se puede lograr al realizar procesos específicos que resalten las características particulares del texto como el ritmo y la cadencia.

Ya que cada persona hace una interpretación basada en su propia experiencia lectora y los factores que la rodean, es sólo una cuestión de echar a volar la imaginación para pensar en la cantidad de interpretaciones distintas que se han hecho de la novela pues es fundamental recordar que lxs traductorxs son en principio lectorxs de la obra. Si consideramos esta idea de lxs traductorxs como lectorxs, nos daremos cuenta de que llevan a cabo una tarea importante y delicada a la vez pues cada unx tiene intereses y habilidades distintas para manipular un texto. Sin embargo, lxs traductorxs no pueden perder de vista su papel de mediadores culturales, ya que “por una parte la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra; por la otra, las revela más plenamente: gracias a la traducción nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro” (Paz 2). De esta manera, lxs traductorxs desempeñan el papel de embajadorxs entre dos culturas.

Desde su posición bicultural, lxs traductorxs como lectorxs e intérpretes realizan un análisis de la obra al encontrarse inmersxs, al menos en cierta medida, en el contexto de la cultura origen para trasladar el significado a la cultura meta y acercarlo como les sea posible. Aunado a esto, la medida de adaptación del texto a favor de lxs autorxs o de lxs receptorxs es una variable que depende no sólo de lxs traductorxs mismxs, sino también

de una serie de factores sociales, culturales, económicos, editoriales e ideológicos que se conjugan en el momento.

Por esta razón, cada traducción es diferente y se apega a las condiciones del sistema literario, cultural e histórico dentro del que se va a insertar. De esta manera no se puede expresar exactamente lo mismo que el original intentaba comunicar a su público primario. De acuerdo con Jurí Lotman, “No language can exist unless it is steeped in the context of culture” (Andrews 3). Por esas diferencias culturales, una traducción encuentra obstaculizada la misión de permanecer completamente fiel al original en cuanto a vocabulario, sentido y significado.

Una de las principales causas del cambio de significado entre el original y la traducción es la temporalidad junto con el cambio generacional natural. Cabe destacar que, así como el lenguaje evoluciona con el paso del tiempo debido a los hablantes y al contexto histórico (que incluye todas sus variables políticas, sociales, culturales, etcétera), también evoluciona el sistema de pensamiento dentro del que se inscribe cierta traducción. Si miramos con un poco más de profundidad también podemos notar que el mismo concepto de traducción cambia y se modifica de acuerdo con los parámetros establecidos en tal o cual momento. Debido a estos factores, con el paso del tiempo las versiones se vuelven anticuadas como veremos en el caso de *Lolita*.

Como ya mencioné anteriormente, Enrique Tejedor fue el primero en aventurarse a realizar la traducción al español de la novela de Nabokov (Hernández); a pesar de que se viera forzado a alterar de manera importante

el contenido y por tanto la interpretación de la obra en general. Enrique Pezzoni, quien fuera un reconocido hombre de letras, además hizo traducciones de obras como *El cónsul honorario* de Graham Greene y *Moby Dick* de Herman Melville. Muchos de sus trabajos todavía son muy populares hoy en día y gracias a ellos es que un amplio público hispanohablante de diversas nacionalidades ha conocido estas novelas. Su *Lolita*, editada por la editorial Sur, publicada en 1959 y reproducida por la editorial Anagrama así como por otras editoriales, logró colocarse como la única traducción disponible durante muchos años en los países de habla hispana.

Aunque el valor del trabajo de Enrique Tejedor es ampliamente reconocido, es imposible dejar de mencionar que se ha criticado su labor, en especial en lo que se refiere a la novela en la que se enfoca este estudio. El escritor y traductor Ernesto Hernández Busto publica en 2001, en la revista *Letras Libres*, una recriminación hacia el argentino por su manipulación del texto con lo que logra censurar los deseos sexuales de H. H., el protagonista de Nabokov, ya que, “[p]arece como si el traductor se hubiera propuesto rebajar el tono de Nabokov a una especie de lirismo cinematográfico para todas las edades” (s. p.). Esta táctica de censurar la obra para adaptarla a los parámetros más conservadores parece imperdonable para el crítico por el tono de su artículo, pero no considera algunos factores importantes referentes a esa traducción y a su marco geográfico, político e histórico. Tampoco considera la cercanía temporal entre la publicación y la traducción al español; sin embargo, el traductor dentro de su momento histórico y geográfico no tenía



la posibilidad de hacer una versión más libre, como sugiere Juan Manuel Ortiz Gonzalo en la defensa que hace sobre la traducción de Tejedor.

Después de la crítica de Hernández, Ortiz Gonzalo, para explicar mejor la decisión de Enrique Tejedor, expone el contexto en el que se elaboró esta versión:

Como todos sabemos, Argentina sufría por aquel entonces una férrea dictadura militar que ejercía una implacable censura sobre las editoriales. No es de extrañar entonces que la traducción de tan polémico texto apareciese mutilada y que su autor no tuviese ninguna opción de controlarla, ya que la inseguridad jurídica y las dificultades de comunicación son dos entre tantas de las consecuencias del totalitarismo. (s. p.)

Posteriormente, explica que, resultado de las críticas a la traducción de Enrique Pezzoni, principalmente de la revista *Letras Libres*, la editorial Anagrama realizó otra versión a cargo de Francesc Roca en el año 2013, la cual deja de lado la censura y se adapta a ideales de traducción más actuales que se ven menos limitados por las restricciones morales; por lo tanto, la censura no es necesaria. Sin embargo, el hecho de que haya existido una preocupación por realizar una nueva traducción del texto, más allá de un deseo de mostrar explícitamente los fragmentos eróticos o moralmente reprobables, significa que la obra aún se mantiene vigente dentro del contexto del público hispanohablante y que existe un deseo de mantenerla viva gracias a las diversas expresiones sociales que ha desencadenado. Por esta razón,

considero que otra traducción al español, la que aquí se presenta (aunque sea de algunos fragmentos), nunca sobra; por el contrario, aporta una nueva lectura y otra versión que se suma a la visión del mismo Juan Manuel Ortiz Gonzalo cuando asegura que “[r]etraducir es en suma una necesidad engendrada por el hecho de que la traducción perfecta es inaccesible”. Así, la traducción es pertinente dentro de su contexto ya que favorece que se abra una vereda más para llegar a esa traducción que “se convierte entonces en una utopía en pos de la cual el mundo de la cultura no deja de progresar y de buscar nuevos caminos de expresión” (s. p.).

En lo referente a las traducciones del mismo Nabokov, quien era tan apasionado escritor como traductor (esto se puede notar en las traducciones que hizo del ruso al inglés y viceversa), tenemos el caso de sus traducción al inglés de *Eugene Onegin*, la cual nos describe Bryan Boyd: “[Nabokov’s] translation of *Eugene Onegin*, about 250 pages long, was surrounded with another 1500 pages of notes” (6). Con este ejemplo podemos observar que la capacidad de Nabokov para traducir no se limitaba al aspecto lingüístico, ya que los comentarios que agrega y que multiplican la extensión del trabajo seis veces son datos que el traductor decidió intercalar en su intento por acercar a lxs lectorxs meta y su contexto al texto origen. Su importancia ha sido tal que “the commentary has been called the best commentary ever made to a poem; and the translation, perhaps the best translation ever made of a poem” (6), de acuerdo con el mismo crítico. Lo más curioso es que se realice una nueva traducción de vuelta al ruso junto con sus notas por la cantidad de

comentarios que aportaban los puntos de vista personales de Nabokov para la interpretación. Como podemos ver con este ejemplo, Nabokov contaba con una reputación importante dentro del ámbito de la traducción al igual que el de la crítica literaria, y dejó por escrito sus consideraciones generales en torno a esta labor en el artículo “The Art of Translation” en el que señala que existen tres fallas principales que se cometen al realizar versiones en distintos idiomas:

The first, and lesser one, comprises obvious errors due to ignorance or misguided knowledge... The next step to Hell is taken by the translator who intentionally skips words or passages that he does not bother to understand or that might seem obscure or obscene to vaguely imagined readers. (Nabokov s. p.)

Para el autor, éstas dos observaciones son de los errores más comunes en las traducciones, y que me parecen son responsabilidad de los traductores y sus capacidades, así como de sus conocimientos individuales. Sin embargo, Nabokov menciona un tercer defecto:

The third, and worst, degree of turpitude is reached when a masterpiece is planished and patted into such a shape, vilely beautified in such a fashion as to conform to the notions and prejudices of a given public. (Nabokov s. p.)

Debemos tener en mente que Nabokov escribe este artículo bastante tiempo antes de escribir su novela y de que ésta fuera traducida. Sin embargo, dado que no existe una revisión o artículo que asegure que el autor cambió de

posición, lo consideraré como su posición permanente, sin olvidar que ésta obedece a los cánones de la época y a la concepción de lo que la traducción significa dentro de su momento histórico.

Aunque no estoy de acuerdo por completo con el tercer punto que ataca el autor, con esta consideración podríamos inferir que el trabajo realizado por Enrique Tejedor en Argentina sólo un par de años después de la publicación de *Lolita* en Francia habría sido condenado por el escritor debido a la manipulación de su obra en beneficio del público lector: “Instead of blissfully nestling in the arms of the great writer, he keeps worrying about the little reader playing in a corner with something dangerous or unclean” (Nabokov s. p.). En esta cita, Nabokov nos muestra su desacuerdo con traducir un texto pensando primordialmente en lxs repectorxs y no en la obra original. En este aspecto no estoy de acuerdo pues, como ya he mencionado, todas las traducciones se insertan dentro de un marco cultural e histórico específico en el que lxs traductorxs también se encuentran inmersxs. De una forma o de otra siempre intentarán ajustarlo a la comprensión de lxs lectorxs (aunque sean sólo ellxs mismxs).

Por esta razón, el principal motivo por el que no estoy completamente de acuerdo con Nabokov es que, como comenté anteriormente, la versión del argentino se inserta dentro de un contexto histórico y cultural particular, razón por la cual el texto tuvo que ser manipulado pensando en determinado público. Como resultado, esa contextualización de la obra generó una fecha de caducidad muy pronta para la traducción, ya que fuera de ese contexto tanto

temporal como geográfico, la interpretación conservadora que nos presenta pierde sentido para lxs lectorxs y el sistema literario mexicano de 2020.

Uno de los beneficios de la traducción como productora de obras literarias en distintas lenguas es que cada versión provee de una interpretación que aporta riqueza a la literatura de una nación o naciones, en la misma medida que le aporta vida e influencia de otras literaturas. El hecho de que sólo se tuviera disponible una traducción de la novela afectó no sólo la limitada cantidad de interpretaciones de la misma por parte de lxs lectorxs, sino también la imagen profesional del autor que como lectorxs nos creamos a partir de su estilo, temática y léxico, sobre todo en su obra cumbre. Sin mencionar que, en los países hispanohablantes, la carencia de una versión distinta que se apegara al descaro del original no permitió que las poblaciones foráneas a la dictadura militar en Argentina pudieran atestiguar las consecuencias de la manera en que la dictadura estaba influyendo en la literatura latinoamericana y estancando a su vez las posibilidades de influencia estética en escritores posteriores.

### **Humbert Humbert: Narrador y narración**

Una vez que he comentado la historia de la traducción de *Lolita* al español, analizaré el proceso que realicé siguiendo parámetros distintos de los que emplea Enrique Tejedor. Mi trabajo se enfoca en la creación (pues la traducción es también un proceso creativo) de una versión destinada en específico a un público mexicano de la época presente, la cual no se encuentra limitada por ningún factor pues goza de la libertad de ser un trabajo personal y que busca proveer a lxs lectorxs de un medio adicional para conocer el estilo de Nabokov, con todo lo que implica, como su léxico y la libertad al describir una situación tan censurable moralmente.

En primer lugar, es vital explicar la razón por la que elegí los capítulos 29, 30 y 31 de la primera parte. En ellos se conjugan tanto las principales características de la narración por las que se ha valorado la novela literariamente, tales como los juegos de palabras y el ritmo, como la razón por la que ha sido tan criticada y censurada. Estos capítulos ejemplifican los momentos controversiales y que han sido motivo para censurar su traducción en el pasado. Además, muestran las principales problemáticas y particularidades de la novela como son el uso excesivo de herramientas retóricas, tales como las metáforas y las exageraciones, así como de recursos poéticos que la convierten en un texto complejo.

En segundo lugar, en esta sección presento un análisis tanto literario como lingüístico de los capítulos que elegí para explicar la manera en que se

desarrolló mi traducción. Además, ahondo en las características del narrador pues es la única voz que se nos presenta, y por tanto es uno de los factores más importantes para hacer una traducción literaria porque es la fuente de información para ser transmitida al público, así como su intención.

Al mostrar en este trabajo los procesos específicos que elegí exponer, pretendo sustentar aquellas decisiones de traducción que marcan los pilares sobre las que se fundamentan estos fragmentos traducidos al español. A través de estas decisiones y mis argumentos en su defensa, también es posible notar mi crítica hacia la novela misma pues existen aspectos que decidí resaltar, como el abuso que H. H. ejerce sobre Lolita, de acuerdo con mi lectura propia pues no creo que deba censurarse pero sí hacer evidente el problema central para criticar al personaje principal.

Este comentario tiene como finalidad de presentar las razones para algunas decisiones de traducción, basadas tanto en las características lingüísticas del español mexicano contemporáneo como en la investigación de la crítica literaria sobre *Lolita*. De esta manera, será más fácil comprender el producto final que se entrega y mostrará que la traducción no es simplemente un proceso en el que se trasladan palabras de un idioma a otro, sino que conlleva una reflexión y evolución más profunda.

Analizaré también las particularidades literarias más relevantes de los capítulos seleccionados apoyándome en los estudios realizados por diversos críticos para mostrar aquellos aspectos importantes que era necesario conservar en la traducción. Esto lo haré con la intención de abordar aquellas

propiedades específicas (especialmente del narrador), como la exageración del sufrimiento y la incomodidad, que desempeñan una función vital en la interpretación del texto para explicar cómo las manejé en mi versión.

Al analizar la narración con la finalidad de aplicar las técnicas y herramientas propias para la traducción, encontraremos diversos aspectos de sumo valor. Una de las características más evidentes desde el principio de esta narración y que debemos considerar en todo momento es la presencia de una sola voz, la de H. H., quien nos cuenta todo lo que necesita, y nada más (cabe resaltar esto), para justificar sus acciones.

En cuanto al estilo, no hay que olvidar que, debido a que se trata de un único narrador, la narración tiene un estilo muy similar a lo largo de toda la historia; además, esta monofonía, como característica del monólogo, evita a toda costa abrir la oportunidad de expresión a cualquier otro personaje, especialmente a Lolita. Por ello, sólo tenemos diálogos esporádicos de ella a través del narrador, quien filtra su voz, como sucede en el capítulo 29, cuando Lolita despierta, y que demuestran una forma de violencia al arrebatarle la posibilidad de hablar; así, podemos ver que H. H. se apodera por completo del discurso. Por esto, uno de los principales objetivos era conservar el estilo del narrador, retratar su violencia y aquellas características de su discurso que revelan su construcción como personaje dominante y manipulador, como ocurre cuando revela que ha intentado sedar a la niña sin éxito centrando la atención en el hecho de que el farmacéutico lo engañó y no en las intenciones que él tenía.



Una observación pertinente es el hecho de que no traduje las frases que emplea en francés; en principio porque me parece que su significado es bastante claro para lxs lectorxs en español, por ejemplo la frase “¡*Grand Dieu!*” (6) que tiene una función enfática principalmente, además de que no aportan información desconocida o que alterase la obra. Por otro lado, éstas se vuelven muestras claras y tangibles de los antecedentes franceses del narrador, y conforman un pasado especialmente significativo para él y para la trama. En primer lugar, H. H. aprovecha sus antecedentes franceses para colocarse como un crítico externo de las costumbres y usos estadounidenses; además de mostrarse ególatra por sus raíces europeas, que lo diferencian del resto de los estadounidenses. En segundo lugar, porque éste hace referencias a eventos históricos franceses, además de que aprovecha en cierta medida esta característica para desenvolverse en Estados Unidos como profesor y conquistar a la madre de Lolita. Me parece importante conservar todos aquellos recursos que puedan aportar información para la construcción de la voz narrativa en la traducción que presento, pues le dan herramientas necesarias a lxs lectorxs para formar un juicio de H. H. tanto en su papel de narrador como en el de personaje.

Por otro lado, y como complemento del estilo de H. H., tenemos una de las características más evidentes de la narración que es el lenguaje del que se vale la voz narrativa; ya que, como explica Alfred Appel Jr., “[a]ny full sense of Lolita depends on our understanding the function of Humbert’s verbal vaudeville, his unique voice and idiom” (211). Así que, para tener claro qué

particularidades lingüísticas son necesarias en su narración y poder reproducirlas en mi traducción, existe una primera misión: entender la voz narrativa y la manera en que se articula, porque esta voz revela información no sólo por el contenido de su discurso, sino en la expresión y formulación del mismo. La que se presenta es una voz compleja, como asegura Brian Boyd:

Puesto que Nabokov deja que sea Humbert quien cuente la historia, cada página de la novela vibra de tensión: entre la libre conciencia que tiene Humbert de su identidad y su implacable obsesión, entre su sentido de la culpa y la confianza en que este caso especial convierte en irrelevantes los códigos de conducta ajenos. (288)

La tarea de mostrar esta tensión en la versión traducida ciertamente no se da con facilidad puesto que hay que ir desmenuzándola poco a poco.

Uno de los recursos más visibles en la elección y creación de la voz narrativa es el uso de la primera persona, en la cual lxs protagonistas cuentan su propia versión de la historia, recurso muy utilizado en la literatura. El objetivo de ésta es hacer que lxs lectorxs comprendan, empaticen o justifiquen a un personaje cuando su comportamiento es supuestamente reprobable (lo podemos observar en novelas como *Moll Flanders* de Daniel Defoe) ya que lxs protagonistas tienen el control completo de lo que quieren revelar o no dependiendo de sus necesidades para justificarse, por lo que ya sabemos el grado escaso de confianza que se le puede tener a la voz narrativa; la cual nos muestra su propia versión y de esta manera logra transmitir sus sentimientos sin considerar a nadie más: “The context is always Humbert’s

emotional world, and in this context what is communicated to us is his pain when realizing how meaningless he was for Lolita” (Tamir-Ghez 70). De esta manera, H. H. se victimiza y se muestra como el que sufre verdaderamente.

Adicionalmente, H. H. transmite una sensación de autodesprecio emocional a lo largo de la obra para que la audiencia sienta lástima por él. Este efecto se observa en el capítulo 29:

Upon hearing her first morning yawn, I feigned handsome profiled sleep. I just did not know what to do. Would she be shocked at finding me by her side, and not in some spare bed? Would she collect her clothes and lock herself up in the bathroom? (16-17)

Mi traducción:

Al oír su primer bostezo, fingí un elegante perfil dormido. Es sólo que no sabía qué hacer. ¿Se escandalizaría al encontrarme a su lado y no en una cama aparte? (16-17)

H. H. nos muestra el rechazo que, aparentemente, temía que Lolita sintiera hacia él, y que más adelante en la novela se materializará (hay que notar que aún no ocurre dicho rechazo), para poder victimizarse en la narración. También se autodescribe de manera similar a un ser despreciable, como sucede en este fragmento del mismo capítulo: “and I had the odious feeling that little Dolores was wide awake and would explode in screams if I touched her with any part of my wretchedness”, que traduje: “Tuve la odiosa sensación de que la pequeña Dolores estaba bien despierta y estallaría en gritos si la tocaba con cualquier parte de mi repulsivo ser” (5); o en el siguiente: “[a]fter a

long stirless vigil, my tentacles moved towards her again”, el cual se lee así en mi traducción: “Tras una larga vigilia inmóvil, mis tentáculos se dirigieron de nuevo hacia ella” (9). Esta ficción también es otra característica que Nomi Tamir-Ghez analiza e interpreta de la siguiente manera: “Typically, Humbert’s discourse (with the exception of the last chapters) is a mixture of self-accusation and self-justification. He often calls himself “maniac,” “hound,” and other derogatory names, but he usually gives the impression that he is half-jesting” (75). Por medio de estos recursos, el narrador crea en sus lectorxs un sentimiento de lástima por él, a pesar del cinismo con el que revela la situación, pues pareciera que es consciente de que está atentando contra una niña y que debería de ser juzgado por ello, pero a la vez sufre porque no lo puede controlar; además de que nos brinda la sensación de revelarnos la verdad pues es capaz de admitir sus iniquidades y aceptar que sus actos son reprobables.

En este sentido, conservé los apelativos de autodesprecio en mi traducción con la intención de que tuvieran el mismo efecto de producir pena para ganar la confianza de lxs lectorxs hacia H. H. Así, por ejemplo traduje algunas frases nominales de la siguiente forma: “my wretchedness” por “mi repulsivo ser” (5) y “the doe in me, trembling in the forest of my own iniquity” por “el antílope dentro de mí, temeroso en el bosque de su propia perversidad” (5), en las que se resaltan conceptos desagradables con los que H. H. aparenta estar consciente de la maldad en sus actos pero no poderlos

contener a pesar de hacer un gran esfuerzo, por lo que se convierte sólo en una víctima más.

Otro recurso que utiliza H. H. con la finalidad específica de generar confianza es simular que se está leyendo un diario, a pesar de que en realidad se trata de una memoria en la que relata un evento que sucedió bastante tiempo atrás, pero lo narra con gran detenimiento, como si hubiera ocurrido ese mismo día: “Humbert uses this technique to dramatize the past, to evoke in great detail past events and emotions, and thus to induce the reader to share his feelings” (Tamir-Ghez 73). El diario crea la ilusión de que estamos leyendo un recuento detallado de eventos que aún no han sido difuminados por completo de la memoria ni manipulados, ya que regularmente se escribe en un periodo de tiempo cercano al del momento en el que sucedieron. En el caso de *Lolita*, el narrador utiliza esta forma para lograr que su lector olvide la brecha de tiempo transcurrido y sus implicaciones, y piense que los sucesos se han suscitado en un momento cercano a su relato y que no se han olvidado ni modificado. Además, al relatar la historia como si se tratase de un diario, se crea una mayor intimidad entre lxs lectorxs y la figura autoral del mismo pues hay una apertura por parte del segundo a expresar sus sentimientos y pensamientos, lo que genera un tono particular de privacidad, sinceridad y reflexión personal propios del diario.

Considerando las particularidades del diario, es importante simular el tono personal que aparenta la narración para permitir a lxs lectorxs involucrarse en la intimidad del narrador y recrear la sensación del tiempo que

aún no ha pasado ni ha modificado los recuerdos, ya que no hay espacio para la incertidumbre o la duda. Para ello, las descripciones tienen que ser muy específicas y detalladas mediante el uso de adjetivos que se tienen que preservar en la traducción pues favorecen que se describa la situación como si el tiempo no la hubiera difuminado de la memoria de H. H.:

**Then around four** the corridor toilet cascaded and its door banged. **A little after five a reverberating monologue began to arrive**, in several installments, from some courtyard or parking place [...] and the room was already suffused with **lilac gray**, when several **industrious toilets** went to work, one after the other, and **the clattering and whining elevator** began to rise and take down early risers and downers. (14)

Este fragmento lo traduje de esta manera:

**Luego, alrededor de las cuatro**, el retrete del corredor fluyó y la puerta sonó. **Poco después de las cinco, un monólogo reverberante comenzó a llegar** por cuotas de algún patio o del estacionamiento. [...] La habitación ya estaba cubierta de un **gris rosáceo** cuando varios **retretes diligentes** comenzaron a trabajar uno tras otro, **el elevador con su traqueteo y gimoteo** comenzó a subir y bajar madrugadores y trasnochadores. (14)

La descripción con elementos tan detallados como las indicaciones de la hora, los adjetivos claramente seleccionados para dar mayor viveza al relato con los colores (gris rosáceo) y sonidos (traqueteo y gimoteo) tiene la finalidad de demostrar que el narrador recuerda con lujo de detalles la escena como si

hubieran pasado apenas unas horas antes y, por lo tanto, se trata de un relato veraz.

A partir del tono personal, H. H. aprovecha la intimidad generada con lxs lectorxs para presentarse como el personaje que sufre más, incluso en mayor grado que la niña, es más víctima que ella; y vuelve a utilizar una serie importante de adjetivos en los que “[h]e depicts himself as a naive lover, confused and nervous [...], while she is a corrupt, experienced, vulgar little girl, who knows no shame” (Tamir-Ghez 76). Al retratar por medio de sus descripciones y narración a una niña que lo desprecia, pero que además ya ha sido pervertida por alguien más, H. H. se convierte en la víctima ingenua de una niña inicua, al mismo tiempo que logra poner al público, tanto lector como jurado, a su favor gracias a la pena que sentimos por él: “I am going to tell you something very strange: **it was she who seduced me**”, en mi traducción: “Les diré algo muy raro: **fue ella quien me sedujo**” (15).

El sentimiento de compasión es visible en toda la narración, pero hay un mayor énfasis en los capítulos 29, 30 y 31 de la primera parte de *Lolita*, en los que veremos que giran en torno a las descripciones de la primera noche que pasan juntos el protagonista y la joven. En este episodio H. H. se esfuerza en detallar la situación para convencer a lxs lectorxs de que él también es víctima del sufrimiento de aquella ocasión. Por esta razón, se recrea con lujo de detalle la incomodidad de la habitación y el malestar físico que tenía el personaje. Esta incomodidad comienza desde el momento en el que crea un espacio muy específico con un ambiente que podría semejar un terreno

desolado con imágenes de cadáveres, huesos y demás íconos relacionados con la muerte y la degradación, como se observa en:

(I)n addition to that, **a skeleton glow** came though the Venetian blind from the outside arclights. (1).

Que traduje:

[A]demás, un **esqueleto brillante** se formaba con las luces neón que entraban por la persiana veneciana” (1).

O el siguiente ejemplo:

Then someone in a southern direction was extravagantly sick, **almost coughing out his life with his liquor.** (8)

Que traduje así:

Luego, en dirección sur, alguien que estaba demasiado ebrio, **casi vomitando casi a muerte su licor.** (8)

Otro ejemplo:

[A] staid, eminently residential, dignified alley of huge trees-- **degenerated into the despicable haunt of gigantic trucks roaring** through the wet and windy night. (8)

Lo traduje:

[U]n dignificado paseo de grandes árboles, sereno y encumbrado por residencias, **degenerado hasta convertirse en la guarida despreciable de camiones gigantescos que rugían** a través de la noche húmeda y ventosa. (8-9)



Con estas escenas se enfatiza su inconformidad con el escenario con tal de demostrar que no está disfrutando el momento con Lolita. Esta es una herramienta más que la voz narrativa emplea para manipularnos. En algunas ocasiones incluso realiza comentarios directos que enfatizan su incomodidad: “and for some minutes I **miserably dozed**” que traduje: “Por unos minutos **dormité miserablemente**” (15). Además, esta escena lúgubre e incómoda se verá contrastada con la escena idílica que describe solo unas páginas después, en el capítulo 30.

La confianza que el narrador logra obtener de lxs lectorxs proviene del uso perverso de diversos recursos como hemos visto, aunque existen otros que utiliza con frecuencia, por ejemplo: minimizar su culpabilidad. Esto lo podemos observar en el momento en que H. H. subestima el hecho de que tiene relaciones sexuales con una menor de edad. El protagonista se deslinda de una parte de la responsabilidad simplemente argumentando que ella ya no era virgen cuando comienzan estas interacciones, de tal forma que pareciera que esa condición vuelve más natural su comportamiento o lo hace menos grave. Incluso si quisiéramos concederle ese beneficio, no hay que olvidar tampoco que, debido a la naturaleza del narrador, podría estar mintiendo. Y si no fuera así, existe un problema como nota Tamir-Ghez:

We also have no reason to disbelieve him when he claims that he was not the one who deflowered Lolita. He would have liked us to think that these are the strongest accusations against him, that this is the worst

he could possibly do to her. The point is that the above arguments have little to do with his culpability. (76)

Esta técnica de minimizar sus acciones y desviar la atención del público es una característica general del discurso de H. H.

En los capítulos 29 y 31, el narrador se empeña con mayor dedicación que en el resto de la novela en convencer a su audiencia de que no es culpable de haber pervertido a una niña. Para lograr esto, usa recursos retóricos, como la hipérbole, la personificación de cosas o lugares, además de la perífrasis para evitar expresar de manera directa sus intenciones, y verdades a medias que tienen como objetivo alcanzar dicho efecto. El narrador pone especial atención en la manera en que se presenta el mensaje. Para observar esto podemos centrarnos en el siguiente párrafo del capítulo 29:

**Frigid gentlewomen** of the jury! I had thought that months, perhaps years, would elapse before I dared to reveal myself to Dolores Haze; but by six she was wide awake, and by six fifteen we were **technically** lovers. I am going to tell you something very strange: it was she who seduced me. (15)

Que traduje así:

**Damas frías** del jurado, había pensado que meses, o incluso años, pasarían antes de que me atreviera a revelar mis intenciones a Dolores Haze; pero para las seis estaba despierta plenamente y para las seis quince éramos amantes **en la práctica**. Les diré algo muy raro: fue ella quien me sedujo. (15)

En este corto párrafo, que se destaca por su inusual brevedad comparado con el resto, podemos notar el empleo de una serie de palabras inusuales para el léxico cotidiano como son “frigid”, “gentlewomen” y “technically”. El uso de este tipo de palabras logra crear un registro formal para dirigirse a un público al que el narrador le debe respeto, el jurado. No obstante, esta misma voz se siente libre de ofender a las mujeres en el jurado al llamarlas frías. Con este tipo de comentarios, el narrador revela “inconscientemente” más de su personalidad de lo que nos cuenta de manera consciente pues su insulto muestra el desdén de H. H. hacia las mujeres adultas, así como su desesperación por defender su inocencia. Por el otro lado, la credibilidad del narrador se tambalea debido a su repentino arranque de enojo en contra del jurado. Por esta razón es importante considerar estos detalles de la narración que le otorgan dinamismo a la voz narrativa.

Como mencioné previamente, los juegos de palabras son una característica relevante dentro del estilo del narrador por lo que en dos casos específicos mi atención se centró en mantener los efectos de la similitud fónica como características de las digresiones en el discurso del narrador para distraer a lxs lectorxs de los detalles que le incriminan como culpable. El primero de estos casos se encuentra en el fragmento: “[I]t was too mild a sedative to affect for any length of time a wary, albeit weary, nymphet”. El cual traduje: “[E]n realidad se trataba de un sedante demasiado ligero que no afectaría ni aunque fuera por unos momentos a una nínfula cautelosa a pesar de estar cansada (4)”.

De acuerdo con Tamir-Ghez, otra herramienta que la voz narrativa utiliza como táctica para deslindarse de responsabilidades, es calificar a Lolita como una nínfula ya que así “she is not, according to his learned theories, a normal child anyway, but a demon disguised as a child” (77). Esta categoría en la que sitúa a la niña sirve para convencer a la audiencia de que él no tuvo ninguna culpa consciente, sino que la culpa completa es de ella, quien, debido a una característica natural, tiene problemas que justifican el comportamiento que él presenta. De esta manera, la culpable, por ser una nínfula, es ella, mientras que él jamás acepta ser un pedófilo y mucho menos un pederasta (hay que notar que él nunca se denomina a sí mismo de esta manera, a pesar de que acepta que le atraen las mujeres aún en desarrollo); su comportamiento lo presenta como una reacción completamente natural ante una nínfula.

Como parte de los artificios que el narrador emplea para convencer a los lectorxs de que no es culpable por completo de sus actos, está el uso de un recurso retórico, la sinécdoque. Como explica Tamir Ghez, H. H. marca claramente por medio de éste una división entre él y su otro “yo”, ya que “[t]he split is between body and mind, and the body is presented as acting on its own, against the inclinations of the soul” (81). En la traducción esta diferencia entre el cuerpo que “sufre” por el deseo de hacer algo que la mente no quiere es una característica importante que hay que conservar pues desempeña un papel importante en el proceso de persuadir al público de su inocencia. Así, hay un contraste entre los deseos carnales de H. H.: “I managed to bring my

revenueous bulk so close to her that I felt the aura of her bare shoulder” (9). Fragmento que traduje: “Me las arreglé para llevar mi voraz corpulencia tan cerca de ella que sentía el hálito de su hombro desnudo” (9). Este momento de descontrol de su deseo se ve opuesto a la ternura que siente hacia Lolita por ser una niña: “with an infantile gesture that carried more charm than any carnal caress, little Lolita wiped her lips against my shoulder” (11). Esta imagen en mi traducción se lee: “con un gesto infantil que me resultó más encantador que cualquier caricia carnal, la pequeña Lolita se limpió los labios con mi hombro” (11).

Otra característica importante en el estilo del narrador son las descripciones visuales que se utilizan constantemente. Muchas descripciones hacen juegos sinestésicos como en el caso de “I knew her eyes had been laughing” que traduje: “sabía por sus ojos que había estado riendo” (16). En muchas de estas ocasiones se favorece la visualización ya que la descripción de los ojos que ríen crea una imagen compleja y dotada de más significados y emociones porque no sólo revela una mirada sino que conjuga también la diversión que muestra la sonrisa. Esta constante recurrencia a elementos visuales y a juegos sinestésicos nos muestra la capacidad del narrador para emplear recursos retóricos utilizados generalmente en poesía. Esa sensación poética no la quería perder en la traducción pues forma parte del estilo del narrador y complementa su construcción como personaje ya que se caracteriza a sí mismo como un profesor de literatura y ávido lector, así como

escritor. Por esto, las descripciones de H. H. mantienen el lenguaje exagerado en un anhelo por imitar la alta literatura.

En el capítulo 30, la imaginación creada por medio de las descripciones visuales llega a un clímax pues sólo se retrata una imagen estática en la mente del narrador, y es aquí donde el uso de un lenguaje relacionado con la muerte se hace aún más evidente que en el resto de la novela, como explica Philipp Schweighauser. Al desplegar por medio de la descripción el cuadro que H. H. pintaría en el salón del hotel, se crea una imagen que anhela la inmortalidad, la cual se acerca más a la inmovilidad de la muerte que a ser una muestra de la vida dinámica. Este episodio se convierte en la analogía perfecta de lo que el narrador hace a lo largo de toda la obra al buscar la inmortalidad (del arte, de la belleza, de su relato, de la niña amada), pero la única manera en que ésta se puede alcanzar es deteniendo el tiempo, lo que asemeja más a la muerte.

Aunque el narrador emplea un lenguaje creador a lo largo de toda la novela, ya que genera su propia idea de Lolita (la cual en ocasiones no coincide con las acciones que realiza el personaje que se presenta), es en este capítulo donde nos muestra con claridad su capacidad productora al plasmar una imagen paralizada de un mundo ideal inmortal y mortal a la vez. Esta idea la refuerza Mathew Winston, quien argumenta:

Humbert's desire for the literary immortality of his book reflects his need to stop the passage of time in his life or at least to pretend it does not

exist. His actions as we shall see are designed toward this end, and his language is consistent with his actions. (422)

Así que, a lo largo de la novela, pero sobre todo en este capítulo el uso de un lenguaje que crea una sensación del tiempo paralizado y estático tiene una significación especial. H. H. nos presenta una completa quietud por medio de oraciones como: “There would have been nature-studies—a **tiger pursuing a bird of Paradise, a choking snake sheathing** whole the flayed trunk of a shoat” que traduje: “Habría estudios de la naturaleza: **un tigre persiguiendo a un ave del paraíso, una asfixiante serpiente que sostiene** el torso desollado de un lechón” (21-22); o bien, unos renglones más adelante continúa con una imagen similar: “There would have been all kinds of camp activities on the part of the intermediate group, **Canoeing, Coranting, Combing Curls in the lakeside sun**” que en mi versión expresa: “Habría todo tipo de actividades de campamento en la parte del grupo intermedio, **piragüismo, courante, peinados de rizos bajo el rayo del sol a la orilla del lago**” (22). En ambos fragmentos, se describen actividades comunes de un día de campo, mas la voz narrativa las congela pues no tienen un resultado ni progresan; se encuentran completamente congeladas.

Aunado a estas descripciones, es fácil notar una abundancia casi excesiva de modificadores. Las cadenas de adjetivos y adverbios que preceden a los sustantivos en la versión en inglés podrían considerarse una construcción común en cierta medida pues el idioma soporta fácilmente estas aglomeraciones. En contraste, el español no suele hacer largas cadenas de

adjetivos y adverbios precedentes, mucho menos antecedentes, al sustantivo que modifican. Para solucionar este inconveniente cambié la categoría gramatical de algunos de los adjetivos (transposición<sup>2</sup>) para que no se viera ni oyerá la saturación de modificadores. Esta solución la empleo sólo cuando se da la posibilidad ya que “[n]o se trata de un simple cambio de posición, puesto que, en castellano, el adjetivo pospuesto (explicativo) limita el significado del sustantivo, mientras que el antepuesto (epíteto) lo suplementa” (López Guix 101). Así, frases cargadas de modificadores en la versión en inglés como “**a staid, eminently residential, dignified** alley of huge trees” las traduje de la siguiente forma: “un **digno paseo residencial sereno encumbrado** por grandes árboles” (8). En esta versión que presento, la descripción cambia ciertamente de ritmo, pero la imagen es similar, así como el efecto creado.

Muchos de los cambios que se mencionan aquí van en función del hecho de que la traducción que realicé está destinada a un público mexicano, ya que muchas de las expresiones que decidí utilizar forman parte del léxico empleado comúnmente en esta región; de esta manera, evité expresiones que sonaran castellanizadas o completamente ajenas para mis lectorxs pero sin volverlo familiar del todo pues el narrador en la lengua original tampoco utiliza un lenguaje simple para sus lectorxs angloparlantes. Así que podría decirse que se trata de una traducción que atravesó un proceso de tropicalización, en el que se realiza “la adaptación de una franquicia a las necesidades culturales

---

<sup>2</sup> Vinay y Darbelnet definen transposición como “el procedimiento que consiste en sustituir una parte del discurso por otra, sin cambiar el sentido del mensaje” (en López, 261).



de sus consumidores potenciales” (Casillas). Muchos de los cambios que fueron necesarios están en función de buscar cierta naturalidad entre el público mexicano, acercándolo de esta manera a la experiencia de lectura del texto origen pues si mantenía el texto alienado por medio de estructuras similares o copiadas del inglés y referencias desconocidas sin una explicación, se favorecía que lxs lectorxs enfrentaran problemáticas que no considero pertinentes específicamente para lxs lectorxs de mi traducción.

De esta manera, lograr que la traducción fuera apropiada para mis lectorxs no sólo fue cuestión de hacer algunos cambios morfológicos que favorecían la fluidez como veremos más adelante, sino que también fue necesario tomar algunas decisiones determinadas por la región en la que se inserta mi trabajo. Un ejemplo claro de éstas es la traducción de la palabra *pajamas*, de la que muchas veces vemos escrita “pijama” en castellano (el cual incluso observamos en ocasiones precedido por el artículo masculino “el”). Sin embargo, en México, al igual que en diversas regiones de América Latina, una característica general es que nos referimos a esta prenda en femenino; además, el sonido de la “j” en esta palabra en particular lo pronunciamos de manera genérica como “y”. Indagando un poco más, encontré que ambas escrituras son aceptadas por la Real Academia de la Lengua Española y su empleo depende de la forma en que la pronuncien los hablantes de la región. De acuerdo con la definición del diccionario de la misma institución:

La grafía *piyama* que refleja la pronunciación inglesa etimológica, solo se documenta en el español de América: <<Me dijo que no usaba *piyama*, que siempre dormía desnudo>> (Puig Beso [Arg. 1976]). Ambas grafías son válidas, pero cada una debe pronunciarse según la correspondencia entre grafías y sonidos propios del español. (“*pijama*”) En nuestro contexto la mejor opción por lo tanto era “*piyama*” con el artículo en su forma femenina.<sup>3</sup>

Otro cambio que es importante mencionar dentro de las adecuaciones para el público mexicano es cuando el narrador se refiere a los habitantes o a aquellas cosas pertenecientes a Estados Unidos como *American*; decidí traducir este adjetivo como “estadounidense”, ya que, como sabemos, América no sólo incluye Estados Unidos, lugar donde se desarrolla la historia. Adicionalmente, ayuda a situar geográficamente al lector pues en los fragmentos que elegí no hay otro indicio del lugar más allá de la referencia al hotel “americano” que podría llegar a ser confundido con un hotel en cualquier otro país del continente, o incluso en otro continente, pero con características del estilo americano.

Adicionalmente, dentro de las consideraciones al respecto de la adaptación para el público mexicano, se puede notar que entre los problemas más comunes en las traducciones está la pérdida de significados específicos que existían en la versión en inglés con palabras como *sleeptalker* (2). En este

---

<sup>3</sup> De acuerdo con el *Diccionario panhispánico de dudas* se utiliza en femenino en toda América, excepto en el cono Sur.

sencillo concepto en el lenguaje original se hace explícito que la niña habla dormida. Al buscar una traducción que no creara una oración adicional para explicarlo, la opción era “sonámbula” (2), que en español se refiere a la persona que habla dormida, pero también que camina, come o realiza otras actividades sin interrumpir su sueño. Finalmente, decidí emplear la palabra “somnia locua” que se refiere, en psicología, específicamente a la persona que habla dormida y que el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española acepta. Sin embargo, no es tan clara como la palabra compuesta en inglés, pero ayuda compensando el hecho de que favorece que no se sienta muy coloquial el lenguaje del narrador.

Entre los cambios necesarios para una mejor lectura en español están las adaptaciones de frases más comunes en español como sucede en el siguiente fragmento, en el que dice:

The whole pill-spie (a rather sordid affair, *entre nous soit dit*) had had for object a fastness of sleep that a whole regiment would not have disturbed, and here she was staring at me, and thickly calling me “Barbara”. Barbara, wearing my pajamas which were much too tight for her, remained poised motionless over the little sleep-talker. (2)

Se puede notar que existen cambios muy específicos de la versión original:

[T]oda la artimaña de las píldoras (mejor dicho el acontecimiento sórdido, *entre nous soit dit*) había tenido como objetivo precipitar el sueño de tal manera que ni un regimiento completo la hubiera perturbado; y aquí se encontraba mirándome y llamándome con

pesadez “Bárbara”. Bárbara quien vestía mi pijama, la cual era muy entallada para ella, permaneció inmóvil sobre la pequeña somnilocua.

(2-3)

En este fragmento la redacción se tuvo que hacer más clara para evitar las ambigüedades; especialmente evitar la confusión al referirse a la imagen mental de Bárbara y el mismo H. H. Por ejemplo, fue necesario agregar el conector “quien” y utilizar las expresiones “a una tal Bárbara” y “somnilocua” para que no sonaran completamente ajenas a lxs lectorxs mexicanxs.

Otro de los recursos, propios del inglés, que el narrador aprovecha es la repetición constante de la conjunción *and* para unir oraciones y/o frases, la cual es menos cacofónica en inglés, ya que permite la fluidez de la lectura. En contraste, al traducir esta conjunción por “y” la situación cambia. En español, la repetición de la conjunción es evidente y las oraciones suenan atropelladas. Por esta razón decidí sustituirla, eliminarla o buscar otros medios para que no entorpeciera el flujo de la lectura. Un ejemplo en el que ocurre esta situación es:

Some time passed, nothing changed, **and** I decided I might risk getting a little closer to that lovely **and** maddening glimmer; but hardly had I moved into its warm purlieus than her breathing was suspended, **and** I had the odious feeling that little Dolores was wide awake **and** would explode in screams if I touched her with any part of my wretchedness.

(5, negritas añadidas)

Traduje esta oración, que en el texto base repite cuatro veces la palabra *and* en unos pocos renglones, de la siguiente manera:

Pasó un lapso de tiempo, nada cambió; así que decidí que me arriesgaría a acercarme un poco a esa luminosidad encantadora **y** enloquecedora; pero apenas me había acercado a sus tibios alrededores cuando su respiración se detuvo. Tuve la odiosa sensación de que la pequeña Dolores estaba bien despierta **y** estallaría en gritos si la tocaba con cualquier parte de mi repulsivo ser. (5, negritas añadidas)

Como se puede observar, la traducción sólo conserva dos veces la conjunción, las cuales se encuentran separadas entre sí para evitar que sean muy evidentes las repeticiones.

Existen modificaciones gramaticales que realicé con la finalidad de aclarar las imágenes, principalmente dentro de la narración; en su mayoría se trata de explicitaciones para aclarar conceptos. Un ejemplo de este fenómeno se encuentra al principio del capítulo 29:

The door of the lighted bathroom stood ajar; in addition to that, **a skeleton glow came though the Venetian blind from the outside arclights.** (1, negritas añadidas)

Este fragmento lo traduje así:

La puerta del baño iluminado estaba entreabierta; además, **un tórax esquelético se formaba con las luces neón que entraban por la persiana veneciana.** (1, negritas añadidas)

Como se puede notar, el concepto “skeleton glow” que se evoca en el texto original lo explicité cambiando la palabra esqueleto por una más específica, tórax, además de que añadí la construcción verbal “se formaba” para que se entendiera claramente la imagen de las costillas que reflejaban con la luz. Me parece importante conservar y establecer claramente las alusiones lúgubres porque forman parte del escenario tenebroso e incómodo que apoyan el relato del sufrimiento de H. H.

Sólo unas líneas después, podemos encontrar otro ejemplo de perífrasis que fue necesario en función de la claridad. Debido a que la lengua inglesa, por su naturaleza, economiza en el uso de palabras pues es bastante concreto, en español fue imperativo establecer las ideas completas para que no fueran incomprensibles para lxs lectorxs:

I seemed to have shed my clothes and slipped into pajamas with the kind of fantastic instantaneousness which is implied when **in a cinematographic scene the process of changing is cut.** (1, negritas añadidas)

Mi traducción:

Parecía que me había despojado de la ropa y escurrido dentro de la piyama con una instantaneidad fantástica, similar a la que se insinúa en **una escena cinematográfica al momento de cortar el proceso de cambio de vestimenta.** (1, negritas añadidas)

En este caso, se requirió de modificar la oración pasiva, “is cut”, en el texto original por una activa, “al momento de cortar”; además de completar la idea sobre el cambio de vestimenta que podía resultar confusa por la longitud de la oración y no quedar claramente establecido que se trata de cambiar de ropa.

En otros casos en los que era necesario clarificar el contexto pero no se podía hacerlo por medio de la explicitación, utilicé notas a pie de página, de las que la mayoría están destinadas a esclarecer dudas o pasajes oscuros para lxs lectorxs, como es el caso de la 3 (3), en la que se explica el caso del hombre que saltó de la torre Eiffel en 1912 con su paracaídas casero. A pesar de que se podría cuestionar la pertinencia de esta aclaración pues el texto original no provee la información, para mí resultó útil pues hay que considerar que el público original tenía una mayor cercanía temporal al suceso, por lo que no resultaba una referencia oscura como lo es actualmente. Además, se agrega el hecho de que lxs lectorxs originales se encontraban en Francia, lugar de publicación de la obra, por lo que la cercanía geográfica también desempeña un papel importante que hay que compensar de alguna manera.

Otra de las características más importantes de H. H. como narrador y que forma parte de su estilo son las referencias que hace a eventos históricos de su contexto. Por ello, enseguida abordaremos un tema relacionado con el uso de las diversas referencias culturales y literarias que hace H. H., pues de acuerdo con Philipp Schweighauser, la voz narrativa utiliza estos medios con fines estéticos (en conformidad con el tema recurrente de la belleza), y lo

emplea también para darle forma a un pastiche de otras obras literarias y artísticas que se entrelazan para formar una obra plagada de referencias que complejizan el entramado de la obra.

De acuerdo con diversos críticos, *Lolita* es una colección de múltiples obras que se conjugan de tal manera que dan origen a una obra paródica compleja como señala Alfred Appel:

The texture of Nabokov's parody is unique because, in addition to being a master parodist of literary styles, he is able to make brief references to another writer's themes or devices which are so telling in effect that Nabokov needed not burlesque that writer's style. (212)

Estas referencias intertextuales empleadas en la creación de la novela van desde personajes e historias de la mitología griega y latina, pasando por diversas obras literarias como la novela *Carmen* de Prosper Mérimée hasta el poema "Annabel Lee" de Edgar Allan Poe, pero no se limita al uso de muestras literarias, sino que hace referencia también a obras pictóricas de autores como Boticelli, entre otros (cf. Philipp Schweighauser) en el capítulo 30, como veremos más adelante. En este momento me centraré en profundizar en las alusiones que guardan especial relación con los capítulos 29, 30 y 31 y que determinan factores tanto estilísticos como temáticos relevantes que se pueden conservar o no en la traducción al español.

Una de las obras más influyentes y que deja huella en el estilo y la temática de la novela, según Elizabeth Prioleau, es *Through the Looking Glass*, la segunda parte de *Alice's Adventures in Wonderland* la cual es una



de las primeras obras que Vladimir Nabokov tradujera al ruso, de ahí que el autor conociera tan bien el estilo de Lewis Carroll. La influencia de esta novela se refleja tanto en la construcción del personaje de Lolita como en algunos de los motivos que el narrador utiliza: espejos, dobles y reflejos. Más allá de esto, su influencia llega a percibirse en otro nivel pues también se manifiesta en la narración de H. H. ya que “[h]is proclivity for phonological pairings, too, like ‘royal robes’, ‘joy juice,’ and ‘romantic rock’ is matched by Carroll’s ‘Tumtum tree’ and ‘Jubjub bird’” (434). Esto lo podemos observar en primera instancia en el nombre del narrador de la novela de Nabokov. También podemos encontrar ciertos ecos de *Alice* en la descripción que hace la voz narrativa en el capítulo 30. Ésta es la descripción de un paraíso pictórico que guarda cierta semejanza con Wonderland, el mundo al que se transporta Alicia.

La profunda relación que se establece entre la novela de Lewis Carroll y la de Nabokov se revela en las notas de Appel, en las que nos dice que el mismo autor de *Lolita* llamaba Lewis Carroll Carroll al escritor inglés, quien fue el primer Humbert Humbert para Nabokov y de quien se dice también tenía una fijación por las ninfulas (1895-96). En cuanto a la narración, es fácil notar que ambas voces narrativas se encuentran en primera persona y demuestran su “inocencia” al adentrarse en una aventura completamente desconocida y en la que tienen que emplear su ingenio e inteligencia para resolver una serie de obstáculos.

Otra similitud que existe entre *Through the Looking Glass* y *Lolita* se refleja en el capítulo 29, ya que a partir de que el narrador y Lolita llegan al

hotel de “Los cazadores encantados” se establece un juego entre el mundo al que Alicia llega y la nueva realidad en la que se adentra la pareja. Este lugar es donde H. H. comienza a recalcar una y otra vez el mecanismo de los espejos, los dobles y la existencia de un mundo alterno que va en contra de las reglas (en este caso legales; a diferencia del mundo de Alicia, el cual atenta contra las reglas lógicas). En esta sección de *Lolita* se nota con mayor claridad la relación que existe entre ambas obras en términos temáticos de la narración; se pueden palpar hilos conductores similares que hay que conservar en la traducción como las conversaciones que ambos protagonistas entablan con otro personaje pero sólo imaginan las respuestas pues éste no tiene posibilidades de contestar (Alicia con el gato en el primer capítulo y H. H. con Lolita).

Lo que hemos visto en lo referente a las relaciones intertextuales tiene relevancia en la traducción no sólo en un nivel estilístico, sino también temático, lo que podría llegar a oscurecer un poco los significados y posibles interpretaciones. Por esta razón, se presentan las notas a pie de página, las cuales se integran al texto como una herramienta para los lectorxs sobre aquella información que podría ser poco clara y que es pertinente conocer para hacer más accesible la lectura. En algunos casos, hay notas en las que explico el uso de ciertos términos o vocabulario en la traducción como la elección del término “ninfolepsia” en relación a la novela homónima de William Faulkner pues me parece que abre una vereda más a la intertextualidad. Un tercer tipo de notas son aquellas que simplemente explican detalles sobre

aquellas referencias a otras partes de la novela que no se presentan en mi trabajo y por tanto me parece importante añadirlas para entender la traducción del extracto.

Además, existen referencias a obras pictóricas, no sólo literarias; en relación a esta temática, previamente analizamos la pintura que H. H. describe. Adicionalmente, utiliza otros recursos como evocar obras pictóricas existentes. Una de las obras a las que se refiere H. H. constantemente es *El nacimiento de Venus* de Sandro Boticelli (Schweighauser 261), cuya protagonista, la misma Venus, Nabokov la utiliza como inspiración para la creación del personaje de Lolita. Según Schweighauser, existen constantes alusiones a esta obra cuando el narrador describe a la niña. Este aspecto cobra importancia en la traducción no sólo por tratarse de un referente vital que da pie al análisis de diversos críticos como el de Appel, sino que es necesario recordar este tipo de imágenes que se producen en la narración para poder elegir los términos apropiados que creen y aludan a esta imagen en la mente de lxs lectorxs. Como ejemplos tenemos la descripción que hace H. H. de Lolita recostada en la cama en una posición atractiva que asemeja a la pintura ya mencionada:

Clothed in one of her old nightgowns, my Lolita lay on her side with her back to me, in the middle of the bed. **Her lightly veiled body and bare limbs formed a Z.** She had put both pillows under her dark tousled head; a band of pale light crossed her top vertebrae. (1, negritas añadidas)

Mi traducción:

Vestida con un viejo camisón, mi Lolita yacía de costado en medio de la cama con la espalda hacia mí. **El cuerpo apenas cubierto y las extremidades desnudas formaban una Z.** Había colocado las dos almohadas bajo su oscura cabeza despeinada y una línea de luz pálida atravesaba las vértebras de su nuca (1, negritas añadidas).

La imagen creada debe tener esa misma sensualidad de la pintura y generar la misma sensación en lxs lectorxs que en lxs observadorxs. Además, la referencia visual a la obra de Botticelli nos proporciona un modelo de los intereses artísticos que el narrador intenta representar con palabras. Así, en el capítulo 30 de la primera parte, en el que H. H. describe la pintura que él haría para la sala del hotel donde inicia sus encuentros sexuales con la joven, la imagen debería evocar en lxs lectorxs la misma sensación de trazos e imágenes que una obra pictórica del antes mencionado artista. Para ello, la selección de adjetivos empleados ha tenido que ser muy cuidadosa para no perder ese efecto, por ejemplo: “There would have been a fire opal dissolving within a ripple-ringed pool, a last throb, a last dab of color, stinging red, smearing pink, a sigh, a wincing child” (22-23). El cual traduje: “Habría un ópalo de fuego disolviéndose dentro de las ondas circulares de la fosa, un último latido, un último brochazo de color, escozor rojo, picor rosa, un suspiro, un niño que hace una mueca” (22-23) En este fragmento de la traducción se nota el deseo por resaltar el papel de los colores y las tonalidades precisas,

así como el deseo de capturar la imagen en el momento preciso en que se conjugan escenas vistosas en la pintura.

El renacimiento italiano presenta un estilo generalmente conocido; más aún cuando hablamos de una obra mundialmente famosa como *El nacimiento de Venus* de Boticelli, en la que “[t]he Neoplatonic philosophical meaning is then clear: the work would mean the birth of love and the spiritual beauty as a driving force of life” (s. p.). Esta interpretación tomada del museo de Uffizi, donde actualmente se encuentra exhibida dicha pintura, resuena en la temática de *Lolita*, ya que H. H. argumenta que su narración es una historia de amor y una búsqueda de la belleza; sin embargo, este tipo de análisis comparativo no concierne a este trabajo. Lo que es importante tomar en cuenta en este momento es que la imagen de la tímida e ingenua, pero a la vez erótica y sensual mujer desnuda (Venus) que acaba de llegar al mundo es la misma imagen que debe crearse en las descripciones de Lolita si consideramos la lectura propuesta por Schweighauser. Tener como base una pintura así fija un objetivo claro de hacia dónde debe dirigirse la traducción en lo referente al personaje de la joven y sus descripciones físicas: una mujer joven bella con apariencia inocente pero mucha sensualidad.

Estas cualidades que he analizado sobre el estilo del narrador son consideraciones importantes en lo relativo a la traducción ya que, por consecuencia, la atención de lxs lectorxs debe enfocarse en las tácticas embusteras del narrador con las que intenta ocultar sus crímenes y engañar a la audiencia (sin lograrlo necesariamente).

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

Por todas las consideraciones previas, decidí traducir los capítulos 29, 30 y 31 de la primera parte de la novela de la manera en que lo hice y que se presenta al final de este trabajo.

## Conclusión

Existen muchas razones para traducir literatura. Éstas van desde dar a conocer un texto a un grupo con la finalidad de establecer una religión, como sucedió con la Biblia, hasta simplemente abrir los ojos de lxs lectorxs y recordarles que existe un mundo ahí afuera con diversas culturas y modos de vivir. Hacernos conscientes de que existen muchas más formas de pensar y socializar de las que imaginamos no sólo implica descubrir la cantidad de personas que existen al mismo tiempo en este planeta, también conlleva darnos cuenta de que las otras culturas también son productoras de artes, ciencia y literatura. La traducción acerca personas, ideas y culturas, pero a la vez nos lleva a darnos cuenta de la gran brecha que nos separa a unas de otras.

Encontrar la medida exacta de esta brecha entre las culturas que entran en comunicación se convierte en la parte difícil de la tarea de la traductora. Se trata de una brecha que se puede manipular con suma facilidad; que requiere de cuidados y atenciones especiales para que mantenga su equilibrio. Este ejercicio se ha enfocado en mostrar sólo una parte del trabajo que existe detrás de la traducción de literatura. Conocer la historia de la traducción de una obra como *Lolita* y su recepción tanto en Francia, donde se da a conocer por primera vez (a pesar de no ser una obra que originalmente estuviera planeada para el público francés), como en otros países, por ejemplo

Argentina, nos hace darnos cuenta de las distancias, no sólo geográficas, sino ideológicas a las que la traducción se tiene que enfrentar.

Cuando comencé la lectura de la primera página de *Lolita*, surgió un impulso por leerla sin detenerme; procuraba no hacer pausas en mi lectura, la llevaba conmigo y hasta creo que probó un poco de la sopa que comí ese día. Había algo que me motivaba a continuar, a pesar de que el personaje de Humbert Humbert me desagradaba. Ese “algo” era su voz. La manera en que las ideas se articulaban y las palabras fluían en un ritmo hipnotizante, con cierta cadencia. Esa primera lectura que realicé me dejó reflexionando sobre todas aquellas personas que leían aparentemente la misma novela en distintos idiomas. Sin embargo, al comentarla con una amiga que la leyó en español, las ideas que ella tenía tanto de H. H. como de Lolita eran distintas. Tiempo después, pensé que mi proyecto de titulación podría basarse en la novela, ciertamente por aquella primera lectura que me dejó fascinada. Así, justamente ese lenguaje que me atrajo me llevó a convencerme de que deseaba traducir algunos fragmentos de esta obra; deseo que se vio impulsado tras investigar la historia de la traducción al español, así como la incursión y aportación del autor dentro de este campo de trabajo.

La historia de la traducción de *Lolita* también nos muestra que el tiempo puede hacer obsoleta una traducción a pesar de que ésta haya sido elaborada por una personalidad importante. Cabe aclarar que no me refiero a que sea obsoleta porque deje de ser válida, sino porque las situaciones que la rodean cambian, al igual que la mentalidad de lxs lectorxs cambia. Por esta razón mi



traducción no pretende ser una versión atemporal que funcione de la misma manera en este momento que dentro de cincuenta años. Se trata de un trabajo que conoce y acepta su lugar en el tiempo y espacio al que se adhiere.

En este trabajo me he propuesto mostrar la importancia de la traducción, no sólo como un medio para la difusión de textos en diversos ámbitos geográficos, sino también como un medio de integración e influencia dentro del ámbito de la creación literaria como le sucedió a Nabokov. Además, la traducción, al igual que la creación literaria, es un producto de sus condiciones externas e ideológicas de su tiempo y espacio.

También muestro mi proceso de lectura y análisis, pues son estos factores los que explican y dan sentido a mi versión de los capítulos 29, 30 y 31 de la primera parte de la novela. En ellos se conjugan los argumentos más importantes y de mayor peso que da el narrador para justificar su comportamiento. Por esta razón, abordé el análisis del lenguaje, de la retórica y de la intertextualidad que lleva a cabo la voz narrativa como parte de su conformación y especial encanto.

**Bibliografía**

- Ahlbergh, Sofía. "Scenes of Instruction: Representations of the American Girl in European Twentieth-Century Literature". *Journal of Modern Literature* 33.3 (2010): 64-77. MLA International Bibliography. 14 sep 2013.
- Andrews, Edna. *Conversations with Lotman: The Implications of Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. University of Toronto Press, 2003. JSTOR.
- Appel, Alfred Jr. "Lolita: the Springboard of Parody". *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 8.2 (1967): 204-241. JSTOR. 19 sep 2013.
- Boyd, Brian. "Lolita". *Vladimir Nabokov. Los años americanos*. Barcelona: Anagrama, 2006. Trad. Daniel Najmías.
- . *Nabokov as Translator: Passion and Precision*. Web. 2 nov 2013.  
[http://www.usp.br/rus/images/edicores/Rus\\_n01/04\\_BOYD\\_Brian\\_-\\_Nabokov\\_as\\_Translator\\_-\\_Passion\\_and\\_Precision.pdf](http://www.usp.br/rus/images/edicores/Rus_n01/04_BOYD_Brian_-_Nabokov_as_Translator_-_Passion_and_Precision.pdf)
- Carroll, Lewis. *Through the Looking Glass: and What Alice Found There*. Nueva York: Dover, 1999.
- Casillas, Roco. "A la grande le puse Cuca: Tropicalización y traducción en los Simpson". *Sopitas*. n. d. Web. 18 ago. 2018.
- Díaz Rojo, José Antonio. "Pedofilia y pederastia". *El cajetín de la lengua*. Universidad Complutense de Madrid, 2002. Web. 13 abr 2014.
- Eco, Umberto. "Granita". *Eco's Misreadings*. The Floating Library, 1993. Web. 15 abr 2014. Trad. al inglés William Weaver

- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. Trad. Celia Fernández Prieto
- Hagège, Claude. *No a la muerte de las lenguas*. México, Paidós, 2001. Trad. Antonio Bueno García.
- Hernández Busto, Ernesto. "Lolita censurada". *Letras Libres*. 3 (2001): Web. 3 sep 2013.
- Kimmel, Leigh. "Nabokov as Translator." *Leigh Kimmel's Website*, 5 Nov. 2010.
- Lieberman, Ari. "Little Girl Lost: A Hebrew Translation of Lolita and Nabokov's Angry Ghost". *Ulbandus Review* 10 (2007): 41-62. JSTOR. 20 sep 2013.
- López Guix, Juan Gabriel y Jacqueline Minett Wilkinson. *Manual de traducción Inglés / Castellano*. Barcelona: Gedisa, 2011.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Londres: Penguin Books, 1980.
- , "The Art of Translation". *New Republic*. 27 jun 2013: Web. 21 nov 2013.
- Ortiz Gonzalo, Juan Manuel. "La retraducción de literatura contemporánea". *No está escrito en mármol*, sep 2009. Web. 25 oct 2013.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1990.
- Prioleau, Elizabeth. "Humbert Humbert Through the Looking Glass". *Twentieth Century Literature* 21.4 (1975):428-437. JSTOR. 3 mar 2014.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed. Madrid: Espasa, 2001.

Schiff, Stacy. "Forever Young: How Lolita has lasted". *The New York Times*.

17 sep 2005. Web. 25 mar 2014.

Schweighauser, Philipp. "Discursive Killings: Intertextuality, Aestheticization, and Death in Nabokov's Lolita". *American Studies* 44.2 (1999): 255-

267. JSTOR. 19 sep 2013.

Tamir-Ghez, Nomi. "The Art of Translation in Nabokov's Lolita". *Poetics Today*

1.1/2 (1979): 65-83. JSTOR. 19 sep 2013.

Vives, Juan Luis. "Versiones e interpretaciones". *Teoría de la traducción.*

*Antología de textos*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.

Walsh, John. "Introduction". *Lolita*. Londres: The Independent, 3-7.

Winston, Mathew. "Lolita and the Dangers of Fiction". *Twentieth Century*

*Literature* 21.4 (1975): 421-427. JSTOR. 19 sep 2013.

Wood, Michel, "Revisiting Lolita". *The New York Review of Books*. 26 mar

1998. Web. 25 mar 2014.





---

EL DESEO SEXUAL  
DISFRAZADO DE  
CENSURA:  
TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES  
CAPÍTULOS DE LOLITA

---



## 29

Original	Traducción
<p>The door of the lighted bathroom stood ajar; in addition to that, a skeleton glow came though the Venetian blind from the outside arclights; these intercrossed rays penetrated the darkness of the bedroom and revealed the following situation.</p>	<p>La puerta del baño iluminado estaba entreabierta; además, un tórax esquelético se formaba con las luces neón que entraban por la persiana veneciana. Los rayos entrecruzados penetraban la oscuridad de la habitación y revelaban la siguiente situación.</p>
<p>Clothed in one of her old nightgowns, my Lolita lay on her side with her back to me, in the middle of the bed. Her lightly veiled body and bare limbs formed a Z. She had put both pillows under her dark tousled head; a band of pale light crossed her top vertebrae.</p>	<p>Vestida con un viejo camisón, mi Lolita yacía de costado en medio de la cama con la espalda hacia mí. El cuerpo apenas cubierto y las extremidades desnudas formaban una Z. Había colocado las dos almohadas bajo su oscura cabeza despeinada y una línea de luz pálida atravesaba las vértebras de su nuca.</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>I seemed to have shed my clothes and slipped into pajamas with the kind of fantastic instantaneousness which is implied when in a cinematographic scene the process of changing is cut; and I had already placed my knee on the edge of the bed when Lolita turned her head and stared at me through the striped shadows.</p>	<p>Parecía que me había despojado de la ropa y escurrido dentro de la pijama con una instantaneidad fantástica, similar a la que se insinúa en una escena cinematográfica al momento de cortar el proceso del cambio de vestimenta; había apoyado ya la rodilla en el margen de la cama cuando Lolita giró la cabeza y me miró a través de las largas sombras.</p>
<p>Now this was something the intruder had not expected. The whole pill-spiel (a rather sordid affair, <i>entre nous soit dit</i>) had had for object a fastness of sleep that a whole regiment would not have disturbed, and here she was staring at me, and thickly calling me "Barbara." Barbara, wearing my pajamas which were much too tight for her, remained poised motionless over the little</p>	<p>Esto era algo que el intruso no esperaba, ya que toda la artimaña de las píldoras (mejor dicho el acontecimiento sórdido, <i>entre nous soit dit</i>) había tenido como objetivo apresurar el sueño de tal manera que ni un regimiento completo la hubiera perturbado; y aquí se encontraba mirándome, llamándome con pesadez "Bárbara". Bárbara, quien vestía mi pijama, la cual era</p>



EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>sleep-talker. Softly, with a hopeless sigh, Dolly turned away, resuming her initial position. For at least two minutes I waited and strained on the brink, like that tailor with his homemade parachute forty years ago when about to jump from the Eiffel Tower. Her faint breathing had the rhythm of sleep. Finally I heaved myself onto my narrow margin of bed, stealthily pulled at the odds and ends of sheets piled up to the south of my stone-cold heels--and Lolita lifted her head and gaped at me.</p>	<p>muy entallada para ella, permaneció inmóvil sobre la pequeña somnilocua. Suavemente, Dolly giró la cara y dio un suspiro desesperanzado al retomar su posición inicial. Durante dos minutos, por lo menos, esperé y me contuve en el límite del abismo, como aquel sastre con su paracaídas casero a punto de saltar de la Torre Eiffel hace cuarenta años.<sup>4</sup> Su respiración delicada tenía el ritmo del sueño. Al final me deslicé sobre mi estrecho espacio de la cama, tiré con cautela de los retazos de sábanas apiladas al sur de mis talones fríos cual piedras; entonces Lolita levantó la cabeza y me miró con asombro.</p>
<p>As I learned later from a helpful pharmacist, the purple pill did not</p>	<p>Según me dijo después un farmacéutico amable, la pastilla</p>

<sup>4</sup> N de T.: Referencia a Franz Reichelt, sastre franco-húngaro, quien en 1912 saltó de la Torre Eiffel con un paracaídas confeccionado por él mismo.

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>even belong to the big and noble family of barbiturates, and though it might have induced sleep in a neurotic who believed it to be a potent drug, it was too mild a sedative to affect for any length of time a wary, albeit weary, nymphet. Whether the Ramsdale doctor was a charlatan or a shrewd old rogue, does not, and did not, really matter. What mattered, was that I had been deceived. When Lolita opened her eyes again, I realized that whether or not the drug might work later in the night, the security I had relied upon was a sham one. Slowly her head turned away and dropped onto her unfair amount of pillow. I lay quite still on my brink, peering at her rumpled hair, at the glimmer of nymphet flesh, where half a haunch and half a shoulder dimly showed, and trying to</p>	<p>púrpura ni siquiera pertenecía a la noble y extensa familia de los barbitúricos, pues aunque podría haber inducido el sueño en un neurótico quien pensara que era un fármaco potente, en realidad se trataba de un sedante demasiado ligero que no afectaría ni aunque fuera por unos momentos a una nínfula cautelosa a pesar de estar cansada. Si el doctor del pueblo de Ramsdale era un charlatán, o un viejo pícaro perspicaz, no importa, ni importó de verdad. Lo que importaba era que yo había sido engañado pues, cuando Lolita abrió los ojos de nuevo, me di cuenta de que ya fuera que el fármaco hiciera algún efecto más tarde en la noche o no, la seguridad en la que yo confiaba era falsa. Ella giró la cabeza con lentitud y la dejó caer sobre su injusta</p>
--	---

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>gauge the depth of her sleep by the rate of her respiration. Some time passed, nothing changed, and I decided I might risk getting a little closer to that lovely and maddening glimmer; but hardly had I moved into its warm purlieus than her breathing was suspended, and I had the odious feeling that little Dolores was wide awake and would explode in screams if I touched her with any part of my wretchedness. Please, reader: no matter your exasperation with the tenderhearted, morbidly sensitive, infinitely circumspect hero of my book, do not skip these essential pages! Imagine me; I shall not exist if you do not imagine me; try to discern the doe in me, trembling in the forest of my own iniquity; let's even smile a little. After all, there is no harm in smiling. For instance (I almost wrote</p>	<p>porción de almohada. Yo permanecí quieto en mi orilla, mirando su cabello desaliñado, al brillo de su carne de nínfula, donde medio muslo y medio hombro se mostraban vagamente, e intentaba determinar cuán profundo era su sueño por el ritmo de la respiración. Pasó un lapso de tiempo, nada cambió; así que decidí que me arriesgaría a acercarme un poco a esa luminosidad encantadora y enloquecedora; pero apenas me había acercado a sus tibios alrededores cuando su respiración se detuvo. Tuve la odiosa sensación de que la pequeña Dolores estaba bien despierta y estallaría en gritos si la tocaba con cualquier parte de mi repulsivo ser. Por favor, lector: sin importar su exasperación con el héroe tierno, sensible en sentido</p>
--	---

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>"frinstance"), I had no place to rest my head, and a fit of heartburn (they call those fries "French," grand Dieu!) was added to my discomfort.</p>	<p>mórbido e infinitamente circunspecto de mi libro, no se salte estas páginas esenciales: Imagíneme. No existiré si no me imagina. Trate de distinguir el antílope dentro de mí, temeroso en el bosque de su propia iniquidad. Incluso sonriamos un poco. Después de todo, no hace ningún daño sonreír. En ese momento (casi escribo "En ese alimento"), no tenía lugar para reposar la cabeza y un ataque de reflujo (¿Llaman a esas papas "francesas"? ¡<i>Grand Dieu!</i>) se añadió a mi malestar.</p>
<p>She was again fast asleep, my nymphet, but still I did not dare to launch upon my enchanted voyage. <i>La Petite Dormeuse ou l'Amant Ridicule</i>. Tomorrow I would stuff her with those earlier pills that had so thoroughly numbed her mummy. In</p>	<p>Ella estaba de nuevo en un sueño profundo, mi nífula, pero aún no me atrevía a lanzarme al viaje encantado. <i>La Petite Dormeuse ou l'Amant Ridicule</i><sup>5</sup>. Mañana la atascaría de esas pastillas que antes habían adormecido totalmente a su</p>

<sup>5</sup> N de T.: Parodia de los grabados del siglo XVIII (Appel, ctdo. en Schweighauser, 262)

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>the glove compartment--or in the Gladstone bag? Should I wait a solid hour and then creep up again? The science of nympholepsy is a precise science. Actual contact would do it in one second flat. An interspace of a millimeter would do it in ten. Let us wait.</p>	<p>mamá. ¿Se encontraban en la guantera, o en el bolso de Gladstone<sup>6</sup>? ¿Debería esperar toda una hora y luego arrastrarme de nuevo? La ciencia de la ninfolepsia<sup>7</sup> exige suma precisión. El contacto real lo volvería evidente en un segundo; un espacio de un milímetro lo haría en diez. Esperemos.</p>
<p>There is nothing louder than an American hotel; and, mind you, this was supposed to be a quiet, cozy, old-fashioned, homey place--"gracious living" and all that stuff. The clatter of the elevator's gate--some twenty yards northeast of my head but as clearly perceived as if it were inside my left temple--alternated with the banging and booming of the</p>	<p>No hay nada más ruidoso que un hotel estadounidense, y, noten que se suponía que era un lugar silencioso, acogedor, antiguo, hogareño, "una estancia agradable" y ese tipo de propaganda. El traqueteo de las puertas del elevador, a unos veinte metros al noreste de mi cabeza el cual se percibía tan claro como si estuviera</p>

<sup>6</sup> N de T: Un bolso de Gladstone es una maleta pequeña del portmanteau construida sobre un marco rígido que podría separar en dos secciones iguales. Por lo general, están hechas de cuero rígido ya menudo con cinturón con cordones. Las bolsas llevan el nombre de William Ewart Gladstone, el cuatro veces primer ministro del Reino Unido. (Def. Bolso de Gladstone en <https://educalingo.com/es/dic-en/gladstone-bag>)

<sup>7</sup> N de T.: Palabra derivada de la combinación en griego de "ninfa" y "posesión".

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>machine's various evolutions and lasted well beyond midnight. Every now and then, immediately east of my left ear (always assuming I lay on my back, not daring to direct my viler side toward the nebulous haunch of my bed-mate), the corridor would brim with cheerful, resonant and inept exclamations ending in a volley of good-nights. When that stopped, a toilet immediately north of my cerebellum took over. It was a manly, energetic, deep-throated toilet, and it was used many times. Its gurgle and gush and long afterflow shook the wall behind me. Then someone in a southern direction was extravagantly sick, almost coughing out his life with his liquor, and his toilet descended like a veritable Niagara, immediately beyond our bathroom. And when finally all the waterfalls had stopped,</p>	<p>dentro de mi sien izquierda, alternaba con el bam y el bum de las diversas evoluciones de la máquina que duraron hasta mucho después de la medianoche. De vez en cuando, justo al este de mi oído izquierdo (suponiendo que estaba siempre acostado boca arriba, sin atreverme a dirigir mi lado más vil hacia el muslo nebuloso de mi compañera de cama), el corredor rebosaba con alegres exclamaciones resonantes e ineptas, que terminaban con una descarga de "buenas noches". Cuando eso terminó, se oyó un retrete situado al norte de mi cerebelo: era masculino, energético, gutural y se usó muchas veces. Los gorgoteos y borbotones acompañados de una larga corriente sacudieron la pared tras de mí.</p>
--	---

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>and the enchanted hunters were sound asleep, the avenue under the window of my insomnia, to the west of my wake--a staid, eminently residential, dignified alley of huge trees--degenerated into the despicable haunt of gigantic trucks roaring through the wet and windy night.</p>	<p>Luego, en dirección sur, alguien que estaba demasiado ebrio, vomitando casi a muerte su licor y cuyo retrete fluía como un verdadero Niágara, justo al otro lado de nuestro baño. Cuando por fin todas las cascadas se habían detenido y los cazadores encantados dormían profundamente, en la avenida debajo de la ventana de mi insomnio, hacia el oeste de mi vigilia, un digno paseo residencial sereno encumbrado por grandes árboles degenerado hasta convertirse en la despreciable guarida de camiones gigantescos que rugían a través de la noche húmeda y ventosa.</p>
<p>And less than six inches from me and my burning life, was nebulous Lolita! After a long stirless vigil, my tentacles moved towards her again, and this time the creak of the mattress did not</p>	<p>Justo ahí, a menos de quince centímetros de mí y mi vida en llamas, estaba la nebulosa Lolita. Tras una larga vigilia inmóvil, mis tentáculos se dirigieron de nuevo</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>awake her. I managed to bring my ravenous bulk so close to her that I felt the aura of her bare shoulder like a warm breath upon my cheek. And then, she sat up, gasped, muttered with insane rapidity something about boats, tugged at the sheets and lapsed back into her rich, dark, young unconsciousness. As she tossed, within that abundant flow of sleep, recently auburn, at present lunar, her arm struck me across the face. For a second I held her. She freed herself from the shadow of my embrace-- doing this not consciously, not violently, not with any personal distaste, but with the neutral plaintive murmur of a child demanding its natural rest. And again the situation remained the same: Lolita with her curved spine to Humbert, Humbert</p>	<p>hacia ella; aunque en esta ocasión el crujir del colchón no la despertó. Me las arreglé para llevar mi voraz corpulencia tan cerca de ella que sentía el hálito de su hombro desnudo como un respiro profundo en mi mejilla. De repente se sentó, carraspeó, murmuró con una rapidez demente algo sobre unos barcos, jaló las sábanas y recayó en su desinteresada y oscura inconsciencia juvenil. Conforme se aventuró en esa oleada abundante de somnolencia, antes cobriza, ahora lunar, su brazo me golpeó la cara. Por un segundo la sostuve; se liberó de la sombra de mi abrazo sin conciencia, sin violencia, sin ningún desagrado personal, solo con el lastimero murmullo neutral de una niña que demanda su descanso natural. De nuevo la situación</p>
---	---



EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>resting his head on his hand and burning with desire and dyspepsia.</p>	<p>permaneció igual: Lolita con la espalda curvada hacia Humbert, mientras Humbert descansaba la cabeza sobre la mano, ardiente de deseo y dispepsia.</p>
<p>The latter necessitated a trip to the bathroom for a draft of water which is the best medicine I know in my case, except perhaps milk with radishes; and when I re-entered the strange pale-striped fastness where Lolita's old and new clothes reclined in various attitudes of enchantment on pieces of furniture that seemed vaguely afloat, my impossible daughter sat up and in clear tones demanded a drink, too. She took the resilient and cold paper cup in her shadowy hand and gulped down its contents gratefully, her long eyelashes pointing cupward, and</p>	<p>El último requería de una visita al baño por un chorro de agua que es la mejor medicina que conozco en mi caso, excepto, tal vez, por la leche con rábanos<sup>8</sup>. Cuando entré de nuevo a la extraña fortaleza de líneas pálidas donde yacían las vestiduras viejas y nuevas de Lolita, reclinadas en diferentes posiciones de encanto sobre los muebles que parecían flotar vagamente, mi hija imposible se sentó y con voz clara pidió un sorbo de agua también. Tomó el frío cono de papel flexible en su mano sombreada y engulló el contenido con gracia, sus largas</p>

<sup>8</sup> Remedio casero contra la acidez estomacal.

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>then, with an infantile gesture that carried more charm than any carnal caress, little Lolita wiped her lips against my shoulder. She fell back on her pillow (I had subtracted mine while she drank) and was instantly asleep again.</p>	<p>pestañas se dirigían hacia el vaso; luego, con un gesto infantil que me resultó más encantador que cualquier caricia carnal, la pequeña Lolita se limpió los labios con mi hombro. Se reclinó sobre la almohada (le había quitado la mía mientras bebía) y de inmediato volvió a dormir.</p>
<p>I had not dared offer her a second helping of the drug, and had not abandoned hope that the first might still consolidate her sleep. I started to move toward her, ready for any disappointment, knowing I had better wait but incapable of waiting. My pillow smelled of her hair. I moved toward my glimmering darling, stopping or retreating every time I thought she stirred or was about to stir. A breeze from wonderland had begun to affect my thoughts, and</p>	<p>No me había atrevido a ofrecerle una segunda ración del medicamento; y no había abandonado la esperanza de que la primera pudiera consolidar su sueño. Comencé a moverme hacia ella, preparado para cualquier desilusión posible: sabía que lo mejor era esperar, pero era incapaz de hacerlo. Mi almohada olía a su cabello. Me moví hacia mi brillante amada, y me detenía o regresaba cada vez que pensaba que se movía o estaba a punto de hacerlo. Una</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>now they seemed couched in italics, as if the surface reflecting them were wrinkled by the phantasm of that breeze. Time and again my consciousness folded the wrong way, my shuffling body entered the sphere of sleep, shuffled out again, and once or twice I caught myself drifting into a melancholy snore. Mists of tenderness enfolded mountains of longing. Now and then it seemed to me that the enchanted prey was about to meet halfway the enchanted hunter, that her haunch was working its way toward me under the soft sand of a remote and fabulous beach; and then her dimpled dimness would stir, and I would know she was farther away from me than ever.</p>	<p>brisa del país de las maravillas comenzó a afectar mis pensamientos, que ahora parecían expresados en cursivas, como si la superficie en la que se reflejaban fuera arrugada por el fantasma de la misma. Una y otra vez mi conciencia se plegaba del modo incorrecto, mi cuerpo que se arrastraba con lentitud entró en la esfera del sueño, arrastrado también; y de vez en cuando, me encontraba a la deriva en medio de un ronquido melancólico. Nubes de ternura envolvían montañas de deseo. En ocasiones, me parecía que la presa encantada estaba a punto de transigir al cazador encantado, que su muslo se abría camino hacia mí bajo la arena suave de una playa fabulosa y remota<sup>9</sup>. Luego, su silueta</p>
---	---

<sup>9</sup> N de T.: Referencia al encuentro que H. H. describe en el capítulo 3 de la primera parte.

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

	<p>curveada se movía y sabía que se alejaba de mí más que antes.</p>
<p>If I dwell at some length on the tremors and groupings of that distant night, it is because I insist upon proving that I am not, and never was, and never could have been, a brutal scoundrel. The gentle and dreamy regions though which I crept were the patrimonies of poets--not crime's prowling ground. Had I reached my goal, my ecstasy would have been all softness, a case of internal combustion of which she would hardly have felt the heat, even if she were wide awake. But I still hoped she might gradually be engulfed in a completeness of stupor that would allow me to taste more than a glimmer of her. And so, in between tentative approximations, with a confusion of perception</p>	<p>Si me detengo a reflexionar con detenimiento sobre los temblores y tanteos de aquella noche distante, es porque insisto en probar que no soy, ni fui en ningún momento, y nunca podría haber sido, un canalla brutal. Las regiones benevolentes y de ensueño por las que me arrastraba eran patrimonios de poetas, no eran terrenos pertenecientes al crimen. Si hubiera alcanzado a mi objetivo, mi éxtasis habría sido dulce por completo, un caso de combustión interna del cual ella apenas habría sentido el calor, incluso si estuviera plenamente despierta. Pero aún esperaba que fuera engullida de manera gradual por un estupor tal que me permitiera saborear más que un destello de</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>metamorphosing her into eyespots of moonlight or a fluffy flowering bush, I would dream I regained consciousness, dream I lay in wait.</p>	<p>ella. Y así, entre aproximaciones tentativas, con una confusión de percepción que la convertía en manchones visibles de rayos de luna o en un florido arbusto mullido, soñaría que yo recobraba la conciencia, soñaría que yacía a la espera.</p>
<p>In the first antemeridian hours there was a lull in the restless hotel night. Then around four the corridor toilet cascaded and its door banged. A little after five a reverberating monologue began to arrive, in several installments, from some courtyard or parking place. It was not really a monologue, since the speaker stopped every few seconds to listen (presumably) to another fellow, but that other voice did not reach me, and so no real meaning could be derived from the part heard.</p>	<p>En las primeras horas antemeridianas, hubo una tregua en la turbulenta noche de hotel. Luego, alrededor de las cuatro, el retrete del corredor fluyó y la puerta sonó. Poco después de las cinco, un monólogo reverberante comenzó a llegar por cuotas de algún patio o del estacionamiento. No era un monólogo tal cual, ya que el emisor se detenía cada pocos segundos para escuchar al otro sujeto, aparentemente; pero esa otra voz nunca la oí, por eso no cobraba</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>Its matter-of-fact intonations, however, helped to bring in the dawn, and the room was already suffused with lilac gray, when several industrious toilets went to work, one after the other, and the clattering and whining elevator began to rise and take down early risers and downers, and for some minutes I miserably dozed, and Charlotte was a mermaid in a greenish tank, and somewhere in the passage Dr. Boyd said "Good morning to you" in a fruity voice, and birds were busy in the trees, and then Lolita yawned.</p>	<p>sentido real la parte que escuchaba. Sin embargo, sus entonaciones prosaicas ayudaron a presentar el amanecer. La habitación ya estaba cubierta de un gris rosáceo cuando varios retretes industriales comenzaron a trabajar uno tras otro, el elevador con su traqueteo y gimoteo comenzó a subir y bajar madrugadores y trasnochadores. Por unos minutos dormité miserablemente: Charlotte era una sirena en un estanque verdoso, y en alguna parte del pasillo, el Dr. Boyd dijo "Buenos días a usted" con una voz placentera. Los pájaros estaban en los árboles. Luego, Lolita bostezó.</p>
<p>Frigid gentlewomen of the jury! I had thought that months, perhaps years, would elapse before I dared to reveal myself to Dolores Haze; but by six</p>	<p>Damas frías del jurado, había pensado que meses, o incluso años, pasarían antes de que me atreviera a revelar mis intenciones a Dolores</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>she was wide awake, and by six fifteen we were technically lovers. I am going to tell you something very strange: it was she who seduced me.</p>	<p>Haze; pero para las seis estaba despierta plenamente y para las seis quince éramos amantes en la práctica. Les diré algo muy raro: fue ella quien me sedujo.</p>
<p>Upon hearing her first morning yawn, I feigned handsome profiled sleep. I just did not know what to do. Would she be shocked at finding me by her side, and not in some spare bed? Would she collect her clothes and lock herself up in the bathroom? Would she demand to be taken at once to Ramsdale--to her mother's bedside--back to camp? But my Lo was a sportive lassie. I felt her eyes on me, and when she uttered at last that beloved chortling note of hers, I knew her eyes had been laughing. She rolled over to my side, and her warm brown hair came against my collarbone. I gave a mediocre</p>	<p>Al oír su primer bostezo, fingí un elegante perfil dormido. Es sólo que no sabía qué hacer. ¿Se escandalizaría al encontrarme a su lado y no en una cama aparte? ¿Recolectaría su ropa y se encerraría en el baño? ¿Pediría que la llevara de inmediato al campamento de Ramsdale, cerca de su madre enferma? Pero mi Lo era una jovencita juguetona. Sentí su mirada sobre mí y, cuando finalmente profirió esa adorable entonación risueña, sabía por sus ojos que había estado riendo. Giró hacia mi lado, y su cálido cabello cayó sobre mi clavícula. Hice</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>imitation of waking up. We lay quietly. I gently caressed her hair, and we gently kissed. Her kiss, to my delirious embarrassment, had some rather comical refinements of flutter and probe which made me conclude she had been coached at an early age by a little Lesbian. No Charlie boy could have taught her that. As if to see whether I had my fill and learned the lesson, she drew away and surveyed me. Her cheekbones were flushed, her full underlip glistened, my dissolution was near. All at once, with a burst of rough glee (the sign of the nymphet!), she put her mouth to my ear--but for quite a while my mind could not separate into words the hot thunder of her whisper, and she laughed, and brushed the hair off her face, and tried again, and gradually the odd</p>	<p>una imitación mediocre de un hombre despertando. Yacíamos en silencio. Con ternura le acaricié el cabello y nos besamos con suavidad. Su beso, para mi desconcierto en el delirio, tenía algunos refinamientos de movimientos y tientos cómicos que me hicieron concluir que una pequeña lesbiana la había entrenado en una etapa previa. Ningún simple muchacho podría haberle enseñado eso. Como para asegurarse de que estaba satisfecho y había aprendido la lección, se alejó para inspeccionarme. Sus pómulos se sonrojaron, su labio inferior relucía, y yo estaba cerca de rendirme. De pronto, colocó su boca en mi oído con una tosca explosión jubilosa (la señal de una nínfula); pero por un instante mi mente no</p>
---	---



EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>sense of living in a brand new, mad new dream world, where everything was permissible, came over me as I realized what she was suggesting. I answered I did not know what game she and Charlie had played.</p>	<p>lograba dividir en palabras el trueno caliente del murmullo. Rió, se retiró el cabello de la cara y lo intentó de nuevo. Poco a poco el extraño sentimiento de vivir en un estigma nuevo, en un nuevo mundo de ensueño enloquecido, donde todo se permitía, me invadió conforme me di cuenta de lo que ella me estaba sugiriendo. Le respondí que no conocía el juego que había jugado con Charlie.</p>
<p>"You mean you have never--?"--her features twisted into a stare of disgusted incredulity. "You have never--" she started again.</p>	<p>-¿Quieres decir que nunca...? – Su gesto se torció en una mirada de incredulidad asqueada. - ¿Nunca has...? – Comenzó de nuevo.</p>
<p>I took time out by nuzzling her a little.</p>	<p>Gasté algo de tiempo acariciándola con mis labios un poco.</p>
<p>"Lay off, will you," she said with a twangy whine, hastily removing her brown shoulder from my lips. (It was very curious the way she considered-</p>	<p>-Recuéstate ¿Quieres?– dijo en un gimoteo gangoso y removió de prisa su hombro moreno de mis labios. (Era muy interesante el hecho de</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>-and kept doing so for a long time--all caresses except kisses on the mouth or the stark act of love either "romantic slosh" or "abnormal".)</p>	<p>que ella consideraba, y lo hizo por mucho tiempo, que todas las caricias, menos los besos y el acto de amor escueto, eran “chapoteos románticos” o “anormales”).</p>
<p>"You mean," she persisted, now kneeling above me, "you never did it when you were a kid?"</p>	<p>-¿Quieres decir que nunca lo hiciste cuando eras niño? – persistió mientras se colocaba sobre mí apoyada en sus rodillas.</p>
<p>"Never," I answered quite truthfully.</p>	<p>-Nunca – respondí con toda sinceridad.</p>
<p>"Okay," said Lolita, "here is where we start."</p>	<p>-Bien, aquí comenzamos – dijo Lolita.</p>
<p>However, I shall not bore my learned readers with a detailed account of Lolita's presumption. Suffice it to say that not a trace of modesty did I perceive in this beautiful hardly formed young girl whom modern co-education, juvenile mores, the campfire racket and so forth had utterly and hopelessly depraved. She</p>	<p>Sin embargo, no quiero aburrir a mis instruidos lectores con un recuento detallado de la suposición de Lolita. Es suficiente con decir que no percibí ninguna huella de modestia en esta bella y apenas formada joven, a quien la coeducación moderna, las costumbres de los jóvenes, el alboroto de la fogata y</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>saw the stark act merely as part of a youngster's furtive world, unknown to adults. What adults did for purposes of procreation was no business of hers. My life was handled by little Lo in an energetic, matter-of-fact manner as if it were an insensate gadget unconnected with me. While eager to impress me with the world of tough kids, she was not quite prepared for certain discrepancies between a kid's life and mine. Pride alone prevented her from giving up; for, in my strange predicament, I feigned supreme stupidity and had her have her way--at least while I could still bear it. But really these are irrelevant matters; I am not concerned with so-called "sex" at all. Anybody can imagine those elements of animality. A greater</p>	<p>demás, habían depravado del todo y sin remedio. Simplemente consideraba el acto escueto como una parte del mundo furtivo de los jóvenes, desconocido para los adultos. Lo que los adultos hacían con propósitos de procreación a ella no le importaba. La pequeña Lo manipulaba mi vida de manera enérgica y prosaica, como si fuera un dispositivo insensible desconectado de mí. Mientras que ansiaba impresionarme con el mundo de los niños malvados, no estaba preparada para algunas discrepancias entre una vida de niños y la mía. Sólo su orgullo evitó que renunciara; ya que, en mi extraño predicamento, fingí una estupidez extrema, y la dejé hacerlo a su manera (al menos mientras pude resistirlo). Pero estos son</p>
--	--

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>endeavor lures me on: to fix once for all the perilous magic of nymphets.</p>	<p>asuntos irrelevantes de verdad, no estoy interesado para nada en el tan mencionado “sexo”. Cualquiera puede imaginar esos momentos de animalidad. Me importa un empeño más grande: comprobar de una vez la magia pueril de las nífulas.</p>
--	--

## 30

Original	Traducción
<p>I have to tread carefully. I have to speak in a whisper. Oh you, veteran crime reporter, you grave old usher, you once popular policeman, now in solitary confinement after gracing that school crossing for years, you wretched emeritus read to by a boy!</p> <p>It would never do, would it, to have you fellows fall madly in love with my Lolita! had I been a painter, had the management of The Enchanted Hunters lost its mind one summer day and commissioned me to redecorate their dining room with murals of my own making, this is what I might have thought up, let me list some fragments:</p>	<p>Debo pisar con cuidado. Tengo que hablar en un murmullo. Oh, tú, reportero de crímenes retirado; tú, viejo custodio serio; tú, policía que alguna vez fue popular y ahora se halla en confinamiento solitario tras honrar ese cruceo escolar por años; tú, miserable jubilado al que le lee un niño. Nunca resultaría, ¿o sí?, enamorarlos con locura de mi Lolita.</p> <p>Si hubiera sido un pintor, y la administración de Los cazadores encantados perdiera la cordura un día de verano y me comisionara para redecorar su comedor con murales de mi propia autoría, esto es lo que hubiera considerado, déjenme enlistar algunos fragmentos:</p>

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>There would have been a lake. There would have been an arbor in flame-flower. There would have been nature studies--a tiger pursuing a bird of paradise, a choking snake sheathing whole the flayed trunk of a shoat. There would have been a sultan, his face expressing great agony (belied, as it were, by his molding caress), helping a callypygean slave child to climb a column of onyx. There would have been those luminous globules of gonadal glow that travel up the opalescent sides of juke boxes. There would have been all kinds of camp activities on the part of the intermediate group, Canoeing, Coranting, Combing Curls in the lakeside sun. There would have been poplars, apples, a suburban</p>	<p>Habría un lago y una enramada florida. Habría estudios de la naturaleza: un tigre persiguiendo a un ave de paraíso, una asfixiante serpiente que sostiene el torso desollado de un lechón. Habría un sultán cuyo rostro expresase gran agonía (que contrasta, por así decirlo, con sus caricias amoldadas), al tiempo que ayuda a un niño esclavo calípige a trepar una columna de ónix. Habría algunos de esos glóbulos luminosos de brillo gonadal que se desplazan a los lados opalescentes de las rockolas. Habría todo tipo de actividades de campamento en la parte del grupo intermedio, piragüismo, courante<sup>10</sup>, peinados de rizos bajo el rayo del sol a la orilla del lago. Habría álamos, manzanos, sería un domingo</p>
---	--

<sup>10</sup> N de T.: H. H. hace referencia a los bailes franceses de origen italiano en los que se realizaban movimientos rítmicos rápidos. (Def. Revista de ópera y música clásica)

EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>Sunday. There would have been a fire opal dissolving within a ripple-ringed pool, a last throb, a last dab of color, stinging red, smearing pink, a sigh, a wincing child.</p>	<p>suburbano. Habría un ópalo de fuego disolviéndose dentro de las ondas circulares de la fosa, un último latido, un último brochazo de color, escozor rojo, picor rosa, un suspiro, un niño que hace una mueca.</p>
---	--

## 31

Original	Traducción
<p>I am trying to describe these things not to relive them in my present boundless misery, but to sort out the portion of hell and the portion of heaven in that strange, awful, maddening world--nymphet love. The beastly and beautiful merged at one point, and it is that borderline I would like to fix, and I feel I fail to do so utterly. Why?</p>	<p>Trato de describir estas cosas, no para revivirlas en mi actual miseria desmesurada, sino para determinar la porción de maldad y de bondad en ese mundo extraño, terrible y enloquecedor del amor de una nínfula. Lo bestial y lo bello fusionados en un lugar; es ese límite el que me gustaría esclarecer, pero siento que fallo del todo en lograrlo. ¿Por qué?</p>
<p>The stipulation of the Roman law, according to which a girl may marry at twelve, was adopted by the Church, and is still preserved, rather tacitly, in some of the United States. And fifteen is lawful everywhere. There is nothing wrong, say both hemispheres, when a brute of forty,</p>	<p>La iglesia adoptó la condición de la Ley romana, según la cual una chica puede casarse a los doce años de edad, y aún se preserva casi intacta en algunas regiones de los Estados Unidos. A los quince años es legal en todas partes. No hay nada de malo, dicen en ambos hemisferios, cuando</p>



EL DESEO SEXUAL DISFRAZADO DE CENSURA: TRADUCCIÓN  
COMENTADA DE TRES CAPÍTULOS DE LOLITA

<p>blessed by the local priest and bloated with drink, sheds his sweat-drenched finery and thrusts himself up to the hilt into his youthful bride. "In such stimulating temperate climates [says an old magazine in this prison library] as St. Louis, Chicago and Cincinnati, girls mature about the end of their twelfth year." Dolores Haze was born less than three hundred miles from stimulating Cincinnati. I have but followed nature. I am nature's faithful hound. Why then this horror that I cannot shake off? Did I deprive her of her flower? Sensitive gentlewomen of the jury, I was not even her first lover.</p>	<p>una bestia de cuarenta, con la bendición del sacerdote local e hinchado en alcohol, se despoja de sus galas empapadas en sudor y empuja hasta la empuñadura dentro de la joven esposa. "En ambientes con temperaturas estimulantes como San Luis, Chicago y Cincinnati [de acuerdo con una revista vieja de la biblioteca de la prisión], las chicas maduran cerca del final de su decimosegundo año de vida". Dolores Haze nació a menos de quinientos kilómetros de la estimulante Cincinnati. Sólo he obedecido a la naturaleza. Soy el fiel sabueso de la naturaleza. ¿Por qué siento, entonces, este horror del que no me puedo deshacer? ¿La privé de su florecimiento? Sensibles damas del jurado, ni siquiera fui su primer amante.</p>
--	--

