

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
SUE NO ES UNA LOLITA

Autor/es:
Raúl Guerra Garrido

Citar como:
Raúl Guerra Garrido (1997). SUE NO ES UNA LOLITA. Nosferatu. Revista de cine. (23).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41011>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Sue no es una lolita

Raúl Guerra Garrido

El primer eslabón en la escala filofilmogenética de las mujeres malas es la niña, pero no la niña mala, claro, sino la niña nínfula. Curiosamente, por no tratarse de una escala biológica, rara vez (nunca digas jamás) este arquetipo de niña se transforma en mujer fatal.

Las nínfulas, ese paso más allá de las ninfas, no tienen definición

sino edad. Entre los límites de los 9 y los 14 años surgen doncellas que revelan a ciertos viajeros descarriados, siempre y como mínimo dos veces mayores que ellas, su verdadera naturaleza no humana sino nínfica, o sea demoníaca, mediante un deletéreo bebedizo o cóctel compuesto de telepatía y expresión corporal a partes iguales. Quien no lo capte en su mirada no podrá comprenderlo ni con una larga explicación. El cóctel

con una gota de angostura, plis: es tan estrecho y sutil el filo por el que se deslizan. Si pedimos a un hombre, contribuyente honrado y padre de familia ejemplar, que elija a la niña más bonita en una fotografía de un grupo de colegialas, jamás (¿o rara vez?) señalará a la nínfula. Hay que estar muy descarriado para captar los signos inefables de su gracia letal (el diseño ligeramente felino de un pómulo, la exquisitez de un

miembro aterciopelado, la graciosa torpeza de un movimiento...), signos a los que confiere certificado de autenticidad la falsa inocencia de su mirada.

La nínfula, pequeño ángel exterminador, ignora su fantástico poder. Su dual naturaleza, impúdica e impúber, al dejarse corromper (o con simplemente aceptar el juego) se transforma en una inexorable corruptora de mayores con una insólita capacidad de exterminio. Irresistible una vez puesto en marcha el juego, pues lo adivina todo y, contradiciendo la cínica sentencia de Karr, no se equivoca ni cuando piensa: lógico pues el perverso a verso poético juego no apela a la razón sino a los más bajos fondos del instinto.

La nínfula existe desde antes de Eva, pero es Vladimir Nabokov quien como novelista la eleva (con L iniciática) a la categoría de arquetipo universal y como buen lepidoptólogo acostumbrado a la clasificación taxonómica de mariposas le da un nombre de una sutileza específica que nos anonada: Lolita. Baste la elección del nombre como ejemplo del sutil análisis al que somete a este espécimen. Dada su demoníaca naturaleza hubiera debido bautizarla Lilith, pero Dolores metaforiza semánticamente el desgarrador destino de la niña y el diminutivo, Lolita, somatiza fonéticamente el deseo del depredador haciendo avanzar tal palabra, consonante a consonante, desde el fondo del paladar hasta sus voraces incisivos. Si el paso de la novela al cine es siempre cuestión ardua y delicada, puesto que trata de plasmar la imaginación en imágenes, el de una novela con una sensibilidad tan extrema y a flor de piel se me imagina debió ser improbable tarea. Por desgracia, para Stanley Kubrick lo de "una imagen vale por mil palabras" no es un principio físico ni metafísico sino un eslogan de Kodak. La versión cinematográfica siempre debe trai-

ciónar la versión literaria, puesto que en el fondo es una traducción (el paso de un lenguaje narrativo a otro), pero en *Lolita* (*Lolita*, 1962), tan repleta de traiciones, la traducción fracasó por afectar más al significante que al significado, por no clavar o esclavizar con el alfiler del morbo a la nínfula-mariposa en el celuloide. Y eso a pesar de contar con el mismísimo Nabokov como guionista.

Me explico con dos citas del propio Vladimir Nabokov. Una: *"Estoy acariciando la idea de publicar el guión completo de Lolita que hice para Kubrick. Si bien hay los suficientes préstamos tomados de él en su versión como para justificar mi posición legal de autor del guión, la película es nada más que un reflejo borroso y retocado de la pintura que yo imaginé y compuse escena por escena. (...) No quiero decir con esto que la película de Kubrick sea mediocre; de suyo es de primera, pero no es lo que yo escribí"*. Dos: *"Los casos de hombres de cuarenta y pico años que se casan o lían con muchachas de menos de veinte o apenas pasados los veinte no conciernen en absoluto a Lolita. A Humbert le gustaban las muchachitas, no simplemente las jovencitas. Las nínfulas son niñas chicas, no estrellitas ni gatitas sensuales. Lolita tenía doce años, no dieciocho, cuando Humbert la conoció. Quizá recuerde que hacia la época en que tiene catorce, Humbert se refiere a ella como a su querida que envejece"*. Y quizá también recuerde la escena de la despedida terminal (cronológicamente tres años después de lo dicho en el párrafo anterior): en la novela Humbert Humbert adivina los senos ya formados de Lolita (o Lo, pero nunca Loli), ahora Dolly Schiller, y confirma que ya no es sino el vago humo violeta, el eco muerto de la nínfula sobre la que se había arrojado desde el primer día en que la vio.

El primer día es la clave. H.H., hombre apuesto, profesor universitario, cuarentón por cuya sangre no circulan glóbulos rojos sino globos de voluptuosidad, visita el domicilio de Charlotte Haze para alquilar una habitación. La visita está al borde del fracaso, no le gusta la casa ni la anfitriona, pero cuando la señora Haze le muestra el jardín cambia de criterio: en el jardín está Lolita. La niña está recostada sobre la hierba, en bañador de dos piezas, apoyada sobre un codo, con gafas de sol pero leyendo un libro, se cubre la cabeza con una pámela y al mirar al extraño sus labios, atareados con un caramelo, se insinúan con perversa inocencia-indiferencia. Radiante y radiactiva como una explosión nuclear. En el jardín, en la novela, Lolita tiene 12 años. En la película, Sue Lyon no sé qué edad tiene pero aparenta 18: "ligera" concesión a la moral por donde se derrumba la historia primigenia. Para H. H. la apariencia es factor decisivo, pero James Mason, magnífico actor, simula no darse cuenta y decide alquilar la habitación, o sea poner en marcha el abyecto plan de apoderarse de la hija casándose con la madre.

Un inciso policíaco. H. H. debe deshacerse de Charlotte antes de hacerse con Lolita y perfila los 1.001 crímenes perfectos. No debe dejar la más mínima huella y, sobre todo, no debe levantar ningún recelo en la niña. Se supone capaz de diseñar tal cosa y especular; revolver en mano no para de revolver en vano sus argucias, pero contrariado comprueba cómo todas dejan tras de sí el hilo de una sospecha y no tiene más remedio que aceptar la sugerencia de Nabokov: que la atropelle un coche. El tópico con que Corín Tellado se desembaraza de sus personajes molestos se transforma por gracia del autor de opiniones contundentes en calidad de página o graciosa elipsis: no hay crimen más perfecto que el azar de un deseado accidente mortal.

A partir de ahí comienza la aventura del viudo y la huérfana. Un viaje interminable por carretera, de motel en motel, dejando la natural estela de suspicacias que su escandalosa diferencia de edad procura. El varón rampante descubre, acaricia y posee todos los poros de la piel tan largamente añorada, pero el espectador no se escandaliza en la misma medida que el lector, puesto que en la pantalla el objeto de deseo del hombre maduro no es una ninfula sino una adolescente bien reglada. Sue Lyon es una maravillosa dieciañera con cara de ángel, de voluntariosa barbilla, labios carnosos y ojos profundos donde cualquier hombre desearía ahogarse, pero su cuerpo ya es (casi) el que va a ser. Salvo en una no procax pero intensa escena de cama: Sue está tendida de bruces, el nítido y limpio perfil de su rostro es el de una mujer joven, como también lo es la curva del empeine del pie con el que juguetea con su zapato; sólo sus extremidades se muestran desnudas; se vuelve hacia Humbert dándonos la espalda y lo abraza; en ese preciso instante deja de ser Sue y se transubstancia en Lolita, su nuca se nos ofrece frágil y desvalida, en la caída de sus hombros hay algo terriblemente indefinido entre la inmadurez y el abandono, y sus flacuchos brazos nos ahogan en un mar de ternura. Son unos segundos mágicos que no vuelven a encandilarse ni a encendernos en toda la película.

Las ninfulas ignoran su encanto letal; por eso las lolitas sólo se transforman en mortífera flecha cuando las proyecta el arco del corruptor. Los dos extremos del arco de H. H. son la risa y el llanto, dos secuencias espléndidas sólo al alcance de un depravado como James Mason. La risa (gozoso porvenir) se desata cuando la ingenua carta de la señora Haze, a la que detesta,

facilita su plan: *"si cuando vuelva todavía estás ahí entenderé que es porque me amas (...) y estás dispuesto a unir tu vida a la mía para siempre y a ser un padre para mi niña"*. En la novela esboza una sonrisa dostoiévskiana; en el film, para sintetizar otras divagaciones, se abandona a una serie de carcajadas rabelaisianas que ponen en evidencia toda su procacidad. El llanto (lúgubre destino) se desata cuando Sue-Lolita, señora de Schiller, le rechaza definitivamente: habían pasado pocos años pero muchas cosas desde su último encuentro. Lo lo había abandonado por el amor de su vida, el dramaturgo Quilty; el pérfido comediante, también cuarentón, la había dejado en el comedío de la calle y la pobre chiquilla se había agarrado a un clavo ardiendo, al jovencito Schiller, tercero en discordia que ni pincha ni corta en la historia y ni siquiera sé si figura en los títulos de crédito. Y para colmo estaba embarazada. Hay de por medio otra carta: Lo no reclamaba su amorosa presencia sino el simple envío de una ayuda económica. Humbert Humbert, no al borde de la desesperación sino desesperado, está dispuesto a todo, incluso a llevarse a su Lolita que ya no lo es. La negativa, pero sobre todo la indiferencia de ella, le cortan la yugular y llora a moco tendido. En los ojos de Lolita lee esta terrible frase: "él (Quilty) me destrozó el corazón, tú apenas me destruiste la vida", pero de sus labios oye esta trivialidad: *"no llores, no sabes cuánto siento haberte engañado tanto, pero así fueron las cosas"*. Está acabado. Lo sabe, y el vengarse de Peter Sellers con un crimen voluntariamente imperfecto, con el cargador completo de su 32, no es más que un último acto de histrionismo. Su llanto es patético y su dolor, no por merecido menos cruel (¡cielos!, ¿cómo es posible?, pero sí es un ser abominable), nos conmueve.

Jamás (esta vez sí lo digo) te enamores de una ninfula. La corrupción de lolitas conlleva la degrada-

ción del corruptor y, si tus sentimientos son sinceros, los celos y la inviabilidad de tal pasión te crucificarán. Si no lo hacen antes los padres o la policía. El meándrico Vladimir decide dar una vuelta de tuerca más a su argumento para que el garrote vil de H. H. sea lo más espectacular posible (lo de ejemplar le trae sin cuidado) y algunas precoces procacidades resulten lógicas: en el día clave, en el jardín, Lolita no es la doceañera Laura de Petrarca sino la también doceañera Justine ya pervertida por el Marqués de Sade. En cualquier caso lo de la edad resulta tan obvio como imprescindible, y si Stanley Kubrick eligió a Sue uno supone que fue por imperativo legal, por reducir la transgresión a un nivel políticamente menos incorrecto y conseguir así el permiso de rodaje. Sue Lyon, bellísima y encantadora jovencita, es una vampiresa más o menos avezada pero no una ninfula. Una lolita es, por poner un ejemplo, la niña que en *Beautiful Girls* (1996) patina sobre el hielo, sutil metáfora del riesgo por el que se desliza: para su fortuna, el depredador no tensa el arco.