

LOLITA Y LA INTERTEXTUALIDAD

VIVIANA HERNÁNDEZ ROMERO

Universidad Santo Tomás
División de Filosofía y Teología
Facultad de Filosofía y Letras
Licenciatura en Filosofía y Lengua Castellana
Bogotá, Colombia
2018

LOLITA Y LA INTERTEXTUALIDAD

VIVIANA HERNÁNDEZ ROMERO

Código: 2150744

Monografía de Grado presentada como requisito parcial para optar al título de:
Licenciada en Filosofía y Lengua Castellana

Director:

ÁNGEL MARÍA SOPÓ Ph. D.

Línea de investigación:

Estudios sobre historia del pensamiento y la cultura en Colombia y América Latina

Grupo de investigación:

Fray Bartolomé de Las Casas O. P.

Semillero

Fenomenología y Hermenéutica

«Daniel Herrera Restrepo»

Universidad Santo Tomás

División de Filosofía y Teología

Facultad de Filosofía y Letras

Licenciatura en Filosofía y Lengua Castellana

Bogotá, Colombia

2018

Agradecimientos

Agradezco al Profesor Daniel Zapata, quien fue el gestor y colaborador del presente escrito.

Agradezco al Profesor Ángel María Sopó, por acogerme y compartir conmigo su conocimiento.

Agradezco a Juan Pablo Gutiérrez por su compañía y ayuda durante el proceso.

Dedicatoria

A mis padres Jaime y Angélica,
ya que gracias a su esfuerzo he podido cumplir parte de mis propósitos.

Prólogo

Este trabajo investigativo se hizo con el fin de analizar los elementos intertextuales que se encuentran en la obra *Lolita*, del escritor ruso Vladimir Nabokov, con los cuales se realiza una lectura enriquecedora de la historia de la novela, enunciando de esta manera el problema que se trabajó en esta indagación: ¿Qué función cumple la intertextualidad en *Lolita* de Nabokov?

La Monografía se divide en dos capítulos y conclusiones. En el Capítulo uno, se presenta una síntesis de los sentidos del concepto de «intertextualidad», con el fin de dar cuenta del que aquí se escogió. Por ello, se trabajó a Gerard Genette, quien formulo la base conceptual de la intertextualidad y hace relación con otros elementos de la novela. Cabe aclarar, que en este capítulo se harán aportes de lo encontrado en *Lolita*, con respecto al registro intertextual, para determinar con claridad el manejo de las referencias transtextuales desde lo explicado por Genette.

El Capítulo dos hace referencia a la relación intertextual con Catulo, Dante, Petrarca , *Las hijas de Lilith* de Erika Bornay y *La verdad sobre el caso de Harry Quebert* de Joël Dicker, donde se presentan aspectos característicos, para mostrar el vínculo entre estos y *Lolita*, teniendo en cuenta los elementos más relevantes de la intertextualidad y los conceptos tratados por Genette como la hipertextualidad, paratextualidad, metatextualidad y architextualidad.

Posterior a esto, se exponen las conclusiones siguientes: primera, una lectura intertextual abre un horizonte para comprender mejor la obra; segunda, que los elementos con que se relaciona de forma intertextual *Lolita* hace que esta cobre un sentido diferente que enriquece la lectura; tercera, la intertextualidad es un espacio que permite estudiar el texto, como la seda, para mostrar los registros literarios de *Lolita*, el lector es quien devela lo que se encuentra oculto.

Tabla de contenido

Introducción

Presentación de Vladimir Nabokov

Planteamiento del problema

Justificación

Objetivos

Antecedentes

CAPÍTULO 1

INTERTEXTUALIDAD EN GENETTE

CAPITULO 2

INTERTEXTUALIDAD LITERARIA EN LOLITA

CONCLUSIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Introducción

Presentación de Vladimir Nabokov

Vladimir Vladimirovich Nabokov nació en Rusia, en la ciudad de San Petersburgo, en el año 1899, en una familia acaudalada que era parte de la aristocracia. Para comprender como fue la vida del autor, la forma de acercarse a ella es desde su autobiografía, *Habla, memoria*, allí el lector se sumerge en los recuerdos significativos.

En su infancia se atrevió a pensar diferente, desde su forma de percibir la temporalidad, al comparar siempre la edad de sus padres con la suya; a los cuatro años, uno de sus mayores y magníficos descubrimientos fue la manera de ver las letras, ya que atribuye a cada una el color que creía que le pertenecía. Aprendió a escribir primero en inglés debido a que las institutrices que tenía eran de procedencia inglesa; a lo que su padre tomó medida y decidió proporcionar educación privada a sus hijos con un profesor ruso.

A lo largo de su juventud y dado a la guerra bolchevique, su familia tuvo que salir de Rusia e ir a Alemania y obtiene una beca para estudiar en la Universidad de Cambridge. Cuando regresa el autor comienza de forma seria el oficio de escritor, pero en su idioma original, dado que temía que por el exilio, perdiera su lengua materna. Asesinan a su padre y su madre se domicilia en Praga.

Desde ese momento, Nabokov vive solo y conoce a su esposa Véra. En 1937 se trasladan a Francia por la invasión nazi, luego de la caída de París en junio de 1940, viajan a Estados Unidos y por último reside en Suiza en 1959, donde muere el 2 de julio de 1977 en Montreux.

Es precisamente en Estados Unidos donde empieza a ser conocido como escritor, dado que allí explota su carrera literaria, reconocido por su obra *Lolita* publicada en 1955, la cual fue causa de controversias y furor moral, dado que mientras muchos la censuraban,

otros tantos la defendían por ser una de las grandes propuestas del escritor. Como lo dice Mario Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras* «Que una novela de Nabokov provocara semejante trastorno, contaminando el comportamiento de millones de personas y pasara a formar parte de la mitología moderna es, en todo caso, lo extraordinario del asunto» (Vargas, 2007, pág. 302) Luego de esto, el ruso continúa su carrera literaria, al tener éxito con obras como *Pálido fuego*, *Ada o el ardor* y *Habla, memoria* continuando su auge en Norteamérica. Hay que mencionar, que prosiguió con otra de sus grandes pasiones, el estudio de las mariposas.

Leer a Nabokov, nos adentra en una situación compleja, porque en sus textos, lo primero que se intuye es que tienen un contenido el cual no vamos a entender con sólo una lectura, sino que es necesario releer hasta llegar a comprender lo que dice. Pero este leer reiterado causa una sensación de satisfacción frente a la obra, porque es como descubrir un tesoro después de una búsqueda larga y difícil. En virtud de ello no se debe centrar la lectura sólo en la parte intelectual, sino que también hay que procurar el goce y el disfrute al leer.

Planteamiento del problema

Al momento de interpretar una obra literaria, surgen muchas preguntas las cuales se plantean en la medida que se lee. *Lolita* ha generado incógnitas como: la frontera entre la fantasía y la realidad, el cambio de estilo de vida francés al americano y la visión del amor frente a la sexualidad, por esta razón se encontró la pregunta que guía esta investigación ¿Qué función cumple la intertextualidad en *Lolita* de Nabokov?

El problema parte del concepto de «intertextualidad» en tanto la relación de copresencia (Genette) de un texto con otro. De esta afirmación surge el interrogante: ¿Por qué esta forma de leer el texto? Al leer cualquier texto, este presentan antecedentes que en ocasiones desconocemos: la forma de escribir, referencias bibliográficas, género literario, influencias literarias y contextos, los cuales ayudan de manera significativa a la comprensión, para proporcionar sentido a las referencias que escapan al lector; por esta razón, se considera que la intertextualidad, hace posible encontrar piezas que complementan la obra.

Lo dicho remite a Genette, quien define la intertextualidad como «una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989. pág. 10). Esta relación, es la esencia de esta Monografía, dado que el concepto de intertextualidad conduce a lo encubierto de *Lolita*.

El primer paso, establece el concepto más adecuado de intertextualidad para el desarrollo de esta Monografía; el segundo, busca ejemplos que aparecen con mayor frecuencia en *Lolita*, en el sentido de «copresencia intertextual» que interesa investigar; el tercero, instituye la gama de referencias intertextuales de *Lolita* para determinar el nexo entre la obra mencionada y relación textual, por ejemplo, con Catulo (Nabokov, 2016, pág. 83), Dante (Nabokov, 2016, pág. 27), Petrarca (Nabokov, 2016, pág. 27), *Las hijas de Lilith* de Erika Bornay y *La verdad sobre el caso Harry Quebert* de Joël Dicker. Da cuenta de la influencia de cada autor, y el sentido que adquieren los pequeños detalles que se sugieren en *Lolita*.

Justificación

Una vez dicho que el problema es: qué función cumple la intertextualidad en *Lolita* de Nabokov, el paso a seguir es dilucidar el método con el que se resolverá la cuestión anotada de la intertextualidad en *Lolita* para interpretar lo que se quiere expresar.

Esta Monografía proporciona una visión distinta sobre *Lolita*, al relacionarla con la Catulo, Dante, Petrarca, *Las hijas de Lilith*, y *La verdad sobre el caso Harry Quebert*, dado que se abre un horizonte en el que se conocen afinidades, que son propuestas de lectura para interpretar las relaciones intertextuales con la obra ya mencionada.

Finalmente, se anota que en la lectura propuesta de *Lolita* se hallan una serie de referencias literarias, bibliográficas e intertextuales, que aporta una comprensión fructífera frente a otras maneras de leer e interpretar este texto, y que gracias a ello, se posibilita otra mirada de la obra con la intención de dejar a un lado el sesgo que resalta el aspecto sexual de esta.

Objetivos

Objetivo general

- Analizar los elementos intertextuales que se encuentran en la obra *Lolita*, del escritor ruso Vladimir Nabokov, para ampliar el horizonte hermenéutico de la obra.

Objetivos específicos

- Establecer las relaciones existentes entre intertextualidad y *Lolita*, que dan cuenta de los contextos que inciden en la producción e influencia de la obra.
- Relacionar *Lolita*, con autores como; Catulo, Dante, Petrarca, *Las hijas de Lilith* y *La verdad sobre el caso Harry Quebert*, con el fin de resaltar los antecedentes y contextos literarios.

Antecedentes

Los antecedentes que se presentan a continuación, cumplen la función de ejemplificar la intertextualidad a partir de investigaciones relacionadas con *Lolita* o con obras de Nabokov, para permitir entrever el manejo que el escritor le da a una serie de temas, como lo son: el cine, lo moral, el amor, la cultura, entre otros.

Katixa Aguirre Miguélez, en *Lolita de Vladimir Nabokov: historia de una obsesión (fílmica)*, muestra cómo el cine es un referente de los aspectos culturales de *Lolita*. Cabe señalar, que la autora en ningún momento hace mención a que su trabajo es intertextual, sin embargo, la manera como investiga es intertextual por las relaciones entre la obra literaria, el cine y otros textos.

Según la escritora, la obra de Nabokov se identifica por su plasticidad, que es la capacidad para que las palabras se conviertan en imágenes, que posibilita la caracterización cinematográfica. *Lolita*, tuvo dos adaptaciones al cine que fueron reconocidas por la historia de amor entre un hombre mayor y una niña. La primera realizada por el norteamericano Stanley Kubrick (1958), y la segunda, por el inglés Adrian Lyne (1997), con el mismo título de *Lolita*.

Nabokov hace hincapié en el cine, sobre todo con Humbert Humbert al compararlo con actores de cine. Un ejemplo claro es la fotografía que tiene Lolita pegada en su habitación de un actor (Burt Lancaster) al cual escribe el nombre de Humbert por su parecido. La influencia del cine se identifica en el momento que Lolita y Humbert emprenden un viaje en auto por Estados Unidos, y a lo largo del camino se detienen a ver alguna película de moda -esto por los caprichos de Lolita-. En el viaje la protagonista tiene un sueño, ser actriz, por esta razón ella encuentra un amante, que Humbert Humbert desconoce, y que ha prometido convertirla en una gran actriz, lo que resulta en desastre puesto que quería grabar escenas de una película pornográfica.

En el texto se desataca que Nabokov tiene la capacidad para incorporar «historias» con facilidad, como es el caso del poema de Edgar Allan Poe *Annabel Lee*; una referencia

que suele ser identificada por el parecido con Lolita, a causa de que emplea el amor que nace en la playa y el final con la muerte de la amada.

La intertextualidad se descifra no solo con las anotaciones, sino con los aportes de las obras de arte, como en este caso el cine. Nabokov fija guiños que se identifican debido a la fluidez que tiene para implementar este tipo de referencias intertextuales cinematográficas. Lo cultural también se instaure en los aportes del escritor, al intuir que el cine estaba en auge y que Hollywood era un espacio para el triunfo, tal como se veía a los ojos de Lolita.

María del Carmen Chenoll Monzó, en su escrito; *Aproximación a Lolita de Vladimir Nabokov*, afirma que *Lolita*, «representa una sacudida al conservadurismo moral, porque obliga a voltear los ojos a una realidad inocultable» (Chenoll, 2018, pág. 54) al mostrar la realidad de una situación que se sabía, pero de la cual no se quería hablar de la cultura de Estados Unidos, donde se encuentra implícito el hecho de la influencia con respecto a los moteles, el bosque, carreteras, restaurantes, tiendas, revistas de farándula, debido a los largos viajes que Lolita y Humbert realizan.

Al referirse al libro se marcan características de Nabokov, como lo son escribir *Lolita* en inglés y no en ruso, el tema de la pederastia y la moral rota reflejada en Humbert Humbert. A cada una de estas se les da una explicación; a la primera, se le atribuye el hecho de la migración la cual enfrentó el escritor desde su infancia y por el acompañamiento de institutrices inglesas; a la segunda, por la moral americana en la cual hablar de pederastia causaba escozor, esto manifestado, en la tercera, en Humbert y su gusto por las niñas. Aunque Nabokov mantuvo una posición ambigua respecto a la moral, en *Acerca de un libro titulado «Lolita»*, tiene la siguiente postura en noviembre de 1956: «No soy lector ni autor de novelas didácticas, y, a pesar de lo que diga John Ray, Lolita carece de pretensiones moralizantes» (Nabokov, 2016, pág. 386) y en una carta de 1956 a Edmund Wilson, citada por Boyd, sostiene lo siguiente: «Cuando leas *Lolita*, por favor ten presente que se trata de una cuestión sumamente moral» (Boyd, 2006, pág. 288).

Con respecto a esto, en *Lolita* se muestra la paradoja cuando se analiza a Humbert en situaciones concretas, como el asesinato de Clare Quilty, y asume posiciones nihilistas y

calificativos referidos a él mismo, por estar con su hijastra, como: «cerdo», «violador» y «lascivo».

Monzó resalta la historia entre Humbert Humbert y Lolita desde lo que intuyó, como el amor que florecía entre los personajes y el final catastrófico de este, además, de ratificar en su lectura cómo se daba la pedofilia, la percepción de Lolita como una niña envilecida por Humbert. Se destaca que esto es factible debido a que «La prosa navokoviana es pues, un lujo y un gozo: sus palabras re-creadas, esas metáforas que estallan en los ojos de uno como un cohete artificial, la cadencia y plasticidad de sus frases, son para releerlas» (Chenoll, 2018, pág. 59).

El texto de Wilson Orozco *Transtextualidad y cultura popular en Lolita de Vladimir Nabokov*, esboza que la visión que se otorga generalmente a *Lolita* es pornográfica, además, de ser juzgada por el tema de la pedofilia. Orozco aclara que la obra no contiene pornografía porque no da para eso (Orozco, 2018; Pág.183), dado que el autor usa metáforas para referirse a los momentos intensos, matizándolos de tal manera que no se vuelven explícitos.

Se alude que *Lolita* ha sido plasmada en el cine hollywoodense, que aprovecha la imagen de la niña-mujer que se enamora de un hombre mayor, Orozco desde lo anterior, enfatiza la riqueza transtextual de la obra debido a las diferentes alusiones que posee, en el cine, la pintura y la literatura.

Para la relación transtextual, el autor se vale de Gérard Genette y sus *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, donde propone tres ideas que Orozco considera pertinentes, la paratextualidad, la intertextualidad y la hipertextualidad.

La intertextualidad se desarrolla a partir de la vinculación de *Lolita* con textos de Nabokov; dado que Orozco considera que la intertextualidad se consigna no solo en la relación con obras externas al escritor sino que participan las de su propia autoridad. Los ejemplos que se proponen son *La dádiva* y *The Enchanter*, dos novelas en las que la historia incluye un hombre que se enamora de una niña, cada una plasmada de manera diferente pero con un trasfondo similar. A esto se suma la parte transtextual que se constituye una relación a nivel de tiempo; como sucede con el amor que es contemplativo,

que se ha repetido en la historia; cuyos ejemplos reconocidos son: Petrarca (Laura), Dante (Beatriz), Poe (Virginia), Lewis Carroll (Alicia).

En la hipertextualidad se vincula la parodia, que se define como la modificación de un texto y está expresado en la cultura popular (Orozco, 2018; Pág.184), como en los cuentos de hadas, la Biblia, la mitología clásica y libros; ejemplo de esto es Shiley Holmes, la directora del campamento donde va Lolita y que dice Orozco alude a la vigilancia y el querer descubrir lo que sucede, que hace alusión a Sherlock Holmes.

Sobresale que Lolita representa lo mejor de y lo peor de la cultura del siglo XX, que Nabokov incorpora junto a la Guerra Bolchevique, que determina su migración a Francia y luego, en 1940, por la Segunda Guerra Mundial, a Estados Unidos.

La Monografía de Rafael Eduardo Castillo Henao (2013), *La imagen editorial en Lolita de Nabokov: análisis y propuesta de portada*, abre un panorama sobre algunas dificultades que suscito su publicación. El autor expone que Nabokov era consciente de lo que iba a causar la novela, tanto así que pensó en ponerse un seudónimo para no arruinar su imagen de escritor que había forjado hasta el momento. El autor comenta como fue la distribución de la novela, que se divide en tres momentos:

El rechazo en Estados Unidos y el veto en Inglaterra; Francia como país de la primera edición publicada que posteriormente sería vetada; y los tres países del norte de Europa (Suecia, Dinamarca y Holanda) donde hubo una aparente inmediata aceptación. (Castillo, 2018, pág. 21)

Se explica que *Lolita* no fue publicada en Estados Unidos, debido a que se instauro el macartismo, que se dio entre los años 1950-56, donde se juzgaba el hecho de tener cualquier contenido de tipo comunista en las obras, a fin de fundar miedo en las editoriales, que atendían al gran conservadurismo de los estadounidenses y vieron en el libro de Nabokov una ruptura a esto; un caso parecido sucedió en Inglaterra donde la obra sería rechazada por su contenido sexual.

Lo cultural en esta monografía abre espacio para los detalles que complementan la obra y, que posibilita conocer más del autor y la época en que se desarrolla su pensamiento y forma de percibir los hechos que sucedían a su alrededor.

El artículo *Nabokov: Ninfas y otras lascivas especies de dorada pubescencia*, de Rafael H. Moreno Duran, explica lo sexual que representa el libro, instaura una relación intertextual entre las obras de Nabokov, *Lolita*, *Pálido fuego* y *Ada o el ardor*, debido a que en estas tres novelas aparecen nínfulas, las cuales provocan emociones en hombres mayores, que miran su inocencia y dulzura pícaras.

El escritor hace referencia a las niñas Bobby-soxer, las cuales maneja Nabokov, que son niñas hasta los 13 años; este término se refiere a las medias tobilleras que se usan comúnmente en estas edades, también indica un concepto para referirse a los niños que se encuentra en la etapa de pubertad, el cual es faununculo.

«Con personajes como Lolita y Ada, Nabokov recobra para la literatura, dos aspectos realmente sugerentes: la malicia y la entronización de la amoralidad plena.» (Moreno r. , 1995, pág. 107) Debido a que el tema de la ninfomanía no es nuevo, sino que es una mitología de todos los tiempos, así, por ejemplo, Petrarca y Laura, Dante y Beatriz, Edgar Allan Poe y Virginia, etc., en consecuencia apunta a que el ruso lo que hizo fue volver a traer este tipo de temas a flote.

Liliana Costa realiza un taller de lectura que se centra en la obra de Nabokov *Lolita*, entrevé una breve introducción a la novela, a sus recursos, a Lolita y Humbert como personajes para el desarrollo de la obra y la prosa manejada por el autor.

Costa propone seis recursos que utilizó Nabokov para adentrarnos en la ficción narrativa, estos son:

1. Escribir en primera persona: Humbert Humbert es el personaje en el que se imprime este recurso, puesto que « El punto de vista es suyo, él nos convence de lo que él está convencido y no deja espacio para otros puntos de vista.» (Costa, 2018)
2. Tono confesional: como invitación de Humbert a conocer lo sucedido, mostrándose como es.
3. Publicación póstuma: los hechos no pueden ser comprobados, ni comparados debido a que quienes se encuentran implicados han muerto.

4. El prólogo: «En Lolita, el prólogo es obra de Nabokov quien crea un personaje ficticio (John Ray, Jr. Doctor en Filosofía) para avalar al testimonio de H. H.» (Costa, 2018) Nabokov presenta a John Ray como indicio de ficción, debido a que este no existe y es recurso para comentar la obra y abrir un panorama al lector
5. El azar: se presenta como una estrategia de Nabokov que da forma a la historia, puesto que gracias a los acontecimientos casuales, es que la obra gana fuerza y da pistas con las que el lector guía su lectura si se encuentra atento a estas.
6. El humor: Humbert al ser el narrador de la historia, rompe la tensión de la obra siendo irónico, en temas como: la moral, la imagen de un asesino, el amor y el matrimonio.

Lolita, es tomada como un personaje icónico, que ha creado una imagen de las niñas que poseen atributos relacionados con la sensualidad, la autora dice que esto, gracias a H. H., es el que forma a Lolita en su imaginario porque ella es una niña común y corriente para los demás.

Por todo lo visto podemos confirmar que el glamour que se anexa al término Lolita parece falso por artificial. Lolita, como vocablo que surge de la obra de Nabokov, debería connotar una dosis de dolor, sufrimiento provocado por un placer abusivo (Costa, 2018)

Lo anterior se trata de esa manera porque, para Costa, detrás de esa niña sensual se encuentra el sufrimiento y el dolor que tuvo que vivir Lolita, que huérfana y con un padrastro que abusa de ella, acaba con la posibilidad de que sea una niña normal.

H. H. se presenta tal cual, con sus deseos y la forma en la que los controla hasta que llega Lolita; pese a que es un personaje fácil de odiar, lo que empatiza es que se muestra como un ser humano normal, con sentimientos y errores que reconoce, y por los cuales pide perdón. Se le atribuye la locura, y H. H. se da a conocer como una persona que no se encuentra cuerda del todo. Un ejemplo es el instante en que lo internaron en un hospital psiquiátrico y por simple gusto decide quedarse allí para jugar con los psicólogos que lo revisaban.

En cuanto a Nabokov, la forma en la que utiliza las imágenes hace que la novela cobre vida y se pueda entender mejor las referencias. Se debe agregar que el autor aprovecha su visión de extranjero en Estados Unidos, donde no solo se hace hincapié en el romance entre Lolita y H. H., sino que indica las circunstancias y la forma en que se desarrolla lo significativo en Norteamérica.

En conclusión, se logra instaurar que *Lolita* está en constante relación con otras obras y no solo esto, sino que también con lo cultural, que enriquece la lectura. Otro punto a destacar, es la forma de la escritura del ruso, la cual es plástica y presenta los hechos de tal forma que no hace difícil realizar una imagen de lo que relata y la similitud que presentan ciertos hechos y personajes que aparentemente son reales, pero resultan ser ficticios.

Capítulo primero: La intertextualidad

Introducción

Este capítulo trata, en primer lugar, de la intertextualidad; al presentar un breve bosquejo del concepto y su definición utilizada en la presente Monografía. Consiguiente a esto, se explica lo dicho por Genette en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* quien desarrolla la «intertextualidad» e insta una serie de relaciones que abren paso a la comprensión de la obra a nivel transtextual.

El rastreo histórico de la intertextualidad hace parte del baremo para comprender el concepto mismo, por esto se desarrolla la explicación de dos autores que fijaron los parámetros para la definición de este concepto: M. Bajtín y J. Kristeva; de los cuales se emplean los textos pertinentes. Del primero, *Problemas de la poética de Dostoievski*; y de la segunda, *El texto de la novela*, para descifrar la «intertextualidad» y estipular así conceptos básicos para la constitución categorial a la que llega Genette. Además de estos autores, se suman otros, que complementan la intertextualidad como lo son: José Enrique Martínez, quien presenta la relación de la intertextualidad con la cultura y N. Garipova quien hace una relación directa entre intertextualidad, escritores rusos y Nabokov.

¿Qué es intertextualidad?

La «intertextualidad» tiene su inicio como concepto con Mijaíl Bajtín, quien expone en *Problemas de la poética de Dostoievski* que «La polifonía supone una pluralidad de voces equitativas en los límites de una sola obra, porque únicamente bajo esta condición resultan posibles los principios polifónicos de estructuración de la totalidad». (Bajtín, 2003, pág. 57) y plantea que las obras se dan con diferentes voces en un mismo texto, sumando un elemento importante en el diálogo que entablan estas voces para dar una obra que aunque plural, es una, que las contiene y las acoge.

Esta idea de Bajtín abre paso a lo que se conoce como «intertextualidad», debido a que implanta la propuesta de que los textos están estructurados de manera plural, para lograr una unidad en la que el texto se comprende a partir de las partes que lo conforman. En resumen el ruso comenta que se estudia una obra a partir de sus componentes y sin en estos no cobra sentido.

A partir de lo dicho por Bajtín, Julia Kristeva utiliza el término de polifonía y lo emplea para enriquecer el concepto de intertextualidad. La autora a este capítulo lo titula *La intertextualidad*, en *El texto de la novela*, lo dicho allí culmina la parte histórica, en cuanto a la explicación de este concepto.

Así, estas significaciones dobles ya en su origen se desdoblan una vez más, se multiplican: la novela, es un campo transformacional e intertextual no puede ser leída más que como POLIFONÍA. No hay novela lineal, sólo es lineal el relato épico; toda novela es ya, de un modo más o menos manifiesto, polifónica (poligráfica). (Kristeva, 1981, pág. 248)

Kristeva llega a la conclusión de que la intertextualidad va de la mano con la aparición de la escritura, donde cada texto contiene información de otro y forma una red intertextual con las voces que lo constituyen y el diálogo que realizan, tal como lo propone Bajtín y acaba por completar el concepto al plantear la idea del árbol genealógico en el que las generaciones que lo componen; en este caso, una línea conceptual en la obra, con una amplia cantidad de antecedentes que posibilitan entrever la estructura que se plasma como unidad con las voces de otras obras.

Lo dicho anteriormente se dijo para explicar lo que en este trabajo se va a entender por «intertextualidad» y pasar al planteamiento teórico de Gérard Genette, quien en *Palimpsestos*, plantea una definición sobre el concepto de intertextualidad diciendo que es «una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989. pág. 10), que pone como referente la relación entre un texto con otro, que no sé da de forma aleatoria, sino que la relación se encuentra presente.

Como aporte a la definición propuesta por el francés, se suma el hecho de que esta relación no se restringe solo a los textos, sino que concierne a la pintura, religión, cine, y en general, con aspectos culturales. El concepto de intertextualidad cultural lo desarrolla Martínez, con una explicación detallada del mismo y su empleo en la cultura, al tener en cuenta la definición de Genette como uno de los puntos de partida para desenvolver el tema.

Al hablar de intertextualidad, hay un punto significativo y es el hecho de los autores que estipulan aspectos intertextuales, para que el lector pueda dirigirse directamente a *Lolita* y efectuar una búsqueda minuciosa de lo que quiere encontrar a partir de los elementos propuestos. Un caso es Nailya Garipova, quien en *La cultura Rusa en la obras de Nabokov*, adelanta un análisis en la inserción de la cultura rusa dentro los textos del escritor, en el cual hace referencia a la «intertextualidad» termino en el que se centra a partir de autores como: Ulrich Broich y Manfred Pfister, «que entienden por intertextualidad el uso intencional y artístico de las relaciones intertextuales para enriquecer el contenido de la obra» (Garipova, 2017, pág. 27).

El análisis de Garipova muestra la correspondencia entre *Crimen y Castigo* de Fiodor Dostoievski y *Lolita*. En cada una de las obras el personaje principal, en el caso de la primera, Raskolnikov; y en la segunda, Humbert Humbert, guarda una conciencia introspectiva de los actos que cometieron:

1. Humbert se da cuenta que arruino la vida de Lolita después de su último encuentro, donde ella le dice que destruyo su vida, afirmando que preferiría volver con el hombre que la rapto para hacer películas porno.

-Me moriré si me tocas – dije-. ¿De veras no quieres venir conmigo? ¿No puedo tener ninguna esperanza de que lo hagas algún día? Dime sólo que sí.

-No querido, no.

Nunca me había llamado querido con aquel tono hasta entonces.

-No –dijo-, ni pensarlo. Antes volvería con Cue. Quiero decir...

No encontró las palabras. Se las proporcioné mentalmente («Él me destrozó el corazón. Tú destrozaste mi vida») (Nabokov, 2016, pág. 343)

Raskolnikov, por su parte, se declara culpable por el asesinato de la usurera, a lo que se atribuye que la novela muestra la lucha interna que sufre el joven por cometer el crimen.

2. Svidrigailov, otro personaje de *Crimen y castigo*, se encuentra enamorado de Dunia, hermana de Raskolnikov, la ve luego de un tiempo, ella lo rechaza por última vez y él se suicida por el sentimiento que guarda. Garipova, hace alusión a estos sucesos, donde nos dice «Después de este último encuentro con sus víctimas, los dos protagonistas experimentan un despertar moral.» (Garipova, 2017, pág. 291)
3. Se utiliza como elemento intertextual la pistola que tiene Svidrigailov, con la que tiene Humbert, dado que tienen que ver con las que fueron sus esposas, en el caso del primero de Marfa Petrovna y el segundo a Charlotte. Se complementa esta explicación, por la conclusión a la que llegan ambos personajes, que despiertan en ellos conciencia de su soledad; luego de perder a su amada, Svidrigailov después de hablar con Dunia, comprende que ella ya nunca estará con él, y Humbert ya nunca volverá a tener a Lolita en sus brazos.

Para hacer este tipo de vínculos, Garipova tuvo presente que, «A pesar de la conocida hostilidad de Nabokov hacia Dostoyevski, un estudio comparado nos muestra que sus novelas rusas contienen una transformación artística del legado literario de este escritor.» (Garipova, 2017, pág. 289). Esta afirmación es significativa porque, a pesar de la crítica de Nabokov, no omite que ambos son rusos y sus temáticas son similares.

A mi juicio, ni un verdadero artista ni un verdadero moralista- ni un buen cristiano ni un buen filósofo, ni un poeta ni un sociólogo- hubieran colocado codo a codo, de un plumazo, en un mismo arrebatado de elocuencia falsa, a un asesino y ¿quién más?, una pobre trotera, inclinando sus cabezas completamente distintas sobre ese santo libro. (Nabokov V. , Curso de literatura rusa, 2016, pág. 218)

Garipova resalta que «La dificultad de comprender la prosa de Nabokov se debe al gran número de alusiones que ésta presente» (Garipova, 2017) y que en el lector tienen

influencia dado que proporciona una nueva forma de comprender la obra para adquirir nuevos conocimientos y apropiarse de estos o surgen dudas con respecto a lo que planteo el autor con las nuevas referencias.

A modo de conclusión de este apartado, la «intertextualidad» es un concepto el cual ha evolucionado desde su aparición con Bajtín, hasta las definiciones que se encuentran actualmente, pero se mantiene una constante y es la relación ya sea implícita o explícita, en que el lector es quien debe descubrir lo que el autor puso allí pautas para hallar los elementos de la obra que a simple vista no se ven. Estas relaciones van más allá de lo textual, cuyo aporte es amplio que, como Martínez lo hace, no se centra solo en lo que trata la novela, sino también en lo externo que aporta a lo escrito.

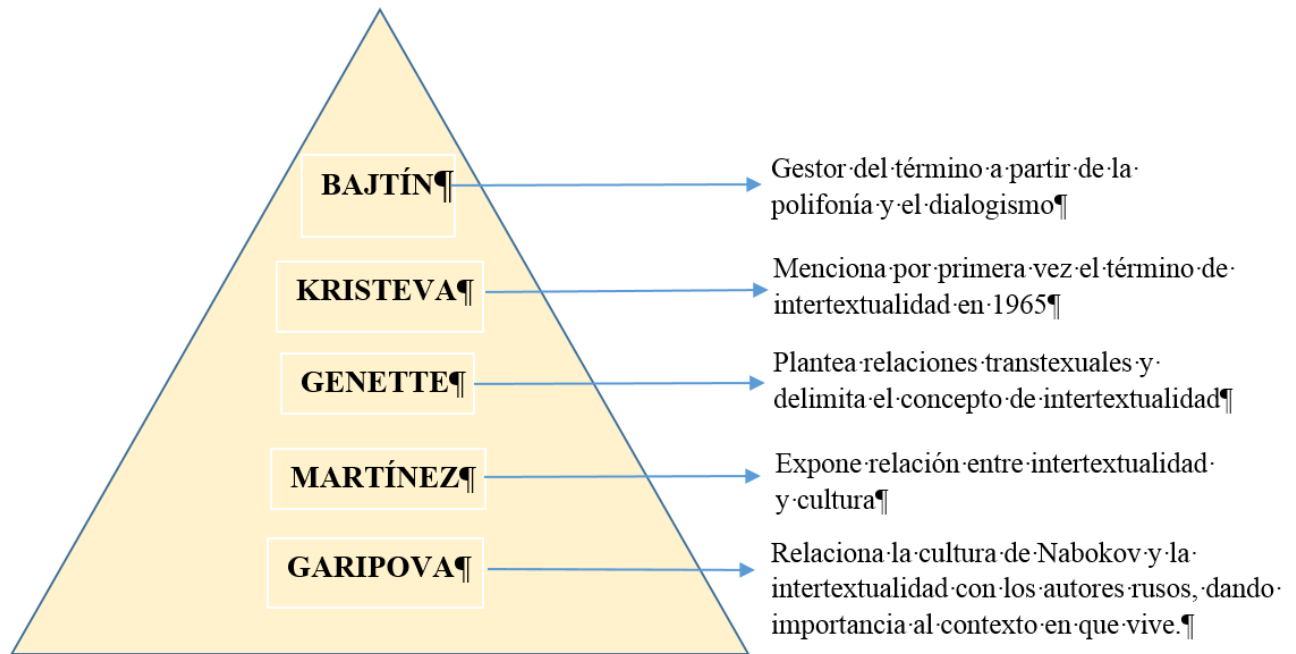
Martínez abre un apartado para hablar de la intertextualidad no literaria, llamándola «Intertextualidad exoliteraria» que la divide en dos ramas, la oral y la escrita. En la parte oral se hace referencia a los elementos culturales que nos llegan por herencia, por ejemplo, los refranes. A esto, el autor suma lo que denomina «voces sin rostro» (Martínez, 2001, pág. 167) que lo define como «voces anónimas, ocasionales y azarosas, explícitamente marcadas, que contrastan con la voz «literaria» del poeta» (Martínez, 2001, pág. 168). Aquí se resalta el papel del poeta porque la investigación de Martínez se encuentra encaminada a la intertextualidad en la poesía española, pero lo que el autor consigna es aplicable a la presente Monografía. Además, encontramos otros elementos de «intertextualidad exoliteraria» como es el caso de las canciones, eslóganes de televisión, consignas políticas, etc. Lo escrito, por otro lado, es un lugar para los textos no literarios, así: los ensayos, textos científicos, periodísticos, etc.

La obra cuenta con diversos elementos intertextuales, que no se limitan puramente a lo literario, sino que Nabokov desborda en una riqueza de elementos extraliterarios que podemos evidenciar con claridad en la moda, pues complementa la imagen que el autor quiere dibujar acerca de sus protagonistas, logrando crear un escenario complejo propio de una gran obra literaria.

A continuación, se presentan dos graficas que constituyen un esquema general de lo dicho anteriormente, con el fin de indicar el porqué de lo mencionado hasta el momento. La

primera muestra los autores que para el desarrollo del concepto han tenido una relevancia especial.

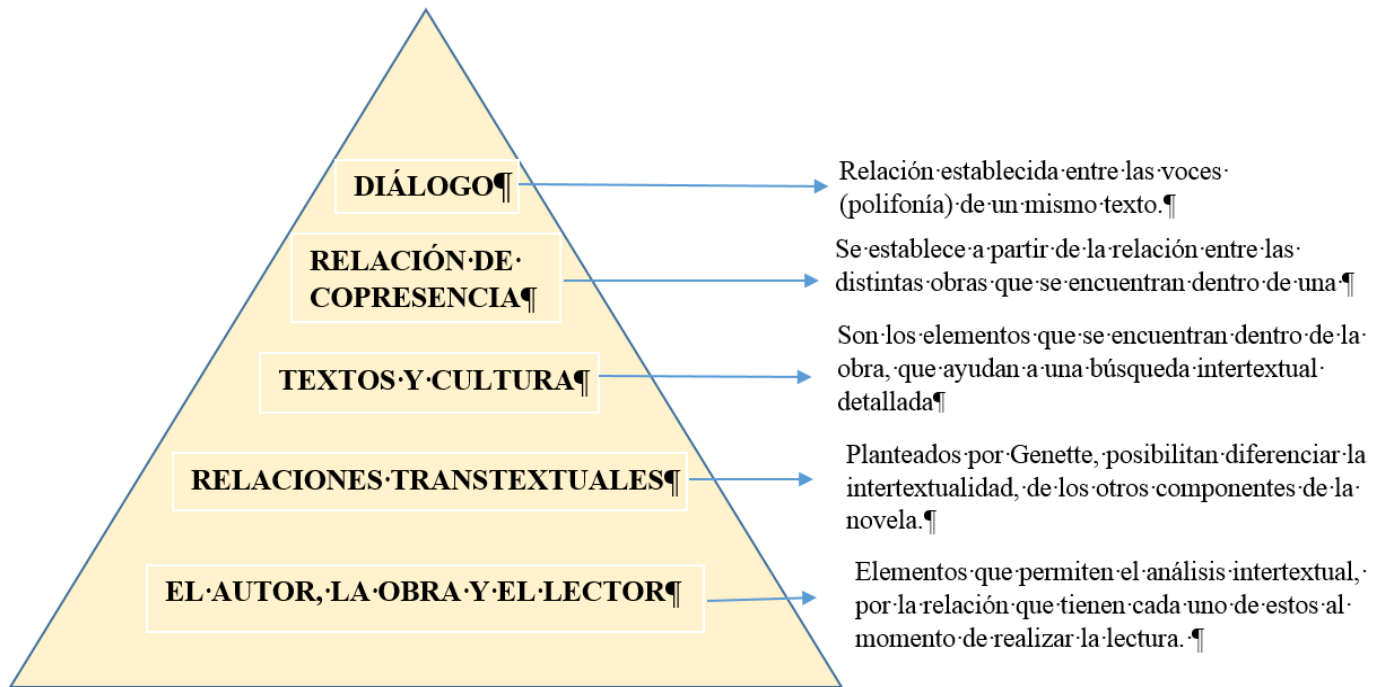
Autores intertextualidad:



Con la presentación de los autores, se observa, que Genette es quien delimita el concepto y abre paso a las distintas definiciones que otros autores adoptan de intertextualidad, agregando componentes que amplían la definición. Esto último se ve reflejado en Martínez, quien a partir de distintas definiciones, logra añadir lo «exoliterario». El francés acoge lo brindado por Bajtín y Kristeva, que permite la acuñación final del término, dado que toma lo esencial de su planteamiento.

La segunda gráfica, presenta los elementos relevantes de «intertextualidad», que se necesitan para definir el concepto y la constitución de las obras literarias, porque se implantan características que hacen parte del proceso de lectura.

Concepto intertextualidad:



Lo que aquí aparece, hace de la intertextualidad un concepto flexible que permite a la obra literaria ser estudiada desde las relaciones que mantiene con otras obras. Un aspecto que funciona de manera constante al estudiar la intertextualidad es el autor, quien da las pistas, al decidir que va a aparecer fácilmente a los ojos del lector y qué debe ser buscado con cuidado, esto desde la forma en que narra y escribe. Para que suceda este proceso, se deben tener los tres elementos expuestos, autor, obra y lector, puesto que, gracias a estos se desarrolla el proceso de lectura que interesa en el concepto aquí estudiado.

Antes de pasar a explicar la intertextualidad en Genette, se presenta un cuadro, en el que se hace referencia a los distintos autores y formas en la que establecen el concepto, esto acompañado del texto en que se encuentra la información.

Variante	Concepto	Autor	Libro
1. La intertextualidad es acontecimiento de: a) Textos literarios. b) Ideas contemporáneas. c) Ordenes. d) Racionalidades		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
2. La intertextualidad es argumentativa: a) Coherencia discursiva. b) Estrategia textual. c) Estrategia argumentativa.	Ejemplo de esto, son: los textos, el cine, las caricaturas y la filosofía.	J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
3. La intertextualidad es transformación de: a) Significados. b) Palabras. c) Sentidos.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
4. La intertextualidad es proceso.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.

5. La intertextualidad es referencial de: a) Producción b) Interpretación.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
6. Interconexión entre textos similares. a) Textos del autor, o de otros autores, que se encuentran de manera explícita o implícita. b) Ecos, que se dan de modo consciente o inconsciente.	La intertextualidad es una deuda entre textos, dado que ningún texto es completamente original. Esto se constituye consciente o inconscientemente; explícita o implícitamente.	J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica. (318-319)
7. Origen de la palabra		Mijaíl Bajtín	Problemas de la poética de Dostoievski. 2005
8. Polifonía	Voces del texto	Mijaíl Bajtín	Problemas de la poética de Dostoievski. 2005 (Págs. 15, 29, 38, 57)
9. Dialogismo	Es el diálogo que realizan las voces del texto.	Mijaíl Bajtín Francisco Vicente Gómez	Problemas de la poética de Dostoievski. 2005 (Pág. 67) El concepto de «dialoguismo» en Bajtín: la otra forma del diálogo renacentista. (Pág. 49)

10. Continuidad	La intertextualidad sustituye la intersubjetividad (Alcolea & Cettani, 2016, pág. 319) *Todo texto es un mosaico de citas, de discursos y significados. *La intertextualidad, se define como el injerto de un texto en otro.	Julia Kristeva. Roland Barthes	Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. 1967
11. La intertextualidad es la transformación de un texto en otro. * Todo texto es un intertexto.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
12. La intertextualidad posibilita leer un texto de diferentes maneras.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
13. Un texto es un acto de habla que se actualiza con cada nueva lectura.	El lector es quien proporciona la actualidad al texto.	J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
14. La intertextualidad es la desmitificación de los géneros literarios. Ejemplo: Cervantes.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.

15. La intertextualidad es una red de: a) Citas. b) Textos. c) Acontecimientos. d) Contextos o atmosferas. e) Argumentos (filosofía)		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
16. La intertextualidad es construcción de: a) Discurso. b) Texto. c) Argumentos. d) Citas. e) Significados.	«A nivel intertextual, se producen nuevos e inesperados significados que a menudo sorprenden y confunden al lector» (Garipova, 2017, pág. 28)	J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
17. La intertextualidad se desarrolla gracias a las posiciones de los participantes. a) Lectores. b) Oyentes. c) Autores.	Esto lo desarrolla Kristeva, al momento de hablar del carnaval, en donde se encuentran tres elementos que participan por igual, los cuales son: a) Destinador. b) Mensaje. c) Destinatario.	J. Alcolea y A. Cettani Julia Kristeva	Compendio de lógica, argumentación y retórica. El texto de la novela. Capítulo 5: La intertextualidad. (Pág. 229)
18. La intertextualidad es identificación de: a) Expresiones verbales o		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.

escritas. b) Imágenes, gestos y posturas.			
19. La intertextualidad es interacción de: a) Citas. b) Textos. c) Discursos.		J. Alcolea y A. Cettani	Compendio de lógica, argumentación y retórica.
20. Intertextualidad literaria.	Desde la postura de Ulrich Broich y Manfred «que entienden por intertextualidad el uso intencional y artístico de las relaciones intertextuales para enriquecer el contenido de la obra» (Garipova, 2017, pág. 27)	Nailya Garipova	La cultura rusa en las obras de Nabokov
21. Las citas, son: a) Exactas. b) Inexactas.		Nailya Garipova	La cultura rusa en las obras de Nabokov. (Pág. 28)
22. La alusión	Es la imitación que se da de forma consciente, sin copiar de manera exacta lo que dice el otro texto, sino que se reproduce su forma escritural, estilística e imágenes que se plantean.	Nailya Garipova	La cultura rusa en las obras de Nabokov. (Pág. 28)

23. Parodia	Se entiende como «una imitación de una obra, de un género literario o del estilo de un escritor» (Garipova, 2017. Pág. 28) Genette define la parodia como cantar en falsete o con otra voz, modificar un texto, para dar una significación distinta.	Nailya Garipova Gerard Genette	La cultura rusa en las obras de Nabokov. (Pág. 28) Palimpsestos. La literatura en segundo grado.
24. La intertextualidad es una relación de dependencia.	«Se establece entre, por un lado, los proceso de producción y de recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él» (Martínez, 2001, pág. 38)	José Enrique Martínez	Intertextualidad literaria
25. La intertextualidad es una relación de copresencia.	«La intertextualidad, es una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989, pág. 10)	Gerard Genette	Palimpsestos. La literatura en segundo grado.

Gerard Genette

Nació en París el 7 de junio de 1930 y falleció el 11 de mayo de 2018. Fue uno de los principales representantes del análisis estructural y de la teoría de las formas literarias. Profesor de Literatura francesa en la Universidad de la Sorbona de París.

Se ocupó, sobre todo, del estructuralismo, y reunió sus mejores artículos en *Figures* (Figuras, 1966), *Figures II* (Figuras II, 1969) y *Figures III* (Figuras, 1972). En *Mimologiques: voyage en Cratylie* (Mimológicas: viaje a Cratylie, 1976), realizó un estudio sobre el lenguaje. En 1980 publicó *Introduction à l'architexte* (Introducción al architexto) y en 1982 *Palimpsestes* (Palimpsestos), en el cual realizó un estudio sobre el fenómeno de la intertextualidad como elemento central de la expresión literaria. Por último, en *Nouveau discours du récit* (Nuevo discurso sobre la narración, 1983), profundizó sobre los constituyentes semiológicos de la literatura. (Gómez F. , 2018)

La obra de Genette.

Genette trabaja el estructuralismo desde el conocimiento de los principios tradicionales del estudio de la literatura. «Ello es perceptible, por ejemplo, en la atención constante que Genette ha concedido a la retórica, bien recuperando manuales clásicos, bien revisando sus concepciones desde otros presupuestos lingüísticos.» (Gómez F. , 2018)

En 1966, publicó un trabajo titulado "Structuralisme et critique littéraire", en el que fija los límites de la crítica literaria, enfocada desde las orientaciones del estructuralismo. Gómez, citando a Genette, explica que para este, la crítica literaria:

«Se distingue formalmente de las otras especies de crítica por el hecho de que utiliza el mismo material (la escritura) que las obras de que se ocupa: la crítica de arte o la crítica musical no se expresan en sonidos o en colores, pero la crítica literaria, en sí, utiliza la lengua de su objeto; es metalenguaje, «discurso sobre un discurso»: hasta puede ser meta-literatura, es decir, «una literatura cuya literatura misma es el objeto impuesto»» (Gómez F. , 2018)

La crítica se caracteriza por tres funciones: a) la propiamente «crítica» b) la «científica» y c) la «literaria», como lo propuso Barthes, en donde el crítico se convierte en escritor.

Es esta idea la que permite que la crítica literaria sea vista como una actividad estructuralista, estipulando así una «nueva retórica», que recibe el estudio de los elementos formales y estilísticos. Genette tiene en cuenta el carácter estructural del lenguaje, dado que se acerca a la expresión literaria.

El artículo de Mónica Moreno Torres y Edwin Carvajal Córdoba, *El estructuralismo en literatura: Aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en Didáctica de la Literatura*, da los fundamentos de esta corriente literaria.

El primer elemento que se explica es que el estructuralismo se basa en lo propuesto por Ferdinand de Saussure, en el *Curso de lingüística general*, dado que es el que permite la aplicación de los métodos lingüísticos al análisis de la obra.

La validez del método es confirmada por Roland Barthes en su libro *Crítica y verdad* (1972), cuando dice que solamente la lingüística puede otorgarle a la literatura el rigor analítico que requiere, pues las reglas que la identifican se convierten en el procedimiento más adecuado para llevar a feliz término el análisis literario. (Moreno & Carvajal, 2009, pág. 22)

Otro punto que interesa, es el que se da desde la postura de Todorov, que trabaja la «literariedad», que es la búsqueda del sistema en el discurso literario. Esto lo que hace es omitir la presencia del autor y validar el proceso del lector, quien gana importancia al momento de comprender e interpretar.

Los trabajos de Todorov y Kristeva fueron fundamentales para el desarrollo del estructuralismo francés, pues los interesados en esta corriente pudieron conocer por medio de estos dos búlgaros el pensamiento de Bajtín y Lotman, de quienes son famosos sus planteamientos relacionados con la polifonía del texto y la semiótica literaria (Moreno & Carvajal, 2009, pág. 25)

Es precisamente este pensamiento el que adquiere Genette, dado que él acuña el concepto de intertextualidad, desde lo que plantea Kristeva, que es el referente de trabajo en

la explicación del mismo. Además, cabe volver a traer a colación, que es Kristeva a partir de Bajtín, la que propone el nombre de lo trabajado por el francés, pero es él quien lo desarrolla en mayor medida.

La intertextualidad desde Gerard Genette

Genette, en *Palimpsestos*, habla de la aparición de la palabra intertextualidad desde Julia Kristeva, quien lo menciona por primera vez en 1967 en un artículo sobre Bajtín. Esto último, también lo comenta Francisco Vicente Gómez en *El concepto de «dialoguismo» en Bajtín*:

«La configuración específica que logra el «dialoguismo» en el texto ha sido denominado por Julia Kristeva (1969: 190) como «intertextualidad», con la clara intención de reflejar ese «diálogo» que se produce en el interior de un enunciado, discurso o texto entre el Sujeto de la enunciación y el Sujeto del enunciado» (Gómez, 1983. Pág. 49).

Genette fundamenta la intertextualidad, y al definirla realiza distinciones entre categorías transtextuales, que aportan sentido a la lectura; la transtextualidad es la relación que existe entre un texto con otro, ya sea de manera explícita o implícita. Las categorías son: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad.

1. La intertextualidad es definida por Genette como «una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989, pág. 10). Los ejemplos que plantea para identificar la intertextualidad, son: la cita, que es la forma explícita y literal de una expresión; y el plagio que es una copia literal.

2. Paratexto: son las señales accesorias que se ponen en una obra (Título, subtítulo, epílogos, prólogos, etc.). Tiene una dimensión pragmática al recaer su acción sobre el lector.

3. Metatextualidad: es la relación crítica que entabla un texto con otro denominada «comentario».

5. Architextualidad: es la relación completamente muda que se articula con lo paratextual. Tiene una pertenencia taxonómica, que trata de atribuir algo al libro, ejemplo el

género al que pertenece. La architextualidad necesita también del lector para comprobar esto, que lo constata por la vía paratextual.

4. Hipertextualidad: «Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario.» (Genette, 1989, pág. 14). El hipertexto necesita del hipotexto para existir, en el que segundo texto lo usa para transformarlo.

Cabe aclarar que Genette al trabajar estos tipos de transtextualidad no trata de encontrarlos independientes y sin ningún tipo de nexo, sino que se mantienen en relación constante y se complementan, esto porque todos se encuentran insertos en el mismo espacio textual.

A continuación se ejemplifica lo intertextual literario en *Lolita* a través de Edgar Allan Poe, por el uso notable que Nabokov le da con Humbert Humbert, quien aporta una serie de relaciones intertextuales, como en el poema *Annabel Lee*, que está incluido en *Lolita* porque es la historia con la que inicia la obra. Para corroborar la intertextualidad entre *Lolita* y *Annabel Lee* se trae el siguiente fragmento del poema:

Y por esta razón, hace mucho tiempo,
 en este reino junto al mar
 de una nube sopló un viento
 que heló a mi amada Annabel Lee.
 Y sus parientes de alta cuna vinieron
 y se la llevaron lejos de mí
 para encerrarla en un sepulcro
 en este reino junto al mar.(Poe, 2016)

La cita es significativa porque a causa de la muerte de Annabel, quien fue el primer amor de H. H., se desarrolla el conflicto que padecía por el amor por las ninfalas. La coincidencia es que, tanto en el libro como en el poema la relación empieza a instaurarse con el nombre de la amada; además, en el poema se ve la muerte de la misma. Esto se evidencia en lo que dice Humbert «Sé también que la conmoción producida por la muerte de Annabel consolidó la frustración de aquel verano de pesadilla y la convirtió en un

obstáculo permanente para cualquier romance ulterior durante los fríos años de mi juventud» (Nabokov, 2016.Pág 20)

Lo dicho anteriormente sirve como ejemplo de la intertextualidad, porque a pesar de que el autor lo coloca como telón de fondo de la historia de Humbert y su primer amor de la niñez, guarda un sentido que no se encuentra dicho de manera explícita, complementa la novela a partir de la misma historia de Allan Poe, por lo que nos es lícito afirmar que este pasa a ser un instrumento que posibilita realizar otra lectura y sentido de la obra, con las conexiones e interpretaciones posibles.

Poe permite entender otras alusiones dadas a lo largo de la obra, como en el instante en que el protagonista cambia su nombre, y se hace llamar «Edgar H. Humbert» (Nabokov, 2016.Pág 95), que mantiene el sentido, debido a la tragedia que vivió en su niñez; o de igual forma se encuentra un cambio en los nombres y apellidos de las protagonistas:

Quizá mis lectores afines den un respingo si les digo que, aunque hubiéramos descubierto en alguna parte de un pedazo de playa simpático, habría sido demasiado tarde, puesto que mi verdadera liberación había ocurrido antes, cuando Annabel Haze, alias Dolores Lee, alias Lolita, apareció ante mí, morena y castaña, de rodillas, mirando hacia arriba, en aquel desastrado porche trasero, en una especie de ambiente marino ficticio y deshonesto, pero en mi mente satisfactorio, aunque sólo había en los alrededores un lago, y no de los más grandes. (Nabokov, 2016.Pág 206)

Estos ejemplos, permiten intuir como se manifiesta la intertextualidad en Lolita, dado que Nabokov no solo utiliza a Edgar Allan Poe como ejemplo, sino que maneja otras referencias literarias y no solo de este índole, sino que también culturales y artísticas, que entrevé el conocimiento del ruso en relación a la cultura norteamericana de la época.

Se constata lo dicho por Genette, con Martínez Fernández, que emplea componentes que atañen directamente al concepto de intertextualidad, en *Intertextualidad literaria*, amplía el concepto de intertextualidad y elimina las limitaciones que se dan en lo textual, al mismo tiempo que desarrolla la relación con la cultura.

El término de «intertextualidad» se refiere a «la relación de dependencia que se establece entre, por un lado, los proceso de producción y de recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él» (Martínez, 2001, pág. 38)

La definición de intertextualidad brindada por Martínez, da los instrumentos del análisis, el primero, es el proceso de producción y recepción, puesto que el lector es el que recibe el texto escrito en determinada época y en determinado momento. El segundo, es «el conocimiento que tengan los participantes», para hacer alusión a la comprensión que se tiene de una obra, lo que implica reconocer aquello que el escritor esconde y se vislumbra siempre y cuando se tenga conciencia de los componentes, para que estos puedan tener comunicación y adicionar información.

El siguiente apartado tiene una finalidad y es que al momento de constatar la relación intertextual, se van a tener tres elementos que son inseparables, el autor, el texto y el lector que permiten la comprensión de la obra. A esto, se suma el hecho de que la explicación de la semiosis, aporta a la definición propuesta por Gennette, que aunque concreta, da paso a que se pueda seguir complementando.

Intertextualidad y semiosis

Este apartado de la Monografía, trabaja el nexo entre intertextualidad y semiosis porque aparecen elementos que aparentemente no tienen un significado concreto, pero que si el receptor lo halla este cobra sentido, Así, la semiosis será aquello que se encargue de dotar de significado a los signos.

En este sentido, Martínez Fernández facilita los rasgos de la relación aquí planteada. El texto que se presenta ante nosotros tiene una intencionalidad ya planteada por el autor, que se descubre en el momento que nos hacemos conscientes de los componentes, el autor, emplea la siguiente definición: «El texto literario es un producto semiótico porque consiste en la funcionalidad acumulada de sus elementos, que juegan a la vez como señales y como índices y síntomas» (Martínez, 2001, pág. 30)

La semiótica plantea tres piezas al ocuparse del texto literario, que son: el emisor, el mensaje y el receptor, puesto que cumplen una función dentro del proceso de escritura intertextual. Esto se explica desde el receptor porque recibe el mensaje y da sentido, que se realiza al comprender un texto a partir de sus componentes. Martínez aclara que la semiótica se concentra en el mensaje-destinatario y «la función del emisor como garante de

la organización semiótica del texto literario y responsable de su formalización y de sus contenidos explícitos» (Martínez, 2001, pág. 31)

Al hacer referencia a los contenidos explícitos, quien los permite y organiza es el autor. Por su parte, al lector se le atribuye la forma de interpretar el texto, pero en este proceso, hay contenidos que no se intuyen a simple vista, y para develarlos son útiles conceptos como: «denotación» y «connotación», el primero, es atribuido a la escritura en su aspecto filológico, en tanto significación literal de la palabra; y el segundo, se relaciona con la hermenéutica, en la medida que, la palabra contiene varios significados dentro de sí. La intertextualidad fija su atención en la explicación hermenéutica por la posibilidad de interpretar y encontrar significados nuevos proporcionados por el texto o por el contexto.

El texto literario lo concebimos como un signo (en principio nos vale con decir que, conforme a su etimología, el signo literario es un ente lingüístico que remite a otra «cosa» a la que el signo mismo capacita para producir un sentido nuevo. (Martínez, 2001, pág. 33)

Este proceso permite que el texto se «renueve» y se conciba de otra manera; el texto que se forma, se define desde los componentes y otorga al lector la interpretación de lo oculto.

Para la relación entre semiosis e intertextualidad, Martínez hace referencia al proceso semiótico, que consiste en que un signo al momento de originarse se liga a unos sujetos los cuales lo emiten y lo interpretan «para que sea signo tiene que significar y para que signifique tiene que haber un sujeto que lo emita como signo o que lo interprete como tal; de ahí su carácter dinámico» (Martínez, 2001, pág. 34)



Por ejemplo, cuando Humbert se compara con Marat, esto no tiene sentido por sí solo hasta buscar el cuadro de Jacques-Louis David *La muerte de Marat* y ver la referencia:

La única ventaja de mi mujer era su naturaleza silenciosa, que contribuía a crear una atmosfera extrañamente confortable en nuestro pequeño y vulgar apartamento: dos habitaciones, una vista sin nada de particular ante una ventana, una pared de ladrillo ante la otra, una cocina estrecha, una bañera en forma de

zapato dentro de la cual me sentía como Marat, pero sin ninguna doncella de cuello blanco que me apuñalara. (Nabokov, 2016. Pág. 36)

Juan Carlos Gómez Alonso, en *Intertextualidad, interdiscursividad y retorica cultural*, comenta el trabajo realizado por Martínez Fernández al momento de abrir el panorama intertextual, debido a que es uno de los escritos que maneja claridad conceptual

La descripción de la intertextualidad como la acción de unos textos en la génesis de otros textos y sobre los mecanismos de cómo actúan estos textos entre sí ha hecho que cobre mucha importancia en los estudios literarios en general y en los estudios de Teoría del Texto, en particular. (Gómez J. , 2017, pág. 107)

Desde la aparición de la «intertextualidad» con Bajtín a partir de lo dialógico y lo polifónico, se han realizado múltiples estudios que no se encuentran concentrados únicamente en la parte lingüística y literaria, sino que contemplan la posibilidad en lo artístico y los códigos semióticos expresados en la pintura, el cine, etc.

La muerte del autor, propuesta por Barthes y Foucault, da a entender que el texto tiene vida por sí mismo y la obra no necesita del creador, se tiene la presencia del receptor que proporciona un sentido a la obra distinto al que se plantea. Por esta razón, se presentan dos fenómenos: la reescritura y la adaptación, que en muchos casos no abarcan toda la información dada por el autor y se pierde el sentido que comunica. El caso es que los autores conocen el problema y cuando escriben

Son conscientes de la incapacidad de originalidad total y no pretenden ser absolutamente originales ni modernos; más bien, asumen que sus obras se encuentran inmersas en una serie de redes intertextuales que les llevará, inevitablemente, a reescribir lo ya existente, sea más o menos conocido por el receptor. (Gómez. 2017, pág. 109)

El acto de creación se produce a partir de lo hecho, y se utiliza la intertextualidad. Aunque no todos los escritores tengan esta forma de proceder, es por lo que se suele optar, porque por medio de la escritura se logra el arte palimpsestico que permite que se intuyan los significados y significantes que envuelven una obra.

Capítulo dos: La intertextualidad literaria en *Lolita*

Introducción

En el capítulo anterior se realizó una explicación del concepto «intertextualidad» y la influencia que tiene dentro de *Lolita*, para implantar el bagaje cultural que Nabokov imprimió en esta novela y su aporte a nivel literario.

Para este capítulo segundo, se delimito la parte intertextual literaria, en que se va a fundar la relación entre autores y obras como: Catulo, Dante y Petrarca; *Las hijas de Lilith* de Erika Bornay; y *La verdad sobre el caso de Harry Quebert* con *Lolita*. Al posibilitar una conexión entre estas obras, se entabla un vínculo con una idea propuesta por Walter Benjamin en *El libro de los pasajes*. En el Konvolut B dedicado a la moda, habla de cómo la seda permite intuir la figura de un cuerpo femenino, pero no revela la desnudez total de este, al igual que la función de la intertextualidad en un texto, esta puesta allí la figura que se logra intuir y que no revela todo, pero el lector toma esta seda y la mueve para develar lo que se encuentra oculto.

Se escogieron estas obras, puesto que se asemejan a la seda, dado que se encuentran detrás de esta, y al pasarlas por alto, se pierde la oportunidad de ver otros componentes del texto, de la «desnudez» de la obra, dado que proporciona similitudes que a simple vista no se hallarían. Aquí se trata de resaltar textos u obras que no se encuentran tan visibles como otras alusiones encontradas. Pongamos por caso el poema ya mencionado de Edgar Allan Poe *Annabel Lee*.

Lolita como libro se aborda desde distintas perspectivas, en el siguiente apartado se encuentran inquietudes tales como ¿qué temas trabaja Nabokov? ¿Cuál es la perspectiva de los personajes? ¿Cómo sabemos si es una novela o no? Y ¿qué método utilizó para lograr el resultado final que se conoce? Así pues, a continuación se ofrece un análisis de estas preguntas que tendrán como objeto brindar una exposición general de la obra de Nabokov.

Perspectiva metodológica

Nabokov, al final de su novela, en el apartado *Acerca de un libro titulado «Lolita»*, comenta su labor al momento de escribir un libro, en donde aclara que lo que le interesa es terminarlo.

Ahora bien, ocurre que pertenezco a esa clase de autores que al empezar a escribir un libro no tiene otro propósito que librarse de él y que, cuando les piden que explique su origen y desarrollo, deben valerse de términos tan antiguos como interreacción de inspiración y combinación... todo lo cual, lo admito, recuerda la actitud de un mago que explicara un truco llevando a cabo otro. (Nabokov, 2016, pág. 381)

Este párrafo plantea características para entender el método que utiliza el ruso, porque a pesar de no decir en forma exacta cómo realizar un texto, ofrece lo pertinente para responder la pregunta ¿cuál es el método de Nabokov? En este caso se observa que es una «interreacción de inspiración y combinación», ambiente americano (paisaje, costumbres y lenguaje), «placer estético» y sin «pretensiones moralizantes», (Nabokov, 2016, pág. 386) rasgos que pueden o no decir algo al lector, debido a que, Nabokov los utiliza en su escritura y lo comenta, diciendo que, en el momento que tiene una idea no la saca de su cabeza hasta que se encuentra materializada.

Había cuarenta cápsulas, cuarenta noches con una frágil y pequeña durmiente palpitante; ¿podía robarme a mí mismo una de esas noche para dormir? No, sin duda; era cada uno de aquellos microscópicos sistemas planetarios con su viviente polvo de estrellas ¡Oh, permítaseme mostrarme empalagoso por una vez! Estoy tan cansado de ser cínico... (Nabokov, 2016, pág. 135)

Otro aspecto de la metodología de Nabokov es la continuidad, esto explicado a partir de la intertextualidad. Cuando se lee *Lolita* sin el fin de encontrar algo específico en ella se podría decir que es una obra que no se encuentra con rupturas más que su estructura capitular; pero en el momento en que se hace un análisis como el aquí planteado, se observa que el escritor da rupturas cuando aparece una referencia, porque hace que los ojos del lector se aparten del texto para buscar la mención o en dado caso que realice una conexión con lo que ya conoce al respecto. Para ejemplificar «Así transcurría su vida. Humbert era perfectamente capaz de tener relaciones sexuales con Eva, pero suspiraba por Lilith»

(Nabokov, 2016, pág. 28). Esta frase en el momento que aparece, remite a dos nombres, que pueden o no decir algo, pero cuando se indaga sobre estos y se halla que son nombres de la tradición bíblica, sufre el cambio de sentido que se comprende al hacer las conexiones intertextuales.

Cabe aclarar la acepción de intertextualidad que seguimos. Se concibe como la relación de un texto con elementos que permean la obra ya sean escritos, culturales, obras de arte, música, etc., que amplían el significado de la obra que se lee y susceptible de ser completada por el lector. Entendiendo que para la Monografía, se emplea este concepto de intertextualidad desde el contexto literario.

Uno de los métodos que utiliza Nabokov es la semejanza, que se refleja en la estructura que maneja la novela y el tema de la misma, porque un hombre que se enamora de una niña es algo que se ha manifestado a lo largo del tiempo, tal como lo muestran los casos de Dante, Petrarca, Lewis Carroll, Goethe y Poe. Se encuentran obras que trabajan esta temática como la *Lolita* de Heinz von Lichberg, *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, como excepción, por el gusto de un hombre mayor que busca la belleza de un niño y *El caso Harry Quebert* de Dicker. Por lo cual se sustenta que es un caso recurrente en el ámbito de la literatura.

Para comprender mejor la escritura de Nabokov, podemos compararlo con un mago. Estos usualmente hacen sus trucos como una forma de aparición o desaparición para maravillar al público; eso pasa con la escritura, lo probable es que no se sepa todo el trabajo que hay detrás, sino que los textos aparecen y por lo general las explicaciones de los trucos no se hacen explícitas, tal como si se hiciera magia. Así pues, se concluye que la escritura de Nabokov parte de una inspiración, combinación, continuidad y semejanza guiada por la necesidad de ver su obra terminada, o sea, la magia permanece.

Perspectiva literaria

Lolita resulta difícil de encasillar en un género literario específico, esto debido a la riqueza que contiene en cuanto a temas y forma de escritura de Nabokov. El autor en varias ocasiones hace referencia a que el texto es una novela «Considerada sencillamente una novela, *Lolita* presenta situaciones y emociones que el lector encontraría exasperante por su

vaguedad si su expresión se hubiese diluido mediante insípidas evasivas.» (Nabokov, 2016, pág. 10). Pero aquí se cuestiona que *Lolita* sea considerada como una novela, y surge la cuestión: ¿Puede *Lolita* ser más que eso? Esta pregunta se formula dado que al principio del texto, la confesión de H. H., cuenta el delito que cometió, por lo que se dice que la obra también es un diario sobre los pensamientos que tenía con respecto a su amada y su mamá.

A esto se suma el hecho de que Nabokov en el apartado final de *Lolita*, realiza una explicación sobre la ficción, y cabe la posibilidad que se mezcle o no con la realidad, depende de lo que el lector intuya. Se añade el estilo del escritor, considerando que suele disponer referencias que parecen constatar lo que el narrador dice, al agregar fechas o en dado caso utiliza nombres de revistas o asignando títulos a las investigaciones que allí aparecen.

De igual forma, se podría hacer un planteamiento interesante; al iniciar el libro se expone una cuestión « ¿Tuvo Lolita una precursora? Naturalmente que sí». (Nabokov, 2016, pág. 15) Esta pregunta es importante debido a que abre paso al desarrollo del libro al incluir dos aspectos relevantes: el primero, Lolita fue la secuencia de un amor inconcluso con Annabel; segundo, la explicación de cómo en H. H. surgió el amor por las nínfulas y su deseo por conocer su magia «Una tarea más importante me atrae: establecer de una vez por todas la peligrosa magia de las nínfulas» (Nabokov, 2016, pág. 164), lo que permite la trama de la novela; esto, semeja una investigación, dado que *Lolita* se desarrolla en torno al anterior interrogante.

Para finalizar, cabe destacar que gracias a la escritura tan rica que emplea el ruso, se logra ver un manejo interesante de poesía dentro de la obra, y el poder ocultar información que parece cierta, a tal punto que comenta la culminación del libro desde el Prólogo, sin que el lector lo sepa: «La señora de «Richar F. Schiller» murió al dar a luz a una niña que nació muerta, en la Navidad de 1952, en Gray Star, una población del más remoto Noroeste.» (Nabokov, 2016, pág.10). Así pues, notamos que Nabokov incluye elementos diversos en su obra, que combinan características de distintos géneros literarios, por lo que clasificar esta obra como una «novela» sería algo complejo.

Perspectiva temática

Con lo que se ha dicho hasta el momento, podríamos vislumbrar que el tema principal de *Lolita* es la sexualidad, pues desde el inicio se hace presente con la aparición de Annabel y el deseo de H. H. por ella. Sin embargo, es necesario aclarar que existen otras temáticas en el texto, pues precisamente este se encuentra dividido en dos partes, la cual parece marcar una división histórica en la obra.

La primera parte es la historia de un H. H. inmaduro y con ilusiones sobre lo que podría ser su futuro y a partir de este se explota el tema de la sexualidad mezclado con lo mítico, como se encuentra en la referencia:

Pero, con franqueza, éstas son cuestiones que no vienen al caso; no me interesa en absoluto el llamado «sexo». Cualquiera puede imaginar esos elementos de animalidad. Una tarea más importante me atrae: establecer de una vez por todas, la peligrosa magia de las nínfulas. (Nabokov, 2016, pág. 164)

Porque precisamente las niñas que se encuentran bajo la visión del narrador, contienen formas de actuar que las hace únicas y las convierte en seres míticos:

De hecho, quisiera que el lector considerara «nueve» y «catorce» como los límites – playas de aguas relucientes como espejos, rocas rosadas- de una isla encantada, reino de esas muchachas a las que denomino nínfulas, y rodeada por un mar vasto y brumoso. Entre los límites temporales, ¿son nínfulas todas las niñas? No, desde luego. (Nabokov V. , 2016, pág. 24)

Y místicos:

-¡Puerco! –exclamó sin dejar de sonreírme dulcemente-.

¡Criatura repugnante! Yo era una niña pura como una perla, y mira lo que has hecho de mí. Debería llamar a la policía y decirle que me has violado. ¡Oh, puerco, puerco, viejo puerco! (Nabokov V. , 2016, pág. 172)

Con ello, se refiere a la forma sexual que empiezan a desarrollar camino a obtener las características de una mujer adulta. Se intuye también que en la infancia de H. H., existe el deseo por conocer el placer de estar con la amada.

Esta primera parte del libro constituida por treinta y tres fragmentos, se utiliza para mostrar el recorrido que tiene el protagonista para conocer a Lolita, dado que tuvo que pasar por malas experiencias amorosas, tratar de calmar su pasión con prostitutas o casándose para aparentar ser normal, cosas que lo llevaron a aquella casa en Ramsdale y conocer a su amor en aquel jardín, tal como la había esperado, era la nínfula, la «niña demoníaca» (Nabokov, 2016, pág. 27), que cumplía con todo aquello que había imaginado y la veía como siempre había querido allí bajo el sol.

La segunda parte del libro, es el camino que pudo recorrer con Lolita y la experiencia de poder estar con el objeto de su deseo y amor, pero no solo esto, sino que todos los caminos que transitaban juntos era un paso cercano a la pérdida de su pequeña, porque aquí pasa a ser cegado por el amor que creía sentir, a tal punto que se convirtió en un paranoico. H. H. pierde su nínfula, y aparece el estado de locura en él, tanto que al verla sin ningún atributo nínfico, lo único que pensó es que ella volviera con él y así conceder todo el amor que le faltó demostrar.

Para concluir, el libro en cada parte maneja dos temas relevantes, el primero la sexualidad, está marcada por los ojos de H. H. y su forma de ver un mundo encantado donde aparecen todos estos seres maravillosos llamados nínfulas; el segundo, es el tema de la locura, que se empieza a intuir en el francés, al dudar de todo y de todos, porque las situaciones indicaban que iba a perder a Lolita.

La perspectiva literaria de Humbert Humbert de Lolita

Se debe tener en cuenta la historia de H. H. En su niñez se enamora de Annabel y al no consumir este amor, se crea en él un amor distinto por las niñas. H. H. en el tiempo que conoce a Lolita proyecta en ella sus deseos, es cuando el narrador sitúa ante el lector el velo de su mundo maravilloso, y se advierte lo que siempre buscó recreado ahora en esta nueva amada.

En este punto, recalca Nabokov, que después de conocerla, Humbert desarrolló un amor insano y moralmente desaprobado, por lo cual temía que lo descubrieran, no por terminar en la cárcel como paso al final, sino por dejar a Lolita porque fue ella quien suplió lo que quedó incompleto en su juventud; por lo que había luchado y lo obtuvo sin importar

qué, como casándose con Charlotte Haze, la mamá de Lolita, y ocultándole la muerte de la misma.

En el siguiente paso se explican tres elementos intertextuales: I. Lilith; II. Catulo-Petrarca –Dante, y III. *La verdad sobre el caso Harry Quebert* de Joël Dicker. Para ello, primero, se hará un cuadro con lo esencial de cada autor y sus referencias para clarificar las elecciones propuestas; segundo, se expone un texto que ahonda en las relaciones intertextuales y tercero, se incluye un anexo sobre el cuento *Lolita* de Heinz von Lichberg

Elemento	Relación	Autor	Libro
I. Lilith	En cuanto a este personaje, la relación intertextual se plantea desde las características de esta mujer –demonio con Lolita, que son: a) La relación con la sexualidad. b) La rebeldía. c) Parecido físico: color de ojos, cabello y tono de piel. d) Prostitución. e) Pérdida de la pureza. f) Mito	Erika Bornay	Las hijas de Lilith (1990)
II. Catulo, Dante y Petrarca	Los tres autores mencionados en <i>Lolita</i>, hacen su aparición gracias al narrador Humbert Humbert, que son elementos intertextuales al traer a colación el tema de enamorarse de una niña. El personaje principal los usa para justificar su amor, aclarando que si esto se daba de forma normal en su época, su amor en la actualidad no debería ser reprochable, sino ser visto como normal.	Vladimir Nabokov	Lolita. (Pág. 27, 83)

	Respecto a la anterior referencia intertextual, esta se basa en lo escrito por Nabokov, dado que propone el tema y los autores que vivieron esta situación, que no se tenía por “amor prohibido”.		
III. La verdad sobre el caso Harry Quebert	El libro, tiene una afinidad en cuanto a la historia de Lolita, en varios aspectos: a) La relación entre un hombre y una niña. b) La visión moral de la sociedad que impide que su romance sea divulgado. c) El desconocimiento de los protagonistas frente a otras posibles relaciones de la amada. d) El deseo de Nola y Lolita, respectivas protagonistas de cada obra, de ser actrices en Hollywood.	Joël Dicker Vladimir Nabokov	La verdad sobre el caso Harry Quebert. Lolita
Forma de narrar	En <i>La verdad sobre el caso Harry Quebert</i> , hay un narrador en primera persona, Marcus Goldman, redacción que al principio causa confusión al lector, debido a que el autor nombra de modo similar al libro y no solo esto sino que parece que hablase de él y lo que tuvo que pasar para la escritura del mismo.	Joël Dicker Vladimir Nabokov	La verdad sobre el caso Harry Quebert. Lolita

	Algo similar ocurre con Nabokov, que al ser Humbert el narrador en primera persona, suprime la línea entre autor y personaje, haciendo que la historia parezca un hecho cometido por él.		
Harry Quebert- Humbert Humbert	Harry Quebert es un hombre que a sus treinta años se enamora de una niña de quince años; sabía que esto era algo inmoral y trataba de que la gente del pueblo de Aurora no se enterara. Esto le causa problemas porque alguien se enteró y se vuelve paranoico ante la cuestión. Las características mencionadas anteriormente, permiten la relación intertextual con Humbert, dado que él también se enamora de una niña, que tiene doce años; tiene un sentido moral que le impide mostrar su amor a todos y trata de ocultarlo a los ojos de los demás y por ello se convierte en paranoico en cuanto se daba un indicio de conocer la relación. Otro nexos que se establece es que sus amadas llevaban una vida la cual desconocían y al enterarse entristecen y entran en un estado de locura.	Joël Dicker Vladimir Nabokov	La verdad sobre el caso Harry Quebert. Lolita

Nola Kellergan- Dolores Haze (Lolita)	Las dos protagonistas de cada obra tienen en común que se enamoran de un hombre mayor. Nola Kellergan, por su parte, defiende a toda costa a Harry, teniendo relaciones sexuales y laborales que no imaginó. Dolores Haze estuvo con Humbert, porque este no le dio otra opción y por ello mantuvo un pacto con Clare Quilty. A pesar de que tienen parecido, son personajes muy diferentes que mantienen un sueño similar, ser actriz de Hollywood; desean salir de donde se encuentran. Lolita, no abandona este sueño y por ello se va con Quilty, quien promete convertirla en una gran actriz; por su parte Nola cambió su sueño para lograr ser la acompañante de un gran escritor, como lo sería Harry Quebert.	Joël Dicker Vladimir Nabokov	La verdad sobre el caso Harry Quebert. Lolita
Escribir un libro de amor con una niña.	Este es uno de los puntos de relación intertextual más afín, porque en <i>La verdad sobre el caso Harry Quebert</i>, al descubrir que Harry y Nola habían tenido una relación, el libro que lo había hecho	Joël Dicker Vladimir Nabokov	La verdad sobre el caso Harry Quebert. Lolita

	famoso se basaba en la historia de este romance, la gente lo repudió y las críticas se basaron por completo en ese hecho. Por su parte en Lolita, fuera de la novela, Nabokov vivió algo similar, porque el libro no fue bien aceptado por la temática que maneja, dado que era tachada de pornográfica		
--	---	--	--

Lolita, «la niña demoníaca» (Nabokov, 2016, pág. 24)

«Los gatos salvajes se juntarán con hienas y un sátiro llamará al otro; también allí reposará Lilith y en él encontrará descanso»

Isaías 34: 14.

En *Lolita*, se encuentra el tema que aún logra que el lector se halle en conflicto moral, enamorarse de un menor de edad (pedofilia) (Muy interesante, 2018). Sí bien esto permite que se abran múltiples cuestiones sobre la sexualidad, una de ellas es que el autor por medio del narrador propone reconocer un tipo específico de niñas.

Para explicar lo anterior, se comentará una parte de la historia. El narrador que se apoda a si mismo H. H., en su juventud se enamora de una niña llamada Annabel, con la cual tuvo intentos de un encuentros amorosos, que por diversas razones nunca logro; ella de vuelta a su hogar, enferma y muere. Esto marca al protagonista y dice que ella fue la «niña iniciática» (Nabokov, 2016, pág. 17). A partir de este evento, el define, después de un tiempo, cuáles son aquellas niñas que le llamaban la atención, y propone una serie de peculiaridades propias de las niñas demoníacas:

Ahora creo llegado el momento de presentar al lector algunas consideraciones de orden general. Entre los límites de los nueve y los catorce años, surgen doncellas que revelan a ciertos viajeros embrujados, dos o más veces mayores que ellas, su verdadera naturaleza, no humana, sino nínfica (o sea demoníaca); propongo llamar «nínfulas» a esas criaturas escogidas. (Nabokov, 2016, pág. 24)

La introducción de esta idea es importante dado que brinda una de las características mencionadas comúnmente para describir a Lolita y da paso a una relación intertextual, la esencia demoníaca, que no se le atribuiría a una niña, pero hace parte de aquello que busca H. H., esa parte de malicia en la que ahí aún ternura y que revela picardía en su forma de ser; que no lo ven todas los hombres, sino solo aquellos que tengan el ojo por las nínfulas.

Nabokov, en repetidas ocasiones resalta la esencia demoníaca y en una de ellas nos hace alusión a Lilith, que se asocia con la tradición bíblica, quien fue la primera esposa que

tuvo Adán, antes que Eva. Para esta referencia, el ruso nos dice que «Humbert era perfectamente capaz de tener relaciones con Eva, pero suspiraba por Lilith» (Nabokov, 2016, pág. 27).

Cabe hacer mención a *Las hijas de Lilith* de Erika Bornay, donde presenta a Lilith y la instituye como una diablesa de origen asirio-babilónico y en oriente como princesa de los súcubos. El texto abre paso al concepto de «*femme fatale*», que contiene ciertos atributos para referirse a Lolita.

Una versión transmutada de esta leyenda surge en un Midrás del siglo XII, en donde Lilith aparece como la primera compañera de Adán, una esposa que precedería a Eva, pero que, a diferencia de ésta, Dios no formó de la costilla del primer hombre, sino de «inmundicia y sedimentos» (Bornay, 1990, pág. 25)

Se dice que Lilith fue hecha del barro igual que Adán, razón por la que protestaba porque eran iguales y él pretendía mandar sobre ella, sin dejar que opinara, por esto se marcha del paraíso y Dios debe crear otra mujer, pero dado a que al crearla al igual que Adán no salió bien, decidió sacar una de sus costillas, para crear a Eva.

Es pertinente citar la aclaración que realizó Bornay. En la Biblia no se logra encontrar la historia de Lilith, porque esto hace mención al Midrás que en la cultura judaica se refiere a investigaciones, hermenéutica y exégesis no literal de la Biblia.

Wilson Orozco en *La niña fatal y otros arquetipos femeninos en Lolita*, estudia las figuras femeninas que complementan la imagen que se tiene de Lolita, entre esas se encuentra Lilith a quien el autor expone de la siguiente forma:

Pero antes de haber encontrado a su principal nífula, ha emprendido un viaje frenético por parques, orfanatos y sobre todo prostíbulos buscando la forma de acercarse a ellas para recuperar a su Annabel Leigh. Estas prostitutas logran que el moralista Humbert las condene como a unas maléficas Lilith que en la tradición judaica representa a la primera mujer en igualdad de condiciones a Adán y que se ha venido a conocer como la mujer rebelde y demoníaca por naturaleza. (Orozco, 2015, pág. 141)

Las prostitutas son hijas de Lilith, porque en *Lolita*, H. H. para saciar las ansias de estar con nínfulas mantiene relaciones sexuales con las mujeres que considera tienen aire nínfico o esencia demoníaca con algo encantador.

Yo soy Lilith, la innombrable, la Shejinah, la primera mujer de Adán. Soy mujer y soy demonio; el demonio del deseo, la mujer que se introduce en los sueños lúbricos, la de pubis de fuego; el demonio de la rebeldía, la mujer insumisa; el demonio de la libertad, la mujer nocturna de barro de la tierra; mis Lilim se han mezclado con las hijas de Eva. Los vástagos de Adán me niegan porque incapaz de reflejar mi imagen, soy espejo de sus miedos. (Dey, 2018)

Con esta descripción dada sobre Lilith, se ven ciertos componentes que se vinculan con Lolita. Es clave la naturaleza que se otorga de demonio del deseo, porque si bien Lolita era una niña, ella buscaba provocar en H. H. deseo, acercándose a él de tal manera que se entendía como insinuación o en determinado punto llegar a besarlo. Se enfatiza la idea de que Lolita abrió paso a la consideración de las niñas, que a pesar de su corta edad, manejan un deseo sexual que atrae a los hombres, pero que a su vez los restringen al momento de que les permitan o no ejercer control sobre ellas.

Se destacan varias cosas del párrafo de descripción, la primera Lolita es una niña rebelde, que a pesar de lo que su madre, Charlotte Haze, pide que realice, está siempre trata de no acatar sus órdenes, también se logra intuir esta actitud con H. H., siempre mantenía el control y pocas veces él lograba que cumpliera sus deseos; Lilith por su parte, se negaba a estar bajo las ordenes de Adán y no quería soportar que estuviese encima de ella, así que también busco la forma de que no controlará sus actos y prefirió escapar del paraíso.

Aquí, Eva y Charlotte Haze mantienen una relación intertextual, dado que decidieron quedarse al lado de Adán y H. H., mientras que sus «*femme fatale*» escaparon de la opresión de los hombres.

Si Eva se mantuvo al lado de Adán, no ocurrió así con Lilith, que aparece como una insubordinada y rebelde criatura que abandona súbitamente a su esposo sin escuchar siquiera la voz del propio Dios induciéndola a permanecer junto a aquel a quien se la había destinado y ella rechazaba. (Bornay, 1990, pág. 26)

Una particularidad que se encuentra en Lilith es su relación con el vampirismo, por su reputación de comerse a los niños y seductora de hombres para luego asesinarlos.

Otra cuestión principal frente a esta diablesa es su semblante de devoradora de hombres, a quienes seduce y ataca. Este aspecto tiene ciertas concomitancias, no sólo con las leyendas de vampiros, sino también con las perversidades de la novela gótica. (Bornay, 1990, pág. 27)

Por esta razón, Lilith es un componente para el inicio de la novela gótica, por las atribuciones que se le daban, que son usuales en este tipo de literatura, porque la representación de Lilith con los dientes que sobresalen, son parte de su aspecto vampiresco.



Hay que traer a colación otra cosa que hace que estos dos personajes muestren aspectos intertextuales, uno de ellos es que cada una a su manera abandonó al hombre que las oprimía, para así liberarse de la cárcel. En Lilith era el Edén y en Lolita era el auto azul en el que viajaba con H. H., a cada una este espacio se les volvió agobiante por la situación que vivían con sus acompañantes. En el caso de la primera, Adán con su postura de gobernante del paraíso, sin permitir que ella tuviese algún tipo de voz ; con la segunda, su infancia perdida a causa de las relaciones sexuales que solía mantener con H. H. y su deseo de libertad.

Al momento de explicar que es una «*femme fatale*», las dos imágenes aquí puestas ayudan a que se pueda representar de una forma concisa lo que significa, ya que de estas surge la imagen que se suele tener de este tipo de mujeres, porque Bornay nos proporciona tanto rasgos físicos, como psicológicos de las mujeres fatales.

Incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante, y, en muchas ocasiones rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como color verde. En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones.

En lo que concierne a sus más significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal. (Bornay, 1990, págs. 114-115)

En la relación visual es evidente que las dos poseen cabellos de color rojizo que acentúan la característica física notoria de la «*femme fatale*». Lilith, por su parte es de cabello abundante, rojizo y largo; Lolita en la representación cinematográfica, tiene los ojos verdes. Esto, todo junto lleva a pensar que son seductoras, ya sea con la desnudez de Lilith, o con el rostro y sus atributos corporales de Lolita.

La imagen de la izquierda es un cuadro realizado por John Collier (1892) y la de la derecha es de la película de Adrian Lyne (1997), con las cuales se quiere mostrar de manera explícita la forma en la que se representa la sensualidad en cada uno de estos personajes. En principio, cada una representa la inocencia; Lilith en el paraíso no conocía la maldad y ante sus ojos todo era algo maravilloso y nuevo; Lolita a pesar de su rebeldía aún era una niña y guardaba dentro de sí la inocencia, pero ambas se rebelaron y sacaron esa otra cara que permitió que se conociera en ellas el deseo. Lo que allí se retrata es, precisamente, las dos formas que al final se nos dan de figuras muy similares, Lilith con la representativa serpiente que hace referencia a Samael y Lolita que demuestra lo que era y fue por mucho, una niña, con ese espíritu demoníaco dentro de sí.

La serpiente también tiene otras representaciones, en vista de que ha sido un animal con connotaciones negativas, desde la Biblia, donde es quien corrompe a Eva y causa la

expulsión del Paraíso, mientras que en lo que se refiere a Lilith su significado cambia y se vuelve parte de los rasgos.

En lo que su a comportamiento respecta, no sólo es la mujer emancipada *avant-la-lettre*, que huye de la tutela de su esposo, y seduce a otros hombres, incluso diablos, sino que, en su aspecto externo, es descrita como poseedora de dos de los símbolos más recurrentes en la iconografía de la mujer fatal: la larga cabellera, como fetiche erótico, y la serpiente como aliada y amante, cuando ésta es el Maligno travestido; o bien, en completa simbiosis con él/ella para tentar o empecer a terceros. (Bornay, 1990, pág. 299)

Para concretar esta idea de Lolita como una «niña demoníaca», traigo a colación una canción publicada en 1989 por la Orquesta Mondragón, con el mismo nombre de la obra de Nabokov, *Lolita*, y reafirma muchas ideas tanto de la obra, como de lo que aquí se describe, por ende se hará mención a la letra de la canción.

Lllaman al timbre, salgo a mirar,
y abro la puerta y estas ahí,
dulce regalo que Satanás,
manda para mí.
Su asignatura quiero aprobar,
explíqueme otra vez la lección,
deme una clase particular,
señor profesor.
Lolita, me excitas,
perversa piel de melocotón,
Lolita, maldita,
de adolescente sin corazón.

Bajo la falda de colegial,
cruzas las piernas con intención,
y tu ligero me hace olvidar,
la lección.
Hoy no has venido
y había francés,
vas a arruinar mi reputación,

sobresaliente te puse ayer,
en pasión.

Lolita, me excitas...

Niña de fuego
con labios de mujer falta,
donde se entere de nuestros juegos
tu papá. (Mondragon, 2018)

Esta canción fue escogida por varios de sus elementos, entre estos que deja en claro, primero, la relación que tiene Lolita con Lilith, al decir que es un regalo de Satanás, con el que se afirma la idea de la rebeldía. Se habla de que faltó a clase de francés, que referencia a H. H. dado que vivió en Francia antes de viajar a América y era profesor. Aparece la «*femme fatal*», y se constata que Lolita tiene las características que hacen que esta sea sin duda un prospecto seguro de mujer fatal.

Una idea que resalta la canción y que es evidente en *Lolita*, es el amor que se siente por las púberes y Bornay hace una vinculación de este culto por las niñas y el florecimiento en ellas de la maldad. Clarifica que en el siglo XIX esta idea tomó fuerza y en los prostíbulos era común encontrarse con menores de edad por la noción de sensualidad que se estipuló.

Paralelamente a este desagradable asunto, y como una dicotomía más del siglo, aparece por aquellos años un peculiar y casto culto a la joven púber y a la niña, que se desarrollará a partir de la admiración de la inocencia y la pureza de la infancia, pero se sospecha soterradamente contaminado de la misma morbosa e inmadura fijación erótica que existió en los que se procuraban menores para satisfacer sus deseos sexuales. (Bornay, 1990, pág. 143)

Para finalizar, se menciona la propuesta de la escritora «La inocente niña-virgen, después de convertirse en ambigua *nymphet*, acaba siendo Lolita, es decir, una aprendiz de mujer fatal.» (Bornay, 1990, pág. 156), tal como lo fue Lilith y todas las hijas de esta, como lo son las prostitutas, mujeres que se revelaron y en este caso, niñas que con su marcada

fuerza sexual e independencia, son parte de las mujeres fatales, aunque estas últimas aún se encuentren en aquel proceso.

El amor lejano

En *Lolita* se encuentra una serie de referencias a autores, que se mencionan por una razón: ellos han estado enamorados de niñas o tenido un amor caótico tal como el que vivieron H. H. y Lolita, en medio de un huracán amoroso del cual no se liberarían con facilidad.

Nabokov, menciona como autores principales de esta forma de amar a Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Cayo Valerio Catulo (87-57) y Edgar Allan Poe (1809- 1849). En los cuales se presenta una concordancia intertextual, debido a las relaciones amorosas que los caracterizó y que permiten entablar un nexo directo con la obra del ruso, porque Humbert buscaba con ellos una justificación al amor que sentía por Lolita, tratando así de dar una idea de normalidad.

Así, en primer lugar, se examinará a Dante, un autor que es introducido por Nabokov cuando dice lo siguiente:

Después de todo, Dante se enamoró perdidamente de su Beatriz cuando ésta tenía nueve años y era una chiquilla rutilante, pintada, encantadora , enojada, con un vestido carmesí... y eso ocurría en Florencia, durante una fiesta privada en el alegre mes de mayo. (Nabokov V. , *Lolita*, 2016, pág. 27)

Al hablar del amor entre Dante y Beatriz, se suele contar que ellos se conocieron en su infancia y desde ahí el florentino quedó flechado. A pesar de que tenía sentimientos hacia su amada, Dante no hablaba con ella, sino que se dedicó a contemplarla, lo que se relaciona con el amor que H. H. sentía por las nínfulas, un amor que según Nabokov era tan puro que no quería dañarlas, y por esto, las observaba porque sabía que aquello que lo agobiaba no iba a llegar más lejos que de la admiración, que iba más allá de un simple impulso natural.

Vemos pues, cómo ya en los prerrománticos surge una admiración y un culto por la etapa virginal de la infancia. (¿Habremos, retrocediendo más aún en el tiempo, de recordar a la pequeña Beatriz de la Vita Nuova, la niña de siete años que enciende en Dante la llama del amor más immaculado?). (Bornay, 1990, pág. 144)



La pintura anterior fue realizada por Henry Holiday (1883), y da cuenta de la forma en que Dante, desde lo lejos, observaba a Beatriz y la indiferencia de ella, una apatía que se manifiesta debido al matrimonio de su amada con otro caballero. Se destaca que Dante componía poemas para ella, lo que la molestó y no volvió a dirigirle la mirada. Por otra parte, la imagen que se encuentra junto a la obra, pertenece a la película de Stanley Kubrick (1962), que nos ofrece una escena similar a la que plasma Holiday de la contemplación de H. H. a Lolita, objeto de amor lejano, como un cuadro de museo digno de admiración.

Para hacer referencia de cómo Dante demostró el amor que sentía por Beatriz, se mencionan las obras en las que el poeta plasmó todo aquello que admiro de ella, incluso después de la muerte de su amada. Para observar mejor el amor de Dante, podemos constatar que

El amor imposible de Dante fue Beatriz Portinari a quien inmortalizó en su obra: La Divina Comedia y en sus sonetos de la Vita Nuova. Dante nos descubrió una nueva forma de amar, sin egoísmo, sin correspondencia, sin esperanza. Un amor idealizado que le permite seguir viviendo con Beatriz como musa de su obra. (Aísha, 2018)

En este fragmento se resaltan aspectos en los cuales se idealiza el amor, dado que H. H. es el ejemplo que se halla en *Lolita*, porque lo que sentía por las nínfulas se daba por una idealización de determinadas características de las niñas y que le llevo a formarse la idea de

amar sin esperanza de concluir, pues, siempre quiso guardar una postura moral que no pudo manejar. Al introducir a Petrarca, se encuentra otro amor que no tuvo ningún desenlace, porque Laura nunca se interesó por él y fue un amor no correspondido. El autor dedicó, como Dante, los versos a su amada que al parecer también fue producto de su idealización. Nabokov pone en escena a Petrarca, de la misma forma que con el florentino con el objeto de justificar lo que sentía por las nínfulas.

Y cuando Petrarca se enamoró locamente de su Laura, ésta era una rubia nínfula de doce años que corría con el viento, el polen y el polvo, una esquivia flor de la hermosa planicie que se extiende al pie de las colinas de Vacluse. (Nabokov V., Lolita, 2016, p. 27)

Se manifiesta por medio de los poemas de Petrarca el sentimiento que albergaba por su amor no correspondido y lleno de fuerza a pesar de que tuviese gusto por aquello que tendría que ver a lo lejos. Aquí se presenta el soneto:

Soneto a Laura

Paz no encuentro ni puedo hacer la guerra,
y ardo y soy hielo; y temo y todo aplazo;
y vuelo sobre el cielo y yazgo en tierra;
y nada aprieto y todo el mundo abrazo.

Quien me tiene en prisión, ni abre ni cierra,
ni me retiene ni me suelta el lazo;
y no me mata Amor ni me deshierra,
ni me quiere ni quita mi embarazo.

Veo sin ojos y sin lengua grito;
y pido ayuda y parecer anhelo;
a otros amo y por mí me siento odiado.

Llorando grito y el dolor transito;
muerte y vida me dan igual desvelo;
por vos estoy, Señora, en este estado
. (Poesía a media voz, 2018)

En el soneto, se observa una alusión clara a lo que causa Laura en él, que en este caso es un estado de confusión porque ella no demuestra amor, cosa que se sabía pero aún seguía aquel sentimiento. Esto es muy parecido a lo que vive H. H., después de escapar con Lolita, porque ella causaba confusión, dado que no valía de nada que estuviese enamorado, pues esto no garantizaba ningún tipo de estabilidad sentimental. Luego de perderla en manos de su «enemigo» quedando sin sentido su vida y no importarle nada pasa a ser una de sus únicas escapatorias.

Cayo Valerio Catulo, el poeta latino, dedicó la mayoría de sus poemas a Lesbia, seudónimo de Clodia, hermana del tribuno Clodio (Biografías y Vidas, 2018), del cual Nabokov menciona su poema LVIII, que hace alusión a la pérdida de Lolita, en el instante que no sea una nínfula y no posea ya la esencia que lo logró enloquecer.

La Lolita cuyas crestas ilíacas aún no se habían ensanchado, la Lolita a la que por aquel entonces podía tocar y oler, oír y ver, la Lolita de la voz estridente y el abundante pelo castaño –flequillo, bucles a los lados, rizos detrás-, la Lolita de nuca pegajosa y cálida y vocabulario vulgar (Nabokov, 2016, pág. 83) «fantástico», «súper», «podrido», «fenómeno»-, *esa Lolita, mi Lolita*, se perdería para siempre para el pobre Catulo (Nabokov, 1989, pág. 70)

H. H. pone de manifiesto lo que va a extrañar de Lolita al cumplir los catorce años, porque pierde aquella perfección otorgada por el viajero encantado, que algún día vio en ella su espíritu, cosa que le paso a Catulo, amo tanto a Lesbia, pero al final la perdió.

ODA LVIII

A CECILIO

Celio, la Lesbia aquella, aquella Lesbia,
A quien Catulo amó más que a sí mismo,
Hoy se entrega en las calles y en las plazas
A los hijos magnánimos de Remo.

(Catulo, 1905, p. 183)

AD CAELIUM DE LESBIA

Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
 Illa Lesbia, quani Catullus unani
 Plus quam se atque suos amavit omnes,
 Nunc in quadruviis et angiporis
 Glubit magnanimis Remi nepotes.
 (Catulo, 1905, pág. 182)

Lesbia pierde el sentido de pureza que Catulo le atribuye, convirtiéndose en una prostituta que ahora vive en las calles. Esto es lo que le preocupa a H. H. que será de su Lolita al crecer, será igual que Monique, prostituta con la cual mantuvo relaciones por su aire de nínfula, o será por siempre el recuerdo que guarda en su mente.

Con Allan Poe la cuestión es un poco diferente, porque el ruso nunca hace una referencia directa de él, sino que lo introduce a lo largo de la obra con referencias muy sutiles, resaltando en primer lugar que él mantiene una relación con Virginia Clemm.

«El amor entre Poe y Virginia comenzó a germinar en 1829, cuando la familia de ambos tuvo que vivir bajo el mismo techo en Baltimore por un tiempo. Él tenía veinte años y ella siete.» (Fernanda, 2018). Con esto ya se intuye la relación que hay entre Poe y *Lolita*.

Un punto clave es el romance a edad temprana con su prima, que muestra particularidades de nínfula, al darse como una niña con la picardía y actitud demoníaca que plantea Nabokov. Vale la pena exaltar el hecho de que el estadounidense es semejante a H. H., ya que es un hombre con inclinación por las letras y en ocasiones Nabokov suele caracterizarlo con el apellido o el nombre de Poe, como también el hecho de fijarse en una niña podría encontrar en ella cosas que las mujeres mayores no suelen poseer, como lo es la inocencia.

Edgar Allan Poe, a quien Baudelaire descubrió- y en cierto modo inventó- contrajo matrimonio en 1836, con Virginia Clemm, una niña de catorce años, inaugurando la serie de personajes que establecerían uniones de este tipo; al parecer, conservó ella hasta su temprana muerte, a la edad de veinte años, un carácter absolutamente infantil. (Bornay, 1990, págs. 144-146)

Lewis Carroll (Charles Dodgson) entra en esta lista de autores. Es conocido por *Alicia en el país de las maravillas*, del cual surgen una serie de rumores, que el libro fue escrito para una niña a la que le dictaba clases y de la cual se enamoró. Aunque, no todo se centró en Alicia, sino que gustaba de fotografiar niñas,

El reverendo Dodgson era un respetado tutor de la Universidad de Oxford y nunca hubiera hecho nada inconveniente, por lo que, para la realización de las fotografías, siempre solicitó el permiso de los padres de las niñas e incluso, a menudo, los invitaba a estar presentes. (Bornay, 1990, pág. 147)

Carroll, fue un hombre muy similar a H. H., porque su interés por las niñas se perdía cuando ellas crecían y dejaban de lado sus atributos infantiles, dando la posibilidad de que tuviese la misma mirada de este, al vivir con aquellas ninfalas en un lugar encantado.

Como resultado esto es amor lejano, porque en la mayoría de los casos, los autores tuvieron que contemplar a su amada, teniéndolas idealizadas con su imagen de juventud, que daba ese aire de belleza e inocencia que solía gustarles. Este caso aplicable a *Lolita*, en donde H. H. estuvo relegado y también dispuesto a observar a las ninfalas libres, mientras corrían por los parques.

Amor prohibido

Este apartado de la Monografía trabaja la relación que existe entre *Lolita* y *La verdad sobre el caso Harry Quebert* de Joël Dicker, dado que hablando en términos de Genette, hay dos posibles conceptos que funcionan para el análisis de lo aquí planteado. Primero, *Lolita* en el libro de Dicker es un hipertexto porque para la creación de su novela se tuvo en cuenta a Nabokov (Dicker, 2015, pág. 665); segundo, el libro del ruso es un hipotexto porque es de quien se toman elementos para una nueva creación y el del suizo es un hipertexto porque es el texto que nace a partir del hipotexto.

Para el análisis intertextual, se dirá que *La verdad del caso Harry Quebert*, tiene en cuenta determinadas características de la obra de Nabokov, que hacen que esta cobre sentido, el ejemplo más claro es que ambas desarrollan su trama desde la relación

“prohibida” entre un hombre mayor y una niña, proporcionando la trama de su historia que, a pesar de ser similar, cambia para ver la diferencia e individualidad de cada una.

Lo primero a desarrollar, es un breve bosquejo de la obra de Dicker, para implantar los puntos en común con *Lolita*; por ello, lo segundo, es ofrecer en lo que convergen ambas obras.

La verdad del caso Harry Quebert

Es la historia de un asesinato que sale a flote después de treinta años de haberse cometido; la víctima Nola Kellergan. Todo se desarrolla en el momento en que Marcus Goldman, un escritor que se encuentra en la cima de su carrera, tiene un bloqueo para escribir su segundo libro, y por esta razón, se remite a su ex profesor de universidad Harry Quebert, con sesenta años de edad, quien le ofrece ir a su casa en Aurora como una manera de desbloqueo y así seguir los consejos como lo hacía en su tiempo de estudiante.

Marcus, presionado por el tiempo de entrega de su libro acepta partir a Aurora, para escapar de Nueva York y la editorial que lo acosa, desde ese momento, se hospeda en la casa de su viejo amigo y trata de encontrar algún indicio de cómo escribió la obra que lo catapultó a la fama, *Los orígenes del mal*, ya que fue la obra maestra de Quebert. Un día husmeando en su librería se encuentra una caja con una serie de fotos de su maestro con una joven, y halla una anotación: «*Nola y yo*», perplejo, observa el contenido de esta y topa un papel que dice:

No te preocupes Harry, no te preocupes por mí, me las arreglaré para verte allí.
Espérame en la habitación número 8, me gusta esa cifra, es mi número preferido.
Espérame en esa habitación a las siete de la tarde. Después nos marchamos juntos.

Te quiero tanto...

Con mucha ternura,

Nola (Dicker, 2015, pág. 36)

Harry llega a casa y ve que Marcus está mirando sus secretos, se enoja por la intromisión y se altera al verle con la caja en las manos, se la quita y la vuelve a guardar.

Marcus sigue aún con su problema de página en blanco y vuelve a Nueva York, justo antes de rendirse y esperar su demanda, ocurre algo, en la casa de Aurora en la que se hospedo, encontraron el cadáver de Nola Kellergan, junto a ella una maleta con un manuscrito de *Los orígenes del mal*, todo apunta a que su profesor es quien cometió aquel crimen, decide partir en la defensa de este, huir de la responsabilidad de su escritura y además, se encuentra curioso, pues Harry lo llamo y dijo que la había asesinado.

En el momento que llega, Marcus junto con Roy, abogado de Quebert, ponen todo su empeño en comprobar su inocencia y que la policía había acusado a la persona equivocada. Mientras esto sucedía, la editorial con la que trabaja le propone escribir un libro de la historia, que sería el mayor éxito en ventas por la popularidad del momento. A pesar, de que Goldman se negó, a medida que investigaba, sentía la necesidad de escribir lo que averiguaba.

Él se queda en casa de Harry en su estancia en Aurora, lugar en el que dieron varias amenazas e intentos de quemar la casa, para no permitir la continuidad de la investigación que realizaba el escritor. Para resumir y poner en claro los puntos con los que se va a relacionar con *Lolita*, se hará un listado de las cosas más significativas que descubrió Marcus.

- a) Harry mintió al pueblo de Aurora diciendo que era un gran escritor, pero su primera obra no tuvo gran acogida y puso una cantidad de dinero para que se publicara.
- b) Nola Kellergan, aparentemente sostenía una relación con Elijah Stern, un hombre que poseía mucho dinero en la ciudad de Aurora, cosa que podía dejar a Harry como uno de los posibles culpables, ya no el único.
- c) La casa en la que vivía Harry, pertenecía a Stern.
- d) A Nola, su madre la maltrataba y su papá, el reverendo Kellergan, ponía música a todo volumen para ignorar lo que estaba sucediendo.
- e) La relación amorosa que llevaban Nola y Harry siempre estuvo oculta por el temor moral que sufría Harry, pero a sus ojos se amaban.
- f) El manuscrito con el que encontraron a Nola, tenía una dedicatoria que no había sido escrita por Harry.

- g) Luther Caleb, chofer de Stern, rondaba el pueblo de Aurora y recogía a Nola para llevarla con su jefe. Además él solía acosar a una camarera llamada Jenny, con el fin de dejarse pintar.
- h) Nola intentó suicidarse porque Harry quería dejar de lado su relación por temor a ser descubierto.

A medida que se lee el libro se van encontrando una serie de pistas las cuales van acercando al lector cada vez más al asesino, *La verdad sobre el caso Harry Quebert*, sorprende hasta las últimas páginas y hace que todas las pistas encontradas cobren un nuevo sentido, por ello, aquí se va a trabajar lo intertextual, que también es hipertextual de la obra en relación a *Lolita* y se dejará el espacio para que el lector curioso que quiera conocer más de la obra se acerque a ella y pueda disfrutar del libro que permite correr su seda y ver que hay tras él.

Lolita y La verdad del caso Harry Quebert

Hay un punto que pone en relación intertextual que hace que ambas obras desarrollen la historia, lo cual es el rapto. En *Lolita*, es cuando Humbert después de la muerte de Charlotte no dice nada a Dolly, manteniendo en secreto el suceso. Llega Clare Quilty que venía siguiéndolos desde hacía un tiempo y encontró la oportunidad en Elphinstone, donde Lolita enferma y debe ser hospitalizada, y por casualidad Humbert también cae enfermo y un día no la visita.

Aunque sentía como si mi cuerpo fuera de gelatina, me puse la bata roja sobre el pijama amarillo maíz y me dirigí a la cabina telefónica. Todo iba bien. Una voz enérgica me informó de que, en efecto todo iba bien: habían dado de alta a mi hija el día anterior; a eso de las dos, su tío, el señor Gustave, había ido a buscarla con un cachorro de cocker spaniel, una sonrisa para todos y un Cadillac negro; había pagado la cuenta de Dolly en efectivo y les había encargado que me dijeran que no me preocupara y que «cociera» mi resfriado, que ellos se marchaban al rancho del abuelo, según lo convenido. (Nabokov V. , 2016, pág. 303)

Es precisamente este suceso el que marca el inicio de la obra, porque Humbert empieza comentando lo que lo llevo a estar en la cárcel y fue haber matado el hombre que a parto a Lolita de su lado y allí es donde escribe su historia de amor.

En *La verdad del caso Harry Quebert*, lo que perfila el comienzo, es también el rapto, porque todo empieza cuando persiguen a Nola cerca a la casa de Deborah Cooper y llama a la policía para comentar lo que ve, esto es lo que permite que Marcus realice la investigación y que Harry publique el libro que cuenta el romance que vivieron.

.-Central de policía ¿es una emergencia?

-¿Oiga? Me llamo Deborah Cooper, vivo en Side Creek Lane. Creo que acabo de ver a una joven perseguida por un hombre en el bosque.

-¿Qué ha pasado exactamente?

-¡No lo sé! Estaba en la ventana, mirando hacia afuera, y de pronto he visto a esa chica entre los árboles. Había un hombre tras ella... Creo que intentaba escapar de él.

-¿Dónde están ahora?

-Pues... ya no los veo. Se han metido en el bosque.

-Enviamos una patrulla de inmediato señora.

Esta llamada fue el comienzo del caso que estremeció a la ciudad de Aurora, en New Hampshire. Ese día Nola Kellergan, de quince años, una joven de la zona, desapareció. Nunca se volvió a saber de ella. (Dicker, 2015, pág. 14)

De igual manera, el hecho de escribir una novela, en la que su contenido se encuentra basado en una historia amorosa de un hombre y una niña, causa escándalo, en la verdad del caso, se da la reacción de Estados Unidos frente a esta revelación de ese libro tan alabado, pero de alguna forma, inmoral y que no se podía permitir. Esto se refleja en Clark's, un café frecuentado por Quebert, en el que siempre se sentó en la misma mesa y por ello habían puesto una placa, para conmemorar su gran obra.

-¿Has venido a instalarte en casa de Harry?- me preguntó.

-Eso creo. ¿Has quitado la placa?

-Sí.

-¿Por qué?

- Escribió ese libro para esa chiquilla, Marcus. Para una niña de quince años. No quiero dejar esa placa. Es un amor repugnante.

-Creo que es algo más complicado- dije.

- Y yo creo que no deberías mezclarlo en este asunto, Marcus. Deberías volver a Nueva York y permanecer lejos de todo esto. (Dicker, 2015, pág. 67)

En *Lolita*, esto ya no es algo contado por Humbert, sino que es un hecho ya que la novela si fue vetada en ciertos países y por su temática tuvo muy poca aprobación en Estados Unidos, por el macartismo que reinaba en aquella época. Par explicar esto se trae de nuevo la afirmación hecha por Rafael Castillo.

El rechazo en Estados Unidos y el veto en Inglaterra; Francia como país de la primera edición publicada que posteriormente sería vetada; y los tres países del norte de Europa (Suecia, Dinamarca y Holanda) donde hubo una aparente inmediata aceptación. (Castillo, 2018, pág. 21)

Lo dicho anteriormente, marca la relación intertextual porque Dicker usa a Nabokov como una parte su libro; pero también es hipertextual debido a la influencia de este en la obra, y sin él, no hubiese adquirido el mismo matiz. Con la explicación de Genette esto podría ser una parodia, en el sentido que toma lo esencial de la obra, esa voz, que es modificada para que suene de cierta manera.

En las obras se ve que lo que las caracteriza es un asesinato, que al final no es lo que importa del todo, sino que lo que pesa realmente es aquella relación que se desata. En realidad Harry, va a ser juzgado más que por matar a Nola, por tener una relación con ella que es lo que acaba por culpabilizarlo. Con Humbert, sucede algo similar, se encuentra en la cárcel por el asesinato de Quilty, pero lo que pesa es el amorío que tuvo con Lolita. Para ejemplificar la cuestión, se utiliza una conversación que tiene Quebert con Marcus:

-Es usted un tipo genial, Marcus. Pero las gafas de la amistad le impiden ver la verdad. En el fondo, la cuestión no es saber si he matado a Nola, o a Deborah Cooper, o

incluso al presidente Kennedy. El problema es que tuve una relación con esa chiquilla y que era un acto imperdonable. ¿Y ese libro? ¡Pero cómo se me ocurrió escribir ese libro! (Dicker, 2015, pág. 270)

Hay otros detalles que aunque pequeños, constatan la idea de la intertextualidad, uno de ellos es un sueño que une a las respectivas protagonistas de cada obra, ser actriz, es algo que ambas comparten dado que en tanto a personalidad suelen diferenciarse mucho, Nola es dulce, responsable y querida por los demás; por su parte, Lolita, es rebelde, extrovertida e irreverente, pero es justo este deseo el que les da un parecido. Marcus en una conversación con el reverendo Kellergan descubrió el deseo de Nola.

También me contó que su hija ahorra concienzudamente el dinero que ganaba en el Clark's todos los sábados; decía que con ese dinero se iría a California a ser actriz. Él mismo estaba orgulloso de ir a Clark's y ver como los clientes y Tamara Quinn estaban satisfechos con ella. Durante mucho tiempo, después de su desaparición, se preguntó si no se habría marchado a California. (Dicker, 2015, pág. 184)

Lolita, por lo pronto quería abandonar la vida con Humbert, porque a pesar de su personalidad, ella se sentía de alguna forma dañada y pretendía tener independencia, esto lo había planeado escapando con Quilty.

Bueno. La idea era que Cue la llevara en septiembre a Hollywood para hacerle una prueba, a ver si podía intervenir en una escena de tenis en la versión cinematográfica de *Sublime coraje*, una de sus obras, o incluso doblar a alguna de las estrellas en la pista brillantemente iluminada. Pero ¡ay!, nada de eso ocurrió (Nabokov V. , 2016, pág. 340)

En ambos casos, ninguna llegó a realizar aquello que deseaba. Nola muere antes, ni si quiera puede estar con su amado Harry; Lolita, por su parte, estando con Cue creyó que iba a tener otro tipo de vida, pero a cambio solo recibió la oportunidad de grabar una película pornográfica.

En conclusión, las tres referencias aquí dadas aportan a lo que se conoce de Lolita, porque los dos primeros salen de la misma obra y se comprende lo que Nabokov quería hacer con las referencias anteriormente planteadas, Lilith aporta las características de las nínfulas y autores como Catulo, Dante y Petrarca, son la justificación de Humbert frente a

su deseo, que moralizado en la sociedad actual no puede ser dado a simple vista, porque es precisamente lo que se reafirma con la publicación del libro, el rechazó que vivió por este tema espinoso.

La última referencia con *La verdad del caso Harry Quebert*, más que completar la obra del ruso, lo que nos presenta es como la relación intertextual del libro, no se encuentra solo de manera interna sino que, se establece la posibilidad de hablar de lo mismo, relatado de otra forma y aun así seguir remitiendo a un texto que permite de nuevo una comprensión más clara y que satisface la curiosidad del lector.

Anexo

La Monografía contiene este apartado por la relación intertextual entre el cuento *Lolita* (1916) de Heinz von Lichberg y *Lolita* (1995) de Nabokov. El nexo que aquí se presenta se realiza por las diferentes críticas que se hacen al segundo escritor, por el nombre de la obra y la estructura general que maneja, dado que se obtiene un parecido que hace que esta se tome como un plagio de la publicada en 1916.

Para dilucidar el problema, primero, se hace una breve descripción del cuento de Lichberg para indicar los parecidos con la obra de Nabokov. Segundo, se dirán algunas razones que muestran que la obra de Nabokov no es plagio, sino que esto hace parte de escribir una obra que revelará semejanzas y parecidos. Tercero, se presenta un cuadro en donde se van a comentar opiniones tanto positivas como desfavorables de Nabokov en la escritura de *Lolita*.

***Lolita* (1916)**

El cuento de Lichberg, se centra en la historia de terror que relatan un grupo de personas y uno de los participantes narra una historia propia, en donde frecuentaba un bar que era atendido por dos hermanos. Una noche que pasa cerca a este sitio, escucha una canción que tocaban en violín y era tan hermosa que quedo impregnado por el sonido, pero luego escucho algunos gritos y huyó. Al volver a aquel lugar y preguntar a los taberneros, estos negaron todo lo que había sucedido y dijeron que allí no había acontecido nada; un tiempo después el hombre vuelve a decirles que viaja a España, ellos cambian de actitud y preguntan que si pasaría por Alicante, a lo cual respondió que sí y los hermanos pasan a entablar una conversación secreta.

En el momento que este hombre llega a Alicante, se queda en la posada de Severo Acosta, quien tenía una hija llamada Lolita, que lo cautivó y de quien se enamoró perdidamente. Mientras más pasaba el tiempo lo torturaba la idea de tener que dejarla, así que se despidió de ella y después en su cuarto encontró una rosa blanca pintada con sangre, a lo que atribuyó que era la forma de demostrarle su cariño. El día antes de su partida encontró un cuadro, en donde vio a Lolita retratada, pero Severo le comento que era Lola, la abuela, todo porque sobre las mujeres de su familia pesaba una maldición, que era morir

en el primer parto, dado que la abuela de Lolita se había aprovechado de su belleza para jugar con los hombres.

Esa noche, en el momento de irse a dormir le pareció escuchar el violín y los gritos de aquel día, cuando se acercó a una puerta, todo se encontraba como en aquel bar, solo que allí había una joven muy atractiva con dos hombres que discutían y le pedían que escogiese a alguno de los dos, pero se le dificultaba porque ambos eran buenos hombres para ella, a lo cual dijo que se quedaría con el más alto, pero los dos crecieron hasta más no poder, su última condición fue quien estuviese más viejo y los dos resultaron como ancianos, presos de la ira se abalanzaron sobre ella y la mataron, en ese momento desaparece la escena. Asustado vuelve a su cama y espera que amanezca.

Al despertar, se da cuenta que Severo está llorando, Lolita a muerto, de inmediato salió a verla, estaba acostada con los ojos abiertos «Cerré sus tiernos parpados y, arrodillado, hundí mi cabeza en su fría manita; no sé cuánto tiempo permanecí así.» (Lichberg, 2006, pág. 54). A pesar de no querer irse tuvo que hacerlo porque el dolido padre le recordó que ese día partía el barco que lo llevaría a Marsella. Tiempo después vuelve a aquella taberna alemana, que ya no existía porque los hermanos habían muerto la misma noche que la niña.

Lolitas

Después del resumen del cuento, se identifican ciertos parecidos intertextuales con la obra de Nabokov. El primero, es que el protagonista viaja de un país a otro, y conoce a su amada; el segundo, el hecho de que es pequeña marca otra de las características; el tercero, Lolita muere al final; el cuarto, es el más marcado y que ha llevado a comentar el posible plagio de la obra y es el nombre de la niña, «Lolita», este además de ser intertextual, también es paratextual, porque es el título de la obra, de nuevo aparece la teoría de Genette, en el que los elementos transtextuales no se encuentran de forma individual, sino que están en conexión.

Para explicar que Nabokov no hizo un plagio, se traen las palabras de Rosa Montero, quien prologa el cuento de Lichberg, quien da una serie de razones para no creer esto:

Una novela no es sólo lo que cuenta sino cómo se cuenta, el mundo que construye con palabras, un universo entero. Aún más: lo que una novela cuenta no es exactamente el argumento, sino lo que el autor hace con esa idea, hacia dónde la dirige, qué quiere representar con lo que dice. (Lichberg, 2006, pág. 11)

Otro argumento que quisiera destacar de Montero es, que hace mención al juego de Nabokov con el lector, en donde el objetivo de él, es que este no pueda abarcar de lleno todo el contenido de la obra, dado que se encuentra una larga lista de intertextualidad que se escapa a los ojos, y el hecho de que el título sea una referencia.

Es decir, casa a la perfección con el personaje que le pusiera Lolita justamente en recuerdo de ese cuentecillo de un oscuro autor alemán sepultado en el tiempo, por la satisfacción de añadir otra referencia, otro significado oculto, un hilo más en la gran tela de araña de su rompecabezas literario. (Lichberg, 2006, pág. 21)

Vale aclarar, que teniendo la intertextualidad hasta el momento, no podemos decir que amabas obras sean exactamente iguales, de hecho es precisamente lo que dijo Montero, es lo que hace cada autor con un argumento lo que permite la originalidad de la obra. Cabe la posibilidad de que Nabokov se haya basado en la obra por los parecidos dichos inicialmente, pero no se puede afirmar que amabas son iguales y manejan el tema de la misma manera. Lolita, la nínfula, siempre será la que Nabokov dibujo y a la cual dio vida; Lolita, la hija de Severo, es la que Lichberg hizo a su manera en forma de relato gótico.

Ahora, para estipular el debate que se ha creado en torno a si Nabokov realizo o no plagio, se presenta el siguiente cuadro que permite ver los pros y contras con respecto a lo sucedido con *Lolita*.

Autor	Pros	Contras
Diego Cera	«Muchos han estudiado este caso con especial cuidado, pues asegurar que se trata de un plagio es aún aventurado a pesar de las pruebas que puedan presentarse para sustentar dicha teoría, autores como Jonathan Lethem, quien en 2007 publicó en la revista Harper's el ensayo “<i>The ecstasy of influence: A plagiarism</i>”, mismo en el que apunta que más bien se trató de un acto de apropiación del nombre, pues el cuento de Lichberg es más de un corte fantasmal en el que una niña española —Lolita— hereda una maldición que aqueja a todas las mujeres de su familia y no goza de un carácter sensual innato que inocentemente causa entre los hombres una enferma fijación» (Cera, 2018) Otro punto de no creer que <i>Lolita</i> es plagio, es la existencia del <i>Hechicero</i>, libro que Nabokov tuvo en mente y es el inicio de la obra.	

Christopher Caldwell	Maar al referirse al parecido que existe entre la <i>Lolita</i> de Lichberg y la de Nabokov, dice que no es un plagio, sino “criptomnesia”, que es aquello que en algún momento se aprendió, se olvidó y aparece luego como original «La obra de Von Lichberg es un cuento gótico de 18 páginas que se ubica en España. La de Nabokov es el “diario de un loco” que tiene lugar en Estados Unidos y supera las 300 páginas.» (Caldwell, 2018) Según Maar, también está el hecho de que Nabokov como escritor quiso tener siempre una voz literaria propia.	« El erudito literario Michael Maar ha especulado que el nombre Lolita de modo similar puede tener un origen que el propio Nabokov ocultó.» (Caldwell, 2018) La coincidencia de aquel amor que surge de manera fatal, hace pensar que la obra de Nabokov fue construida bajo esa misma idea. « La nueva controversia atiza las esperanzas de los escépticos de que ahora pueden ganar al contar con el argumento de un tecnicismo: si Lolita no es la obra de un genio original, entonces es una novela sucia. El veredicto parecería ser que ambas tesis tienen la razón.» (Caldwell, 2018)
Ariel Magnus		«Pero aun antes que Annabel, en 1916, ya había visto la luz del mundo otra Lolita. También de tinta, pero mucho más inquietante y real. Una velada

		precursora, que acaso sedujo al profesor Nabokov.» (Magnus, 2004) Una de las afirmaciones que se suelen hacer es que Nabokov en algún momento debió haber leído a Lichberg, ya que no solo se hace referencia al personaje de Lolita, sino a los nombres de otros personajes.
Daniel Kehlmann	Maar comenta que la obra de Nabokov no es plagio, sino que después de su descubrimiento la prensa lo toma de esta manera. « Nabokov incessantly teases his readers to decode his references—which is why it’s clear to me that this isn’t about plagiarism» (Kehlmann, 2016)	Se hace referencia nuevamente a la alusión de nombres e historias similares que maneja Nabokov, como <i>The Waltz Invention</i>. El lugar donde se alojó Nabokov el tiempo que estuvo en Berlín, era de una familia que se encontraba relacionada con la de Lichberg, en la que su verdadero apellido es Eschwege.

Conclusiones

La presente Monografía dio respuesta a la pregunta ¿Qué función cumple la intertextualidad en *Lolita* de Nabokov? Al respecto, se llegó a las siguientes conclusiones:

Primera, una lectura intertextual abre un horizonte para comprender mejor la obra; segunda, que las obras y autores con que se relacionan de forma intertextual *Lolita* permiten que ésta cobre un sentido diferente que enriquece la lectura de la misma; tercera, la intertextualidad es un espacio que posibilita estudiar el texto, como la seda, para mostrar los registros literarios de *Lolita* y en esta forma, el lector es quien devela lo que se encuentra oculto.

A la primera conclusión, gracias a la teoría propuesta por Genette en *Palimpsestos*, porque los conceptos transtextuales que plantea hacen que la novela, en su espacio literario, pueda ser comprendida desde una propuesta de sentido. La intertextualidad, ayuda a que una obra cobre un sentido distinto al permitir hacer un rastreo de aquello que a simple vista es difícil de intuir. Para ello, cabe resaltar, que la intertextualidad fue entendida como la relación de un texto con otros elementos que lo permean, como lo son la cultura, el arte, la música, que facilitan encontrar factores que complementan la obra.

Si bien, la intertextualidad puede parecer muy restringida y tan sólo un concepto teorizador, al tomarlo como forma de análisis, este cumple su función importante, porque más allá de mostrar una mención o la aparición de una relación, hace que esto cobre significado para el lector, en el momento que se descubre el uso y la intención de este.

Esto fue lo que se realizó con la segunda conclusión, en este caso para *Lolita*, se trabajaron tres elementos intertextuales, *Lilith*; Catulo, Petrarca y Dante; La verdad del caso Harry Quebert. La elección se hizo por el aporte que cada uno hacía a la obra y de acuerdo a la influencia que tiene el tema de la obra y la trama en sí misma.

Lilith, como intertextualidad, cumple la función en torno a Dolores Haze, porque sus características personales y físicas, permiten comprender el hecho de que sea rebelde, loca y activa sexual, no se presenta de forma esporádica y al azar por Nabokov, sino que todo radica en la «femme fatale», que es la mujer que se empodera de sus actitudes y ejerce control sobre su propia vida.

Al principio se diría que es Humbert quien seduce a Lolita y la postula como la víctima de todo lo sucedido, pero cuando avanza la trama, ella muestra sus atributos ninficos, como lo sería su actitud de niña demoníaca, el deseo sexual y la belleza física constituida por su cabellera rojiza y ojos verdes. Esto es lo que hace de Lolita, el sueño del protagonista, porque contiene todo lo que buscó y lo que deseo desde Annabel, reflejado en Lilith, quien fue precisamente la mujer que marcó la esencia de las mujeres libres y rebeldes, dando paso a las mujeres fatales.

Catulo, Dante y Petrarca, son tres poetas que se vieron enamorados de muchachas muy jóvenes y que Humbert los nombra para justificar el amor que tiene por las nínfulas, estos no tenían problema de pensar en sus amadas y escribir para ellas, dado que su amor era un acto natural sin importar la edad que se tuviese. Mientras que, en el siglo XX, se considera un acto reprochable y más en el lugar y momento en que se desarrolla la trama, los Estados Unidos de 1951.

La intertextualidad de estos, se ve reflejada en la pérdida de la amada, en tener que contemplar y no dar un paso más allá, en este caso, los tres sufrieron rechazo; en el de H. H. era la moral que no hacía posible el acercamiento a las nínfulas. Su estrategia era la contemplación. A ello, se suman Poe y Lewis Carroll, quienes amaron a niñas; Poe a su prima Virginia y Lewis a Alicia; cada uno tenía una visión similar a Humbert de contemplar el mundo encantado donde se encontraban las nínfulas.

La verdad del caso Harry Quebert es un ejemplo intertextual muy significativo porque ya no se extrae de la obra misma, sino que es un libro que trabaja un tema similar a Lolita. De hecho, se utiliza otro concepto de Genette, la hipertextualidad, dado que una obra necesita de otra para existir.

La obra tiene un contenido muy similar. La protagonista Nola, se enamora de Quebert como pasa con Lolita y Humbert; ambas parejas se encuentran excluidas por la sociedad y sus leyes morales para mostrar una la visión de la vida americana con sus paisajes, sus ideales y costumbres.

En la obra de Nabokov se da a partir del viaje que realiza a lo largo de Estados Unidos y donde se hospedaban de camino era en los moteles. En Quebert, hace su aparición como sitio de encuentro para la huida.

Otro punto que marca las obras es la sexualidad que desarrollan las protagonistas, cada una por razones diferentes. Nola lo hace para mantener el amor de Harry y poder estar cerca de él por mucho más tiempo, dado que no quería que nadie se enterase de su romance; Lolita, para manejar a Humbert y tener el control de los actos que realizaban en su viaje.

Esto nos acerca a la tercera y última conclusión. La obra literaria, en este caso, se presenta como un espacio de búsqueda donde el lector realiza los hallazgos y pone en contacto aquello que cree puede tener una relación. Esto sucede, gracias a que la intertextualidad es una forma de exploración textual al tomar la seda que cubre el libro y moverla un poco para intuir parte de la desnudez de la obra.

Lo que marca a esta Monografía es cómo, a partir de la intertextualidad, el análisis de la obra se adelanta un ejercicio enriquecedor de comprensión, en donde se puede dibujar ciertos rasgos de la propuesta como «una tarea más importante» la de «establecer de una vez por todas la peligrosa magia de las nínfulas», en este caso la de Lolita, porque pasa de ser un texto que relata una historia de amor, a un texto que nos cuenta historia, que no solo trata la parte sexual, sino que, además se vuelve un ícono al marcar de manera definitiva a las Lolitas en el mundo.

«Lolitas» pueden encontrarse, tal como sucede con la de Lichberg, pero la niña de hombros frágiles doradas por el sol, siempre será una, la Lolita de Nabokov y su intertextualidad será siempre única al permitir la función de ampliar el horizonte que se tiene de comprender la forma de escritura del autor y, lo más importante, el gozo de poder establecer relaciones, que hacen parte del trabajo investigador y dejan abierta la posibilidad de aventurarse a buscar otras relaciones, otras niñas fatales, hombres en desgracia, y amor a destiempo:

Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía. Lo- li- ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar abajo para apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Lo. Li. Ta. (Nabokov, 1989, pág. 17)

Bibliografía

- Aísha. (27 de 07 de 2018). *Grandes amores*. Obtenido de Grandes amores: <http://grandes-amores.blogspot.com/2008/11/dante-alighieri-y-beatriz-portinari.html>
- Alcolea, J., & Cettani, A. (2016). Intertextualidad. En L. Vega, & P. Olmos, *Compendio de lógica, argumentación y retórica* (págs. 318-320). Madrid: Trotta.
- Biografías y Vidas*. (27 de 07 de 2018). Obtenido de Biografías y Vidas: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/catulo.htm>
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra .
- Boyd, B. (2006). *Vladimir Nabokov. Los años americanos*. Barcelona: Anagrama.
- Caldwell, C. (20 de 11 de 2018). *Opera Mundi*. Obtenido de Opera Mundi: <http://www.operamundi-magazine.com/2009/06/lolita-un-plagio-de-nabokov.html>
- Castillo, R. (20 de 04 de 2018). *Pontificia Universidad Javeriana*. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co:8443/handle/10554/11216>
- Catulo, C. (1905). *Las poesías de Cayo Valerio Catulo*. México : Imprenta de Ignacio Escalante .
- Cera, D. (20 de 10 de 2018). *Cultura colectiva*. Obtenido de Cultura colectiva: <https://culturacolectiva.com/letras/lolita-plagio-mas-sensual-de-la-literatura>
- Chenoll, M. d. (17 de Abril de 2018). *Aproximación a Lolita de Vladimir Nabokov*. Obtenido de Publicaciones Didácticas: https://publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/pd_026_jun.pdf
- Costa, L. (15 de 05 de 2018). *Talleres de Lectura de Liliana Costa*. Obtenido de Talleres de Lectura de Liliana Costa: <http://lilianacosta.com/lolita/>

- Dey, T. (22 de 07 de 2018). Obtenido de <https://litsdelaant.files.wordpress.com/2013/05/lillith.pdf>
- Dicker, J. (2015). *La verdad sobre el caso Harry Quebert*. Bogotá: Alfaguara .
- Fernanda. (27 de 07 de 2018). *C. C. Letras*. Obtenido de C.C. Letras: <https://culturacolectiva.com/letras/el-escandaloso-amor-de-edgar-allan-poe-y-virginia-clemm/>
- Garipova, N. (2017). *La cultura rusa en las obras de Nabokov*. Universidad de Valencia.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gómez, F. (3 de Octubre de 2018). *La web de las biografías*. Obtenido de La web de las biografías: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=genette-gerard>
- Gómez, J. (2017). Intertextualidad, interdiscursividad y retorica cultural. *Tropelias*(número extraordinario 1), 107-115.
- Kehlmann, D. (19 de Abril de 2016). *Paris Review*. Obtenido de Paris Review: <https://www.theparisreview.org/blog/2016/04/19/who-wrote-lolita-first-an-interview-with-michael-maar/>
- Kristeva, J. (1981). La intertextualidad. En J. Kristeva, *El texto de la novela* (págs. 195-248). Barcelona: Lumen.
- Lichberg, H. (2006). *Lolita*. Madrid: Funambulista.
- Magnus, A. (11 de Abril de 2004). *Radar*. Obtenido de Radar: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1347-2004-04-11.html>
- Martínez, J. (2001). *Intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Mondragon, O. (22 de 07 de 2018). *Musica.com*. Obtenido de Musica.com: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=809726>

Moreno, M., & Carvajal, E. (Julio-Diciembre de 2009). El Estructuralismo en literatura: Aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en Didáctica de la Literatura. *Enunciación*(14), 21-32.

Moreno, r. (1995). Nabokov: Ninfas y otras lascivas especies de dorada pubescencia. *Dossier revista de psicología*(4), 116-125.

Muy interesante. (25 de 07 de 2018). Obtenido de Muy interesante:
<https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/ique-diferencia-hay-entre-pedofilo-y-pederasta>

Nabokov, V. (2016). *Curso de literatura rusa*. España: B.S.A.

Nabokov, V. (2016). *Lolita*. Barcelona: Anagrama.

Orozco, W. (2015). La niña fatal y otros arquetipos femeninos en Lolita. *t&F*, 135-145.

Orozco, W. (16 de 04 de 2018). *e- Repositorio upf*. Obtenido de e- Repositorio upf:
http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/7822/1/OrozcoWilson_2016_TranstextualidadCulturaLolita.pdf

Poesía a media voz. (27 de 07 de 2018). Obtenido de Poesía a media voz:
<http://amediavoz.com/petrarca.htm>

Vargas, M. (2007). Lolita. En M. Vargas, *La verdad de las mentiras* (págs. 301-311). España: Punto de lectura.