

Lolita i Dolores: nimfetes seductores o víctimes de pederàstia?

Lolita and Dolores: seductive nymphs or victims of paedophilia?

MARTA GORT PANIELLO

Universitat Rovira i Virgili, Espanya

marta.gort@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0001-5072-8065>

Citació: Gort Paniello, Marta (2023). Lolita i Dolores: nimfetes seductores o víctimes de pederàstia?. *Ítaca. Revista de Filologia*, (14), 41-64. <https://doi.org/10.14198/itaca.24850>

Resum: El mite de Pigmalíon ha estat objecte d'atenció de molts escriptors del segle xx; Isabel-Clara Simó, per exemple, ofereix en la novel·la *La salvatge* (1993) una re-lectura de la versió contemporània per excel·lència d'aquest mite: *Pygmalion* (1916), de G.B. Shaw. La protagonista de *La Salvatge*, Dolores (Dorothy Gardner) mostra certes confluències amb Lolita (Dolores Haze), la jove pre-adolescent que dona nom a la cèlebre novel·la de Nabokov, *Lolita* (1955). Aquest article pretén analitzar la representació de les dues protagonistes en clau de gènere i estudiar la pervivència i recreació de figures mítiques com Galatea i la nimfa en les novel·les del segle xx. En primer lloc, Dolores i Lolita presenten una sèrie de trets compartits com són l'edat, la nacionalitat, el nom (o el canvi d'aquest, més aviat), l'orfanat, el poder de seducció dels seus tutors, la pèrdua de llibertat i, com a conseqüència, el desig d'escapar de les mans dels seus opressors. Simó, a banda d'inspirar-se en el teatre de Shaw, també va beure de l'obra del seu contemporani rus. En segon lloc, les dues adolescents es basen en arquetips mitològics: Dolores mostra paral·lelismes evidents amb la figura de Galatea (l'estàtua creada per Pigmalíon en el mite clàssic), mentre que Lolita és descrita pel narrador i protagonista de l'obra, Humbert Humbert, com una nimfeta. Com l'article tractarà de demostrar, els dos rols mitològics s'entrellacen i conflueixen en les dues protagonistes: Dolores actua en certs moments com una nimfa i Humbert exerceix de Pigmalíon de Lolita, la qual esdevé en certs moments la seva estàtua d'ivori. La principal diferència entre les protagonistes és que Lolita ha passat a la història com una nena seductora i provocativa, mentre que Dolores no ha sigut associada amb una actitud promíscua. Independentment d'aquest fet, totes dues són víctimes d'uns homes que es creuen amos dels seus cossos.



Paraules clau: Literatura comparada, feminisme, mitologia, Pigmalión, Galatea, George Bernard Shaw, Isabel-Clara Simó, Vladimir Nabokov.

Abstract: The Pygmalion myth has attracted the attention of many 20th-century writers. Isabel-Clara Simó, for instance, presents in the novel *La salvatge* (1993), a re-reading of the most well-known contemporary version of this myth: *Pygmalion*, by G. B. Shaw (1916). The protagonist of *La salvatge*, Dolores (Dorothy Gardner) shares some similarities with Lolita (Dolores Haze), the preteen who lends her name to Nabokov's renowned novel, *Lolita* (1955). This paper aims to analyse the representation of these female protagonists from a gender perspective as well as study the survival and re-creation of mythical figures, such as Galatea and the nymph, in 20th-century novels. First, Dolores and Lolita share some common traits, such as their age, nationality, name (or rather the change of it), being an orphan, their power to seduce their tutors, their loss of freedom, and consequently, their wish to escape their oppressors. Simó was inspired by Shaw's play and also seems to incorporate some aspects from the work of her Russian contemporaries. Secondly, both teenagers are based on mythological archetypes: Dolores shows clear parallels with the figure Galatea, the statue created by Pygmalion in the classic myth, while Lolita is described by the narrator and male protagonist, Humbert Humbert, as a nymph. As I will try to prove, the two mythological roles are intertwined and merged in both protagonists: at certain moments, Dolores acts like a nymph, while Humbert sometimes acts like the Pygmalion of Lolita, who becomes his ivory statue. The main difference between the two protagonists is that Lolita is remembered as a seductive, provocative young woman, whereas Dolores is not associated with having any kind of provocative attitude. Regardless of this fact, both are victims of two men who believe they can possess their bodies.

Keywords: comparative literature, feminism, mythology, Pygmalion, Galatea, George Bernard Shaw, Isabel-Clara Simó, Vladimir Nabokov.

Rebut: 21/03/2023, **Acceptat:** 12/05/2023

*Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta:
the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap,
at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta.*

INTRODUCCIÓ

Un dels tòpics del nostre imaginari social i cultural, ja des de les bases de les mitologies greco-llatines i judeo-cristianes, és el de les relacions amoroses i sexuals d'homes més grans (madurs o vells) amb dones joves (o fins i tot, noies i nenes). Michel Foucault i Pierre Bourdieu, entre d'altres estudiosos, han analitzat abastament les relacions de gènere com a relacions de poder —en particular, *The History of Sexuality* (Foucault 1978) i *La Domination masculine* (Bourdieu 1998). Aquest tipus de relacions desiguals en edat han estat ben acceptades i considerades com a naturals, i la història de la literatura n'és plena d'exemples. Dos casos paradigmàtics són *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov i *La salvatge* (1993) d'Isabel-Clara Simó, dues relectures contemporànies del mite de Pigmalíó. La versió amb més renom d'aquest mite és, possiblement, l'obra teatral de George Bernard Shaw, *Pygmalion* (1913), la qual mostra força punts en contacte amb les dues obres que es disposen a tractar. L'arxiconeguda novel·la de Nabokov gira al voltant de la relació entre Humbert-Humbert, un pedòfil de quaranta anys, i la seva fillastra, Lolita, de dotze anys. De forma similar, *La salvatge* relata la història de Dolores, una adolescent nord-americana, que fuig del seu país perquè el seu pare ha estat assassinat i acudeix a casa de Joaquim Simon, un senyor barceloní d'edat avançada que, tot i voler-la criar com a una filla, sent una incontrolable passió amorosa cap a la nouvinguda.

Per tal de justificar l'atracció que sent per Lolita, el narrador de la novel·la de Nabokov, Humbert Humbert, se serveix del cas de Beatriu —una nena de nou anys de la qual se'n va enamorar Dante— i del de Laura —una pre-adolescent de dotze anys que va ser la nineta dels ulls de Petrarca. A banda d'utilitzar al seu favor aquests dos exemples de la història literària, Humbert també recorre a l'acceptació de costums tradicionals per justificar el seu acte, com és el cas de la llei romana aplicada per l'Església, segons la qual una noia es podia casar amb dotze anys. En una entrevista, l'escriptora

i psicòloga Lola López¹ atribueix a un marc mental patriarcal la desmesurada desigualtat d'edat (i, per tant, de poder) en les parelles:

El hombre busca una materia moldeable y cuanto más joven es la mujer, y más niña, más susceptible, más receptiva de ser moldeada para convertirla en lo que él necesita. Lo curioso es que todo eso se envuelve en el mito del amor romántico, hemos llamado amor a esa relación cuando sólo hay un sujeto de deseo, porque la niña no tiene conciencia ni voluntad definida. Nos tragamos lo de la inspiración, la historia de la literatura, pero bajo todo eso estaba la realidad de que los hombres quieren a las mujeres calladas y dormidas, con cuanto menos subjetividad, mejor. Por lo menos, hasta la revolución de los 60 (Vera 2016).

El mite de Pigmalión és un dels casos paradigmàtics per excel·lència de relació amorosa desigual, en tant que comporta una situació de poder inequívoca entre els integrants de la parella. Pigmalión és un escultor xipriota que s'enamora de la seva obra escultòrica, una estàtua d'ivori i suplica a la deessa Venus que li concedeixi per esposa una dona semblant a l'estàtua que ha creat. Venus, empenya per la compassió, dona vida a l'obra d'art, la qual posteriorment passarà a la història amb el nom de Galatea. Per tant, Pigmalión crea la dona a la seva mesura i l'esposa esdevé el model de muller que el marit i creador desitja. De la mateixa manera, Lolita i Dolores es veuran forçades a satisfer els desitjos dels seus «pigmalions» Humbert i Joaquim, respectivament, els quals esdevindran els seus protectors i que, tot i fingir mantenir amb elles una relació paterno-filial, les anhelaran com a parella sentimental.

Les semblances entre *La salvatge* i *Pygmalion* i, més específicament, entre Dolores Mendoza de Simó i Eliza Doolittle de Shaw han estat comentades en dues ocasions. El 1997 Elisabeth Brilke treu a la llum l'article «D'Isabel Clara de Carme Riera a Dolores d'Isabel Clara Simó» (1997), on analitza dues novel·les d'aquestes escriptores coetànies —*Una primavera per a Doménico Guarini* i *La salvatge*, respectivament— i, a més, posa de manifest els paral·lelismes entre l'obra de Simó i *Pygmalion* de G.B. Shaw. Dos anys després, Maria Isabel Guardiola escriu «La salvatge d'Isabel Clara Simó:

1. Lola López ha escrit la novel·la *Cada noche, cada noche* (2016) on reprèn la veu de Lolita i ofereix una lectura en clau de gènere de la novel·la de Nabokov.

una nova formulació del mite clàssic de Pigmalí? Aproximació a la novel·la i al mite» (1999), un estudi que presenta l'argument de la novel·la i exposa la relació que manté amb el mite de Pigmalí. Després d'introduir el mite grec a partir de *Les metamorfosis* d'Ovidi, Guardiola ofereix la relectura de Shaw i mostra (com ja havia fet Brilke) els paral·lelismes entre l'obra del dramaturg irlandès i la novel·la de Simó. L'article consta d'un darrer apartat destinat a la complicada estructura de la novel·la, on l'autora justifica que la distribució de l'obra estableix una nova connexió amb el mite de l'escultor xipriota. Ara bé, encara no ha estat estudiada la similitud que la protagonista de *La salvatge* presenta amb Lolita i això és, precisament, el que pretenem aconseguir en les següents pàgines.

Per tal d'examinar les similituds entre les dues novel·les,² aquest article dedica una secció inicial a la comparativa dels protagonistes masculins, Humbert i Joaquim, els quals s'aprofiten de la mort de la figura maternal per exercir un poder absolut i sense restriccions sobre les seves recents afil·lades. A continuació, s'estableix una secció per analitzar les similituds i diferències de les dues noies, Lolita i Dolores. Lolita no comparteix amb la seva homònima catalana l'actitud promíscua i provocativa però, com intentarem justificar, la imatge de nimfeta seductora amb la qual Dolores Haze ha passat a la història és una invenció de les produccions cinematogràfiques i no és pas la representació que Nabokov havia ideat de la seva protagonista (Muñoz 2019).

I. EL MANÍAC DELERÓS³

Humbert és un senyor d'uns trenta-set anys que té certa facilitat per enamorar-se de noies molt més joves que ell, les quals solen tenir entre nou i catorze anys. Si bé l'edat és un requisit obligatori, no és l'únic factor que

2. Per simplificar la citació de les novel·les s'utilitzen les següents abreviacions: *L* —*Lolita* (1955)— i *LS* —*La salvatge* (1993). En tots dos casos s'ha consultat l'edició de Proa.

3. Expressió emprada en el pròleg de *Lolita* per referir-se a Humbert Humbert (L: 10) que utilitzo en aquesta secció per fer referència també a Joaquim Simón —donada la dèria que els dos personatges masculins senten per les joves protagonistes.

determina si una nena pot ser considerada una «nimfeta» i, de fet, el mateix narrador reflexiona sobre la dificultat d'utilitzar aquesta etiqueta: «ni tampoc la bellesa no n'és un criteri vàlid; i la vulgaritat, o si més no allò que un grup social determinat anomena així, no és necessàriament incompatible amb certes característiques misterioses, la gràcia tèrbola» (L, 22). Humbert remarca la importància de la diferència d'edat: «s'ha d'escolar un interval d'uns quants anys —no pas menys de deu, em penso, però generalment trenta o quaranta... entre la donzella i l'home perquè aquest pugui caure subjugat per l'encís de la nimfeta» (L, 23), condició que es compleix entre ell i Lolita, de dotze anys. Joaquim és un senyor més veterà que Humbert, és un ric sexagenari (LS, 67) que perd el cap per una jove nord-americana de catorze anys, a la qual decideix pujar com a una filla. L'edat és una preocupació que obsessiona Joaquim, fins al punt que es mira repetidament al mirall per controlar la flacciditat dels seus músculs i pregunta al seu amic Joan: «sóc molt vell? Vull dir: em veus molt gastat, molt passat?» (LS, 53).

Humbert ja s'havia sentit atret per altres nenes abans de conèixer Lolita, especialment per Annabel, amb la qual compara sovint Lolita: «feia una olor gairebé idèntica a la de l'altra, la noia de la Riviera, però més intens, amb uns harmònics més abruptes» (L, 59) i, fins i tot, segueix desitjant altres criatures després d'haver conegut la Dolly. Per contra, el desig de Joaquim és desvetllat únicament pel cos de Dolores. Conseqüentment, l'atracció que Humbert sent per les noies joves podria ser categoritzada de pederàstia, mentre que la reacció de Joaquim s'aproxima a la que va patir Pigmalión en enamorar-se de l'obra que ell mateix havia creat. A banda, Humbert se sent atret per noietes que no coneix; tan sols veure Dolly amb poca roba estirada al jardí, ja va saber que estava boig per ella: «mig nua, agenollada, el meu amor de la Riviera que es tomba per sotjar-me per damunt de les seves ulleres de sol» (L, 55). Els sentiments de Joaquim cap a Dolores, en canvi, es desperten a poc a poc, conforme ell va polint al seu gust la noia recent arribada d'Amèrica.

1.1 DE PIGMALIÓ A DEPREDADOR

Deixant de banda el desig que Humbert i Joaquim senten per les joves que els capgiren imprevisiblement les vides, els dos protagonistes comparteixen una sèrie de trets que els aproximen. Tots dos han emigrat als Estats Units: Humbert s'estableix a Nova York, on troba feina com a publicitari de perfums i Joaquim, de ben jove, escapa de casa per anar al nou continent a la recerca de fortuna, tot i que anys després retorna a la seva ciutat natal. A més, tots dos han estat casats: a Humbert el deixa la seva esposa per un coronel rus, mentre que Joaquim desfà el seu matrimoni perquè enyora la seva terra i l'esposa no vol acompanyar-lo a Barcelona.⁴ Finalment, els dos mostren una actitud misògina i no amaguen el menyspreu que senten vers les dones. Humbert mostra una aversió directa cap a la seva nova esposa, la mare de Lolita, amb qui s'ha casat només per l'interès de mantenir-se prop de la seva nimfeta. Les següents expressions que utilitza per dirigir-se a la senyora Haze reflecteixen la seva misogínia: «la pobra senyora» (L 51), «mama paquidèrmica» (L, 60), «la gata maula» (L, 68) i «la Haze gran, sempre tan freda» (L 81). La misogínia de Joaquim queda clarament recollida en el següent comentari, quan diu a Dolores que creu que pot ser bona amb els escacs «malgrat que sigui dona, i ja se sap que les dones no serveixen per als escacs» (LS, 84). A més, el senyor tracta amb menyspreu la seva minyona Victòria, a la qual considera «absurda» i «ximple» (LS,14) i, abans de sentir-se atret per Dolores, s'hi adreçava de forma molt poc cortesa «-I tu com collons et dius?» (LS, 15) i la mirava amb fàstic, com «un professor que examina una granota esquarterada al laboratori de biologia» (LS, 18).

Les relacions que els protagonistes mantenen amb les joves afillades també presenten certs punts en contacte. En primer lloc, els dos homes mostren un interès i una preocupació desmesurada pel cos de les seves noves «filles» però es desentenien dels seus sentiments o preocupacions. Joaquim, per exemple, es capfica amb la cabellera de Dolores —«el senyor

4. «Va estar casat amb una noia d'ulls blaus i pell pàl·lida, Melanie Thompson, se'n va separar i es va tornar a casar amb una segona dona quan ell tenia quaranta anys, amb Katherine Simpson. Es va enyorar de Barcelona i la dona no el va voler acompanyar i es van separar per carta» (LS, 66-67).

vol que brillin, que brillin molt» (LS, 42)— i sovint li mesura la llargària —«Quan es posava encantadora ell es limitava a amidar-li la longitud dels cabells» (LS, 49). Un dia, Victòria porta Dolores a l'esteticista per intentar treure-li les pigues, ja que «el seu pare diu que no li agraden» (LS, 42). Sens dubte, Joaquim està enamorat del cos de la jove nord-americana, com queda demostrat en la següent citació: «Joaquim la veia, descalça, corrent per la sorra molla, aixecant la boca a l'aire per beure's la pluja. I estava malenconiós, mesurant amb la mirada aquell cos blanc, ros i vermell que feia el boig amb aquella flamarada de cabells parant la pluja» (LS, 58).⁵ De la mateixa manera, Humbert es fixa únicament en el físic de Lolita: «Era per a ella un amic amant, un pare fervent, un pediatre avisat que satisfesia tots els desigs del cos morè de la meva noieta de vori» (L, 239) i no deixa escapar ni un sol detall relatiu als canvis físics de la noia «Els pitets ja semblen ben formats» (L, 70). Dins la citació anteriorment utilitzada, cal subratllar que l'expressió «noieta de vori» remet al mite de Pigmalió però, curiosament, aquesta al·lusió no figura en la novel·la original redactada en anglès: «my little auburn brunette's body». Les noies pateixen un procés de cosificació, els seus tutors les tracten com objectes i els impedeixen, per tant, desenvolupar lliurement la seva personalitat i identitat.

En segon lloc, Joaquim i Humbert són uns controladors compulsius. Quan Humbert descobreix que Lolita ha estat faltant a les classes de solfeig, se sent gelós que pogués quedar amb algun altre home d'amagat. Desconfia de la noia i l'amenaça de portar-la a un internat de molt mala fama: «Dolores, això s'ha d'acabar ara mateix. Estic disposat a treure't de Beardsley I tancar-te allà on ja saps, però això s'ha d'acabar com sigui» (L, 298). A més, per intentar resoldre les sospites, l'obliga a mostrar-li els seus objectes personals: «Li vaig ordenar que pugés al pis de dalt i que m'ensenyés tots els seus amagatalls» (L, 299). Humbert controla tots els moviments de la noia, la qual no té gens de llibertat: «La porta de baix es va tancar amb un espetec. Era la Lo? Havia fugit» (L, 300). Humbert tanca amb pany Lolita a l'habitació de l'hotel per por que surti sola i s'enorgulleix del seu acte,

5. Fins i tot la criada, Victòria, s'adona de l'excessiva importància que Joaquim dona al cos de la jove: «Saps que vol de debò? Que sigui maca! No vol que sigui ni forta, ni intel·ligent, ni culta, ni educada, ni totes les mandingues que m'ha estat dient sempre! El que de debò vol és que sigui maca!» (LS, 70-71).

perquè li reafirma el sentit de possessió: «I era meva, era meva, tenia la clau a la mà i la mà a la butxaca, era meva» (L, 181). Aquest afany malaltís de control es repeteix en el cas de Joaquim, qui entra d'amagat a l'habitació de la noia quan dorm: «La Dolores no ho sabia, que el son també l'hi vigilava» (LS, 57). El pare obliga a justificar totes les sortides a Dolores: «Mai no li va negar un permís, a la Dolores. Mai. Però el permís era obligatori» (LS, 182) però, evidentment, la noia sap que no pot dir la veritat i, com que Joaquim sospita d'ella, contracta un investigador privat per sortir de dubtes. És tan forta la necessitat de possessió de Joaquim que, quan la noia li diu que vol marxar, ell perd completament el seny: «-Me'n vaig, Joaquim. I ell ja no pensa a matar-la. Sent una glopada de pànic ensenyorint-se de tot el seu ésser. Ara només pensa a retenir-la. Al preu que sigui» (LS, 217).

1.2 DEPREDADORS DESCONTROLATS

Poc temps després que el desig dels homes floreixi, les joves protagonistes queden totalment desprotegides a les urpes dels seus depredadors amb la sobtada i imprevisible desaparició de la figura maternal. Un cop la senyora Haze s'ha casat amb el llogater, descobreix el diari personal del seu marit, el qual li permet accedir als impúdics secrets d'Humbert. La pobra senyora Haze pateix per la seva seguretat i, sobretot, per la de la seva filla i és per això que planeja escapar-se amb la nena. Desafortunadament, pateix un absurd accident al sortir al carrer i és atropellada per un cotxe. Humbert aprofita l'ocasió per eliminar totes les proves que l'incriminaven, com les cartes que la senyora Haze havia escrit i tenia preparades per enviar. Com que Humbert només s'havia plantejat el matrimoni per estar més a prop de Lo, la mort de la seva esposa li és del tot benvinguda perquè li permet tenir accés directe i incontrolat a la seva «filla». En vida de l'esposa, s'imaginava adormint amb un somnífer la mare i la filla, per tal d'aprofitar-se de la petita sense poder ser acusat i, ara que ja no té ningú que el controli, no li cal prendre tantes precaucions.

De manera similar, Victòria, la minyona de Joaquim, es torna recelosa i sospita de l'actitud que mostra el senyor vers Dolores: «Callava, però tenia una arruga diferent de les altres, llarga i profunda al mig del front, i hi havia un lleu puntet de temor en la mirada que els llançava!» (LS, 69). El dia abans

que mori Victòria, Joaquim li regala un perfum per demanar-li disculpes, ja que li havia contestat de males maneres. L'ampolleta de perfum francès es diu «Poisson»⁶ i, casualment, Victòria cau desplomada l'endemà de rebre el regal, com si hagués estat enverinada. Joaquim pren consciència ràpidament del que suposa la desaparició de la minyona: «un pensament fugisser i ràpid com la foguerada d'un flaix: ara la Victòria ja no hi és. Ningú m'espia. No tinc cap testimoni» (LS, 164).

Els protagonistes masculins mostren una violència incontrolable que, malauradament, desencadenarà algunes morts. Joaquim pega Dolores perquè ella el contesta malament quan, després que ell mati Vulgar, li etziba «El meu gos val més que vostè i tots els podrits membres de la seva família» (LS, 106). És en aquest moment, quan Quim assassina el gos per venjar-se de la «infidelitat» de Dolores, que el lector sospita de la perillositat de Quim i es planteja si no seria també ell el culpable de la mort de Victòria, fet que havia tingut lloc pocs dies abans de l'assassinat de Vulgar. Joaquim mai no va deixar intuir que es volgués deslliurar de la seva minyona, però no hi ha cap dubte que la mort de Victòria li resulta molt avantatjosa. Tot al contrari, Humbert manifesta obertament el desig de posar fi a la vida de la seva nova esposa, però es reconeix incapaç de fer una cosa així: «no em veuria amb cor de matar-la» (L 125), fet que no treu que s'alegri de la seva mort quan és atropellada.

Humbert sembla molt més inofensiu que Joaquim i, fins i tot quan assassina el productor pornogràfic i amant de Lolita, Clare Quilty, l'escena es descriu amb tanta comicitat que Humbert és difícilment percebut com un assassí. Humbert domina pèssimament la pistola i no aconsegueix fer punteria i acabar amb la víctima. A més, com que Quilty no es pren seriosament el fet que l'estan matant, la situació resulta encara més humorística. Quan Quilty està a punt de caure abatut per les ferides, té humor suficient per seguir parlant amb to aparentment amistós: «Ah, benvolgut senyor, ja fa mal això, ja...! Fa un mal horrorós, benvolgut amic» (L, 444). L'acte d'Humbert tampoc és desaprovat per la resta de personatges de l'obra ja que, quan confessa el crim, un conegut de la víctima li diu: «-Us felicito -va dir l'individu

6. Segurament es tracta d'un error tipogràfic, ja que tindria molt més sentit que el nom del perfum sigués «Poison» (en català, «verí»), que és el nom d'un perfum clàssic i ben conegut de Dior.

rubicund» i hi afegeix un segon home «-Algú ho hauria d'haver fet ja fa molt de temps» (L, 446). Quim, en canvi, es mostra com un home terrible i despietat, capaç de destrossar fins i tot allò que més estima, ja que exerceix una cirurgia bucal per deformar el rostre de Dolores i assegurar-se que ningú la tornarà a desitjar: «Sembla un animal salvatge i carnisser que acabés de mossegar i de menjar-se el cos bategant d'una víctima abatuda i que encara regalima sang» (LS 248-9).

La necessitat de posseir les noies desencadena en els protagonistes masculins un desequilibri mental sever. Després de la fugida de Dolores, Humbert recorre el país per trobar-la i cobra consciència de la seva insensatesa: «Mentre esperava allà, en una incomoditat prostàtica, borratxo i baldat de son, empunyant la pistola dins la butxaca de l'impermeable, vaig pensar de sobte que era boig i que estava a punt de fer alguna ximpleria» (L, 370). Humbert és ben conegut de la seva bogeria, fins al punt que confia al lector el seu problema mental. Al final de la novel·la, Quim també pren consciència de la barbaritat que ha comès i, quan arriba a l'aeroport per impedir per segona vegada que Dolores voli cap a Amèrica, «s'atura, reacciona, es mira a si mateix implacablement, admet que és un vell ridícul, recupera el senderi que ha perdut» (LS, 261). Ell justifica la seva follia dient que és una prova fefaent de l'amor que sent per Dolores: «En Quim somriu, satisfet d'haver estat capaç d'estimar tan profundament: un luxe a l'abast només d'alguns mortals» (LS, 263). Humbert també subratlla el seu amor per Lolita i el mal que ha causat a la jove: «T'estimava. Era un monstre pentàpode, però t'estimava. Era un ésser menyspreable, abjecte i tot el que vulguis, mais je t'aimais, je t'aimais!» (L, 416). El narrador reconeix que ha destrossat la vida de Lolita i que no pot fer res per millorar la situació a banda d'explicar la història i mostrar el seu penediment, fet que propicia que el lector el jutgi de forma més benèvola: «Humbert's recognition of his culpability is, after all, what makes him so much more sympathetic a character to us» (PIFER: 1978, 165).

2. LA NENA ESGARRIADA⁷

Lolita i Dolores són dues joves nord-americanes; Lolita és una nena de dotze anys, estudiant de sisè de primària (L, 60) i Dolores és una adolescent⁸ que ha emigrat de la barriada del Colorado Moon (Flagstown) a Barcelona. Tot i que les noies són aparentment poc destacables, desperten un fort interès als protagonistes masculins, els quals les idealitzen i anhelan posseir-les físicament.

Lolita és presumida i té cura del seu aspecte físic: «es mirava amb complaença, examinant amb un posat agradablement sorprès el seu aspecte» (L, 173). La nena sempre ha sabut utilitzar amb gràcia el seu cos i la seva actitud desinhibida ha propiciat que rebés l'atenció del públic masculí. En efecte, són diversos els homes que s'han sentit atrets per ella: un parell de policies que perseguien el seu cotxe els deslliuren de la multa quan la veuen: «El pasma [...] obsequià la noieta amb el seu millor somriure i va fer una mitja volta com una agulla de ganxo» (L, 164). Un banyista amb qui coincideixen en un hotel durant el viatge també cau encisat davant el seu cos: «mig amagat per l'ombra ufanosa dels arbres, romania immòbil [...] i seguia les evolucions de la Lolita amb mirada d'ambre» (L, 346). Conscient de ser observada, Lolita «es delectava amb la lascívia d'aquells ulls», i és per això que Humbert la considera una «meuca abjecta i adorable» (L, 347). A més, a Lolita li agrada presentar-se com a sexualment experimentada i, quan Humbert la va a recollir al campament, aquesta li diu: «t'he traït d'una manera repugnant» (L, 163) i que és una «nena dolenta» i una «delinqüent juvenil» (L, 165) i que ha fet «coses molt lletges» (L, 178) que vol explicar-li. Ara bé, aquests comentaris podrien ser una simple estratègia del narrador, és a dir, Humbert, per convèncer els lectors de la seva presumpta innocència. D'aquesta manera el narrador presenta una nena que ja estava corrompuda sexualment i, a més, pretén fer veure que ella l'havia seduït:

7. Expressió emprada en el pròleg de *Lolita* per referir-se a la jove protagonista (L, 10) i, en aquest context, la utilitzo també per fer referència a Dolores Mendoza, ja que —igual que la protagonista de Nabokov— és una noia jove i físicament poc atractiva.

8. No s'especifica l'edat de la noia: «Que tindria? Catorze? Quinze anys? Potser setze, a tot estirar» (LS, 17).

«Havia desflorat aquella nena? Sensibles senyores del jurat, jo no vaig ser ni tan sols el seu primer amant!» (L, 196).

Per contra, Dolores no és físicament tan agraciada com Lolita i no desvetlla cap tipus d'interès en la resta d'adults; per exemple, Joan Carnicer troba que és una noia gens destacable:

Té la cara vulgar i llisa. Els ulls, psè, passables, potser el mentó és ferm, però la cobra de les faltes no té aquella gràcia mòrbida que tenen les dones maques de debò. [...] si li treus tot el que Joaquim li ha donat i queda només la noieta pèl-roja, prima i nerviüda, i li poses roba vulgar a sobre, ni et giraries a mirar-la pel carrer (LS, 74).

Dolores ha hagut d'aprendre a treure partit del seu cos per tal d'aconseguir manipular Joaquim. Victòria li dona consells que l'ajuden a exprimir el seu potencial, com ara a seduir amb els seus cabells: «Quan estigui enfadat amb tu, et poses de manera que el sol et toqui els cabells i els faci brillar. N'està molt, dels teus cabells. Explota-ho, dona. Explota-ho» (LS, 44). A poc a poc, la jove aprofita el seu cos per complaure el pare i tenir-lo sempre content: «Allà on el coneixement li mancava, hi posava un somriure esbiaixat, i sabia abaixar les pestanyes transparents amb picardia; i com que quan feia aquestes coses se li feien clots a les galtes i li brillaven les dents, semblava una noia dolça...» (LS, 49).

Les noies desperten el desig sexual de Quim i Humbert i un seguit d'imatges i referències eròtiques permeten resseguir l'obsessió sexual dels mascles. Dolores, per exemple, un dia s'ennuega mentre beu i Joaquim imagina que les gotes de llet que se li escapen d'entre els llavis són semen: «Esquitxa amb un glop de llet (llet seminal)» (LS, 83). En un altre punt de la novel·la, quan Dolores menciona una «G» d'un «Golf» s'introdueix un altre monòleg interior de Quim —indicat també, com en l'anterior cas, entre parèntesis—: «(una G. Una G. Una G entre les potes d'un Compàs...)» (LS, 134) on tot fa pensar que Joaquim es refereix al punt G de l'anatomia sexual. Joaquim entra sovint a espigar Dolores mentre dorm i, fins i tot, es masturba contemplant-la: «I just quan li ha arribat el plaer suprem, astorat d'haver tingut una tal intensitat de goig en l'acte solitari, just en aquell moment, ella s'ha despertat com si hagués compartit el seu plaer emboscats» (LS, 96). Tot i que mai ha tingut contacte directe amb el cos de la noia, sí que intenta accedir als seus racons secrets i més íntims: «Alça unes calcetes, suaus com pell humana, hi descansa la cara, les besa» (LS, 127).

Les referències sexuals a *Lolita* són molt més explícites i no cal recórrer a símbols per trobar al·lusions pornogràfiques. El fet que la redacció prengui forma de diari personal permet que Humbert exposi els seus pensaments sense embuts: «què ho fa que la seva manera de caminar -una nena, tot just una nena!- m'exciti d'aquesta manera abominable?» (L, 58). El primer contacte físic entre Humbert i Lolita té lloc quan ella es queixa que li ha entrat una brossa a l'ull i Humbert aprofita l'ocasió per tenir contacte amb ella i li diu que «-A Suïssa, les pageses fan servir la punta de la llengua», Lolita es deixa fer i Humbert explica: «-He passat suaument el meu fibló tremolós pel globus de l'ull, de tast salat, que giravoltava rebec» (L, 62). Uns dies després, Humbert es masturba mentre té Lolita a la vora, una acció que es descriu minuciosament durant cinc pàgines i que detona en el moment que «la nena impúdica va estirar les cames damunt la meva falda» (L, 83):

Em trobava en un estat d'excitació que arpejava la follia, però conservava, alhora, l'astúcia del dement. Assegut al sofà, vaig intentar, amb un seguit de moviments furtius, d'harmonitzar el meu desig ocult amb la pressió de les seves cames innocents. No era fàcil de distreure l'atenció de la nena mentre executava els obscurs ajustaments necessaris per reeixir en la maniobra [...] amb la seguretat que res no podria destorbar aquesta dolçor pregona i càlida fins a la seva convulsió darrera, vaig gosar refrenar-la per tal de prolongar-ne el fulgor [...] mentre esclafava contra la seva natja esquerra el darrer batec de l'espasme més prolongat que mai hagi conegut cap home o monstre (L, 83, 85, 87).

2.1 DE GALATEA A NIMFETA

Lolita i Dolores destaroten les vides de dos homes madurs i aposentats però, deixant de banda el desig que generen a Humbert i Joaquim, les protagonistes comparteixen un conjunt de característiques que les fan més semblants del que puguin aparentar en una primera lectura. Les dues noies es descriuen com a vulgars i poc fines. Humbert no pateix en educar i ensenyar bons modals a la seva filla, però Joaquim fa el possible per intentar polir Dolores a tots els nivells i, tot i així, de tant en tant se li escapa algun acte poc refinat: «en Ramon deu haver dit alguna cosa que ha enutjat de

broma la Dolores i ella li ha donat una coça al cul» (LS, 115). Joaquim s'enrabia davant els actes matussers de la jove: «Has nascut i has crescut vulgar i no puc fer altra cosa que donar-te un capa de vernís. Però a la mínima, l'animal que has estat sempre surt a fora...» (LS,106). Lolita creix molt menys educada que Dolores i podem veure la seva actitud basta quan fa ganyotes a Humbert i l'anomena «imbècil» (L, 203), i de fet, la grolleria de la protagonista es reitera en el següent fragment: «Humbert Humbert és infinitament sensible a la vèrbola vulgar de la petita, a la seva veu agra i escardalenca» (L, 59).

Un altre aspecte que uneix les dues protagonistes és el canvi de nom que, tot i que Nabokov n'utilitza la forma en diminutiu, resulta ser el mateix. En alguns casos —tret que es tracti d'una estratègia afectuosa— el fet de canviar el nom d'una persona pot esdevenir un tret de manipulació i de possessió, ja que s'anul·la automàticament la identitat de la persona afectada i se la força a esdevenir algú diferent. A més, les nostres protagonistes són sotmeses a acceptar una nova identitat sense ser, en cap cas, consultades per la seva opinió. Dolores Mendoza ha hagut d'abandonar el seu nom originari, Dorothy Gardner perquè, com que inicialment el vell amic familiar (el senyor Thurber) tenia por que la busquessin els assassins del seu pare, li va aconsellar mantenir la seva identitat en secret. Un cop Joaquim ha triat el seu nou nom, la noia pensa a mode de premonició: «Quin nom més estrany, aquell! *Pains!*, una mena de nom que t'emplena la boca de sofriments» (LS, 26). De fet, la jove patirà més del que segurament s'imaginava quan va trucar a la porta d'en Quim: «Sí que era car el preu que m'ha tocat pagar!» (LS, 265) és el darrer pensament que en sabem d'ella abans que conclogui la narració.

D'altra banda, Humbert aprofita l'estratègia del canvi de nom per dotar de múltiples identitats a Lolita i separar la nena pre-adolescent de la persona amb la qual ell té relacions sexuals. D'aquesta manera intenta fer menys condemnables les seves accions: «Es deia Lo, tot just Lo. Al matí, dreta, un metre cinquanta, amb mitjons, aguantant-se sobre un peu. Era la Lola amb pantalons. Era la Dolly a l'escola. El seu nom oficial era Dolores. Però als meus braços sempre va ser la Lolita» (L, 11). En el cas de Lolita, l'ús volgut del diminutiu busca aconseguir el resultat invers que trobem en Dolores: Humbert camufla el nom autèntic del qual prové Lolita (o Dolly), Dolores, per tal d'apaivagar qualsevol traça del dolor i patiment que ell ha causat a

la criatura. Connolly (2009: 14) apunta que l'elecció del nom de «Lolita» podria derivar de la influència d'una obra de narrativa breu poc coneguda de Heinrich von Lichberg titulada, precisament, «Lolita» i que tracta sobre la relació amorosa entre un noi i una jove espanyola. Ara bé, cal apuntar que les relacions entre totes dues obres són molt minses i també cal tenir en compte que «Lolita» ja havia aparegut anteriorment com a nom de personatges en diverses obres de Nabokov.

Les noies busquen la manera d'enganyar els homes perquè s'adonen que els priven d'un dret bàsic: la llibertat. Un cop Dolores llegeix la carta del vell Thurber, descobreix que no corre cap perill i que, conseqüentment, Joaquim l'ha tingut retinguda i esclavitzada sense cap motiu, decideix que vol marxar. Per aconseguir-ho necessita obeir sempre l'amo i enganyar-lo: «Però ho he de fer molt bé, i ser més llesta que ell» (LS, 178). Per altra banda, Lolita emprèn diverses estratègies per deslliurar-se del seu cuidador. En primer lloc, la jove fa d'alcalavota i intenta ajuntar Joaquim amb una amiga seva però, com que el pla no funciona, opta per escapar-se amb un altre home adult, però menys intel·ligent que Joaquim, del qual sap que podrà escapar sense problemes. Per tal de conèixer a Clare Quilty ha de mentir i saltar-se algunes classes de solfeig amb l'ajuda d'una coartada amb la seva amiga, però Humbert acaba descobrint que l'enganya. Paral·lelament, Lolita feia els possibles «per atreure al seu voltant el màxim nombre de testimonis potencials que fos possible» (L, 238) per tal de posar en evidència l'actitud perversa del seu cuidador. Com que Lolita veu que Humbert sospita d'ella, intenta dissimular i fa veure que és una amant apassionada: Lolita aprèn com ser una actriu «and she develops some of the same skills of deception and prevarication that Humbert had utilized during their time together when he presented himself to the world as a caring stepfather and nothing more» (Connolly 2009: 63).

Per tal d'aconseguir escapar i dur a terme una vida independent, les noies van preveure que necessitarien diners i totes dues s'afanyen a reunir estalvis. En un primer moment, Joaquim se sent orgullós de l'actitud de Dolores i admira que sigui tan estalviadora: «És decidida, no té por, sap què vol. I amanyaga els diners. Sap què vol. No es perdrà pel món, no s'acovardirà mai. És magnífica, és admirable» (LS, 129). A poc a poc, però, això el fa sospitar que la noia estigui ideant fugir i deixar-lo sol, fet que realça el seu tret de controlador compulsiu. Lolita aconsegueix alguns diners a canvi de

fer favors sexuals a Humbert, el qual accepta pagar-li en el moment d'extrema excitació, però sovint se'n desentén un cop ja ha quedat satisfet: «As her sole guardian, Humbert uses all the resources at his disposal to control Lolita and hamper her freedom. When bribes and threats fail, Humbert resorts to clandestine raids on Lolita's meager savings, which she attempts to hide from him» (Pifer 1978: 164). Igual que Joaquim, Humbert sospita de la noia i té por que vulgui marxar, de manera que li regira l'habitació per prendre-li qualsevol estalvi que pogués ajudar-la a dur una vida sense ell.

Tot i que físicament Lolita en surt més perjudicada de la seva relació amb Humbert, ja que ha abusat sexualment d'ella de forma repetitiva i constant, Dolores és la que en resulta més malparada psicològicament. Dorothy Garder pateix un sever procés de pèrdua d'identitat —«Doncs jo, del meu país, cada cop me'n recordo menys» (LS, 120)— fins al punt que la víctima esdevé dependent del seu segrestador i té por a separar-se'n «Ai, Quim! ¿Què faré sense tu, jo, ara?» (LS, 258). La noia se sent perduda i confusa: «es va dir que no sabia on anar. Que ja no sabia deixar de ser Dolores, que no sabia qui era aquella Dorothy que havia estat. Que ja no sabia viure sense que en Quim li digués com s'ha de viure» (LS, 208). Aquesta dubitació no és apreciable en Lolita qui, tant bon punt troba l'oportunitat d'escapar d'Humbert, salta als braços d'un altre abusador però, aquest cop, menys espavilat i del qual sap que podrà fugir fàcilment. La noia havia anat deixant pistes per tot arreu on passava que li serien de gran ajuda a Quilty per l'endur-se-la amb ell: «Amb quina previsió recordava la Lolita, ajaguda de bocaterrosa damunt la catifa de la sala, poc abans de sortir de Beardsley, escorcollant guies i mapes turístics i assenyalant-hi rutes i parades amb el pintallavis» (L, 363). Ara bé, el seu temperament decidit li serà de poca ajuda per viure un futur millor. La història de Lolita es tanca amb un final trist, el qual ja s'anuncia al pròleg, tot i que possiblement es passarà per alt en la primera lectura de la novel·la: «La senyoreta Ricahrd F. Schnieller va morir de part, en infantar una filla que va néixer morta, el dia de Nadal del 1995, a Gray Star, localitat del nord-oest més remot» (LS, 8).

2.2 DESMAQUILLANT LOLITA

Dolores difícilment pot ser vista com una noia promíscua que busca despertar l'instint sexual del seu nou pare, sinó que és percebuda com una Galatea que ha d'acatar les ordres del seu Pigmalió, com seria el ben paradigmàtic exemple d'Eliza de *Pygmalion* de G.B. Shaw. Ara bé, la cultura popular ha tendit a manipular la visió de Lolita, convertint-la en una nena extremadament seductora i provocativa que ella mateixa s'ha buscat ser sexualment abusada per part del seu protector. La representació difosa sobre el personatge de Lolita ha estat fortament influenciada per les productores cinematogràfiques: en l'ambient desbocat del Hollywood als anys setanta es produïen films sense cap mirament moral que contribuïen a la normalització del sexisme. Aquest és el cas de l'adaptació de *Lolita*, interpretada per l'actriu Sue Lyon, una noia molt més gran que la protagonista de la novel·la i amb una actitud clarament provocativa.

Ara bé, aquesta no era la imatge de Lolita que pretenia projectar Nabokov en la novel·la. Miguel Barrero, per exemple, mostra la seva indignació amb la polèmica originada al voltant de la novel·la de Nabokov i assenyala que la crítica sovint no té en compte dos trets essencials. En primer lloc que «todo fue modificado por ilustraciones en publicaciones extranjeras. [...] Representan a una joven de contornos opulentos, como se decía antes, con melena rubia, imaginada por idiotas que jamás leyeron el libro». El mateix Nabokov es mostra dolgut pel malentès que s'ha propagat en l'imaginari col·lectiu: «Parte de la culpa la tenía el modo en que las portadas de las ediciones internacionales —y también la película de Stanley Kubrick— cambiaban su aspecto físico y su edad, convirtiéndola casi en una mujer plena» (Muñoz 2019). Per acabar-ho d'arrodonir, el pòster de l'adaptació cinematogràfica del 1962 exaltava encara més el caràcter promiscu i seductor de Lolita tot jugant amb el simbolisme d'unes ulleres en forma de cor i l'acció de xuclar un xupa-xup. Aquesta imatge va convertir-se en la portada de l'edició catalana de l'editorial «La butxaca» l'any 2009. En segon lloc, la història de Nabokov és un relat autobiogràfic d'un criminal que té la finalitat, segons indica el prologuista del llibre (i, per tant, Nabokov), que tots els lectors s'esforcin per aconseguir fer pujar una generació millor i un món més segur (L, pròleg).

Aquesta finalitat de la novel·la queda, en part, justificada per un fet autobiogràfic que va marcar la vida i la personalitat de l'escriptor rus. Monika Zgustova relata a l'article «Lolita es Nabokov» que Nabokov va patir durant cinc anys atencions abusives per part del seu tiet, Vasili Rukavíshnikov, un reconegut diplomàtic i aristòcrata homosexual. Segons Zgustova (2019):

Nabokov en su novela describió los abusos cuya víctima había sido él mismo de niño. En el subcapítulo 3 del capítulo tercero de *Habla, memoria*, Nabokov dice que «cuando yo tenía ocho o nueve años» su tío Ruka «después de comer me sentaba en su regazo» y le susurraba palabras extrañas, mientras que «yo estaba avergonzado por el jugueteo de mi tío».

Un segon detall acosta Lolita al seu creador i és que quan Nabokov va complir quinze anys, el seu tiet va comunicar-li que l'havia fet hereu de la seva fortuna: «Y ahora puedes retirarte, *l'audience est finie*. *Je n'ai plus rien à vous dire*» (Zgustova 2019). Aquest fet enllaça amb el final de la novel·la quan, després d'un llarg procés de recerca, Humbert troba una demacrada Lolita de disset anys embarassada, a qui regala una quantiosa suma econòmica. Ni un ni l'altre, però, poden gaudir dels diners: Lolita mor al part i, un any després que Nabokov rebés l'herència, la revolució russa causa la devaluació total del ruble.

La preocupació de Nabokov per l'abús infantil és un tema recurrent en la seva obra. Ja apareixia a la novel·la *The Enchanter* (1939), la qual va qualificar com «la primera palpitación de *Lolita*» i, després de *Lolita*, va recuperar el motiu dels abusos a *Pale Fire* (1962), fent esment de forma directa a les relacions homosexuals. A més, Zgustova reuneix dues proves que semblen indicar que Humbert no és en cap cas l'alter ego de Nabokov: en primer lloc, una alumna amb la qual Nabokov havia tingut una relació amorosa quan exercia de professor a la Universitat de Cornell va confessar que «le gustaban las mujeres y las chicas, pero nunca las niñas»; en segon lloc, l'esposa de l'escriptor, Véra, sabia que Lolita estava inspirada en el cas de Sally Horner, una nena raptada a finals dels anys quaranta (Connolly 2009: 4).⁹

9. «He read with interest newspaper accounts about the fate of a girl named Florence Sally Horner who had been abducted as an eleven-year-old by a fifty-year-old mechanic named Frank La Salle and kept as a 'cross-country love slave'»

Antonio Muñoz (2019) recull l'entrevista que Bernard Pivot va fer a Nabokov el 1975, en la qual l'escriptor confessa: «Lolita no es una adolescente perversa. Es una pobre niña de la que han abusado, y sus sentidos nunca se despiertan bajo las caricias del inmundo Humbert Humbert». L'escriptor remarca que Lolita és una nena completament normal i que és només a través de la mirada obsessiva i maníaca d'Humbert que esdevé una nimfeta. Humbert juga amb els sentiments del públic lector i mostra una imatge completament idealitzada i fantasiosa de si mateix, que es presenta com un home culte i refinat; a la vegada, la projecció d'una Lolita perversa i conquistadora és igual d'inversemblant, ja que és una imatge totalment subjectiva i condicionada per la voluntat del narrador: «no se sabe si para eludir el remordimiento o para excitarse más aún, o las dos cosas mezclada» (Muñoz 2019).

Segons Connolly, Dolly s'interessa per Humbert perquè pateix una manca d'estima i, un cop el llogater apareix a la seva casa i li presta atenció, la petita se sent reconfortada de sentir-se volguda per un adult: «The evidence suggests that when Humbert moved into the Haze household and began to pay attention to Dolly, she was flattered by the attention and, in her own way, displayed a reciprocal interest. We know that she tended to idolize certain adults» (2009: 57). A més, la nena acaba de perdre la mare i se sent absolutament sola i, per aquest motiu, entra a dormir a l'habitació de l'hotel del seu protector: «ens vam reconciliar tendrament. Ja ho veieu: no tenia absolutament enlloc més on anar» (L, 206).

Durant la novel·la costa escoltar la veu de Lolita, però la seva actitud demostra de forma repetitiva que no se sent atreta per Humbert i que no gaudeix tenint relacions sexuals amb ell. Sí que és cert que la nena se li tira al damunt quan ell la va a buscar als campaments però, quan Humbert li fa un petó al coll, ella li diu «No em bavegis, porc» (L, 167). Lolita considerava «ximpleries romàntiques» o «anormalitats» totes les carícies que no fossin petons a la boca o l'acte de fer l'amor (L, 193), fet que demostra que no l'estima com a parella sentimental i que, potser, només li interessa experimentar amb el seu cos i descobrir la sexualitat. A més, la noia no se

for twenty-one months. As Alecander Dolinin has persuasively demonstrated, Nabokov used key details from this incident in *Lolita*, and he even has Humbert refer to the incident by name (L 289)» (Connolly 2009: 4).

sent a gust al costat d'Humbert o, del contrari, no ploraria cada nit quan pensa que ell ja s'ha adormit (L, 255).

Mentre que els pensaments de Dolores són molt més accessibles pels lectors gràcies als passatges de monòleg interior marcats en cursiva, la veu de Lolita és molt menys recognoscible, ja que la seva voluntat queda completament desfigurada a través de la narració en primera persona per part d'Humbert, un narrador molt poc fiable que, com Jillian Burgie posa de manifest, tracta Lolita com si fos una fantasia i no una persona de carn i ossos:

Lolita, far from becoming some kind of modern-day Galatea to Humbert's Pygmalion, becomes a shadow of a person, an allusion, or, perhaps, as Humbert suggests later, «the small ghost of somebody I had just killed» (140). It is a radical aestheticization of language itself, to the extent that the real girl becomes immaterial. Perhaps this, in part, contributes the poignant irony of the famous line, «Oh, my Lolita, I have only words to play with!» (32) (2012, 44).

Per tant, cal llegir entre línies per sentir la veu real de Lolita i, en diversos punts de la novel·la, les paraules de la jove contradiuen l'afirmació d'Humbert que ella el seduïa i gaudia en els seus braços. Després de passar la primera nit junts, Humbert diu «tot rutllava» (L, 201) però, per contra, «mentre pujàvem al cotxe, una ganyota de dolor travessà el rostre de la Lolita. La ganyota es va repetir intencionadament quan es va asseure al meu costat» (L, 203). La jove se sent ferida, fet que queda clar quan etziba a Humbert: «Criatura repugnant! Jo era una nena amb frescor de margarida I mira què m'has fet. Hauria hagut d'avisar la policia I denunciar que m'havies raprat. Oh, vell porc!» (L, 204). Tot i que aquestes línies semblen ser pronunciades amb to burlesc, també contenen una veritat ben punyent. Malgrat el caràcter impertinent i insolent de la nena, queda clar que se sent abusada i que, per tant, no accepta de bon grat la relació amb Humbert; la posició de Lolita queda ben palesa en la següent discussió relatada pel narrador: «Va assegurar que m'odiava. [...] Em va dir que havia intentat violar-la diverses vegades quan jo vivia a dispesa a casa la seva mare» (L, 299). Finalment, la veu de Lolita es fa clarament evident a la carta que envia a Humbert al final de l'obra demanant-li diners. Cal remarcar que no li facilita l'adreça perquè té por que la persegueixi de nou: «Perdona que no et doni la nostra adreça, però encara deus estar molt enfadat amb mi i cal que en Dick no ho sàpiga» (L, 390).

3. CONCLUSIONS

La salvatge i *Lolita* reflecteixen l'abús de poder que uns senyors malaltissament controladors exerceixen sobre dues joves desemparades. Ara bé, segons els autors de les novel·les, les obres no busquen condemnar les accions dels protagonistes masculins: tant Nabokov com Simó afirmaven no voler escriure literatura ideològica amb un rerefons moralista. Nabokov era tot un defensor de l'esteticisme i de l'art *per se*, una posició que defensa en l'article «On a Book Entitled Lolita» (1956), en el qual deixa pal·lès que ell no és partidari de la literatura didàctica i que *Lolita* no té cap rerefons moral ja que, com tota obra de ficció que ell escriu, aspira a assolir la plenitud estètica pròpia d'una obra d'art.

De la mateixa manera, Aritzeta recull —en el volum de *Retrats* dedicat a l'escriptora d'Alcoi— que Simó no és partidària de la literatura ideològica i que reclama el valor intrínsec de la literatura: «jo no faig llibres per convèncer de la independència o per convèncer de... per a això ja feia *Canigó* i per a això ja hi ha l'assaig, o per a això hi ha l'article del diari» (Aritzeta 2014: 7). Per més que Simó defensés que la literatura no pot estar vinculada a cap convicció política ni cap funció utilitària, el seu biògraf Jordi Tormo afirma que «el compromís feminista també és present a la seua obra narrativa, tot i que sempre va rebutjar posar la literatura al servei d'una causa» (2021, 36). Per exemple, la dificultat de la convivència en parella és un tema recurrent que serveix per donar visibilitat a una problemàtica actual: «Normalment la relació entre els homes i les dones és negativa per a les segones, ja que els primers sovint les sotmeten a una opressió psicològica important» (Cortés 2003: 10).

La situació dels protagonistes masculins i femenins és completament desequilibrada en les obres analitzades ja que, com s'ha vist, els homes se situen en una clara situació de poder que els permet exercir un control total sobre les seves afillades. Aquest patró remet al mite de Pigmalión, en el qual l'home, des d'una posició dominant, pot modelar i manipular la criatura de la qual n'està enamorat. Nabokov ofereix una desconstrucció del mite i subverteix el poder de creació del llenguatge —un atribut típic de l'ideari romàntic—, transformant-lo en una eina capaç de destruir la realitat. D'aquí que la relació Galatea-Pigmalión queda diluïda en la novel·la i Humbert, en lloc de crear una nova versió de la seva Galatea, fantasieja amb una imatge

etèria i irreal. Per contra, Simó es mostra molt més fidel al mite original i parteix, sobretot, de la versió popularitzada per G.B. Shaw en la seva comèdia romàntica *Pygmalion* (1913).

La salvatge és una reinterpretació del segle xx del mite de Pigmalíó que recull, com s'ha intentat demostrar, elements de *Lolita*. No és d'estranyar que Simó inclogui referències d'autors europeus en les seves obres: l'escriptora d'Alcoi era una àvida lectora i fins i tot accedia a les versions originals si eren escrites en francès i anglès. Per tant, és lògic pensar que Simó coneixia la novel·la de Nabokov i que, segurament, n'hauria vist la versió cinematogràfica. Les similituds entre Joaquim i Humbert difícilment passen per alt: el desig que senten per noies molt més joves que ells, la seva actitud misògina, el fet d'haver emigrat als Estats Units i, sobretot, el caràcter controlador compulsiu i violent que treu a la llum el seu desequilibri mental. A més, la protagonista de Simó presenta, com a mínim, cinc trets compartits amb la nimfeta de Nabokov: el caràcter groller, el canvi de nom, l'adopció d'una nova identitat, la lluita per un dret que se li ha privat i, conseqüentment, l'afany d'escapar del seu pigmalíó. Tot i això, *Lolita* ha passat a la història com una nena seductora i provocativa, mentre que Dolores no ha sigut, en cap cas, associada amb una actitud promíscua. De totes maneres, com ja s'ha dit, la veu de *Lolita* resulta difícilment audible en l'obra i això ha propiciat que la majoria de lectors prenguin com a vàlida la imatge que les versions cinematogràfiques han difós sobre la protagonista de Nabokov.

BIBLIOGRAFIA

- ARITZETA, Margarida (2014): *Retrats — Isabel-Clara Simó*, Barcelona, AELC.
- BARRERO, Miguel (2022): Publicació feta al twitter.
- BOURDIEU, Pierre (1998): *La Domination masculine*, París, Editions du Seuil.
- BRILKE, Elisabeth (1997): «D'Isabel Clara de Carme Riera a Dolores d'Isabel Clara Simó», Paraula de dona, Diputació de Tarragona / Universitat Rovira i Virgili, p. 366-370.
- BURGIE, Jillian (2015): *A Tempest in a Test Tube: Reading Lolita as Metafiction*. Tesi Doctoral: Colorado, Universitat de Colorado.

- CONNOLLY, Julian (2009): *A Reader's Guide to Nabokov's «Lolita»*. Academic Studies Press. Consultat; <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1zxsk0k>
- CORTÉS, Carles (2003): «Temàtica i personatges en l'obra d'Isabel-Clara Simó», *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Volum I*, Barcelona, Abadia de Montserrat, (vol. I, p. 365-380).
- FOUCAULT, Michel (1978): *The History of Sexuality*. (Traducció de R. Hurley), Londres, Penguin Books.
- GUARDIOLA, Maria Isabel (1999): «La salvatge d'Isabel Clara Simó: una nova formulació del mite clàssic de Pigmalíó? Aproximació a la novel·la i al mite», *L'Aiguadolç*, Dénia, núm. 25, p. 51-60.
- MUÑOZ, Antonio (2019): «Una torre de Babel de marfil». *El País*, 16 de novembre de 2019. Consultat 25/05/2022 de https://elpais.com/cultura/2019/11/14/babelia/1573720015_139775.html
- НАВОКОВ, Владимир (1955): *Lolita*, Barcelona, Proa.
- НАВОКОВ, Владимир (1956): «On a book entitled Lolita», *Anchor Review*, núm. 2, p.105-112.
- PIFER, Ellen (1978): «On Human Freedom and Inhuman Art: Nabokov», *The Slavic and East European Journal*, núm. 22(1), p. 52—63. Consultat 28/05/2022 de <https://doi.org/10.2307/305675>
- SHAW, George Bernard (1913): *Pygmalion*, Nova York, Dover Publications.
- SIMÓ, Isabel-Clara (1993): *La salvatge*, Barcelona, Proa.
- TORMO, Jordi (2021): *Isabel-Clara Simó: Una veu lliure i compromesa*, Barcelona, Ara llibres.
- VERA, Pilar (2016): «Lola López Mond-ejar. Escritora y psicóloga», *Diario de Sevilla*. https://www.diariodesevilla.es/ocio/Nabokov-pedir-portada-Lolita-ninas_0_1012699108.html
- ZGUSTOVA, Monika (2019): «Lolita es Nabokov», *El País*: https://elpais.com/elpais/2019/12/05/opinion/1575565141_291632.html