

# Trabajo de Fin de Grado



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

LOLITA:  
SU ADAPTACIÓN A LA GRAN PANTALLA Y LA CREACIÓN  
DE UN ICONO

Autor: María Cela Ibarz

Tutora: María José Martínez Ruiz

Titulación: Grado en Historia del Arte  
2022

**Resumen:** La novela *Lolita* de Vladimir Nabokov se ha llevado a la gran pantalla en dos ocasiones por los directores Stanley Kubrick (1962) y Adrian Lyne (1997). El presente trabajo consiste en un análisis reflexivo y comparativo de los filmes abordando aspectos tales como su género, estructura o lenguaje cinematográfico. Como base del estudio se realiza un recorrido a través de la propia novela y la representación del icono mítico de Lolita. La consecución de este trabajo confirma cómo el Arte, además de ser un reflejo de la sociedad, es capaz de influir en su desarrollo a lo largo del tiempo.

**Palabras clave:** Lolita, Nabokov, Kubrick, Lyne, icono, Arte, sociedad.

**Abstract:** The novel, *Lolita* written by Vladimir Nabokov has been taken to the big screen twice by the directors Stanley Kubrick (1962) and Adrian Lyne (1997). It is a reflexive and comparative analysis of both films, investigating aspects such as its genre, structure, or cinematographic language. As a grounding of this analysis there is a journey through the novel and the mythical icon of Lolita. This document confirms how Art, on top of being a reflection of society, is capable of influencing in its development through time.

**Key words:** Lolita, Nabokov, Kubrick, Lyne, icon, Art, society.

# ÍNDICE

<b>1. Introducción .....</b>	<b>4</b>
<b>2. La figura mítica de Lolita: la joven expuesta a la mirada adulta en el arte.....</b>	<b>7</b>
El mito de Lolita.....	7
Lolita como <i>fille fatale</i> .....	8
La niña adolescente en el arte.....	9
<b>3. Sobre la novela .....</b>	<b>15</b>
El autor: Vladimir Nabokov .....	15
Argumento.....	16
Contexto histórico .....	18
La publicación.....	20
El protagonista y narrador: Humbert Humbert .....	22
Personalidad y descripción.....	22
¿Cómo trata Humbert a Lolita? .....	24
Sobre Dolores Haze (Lolita) .....	25
Personalidad y descripción.....	25
Otros personajes relevantes.....	26
Charlotte Haze.....	26
Clare Quilty .....	27
Annabel Leigh .....	27
<b>4. Adaptaciones al Cine.....</b>	<b>30</b>
<b>Lolita de Stanley Kubrick.....</b>	<b>30</b>
Contexto décadas 1950 y 1960 .....	30
Stanley Kubrick: vida y estilo .....	32
¿Cómo llega la novela a Kubrick? .....	33
Adaptación y censura .....	34
Recepción en ese momento.....	35
<b>Lolita de Adrian Lyne .....</b>	<b>36</b>
El estreno de <i>Lolita</i> en los años 90: contexto .....	36
Adrian Lyne: vida y estilo.....	38
Nuevo enfoque y recepción .....	39
<b>Análisis comparativo .....</b>	<b>39</b>
Estructura de las películas .....	40
Tema y género.....	45
Lenguaje cinematográfico .....	45
Vestuario .....	49
Música .....	52
Otros aspectos relevantes.....	53
<b>Influencias y ecos de la figura de Lolita.....</b>	<b>55</b>
<b>5. Conclusiones .....</b>	<b>57</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>59</b>

## 1. Introducción

El contenido del Trabajo de Fin de Grado que se presenta a continuación gira en torno a la novela de Vladimir Nabokov, *Lolita* (1955) y a las adaptaciones al cine de dicha obra literaria. Se trata de un análisis de estas versiones, poniendo el foco en la manera en que una misma creación literaria puede proyectarse de forma diversa a la hora de representarla en la gran pantalla.

Las adaptaciones cinematográficas analizadas en el trabajo son las de Stanley Kubrick (1962) y Adrian Lyne (1997); en ellas se puede apreciar una diversidad de matices que responden a distintas formas de tratar aspectos tales como su ambientación, el tratamiento de los personajes, los mensajes o la transformación de su protagonista en un icono.

La elección de este tema responde tanto a su pertinencia y relación con las competencias del grado como a una inquietud personal despertada a partir de la lectura de la obra y del visionado de las dos versiones cinematográficas citadas.

El análisis de una creación artística como *Lolita* proyectada en diferentes formatos y épocas evoca y sugiere una mirada crítica desde una visión comprensiva de la Historia del Arte.

El objetivo principal del trabajo realizado es analizar las adaptaciones llevadas al cine de la novela de ficción *Lolita*, escrita por Vladimir Nabokov. Para ello se va a indagar sobre la figura mítica de lo que es una “*Lolita*”, y las representaciones literarias y artísticas que se pueden identificar con dicha figura para hallar respuestas sobre cómo se gesta tal icono.

También será fundamental exponer y describir las características de la novela, las de su autor y el contexto sociocultural en que se desarrollan. Esto debería permitir comprender las razones que llevaron a escribir dicha novela y que esta tuviese tanto éxito.

En cuanto a las producciones cinematográficas, se presentan datos relevantes sobre los directores, el contexto en el que se estrenan, y la recepción por parte del público del momento. Para acabar, será necesario comparar una y otra producción de manera que se puedan documentar las diferencias y similitudes que presentan.

El método empleado para la realización del trabajo ha consistido en una lectura de la bibliografía realizada a lo largo de los años para poder ver cómo el tema se ha ido tratando desde diferentes ópticas y enfoques. Ha sido necesaria la lectura detenida y analítica de la novela de Nabokov: *Lolita* (1955), y las versiones fílmicas de esta.

En cuanto a los recursos bibliográficos utilizados en el análisis, cabe destacar que hay una extensa variedad de estudios y artículos en torno a la figura de Lolita y su icono. También hemos encontrado información acerca de los directores Stanley Kubrick y Adrian Lyne y su propósito de adaptar la novela a la gran pantalla. Véanse los trabajos fundamentales de Agirre<sup>1</sup> o Vilana<sup>2</sup>.

Para realizar el trabajo nos hemos apoyado principalmente en recursos digitalizados de diversos repositorios bibliográficos y bases de datos como: Dialnet, JSTOR, Academia.edu.

En la búsqueda de información, han sido fundamentales las tesis realizadas por Katixa Agirre en 2010 titulada *Lolita. Mito y representación en el cine de Hollywood*, y la de María Silvestre (2007) llamada *La imagen de la preadolescente y su representación en el arte*.

Por último, como fuentes principales, han sido imprescindibles tanto la propia novela de Vladimir Nabokov: *Lolita* (1955), como las dos versiones cinematográficas: *Lolita* (Stanley Kubrick 1962) y *Lolita* (Adrian Lyne 1997).

El trabajo se organiza en torno a cuatro apartados que se desarrollan con la finalidad de alcanzar los objetivos definidos.

El primer apartado introduce al lector en la raíz mítica del personaje Lolita y cómo este se integra en nuestro imaginario por diferentes motivos y caminos. Se muestran varios ejemplos de su representación, profundizando fundamentalmente en el campo artístico y la representación de la niña adolescente o prepúber.

La segunda parte se centra en la novela escrita por Nabokov, *Lolita*. Se desarrollan apartados como la vida del autor, el argumento de la novela, el contexto en el que se escribe y publica, además de comentar las características de los personajes principales y el papel que desempeñan.

---

<sup>1</sup> Agirre Miguélez 2010.

<sup>2</sup> Vilana Pedralba 2018.

El tercer y último apartado versa sobre las producciones cinematográficas: aporta información sobre el contexto de ambas, los problemas que tuvieron que afrontar para estrenarse y la trayectoria de los directores. También en este apartado se realiza un análisis técnico y comparativo de ambas películas, teniendo en cuenta la estructura, el género, el lenguaje cinematográfico, el vestuario, la música y otros aspectos relevantes.

## 2. La figura mítica<sup>3</sup> de Lolita: la joven expuesta a la mirada adulta en el arte

Es importante acercarse a la herencia cultural que pudo influir en la gestación del icono moderno de Lolita, pues estimamos que no se trata de una imagen surgida exclusivamente a raíz de la publicación de la novela homónima. Como veremos, desde el siglo XVIII, principalmente, se ha manifestado en el arte y ha ido haciéndose hueco en el imaginario popular, convirtiéndose en una figura mítica a la que más tarde se podrá vincular la Lolita literaria de Nabokov y su versión cinematográfica.

Así pues, veremos la evolución de la figura, cómo se reformula a lo largo de los años tomando diferentes formas y connotaciones.

### El mito de Lolita

El personaje de Lolita es tan complejo que se ha abordado en varias ocasiones como una figura mítica que existe y evoluciona dentro de los parámetros del imaginario colectivo. Agirre afirma que “Lolita se ha convertido en figura paradigmática y mito mediante un sistema de apropiación e imposición. Un mito, que, además, se presenta naturalizado o lo pretende”<sup>4</sup>.

Un mito es un producto de la sociedad, por tanto, es consecuencia de una forma de pensar y convivir de un momento y grupo social concreto. Así pues, al ser generados por colectivos, carecen de autor.

*Lolita*, la novela, tiene a Vladimir Nabokov como autor, pero el mito de Lolita no tiene un creador, sino que cuenta con diferentes narradores que cambian y varían su percepción según los intereses y necesidades sociales de la época<sup>5</sup>.

La novela de Nabokov no surge de forma espontánea, sino que este ya había escrito una breve novela en 1939 titulada *El Hechicero*, con un argumento similar, que podría ser el germen de *Lolita*.

Y no solo eso, también existía un antiguo cuento alemán que trataba de cómo un hombre maduro se enamora de una joven niña de origen español llamada Lolita<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Haciendo referencia a la definición del diccionario según la RAE: 2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana.

<sup>4</sup> Agirre Miguélez 2010, 46.

<sup>5</sup> Agirre Miguélez 2010, 83.

<sup>6</sup> Agirre Miguélez 2010, 84.

Otro ejemplo puede ser la película *El ángel azul*, donde la protagonista es Lola-Lola por lo que también Nabokov podría haber alimentado su imaginación de dicho personaje. Por tanto, la figura de la niña que atrae a hombres maduros llamada Lola, ya existía con anterioridad a la publicación de la novela de Nabokov, aunque la encontremos plasmada en diferentes contextos dependiendo del narrador que hace uso de la figura, y generando más o menos impacto. Nabokov, desde luego, es un ejemplo, pero sin duda la industria cinematográfica se ha encargado de hacer una difusión del personaje que tendrá una larga trayectoria.

### *Lolita como fille fatale*

Los ejemplos no se quedan ahí, también debemos remitirnos a ejemplos similares protagonizados por mujeres/adolescentes perversas. La idea de la mujer fatal se hace presente en las mitologías clásicas antiguas, religiones, cuentos y leyendas. Las sirenas, arpías, brujas, personajes como Pandora, otras mujeres bíblicas como Salomé, Lady Macbeth en literatura...

Estas mujeres se caracterizan por poseer gran belleza y sensualidad siendo irresistibles y peligrosas para el sexo masculino, ya que son capaces de destruir y manipular a su antojo.

Lolita de hecho podría ser una tipología de mujer fatal, pero con la particularidad de ser más joven, la han denominado en ocasiones una *fille fatale*<sup>7</sup>.

Salomé es un ejemplo también de esta tipología de niña fatal, según los Evangelios esta figura era una niña y también en la versión de Wilde y Flaubert del siglo XIX, se la describe como tal. De modo que es una niña despiadada y con claras intenciones seductoras, pero la perversión y maldad no radican tanto en la sensualidad, sino en la malicia infantil y carácter malcriado, características que se vinculan a Lolita<sup>8</sup>.

Otra característica de la niña fatal es que esta ignora su poder, es decir, tiene cierta inocencia que la libera de la responsabilidad de sus actos y de ser castigada, ya que no se la considera culpable de su conducta. Cuando este mito de Lolita traspasa a la pantalla se va degradando y se le elimina la inocencia y la falta de consciencia, creando una nueva

---

<sup>7</sup> Agirre Miguélez 2010, 114.

<sup>8</sup> Agirre Miguélez 2010, 115.

forma de percibir el mito, en el que la niña fatal es representada como una mujer fatal en toda regla<sup>9</sup>.

### La niña adolescente en el arte

Por otro lado, en el campo artístico también encontramos representaciones del arquetipo de Lolita o de niña seductora. El culto erotizado a la figura infantil se remonta principalmente al siglo XIX, incluso hallamos con anterioridad, en el siglo XVIII, algunos testimonios en los cuales el arte pictórico representa y plasma esta fascinación por la niñez.

En época victoriana<sup>10</sup> se va haciendo presente la predilección y romantización de la infancia. Personajes relevantes como Dickens, Lewis Carroll, John Ruskin... tenían una preferencia por el cuerpo femenino infantil. Así pues, salpicadas por la influencia de las mujeres representadas por la Hermandad Prerrafaelita podemos encontrar imágenes de niñas en diferentes situaciones. Es popular la temática bucólica y pastoril, con presencia de jóvenes<sup>11</sup>.

El artista Adolphe-William Bougereau (1825-1905) realiza obras como *Pastorcita* (1892) (Fig. 1) o *El botijo roto* (1891) (Fig.2). La temática del botijo roto es algo recurrente y la habían representado con anterioridad artistas como Jean-Baptista Greuze (1725-1805) (fig. 3), haciendo alusión a la pérdida de la virginidad. De modo que vemos representadas a niñas con elementos vinculados a la sexualidad.



1. *Pastorcita* (1892)  
Adolphe-William  
Bougereau. Philbrook  
Museum of Art.



2. *El botijo roto* (1891) Adolphe-  
William  
Bougereau. Museo  
Bougereau.



3. *El cántaro roto* (1771)  
Jean-Baptista Greuze.  
Museo del Louvre.

<sup>9</sup> Agirre Miguélez 2010, 116.

<sup>10</sup> Reinado de la Reina del Reino Unido Victoria desde el año 1837 a 1901.

<sup>11</sup> Silvestre Marco 2007, 80.

Otro ejemplo, el prerrafaelista John Everett Millais (1829-1896) (fig. 4) que hace obras similares a los anteriores, pero con otro enfoque. Sus niñas están en ámbitos otoñales haciendo alusión al final de la infancia, ya que el otoño implica el final del verano<sup>12</sup>.

También vemos representada la idolatría hacia la imagen infantil en las obras del artista Thomas Cooper Gotch (1854-1931) (Fig. 5, 6) donde se evidencia el culto a la infancia con imágenes de niñas entronizadas<sup>13</sup>.



4. *Hojas de otoño* (1856)  
John Everett Millais. City Art  
Gallery.



5. *La niña entronizada* (1894)  
Thomas Cooper Gotch.  
Colección particular.



6. *Mi trono y mi cetro* (1891)  
Thomas Cooper Gotch.  
Art Gallery of New South  
Wales.

Con la corriente simbolista vemos una mayor representación de la lujuria en obras como las de Emile Chabas (1869-1937): *Au Crépuscule* (1905) (Fig.7) o *Premier Bain* (1917) (Fig.8) y John Collier (1850-1934): *A Water Baby* (1890) (Fig.10) o *The Land Baby* (1890) (Fig. 9)<sup>14</sup>.



7. *Au Crépuscule* (1905) Emile Chabas. Colección  
particular.



8. *Premier Bain* (1917) Emile Chabas. Petit  
Palais – Museo de Bellas Artes París.

<sup>12</sup> Silvestre Marco 2007, 81.

<sup>13</sup> Silvestre Marco 2007, 86.

<sup>14</sup> Silvestre Marco 2007, 88.



9. *The Land Baby* (1890) John Collier. Royal Academy of Arts, Londres.



10. *A Water Baby* (1890) John Collier. Colección particular.

También la fotografía se encargaría de plasmar esta obsesión por las figuras infantiles. Un ejemplo es Lewis Carroll (1832-1898), autor del popular libro *Alicia en el País de las Maravillas* en 1865. Era también conocido por tener una gran cantidad de amistades con jóvenes niñas a las cuales solía retratar, haciéndoles fotografías de forma *amateur*, como se ha podido documentar entre 1856 y 1890 <sup>15</sup>.



12. *Irene MacDonal* (1863) fotografiada por Lewis Carroll. National Galleries of Scotland.



13. *Alexandra "Xie Kitchin"* (1874) fotografiada por Lewis Carroll. Colección digital Harry Ransom Center.



11. *Alice Liddell como mendiga* (1858) fotografiada por Lewis Carroll. Gilman Collection, MET.

<sup>15</sup> Silvestre Marco 2007, 187.

Se conservan alrededor de 1000 fotografías y estas nos presentan a niñas pasivas, posando y mirando a la cámara o con los ojos cerrados, siempre guardando un cierto decoro, las imágenes no resultan vulgares ni degradan a las niñas en ningún caso, pero no hay duda en que se perciben connotaciones eróticas.

El artista Balthasar Kłossowski de Rola (1908-2001) conocido como Balthus intentó captar también la imagen de la infancia y para ello se nutría en gran parte de las fotografías tomadas por Carroll. Balthus afirmaba que esas imágenes habían conseguido plasmar “lo desconocido, lo secreto, lo oculto, lo inocente y lo primitivo de la naturaleza infantil”<sup>16</sup>.

El tema de la infancia prácticamente monopolizó la producción del artista a partir de los años 40 del siglo XX, este mostraba gran obsesión e inquietud por pintar niñas o prepúberes semidesnudas<sup>17</sup>. Las obras destacan principalmente por su erotismo y aura misteriosa que podríamos enmarcar en la corriente denominada realismo mágico<sup>18</sup>. Este trata de trasladar al espectador a un lugar extraterrenal mediante el uso del arte figurativo, es decir, pretende dar sensación de intriga, con aura macabra e inquietante.



14. *La lección de guitarra* (1934) por Balthus. Colección particular.



15. *Thérèse soñando* (1938) por Balthus. Collection The Reverend James L. McLane.



16. *Desnudo de perfil* (1973-77) por Balthus. Colección particular.

Al igual que Carroll, la relación del artista con sus modelos infantiles fue objeto de conjeturas y acusaciones de pedofilia ya que el contenido sexual en este caso era mucho

<sup>16</sup> Silvestre Marco 2007, 219.

<sup>17</sup> Silvestre Marco 2007, 220.

<sup>18</sup> Corriente que se caracteriza por la plasmación de elementos figurativos reales con un aura misteriosa e incómoda que es aparentemente cotidiana y a la vez resulta extraña.

más evidente. Aun así, Balthus siempre negó cualquier implicación perversa en su trabajo. Sin embargo, está claro que la iconografía que el artista plasma nos muestra imágenes de una preadolescente en actitud sexual y con un erotismo y exhibicionismo casi pornográfico. En algunos casos podemos ver también que se acerca a la visión prerrafaelista de la mujer pasiva, enferma, lánguida, en contacto con lo etéreo o el mundo divino<sup>19</sup>.

La obra de Balthus, independientemente de la intención que el artista diga tener, nos sirve como muestra de una manera de exponer el cuerpo infantil y adolescente en el arte de la época.



17. *Girl with blue-black hair and hat* (1911) por Egon Schiele. Colección particular.

Podemos encontrar también a Egon Schiele (1890-1918) en una misma línea de trabajo con obras similares donde se expone el cuerpo de jóvenes desnudas con claras connotaciones eróticas. Este artista se encuadra en el expresionismo y es conocido por no seguir las convenciones culturales ni morales de su época, con una obra donde el cuerpo humano es el principal y casi único protagonista. Tuvo sus inicios en un ámbito académico, pero siempre mostró un sello muy personal, influenciado por G. Klimt, el artista a quien más admiró. Era conocido por la predilección por el desnudo, al que acompañaba de una fuerte carga psicológica y expresionista con formas violentas y angulosas.

Hoy en día las obras de algunos de estos artistas tan explícitos siguen causando problemáticas. Las obras de Schiele fueron censuradas en 2018, cuando tuvo lugar el aniversario de la Secesión Vienesa. El ayuntamiento de Viena celebró una exposición de tal éxito que se exportó a otros países, pero tanto Alemania como el Reino Unido se negaron a colgar ciertos carteles publicitarios por mostrar imágenes “pornográficas” de Schiele. Desde la capital austriaca decidieron variar los carteles añadiendo una banda

---

<sup>19</sup> Silvestre Marco 2007, 230.

que tapaba los genitales de las obras, donde se podía leer: “Lo siento, 100 años de antigüedad, pero todavía demasiado atrevido para hoy”<sup>20</sup>.

Otro ejemplo puede ser la petición de censura en 2017 de la obra de Balthus: *Thérèse soñando* (1938) en el MET de Nueva York. Una gran cantidad de personas firmaron a favor de la retirada de la obra por presentar una imagen perturbadora de una niña mostrando su ropa interior sin contexto. El intento de censura fue un fracaso y el museo decidió seguir adelante con su exposición<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Gómez Ruiz (2018) Alemania y Reino Unido censuran la obra de Egon Schiele por “pornográfica”. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180207/44605001902/censura-egon-schiele-alemania-reino-unido.html>

<sup>21</sup> APF (2018) “Piden censurar una obra de Balthus en el MET de Nueva York por la postura sugerente de una niña” *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2017/12/06/5a27e29e468aeb730b8b46a2.html>

### 3. Sobre la novela

Es imprescindible hacer un breve análisis de la novela *Lolita* y del contexto en el que surgió. Las películas, como tendremos oportunidad de comentar, generaron grandes polémicas en su momento. Aun así, el argumento de los filmes resulta incomparable con el contenido perturbador que nos ofrece la lectura de *Lolita*, la obra escrita por Vladimir Nabokov y publicada en 1955. Esta fue objeto de múltiples críticas y reproches, pero, aun así, como muchas obras que también han generado controversia, ha llegado a situarse en lo más alto de la literatura de ficción. A día de hoy se trata de un clásico indiscutible objeto de elogios, enaltecimiento y numerosos estudios e incluso una reciente revisión a tenor de los cambios sociales vividos en Occidente y los avances del movimiento feminista<sup>22</sup>.

El autor escribió *Lolita* durante un periodo de cinco años que terminó un 6 de diciembre de 1953. De hecho, fue la primera obra que Nabokov escribió en inglés, utilizando una prosa de lo más erudita, con un estilo artificioso capaz de embelesar completamente al lector, cosa que todavía resulta más asombrosa teniendo en cuenta el contenido que nos quiere transmitir la obra y que su lengua materna era el ruso<sup>23</sup>.

#### El autor: Vladimir Nabokov

El nombre completo del autor es Vladimirovich Nabokov. Nació en San Petersburgo el 22 de abril de 1899. Creció en el seno de una adinerada familia de la aristocracia rusa. Además, gracias a su alta posición tuvo el lujo de aprender inglés y francés a la par que ruso. En 1919, como consecuencia de la Revolución Bolchevique, su familia se vio obligada a exiliarse al Reino Unido. Antes de eso Nabokov ya había escrito colecciones en verso como *Poems*<sup>24</sup> (1916). Durante su estancia en Inglaterra estudió Literatura Francesa y Rusa en el Trinity College de la Universidad Cambridge, graduándose en 1922. Entre 1922 y 1940 estuvo viviendo en Alemania y Francia. Durante sus años en Berlín escribió novelas, como *Masenkha* (1926)<sup>25</sup> o *Rey, dama, valet*<sup>26</sup> (1927-1928), que fueron escritas en ruso y más tarde traducidas a otros idiomas. En estos años también tuvieron

---

<sup>22</sup> Pantoe 1995, Wood (1995), Ratna (2020).

<sup>23</sup> Silvestre Marco 2007, 245.

<sup>24</sup> Nabokov, V. (1916) *Stikhi*. [Poems.] St Petersburg: by Union [for the author].

<sup>25</sup> Nabokov, V. (2018). *Mashenka* (A. Bosch, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1926).

<sup>26</sup> Nabokov, V. (2006). *Rey, dama, valet* (J. Pardo de Santayana). Anagrama. (Obra original publicada en 1928).

lugar circunstancias de gran importancia para la vida del autor; en 1922 la muerte de su padre, que se dedicaba a la política, asesinado intentando proteger a otro hombre en un acto público, y en 1926 contrajo matrimonio con su esposa Vera.

En 1940 emigró a Estados Unidos, donde escribió la célebre novela que nos ocupa, *Lolita*<sup>27</sup> (1955). Durante esos años compaginaba su labor de escritor con el ejercicio docente en varias universidades hasta que, con el éxito de *Lolita*, pudo permitirse el retiro. De modo que junto con su esposa se trasladó a Montreaux, Suiza, hasta su muerte en 1977.

El tema del exilio ocupa un papel importante en su vida y obra, emigró a Londres, Berlín, París, y más tarde a Estados Unidos. Con la formación de la URSS, la Rusia que le era familiar y conocida había desaparecido y ya no existía como tal, lo que le llevó a la separación definitiva de su cultura viéndose obligado a escribir en inglés para poder vivir de su producción literaria. Tal cosa no le fue complicada gracias a que desde joven había aprendido la lengua inglesa y la hablaba y escribía fluidamente. Aun así, eso produjo repercusiones en sus obras, es ejemplo la recurrencia de personajes con dualidad cultural producida por las migraciones de la época<sup>28</sup>.

### Argumento

La primera cuestión en cuanto a describir el argumento de *Lolita* debe ser el determinar de qué género es. No es extraño que nos encontremos con sinopsis o descripciones de los filmes que la califiquen como una historia romántica, sin ir más lejos, el propio libro en la contraportada hace una pequeña sinopsis en la que afirma que es una historia de amor:

La historia de la obsesión de Humbert Humbert, un profesor cuarentón, por la doceañera Lolita es una **extraordinaria novela de amor** en la que intervienen dos componentes explosivos: la atracción «perversa» por las ninfulas y el incesto. Un itinerario a través de la locura y la muerte, que desemboca en una estilizadísima violencia, narrado, a la vez con autoironía y lirismo desenfrenado, por el propio Humbert Humbert.

El protagonista de la novela es el profesor y escritor Humbert Humbert, quien cuenta la historia desde la cárcel, y narra los episodios que le condujeron a su reclusión. Usa la

---

<sup>27</sup> Nabokov, V. (1955). *Lolita*. Olympia Press, París.

<sup>28</sup> Barreras Gómez 2022, 10-11.

historia para introducir al lector en el relato de cómo se “enamorado” de forma inevitable y alocada de una joven chica de doce años: Dolores Haze (Lolita).

*Lolita* se desarrolla a finales de los años 40, Humbert Humbert, un intelectual europeo, marcha a vivir a un pequeño pueblo estadounidense y allí se obsesiona con Dolores Haze, la hija de su casera, apodada Lolita por él.

Humbert, según nos cuenta, padece una condición que le condena a un sufrimiento constante, y es que se siente atraído por determinadas niñas de entre nueve y doce años, a las que describe como no "humanas", "diabólicas", y las denomina *nínfulas*. Estas *nínfulas* solamente pueden ser reconocidas por hombres que son artistas y locos como él. La encarnación perfecta de estas niñas la encuentra en Lolita, la cual para él presenta una mezcla de candidez delicada y soñadora, junto con una especie de vulgaridad de duende.

Para estar cerca de la niña, Humbert Humbert contrae matrimonio con su madre viuda, Charlotte, a la cual planea matar, pero la madre fallece al poco tiempo atropellada por un automóvil. Algo que tiene lugar justo cuando descubre las intenciones de Humbert con su hija. De este modo, Lolita pasa a ser responsabilidad de Humbert. El protagonista la llevará en un viaje por Estados Unidos, de un hotel a otro, donde chantajeará a la joven para conseguir favores sexuales.

La segunda parte de la novela se divide en dos viajes, separados por una temporada en que Humbert decide inscribir a Lolita en una escuela femenina en la ciudad de Beardsley. Allí Lolita conoce al dramaturgo Clare Quilty y se enamora locamente de él. Cuando emprenden el segundo viaje por Estados Unidos, una vez abandonado Beardsley, Dolores se encarga de diseñar el itinerario acordándolo con Quilty, quien los persigue durante toda la travesía de hotel en hotel generando en Humbert una gran paranoia persecutoria.

Lolita enferma y Humbert se ve obligado a hospitalizarla, momento que Dolores aprovecha para fugarse con Quilty.

A partir de ahí, Humbert enloquece y busca a Lolita desesperadamente por todo el país. Finalmente se rinde, acude a un sanatorio, conoce a otra mujer y se olvida de Lolita hasta que recibe una carta suya pidiéndole dinero.

Humbert acude a verla, le pide explicaciones y Lolita le confiesa que se fugó con Quilty, quien deseaba servirse de ella para prácticas sexuales inusuales, orgías y pornografía.

Dado que ella no estaba interesada en todo aquello, decidió marcharse. Consiguió trabajo como camarera y conoció a su marido, Dick. En ese momento estaba embarazada y Humbert le ruega que se vaya con él, pero esta le rechaza. El final del libro trata de cómo Humbert intenta encontrar a Quilty para asesinarlo y vengar el secuestro de Lolita; cuando lo encuentra este le cuenta que Lolita se fue con él por voluntad propia para huir de un monstruo<sup>29</sup> que la atormentaba. Le dispara varias veces y lo mata, por lo que irá a la cárcel, sitio en el que muere de trombosis coronaria, mientras que Lolita fallece durante el parto a los 17 años.

En resumen, siendo críticos e intentando no romantizar la historia, podemos decir que es la historia de un abuso y de una obsesión, contada por un narrador no fiable y enfermo: el propio Humbert Humbert.

### Contexto histórico

Para hablar sobre la novela *Lolita* es importante también conocer el contexto en el que fue escrita. Las razones por las cuales se aborda un libro de tales características dependen en gran parte del autor, sus inquietudes y las vivencias de este, pero todo autor está sometido a los tiempos en los que vive, y no puede escapar de los acontecimientos que le rodean, por lo que resulta interesante este aspecto a la hora de poder analizar la obra que nos ocupa.

Como apunta Agirre en su tesis<sup>30</sup>, un escritor, desde el momento en que se pone a escribir, lo hace siguiendo unos parámetros y tradiciones aprendidas de las que no se puede desprender. Toda creación literaria, por tanto, va a responder de algún modo a una imitación, tratándose como dice Agirre de un “remedo temático de las obsesiones, miedos y filias de sus contemporáneos”<sup>31</sup>.

Entonces, ¿cómo se llega a crear una obra de semejantes características en una época tan crítica como la de la década de los 50? La teoría más afianzada nos hace remontarnos al ambiente victoriano de finales del siglo XIX. En ese momento se empieza a gestar la idea de la *New Woman*. Estas nuevas mujeres se caracterizaban por ejercer un control absoluto sobre su vida personal, social y económica. Cuando se empieza a usar el

---

<sup>29</sup> Humbert.

<sup>30</sup> Agirre Miguélez 2010.

<sup>31</sup> Agirre Miguélez 2010, 83.

término en los Estados Unidos, se relacionaba con aquellas mujeres que durante las últimas décadas del siglo XIX se habían profesionalizado y ocupaban puestos que las permitía actuar de forma independiente habiéndose formado en materias académicas de prestigio, como Medicina o Derecho. Lo que las define como *nuevas*, es sobre todo la idea de independencia, el hecho de que se valieran por ellas mismas sin necesidad de una figura masculina que las respaldara. Cuando ya entramos en el siglo XX se acuña el término para hablar de aquellas mujeres activistas y reformistas, que luchan de forma activa por esa independencia, sumándole el componente estético en algunos casos, como es el ejemplo de la *flappers*. A diferencia de las *New Woman* de finales del XIX, estas mostraban mayor interés por temas como la liberación sexual y personal en clave moral. En cualquier caso, todas ellas tenían un punto claro en común, la necesidad de liberarse del control que ejercía la figura masculina sobre ellas<sup>32</sup>.

Este aspecto nos interesa, porque la emancipación de la mujer supondrá cierta igualdad entre el hombre y la mujer adulta. Lo que nos lleva a la teoría de que muchos hombres van a centrar su atención en adolescentes o prepúberes ya que estas van a ser percibidas como seres inocentes, maleables e inofensivos, a diferencia de las emergentes *New Woman*. De este modo, podríamos decir que se crea un ambiente propicio para la aparición y desarrollo recurrente de figuras infantiles y adolescentes en el ámbito artístico, entre ellas Lolita<sup>33</sup>.

En los años 50 del siglo XX, época en la que se gesta la novela de Nabokov había finalizado hace apenas cinco años la Segunda Guerra Mundial, evento que promovió la incorporación casi obligada de la población femenina al mundo laboral, ya que muchos hombres se vieron obligados a desplazarse al campo de batalla. Esto implicará un mayor reconocimiento social y un nuevo papel para la mujer, fenómeno que encaja con lo comentado anteriormente<sup>34</sup>. Esto podría haber ocasionado un mayor deseo por las jóvenes, ya que estas permanecían ajenas a este mundo “igualitario” y tal y como apunta Agirre:

La distancia es necesaria para que surja el deseo, la diferencia de edad entre la chica joven y el hombre adulto, reestablecería las condiciones necesarias para la atracción amorosa y sexual... su aspecto y actitud infantil, estará especial y conscientemente diseñado para atraer al hombre, un

---

<sup>32</sup> Bordin 1992, 3.

<sup>33</sup> Agirre Miguélez 2010, 101.

<sup>34</sup> Agirre Miguélez 2010, 37.

hombre desorientado y confuso ante los nuevos roles que la mujer adulta estaría adoptando a partir de la segunda mitad del siglo XX, queriendo convertirse en su igual<sup>35</sup>.

Por otro lado, el fin de la Guerra también dio lugar al inicio de la Guerra Fría, que, para Estados Unidos, como cabeza del bloque Occidental, supuso un corte en las relaciones con el bloque del Este. Este conflicto no armado (al menos directamente) afectó a la economía y a la política del país, pero también al ánimo de la población. Los Estados Unidos, como líderes del bloque liberal capitalista, pretendían defender la libertad y la democracia frente al comunismo marxista que pretendía extender la URSS.

Por tanto, nos encontramos a mediados del siglo XX con un país en auge, que sale victorioso de la guerra, y apenas afectado, mientras que el territorio europeo donde habría tenido lugar el conflicto bélico quedaba en ruinas.

*Lolita* nace en el seno de una nación que emerge por encima de cualquier otra, en los tiempos del *baby-boom*<sup>36</sup>, propiciado por las buenas condiciones de vida de la época. En este momento también van a surgir la cultura mediática y de masas, junto con la época dorada de los iconos hollywoodienses.

Llama la atención, cómo Nabokov pudo adaptarse de una manera tan asombrosa a la estética fílmica de Hollywood. Los expertos apuntan que la obra tiene una prosa narrativa que transmite una sensación de plasticidad y colorido ideal, que, junto con las descripciones y *flash-backs*, entre otros elementos, son ideales para la adaptación al filme<sup>37</sup>.

### La publicación

En cuanto a la publicación de la obra, hubo que esperar hasta 1955 para que esta pudiera llegar a las manos de los lectores. Nabokov lo intentó con varias editoriales, pero no tuvo éxito y fue rechazada numerosas veces. Primero lo intentó en Viking Press, que consideró el libro brillante, pero demasiado comprometido<sup>38</sup>. También envió el manuscrito a Simon & Schuster, editorial donde fue rechazado de nuevo, esta vez por ser “pura pornografía”<sup>39</sup>. Después de estos rechazos pidió a Doussia Ergaz, trabajadora

---

<sup>35</sup> Agirre Miguélez 2010, 37-38.

<sup>36</sup> Fenómeno caracterizado por un aumento de la natalidad entre los años 1946 y 1964, en el que se la natalidad subió a 3'5 hijos por mujer en EE. UU.

<sup>37</sup> Agirre Miguélez 2010, 142.

<sup>38</sup> Boyd 1991, 255.

<sup>39</sup> Boyd 1991, 262.

de la agencia francesa<sup>40</sup> con la que Nabokov había editado libros anteriormente, que intentara encontrar alguna editorial que estuviera dispuesta a lanzar *Lolita*. Mientras tanto, la otra editorial americana New Directions, pidió a Nabokov la oportunidad de leer *Lolita*. El editor, J. Laughlin, tenía fama de atreverse a trabajar con libros originales y arriesgados, así pues, Nabokov accede a mandarle una copia. Tampoco tuvo suerte en este caso. Laughlin no estaba dispuesto a asumir la publicación de una obra tan osada, ya que consideraba que esta arruinaría la reputación tanto del autor como la suya propia<sup>41</sup>.

Su siguiente opción fue la editorial Farrar, Straus. Estos también desecharon la idea y además aconsejaron a Nabokov no usar un pseudónimo tal y como pretendía (para proteger su trabajo en Cornell University). Según el editor Roger Straus, resultaba demasiado evidente que la obra había sido escrita por el propio Nabokov, y le acabaría ocasionando problemas con Cornell de todas formas. Por otro lado, también consideraba que, si conseguía imprimir el manuscrito, en caso de ir a juicio, su defensa sería más viable si aparecía su nombre<sup>42</sup>.

También fue vetada por el presidente de la editorial Doubleday. Todas estas editoriales mencionadas consideraron que apostar por la obra y evitar litigios era prácticamente imposible<sup>43</sup> y probablemente no les faltara razón.

Después de estos fracasos en Estados Unidos, quedó claro que la única forma de publicar su obra sería buscando alguna editorial extranjera dispuesta a asumir el riesgo.

Así es como llegamos a Olympia Press, la editorial que finalmente acabaría dando una oportunidad a la novela, aunque también se barajó la opción de publicar con Shakespeare and Company<sup>44</sup>. El fundador y dueño de aquella, Maurice Girodias, había heredado la editorial de su padre (quien había editado varias novelas consideradas pornográficas años antes). Se dedicaba a hacer dinero fácil con obras en inglés censuradas en el ámbito americano, o con libros pornográficos explícitos<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> *Bureau Littéraire Clairouin* in Paris.

<sup>41</sup> Boyd 1991, 262-263.

<sup>42</sup> Boyd 1991, 263.

<sup>43</sup> Boyd 1991, 264.

<sup>44</sup> Editorial que había publicado la varias veces rechazada obra de James Joyce, *Ulyses*.

<sup>45</sup> Boyd 1991, 266.

A Girodias le encantó *Lolita* y rápidamente hizo una oferta a Nabokov para proceder a su edición inmediata, cosa que el autor no dudó en aceptar. Más tarde Nabokov indicó que no era consciente de la clase de novelas que se dedicaba a publicar Olympia Press por aquel entonces, pero que, si lo hubiera sabido, hubiese aceptado de igual manera, aunque quizás “menos alegremente”<sup>46</sup>. Es decir, deseaba por encima de cualquier cosa que *Lolita* saliera a la luz, y después de dos años, en 1955, lo logró.

### El protagonista y narrador: Humbert Humbert

Al contrario de lo que muchos pueden pensar erróneamente, la figura principal y protagonista de la obra que nos ocupa no es Lolita, cuyo nombre aparece como título del libro, el protagonista no es otro que Humbert Humbert. Este personaje es quien cuenta la historia, como un narrador en primera persona, es decir, nos relata los hechos desde su punto de vista, y por tanto intenta convencer al lector, de lo que él mismo está convencido y toma como realidad. Este factor es crucial en el desarrollo de la obra y en el modo en el que el lector la percibe, ya que consigue crear en éste una sensación extraña que se va moviendo entre la repulsión y la empatía.

### Personalidad y descripción

El personaje de Humbert se caracteriza por seducir al lector mediante el lenguaje y la prosa que utiliza, describiéndose como un intelectual y dejando en evidencia la vulgaridad de la cultura americana<sup>47</sup>.

El físico de Humbert aparentemente es atractivo según nos cuenta él mismo en la novela:

Era, y aún soy, a pesar de *mes malheurs*, un varón excepcionalmente apuesto; de movimientos lentos, alto, con suave pelo negro y aire melancólico, pero no por ello menos seductor... Muy bien sabía, ay, que podía obtener a cualquier mujer adulta que se me antojara con solo chasquear los dedos...<sup>48</sup>

Así pues, se describe como un hombre apuesto y es consciente de ello, también de su inteligencia y erudición por lo que muestra cierta vanidad y soberbia.

---

<sup>46</sup> Boyd 1991, 266.

<sup>47</sup> Representada por la figura de Charlotte Haze.

<sup>48</sup> Nabokov 2002, 34.

Pero también nos deja constancia de su lado desequilibrado, nos habla de sus enfermedades mentales, de su paranoia, y de sus impulsos transgresores y violentos. Él mismo es consciente de la dualidad que presenta su personalidad:

No debe asombrar, pues, que mi vida adulta, durante el período europeo de mi existencia, resultara monstruosamente doble. Para cualquier observador exterior, mantenía las relaciones llamadas normales con cierto número de mujeres terrenales ... pero, en secreto, me consumía en un horno infernal de reconcentrada lujuria por cada nífula que encontraba<sup>49</sup>.

Su problema e interés como personaje radica en que, como apunta Silvestre en su tesis, vive en la eterna “paradoja de lo sublime”. Por un lado, siente desprecio por su propia actitud y sentimientos de deseo, reconoce que no es algo bueno y que, por lo tanto, está mal. Pero, por otro lado, no quiere reprimir sus impulsos, y como podemos comprobar, los ejecuta<sup>50</sup>. “Es un pederasta que reconoce su patología y que se justifica en términos psicoanalíticos, al remitirse a otras mujeres como la causa de su obsesión”<sup>51</sup>.

La historia trata realmente de la evolución del personaje de Humbert a lo largo del relato y del proceso que sigue su obsesión por el personaje de Lolita.

Para narrar la historia, Humbert usa un lenguaje cargado de fórmulas pomposas y descripciones elegantes que pretenden distorsionar los eventos y de alguna manera, conseguir que el lector empatice con él.

Se describe a sí mismo como un pobre hombre, incapaz de controlar su deseo y sometido a los encantos de la joven Dolores, que, según él, es una *nífula* cruel que le atormenta y subyuga<sup>52</sup>.

Humbert es consciente de que debe ocultar su oscuro deseo por la joven niña, cosa que le obliga llevar una vida de “impostor”, dominada por el miedo y la ansiedad. Por tanto, se podría decir que el narrador lleva una doble vida: la que muestra con su personalidad al exterior y toda esa vida interior que se muestra en las memorias que leemos.

Justifica sus pensamientos y actitudes convencido de que lo que siente por Lolita es amor, un amor que le atormenta.

---

<sup>49</sup> Nabokov 2002, 25-26.

<sup>50</sup> Silvestre Marco 2007, 257.

<sup>51</sup> Silvestre Marco 2007, 258.

<sup>52</sup> Cheema 2010, 46.

Otra característica de la personalidad de Humbert es el marcado narcisismo que se hace evidente en sus ansias por ser el único objeto de amor de la joven Lolita, aislándola e intentando poseerla de todas las formas posibles. Además, en numerosas ocasiones hace referencia en el texto a su atractiva apariencia, diciendo poseer un fuerte magnetismo para las mujeres<sup>53</sup>.

¿Cómo trata Humbert a Lolita?

Humbert concibe a Lolita como algo que debe poseer. Para ello la anula como persona y la despoja de su identidad individual. Uno de los ejemplos más evidentes es la multiplicidad de nombres que le asigna. En la primera página del libro empieza diciendo:

Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana, cuando estaba derecha, con su metro cuarenta y ocho de estatura, sobre un pie enfundado en un calcetín. Era Lola cuando llevaba puestos los pantalones. Era Dolly en la escuela. Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos fue siempre Lolita<sup>54</sup>.

Estas múltiples identidades propician la conflictividad psicológica de la niña, y para Humbert, alimentan el deseo de eterna niñez en el que pretende atraparla. Diciendo que en sus brazos “fue siempre Lolita”, manifiesta su idea de que no quiere que crezca nunca, creando su propia Lolita y moldeándola a su gusto. De esta forma consigue aislarla y poseer la versión de la niña que más le interesa y desea<sup>55</sup>.

El libro gira entorno a la historia de una necesidad/obsesión por poseer el objeto de deseo del protagonista, y para conseguirlo estará dispuesto a cualquier cosa, incluso a cometer delitos como el asesinato de Charlotte Haze, la madre de Lolita. De esta forma conseguía la custodia de la niña y ser su único lazo familiar. Finalmente, no se decide a acabar con su vida, aunque sí lo planea de forma determinada.

En realidad, analizando bien la obra, el personaje de Humbert no evoluciona. Una evolución significaría que éste se hiciera responsable de las atrocidades que comete y se arrepintiera para acabar pidiendo disculpas, pero eso no ocurre en ningún momento. Además, los atisbos de remordimiento que se puedan percibir en la novela, solo se hacen evidentes para él cuando Lolita le muestra su indiferencia afectiva. Por tanto, no se trata de un remordimiento genuino, ya que, a lo largo de sus escritos, no se arrepiente

---

<sup>53</sup> Cheema 2010, 48.

<sup>54</sup> Nabokov 2002, 15.

<sup>55</sup> Cheema 2010, 49.

en absoluto, más bien se dedica a justificar sus actos y a victimizarse intentando distorsionar la historia<sup>56</sup>.

### Sobre Dolores Haze (Lolita)

Lolita es el objeto de deseo de Humbert Humbert, y verdaderamente no se sabe si cuando hablamos de este personaje realmente lo estamos conociendo tal como es, o si realmente no es más que un espejismo del narrador.

Cuando pretendemos describir al personaje de Lolita, tanto desde el punto de vista de su aspecto como de su personalidad, hay que tener en cuenta uno de los principales debates que nos presenta la novela. Este debate consiste en determinar si podemos creer las descripciones que Humbert nos proporciona o no. En el propio libro, nos dice que en ocasiones vive una realidad imaginada, que es un “loco” y que en ocasiones no distingue el sueño de lo que es verdadero. Pero también nos dice que debemos creerle cuando afirma que lo que dice es cierto.

Nos encontramos con una contradicción que sigue sin proporcionar respuestas claras. Como afirma Pantoe<sup>57</sup> en su texto, es muy difícil creer que por un lado Lolita le seduce a él la primera vez que mantienen relaciones sexuales, y por otro, que él la llega a amar realmente. Dos cosas de las que intenta convencer al lector durante toda la narración.

### Personalidad y descripción

La primera vez que Humbert se encuentra con Lolita, nos la describe con unos hombros frágiles de color miel, espalda esbelta, sedosa y pelo castaño rizado. También alude a una piel maravillosa, suave y tostada, sin defecto alguno... Nos habla de una apariencia juvenil, propia de una niña de doce años, pero nos lo describe de una forma muy sensual y sexualizada. Por ejemplo, cuando nos dice: “puedo decir que tiene el pelo castaño, los labios rojos como un caramelo lamido, el inferior bellamente prominente<sup>58</sup>”. Nos habla de su genio y personalidad, que según él era una mezcla de “tierna y soñadora puerilidad y una especie de desconcertante vulgaridad<sup>59</sup>”, también como “Cambiante, malhumorada, alegre, torpe, graciosa, con la acre gracia de su niñez retozona, dolorosamente deseable de la cabeza a los pies<sup>60</sup>”.

---

<sup>56</sup> Cheema 2010, 52.

<sup>57</sup> Pantoe 1995, 90.

<sup>58</sup> Nabokov 2002, 57.

<sup>59</sup> Nabokov 2002, 58.

<sup>60</sup> Nabokov 2002, 65.

Lolita tiene una actitud revoltosa, en ocasiones ruda y maleducada, vulgar y no muy fina, cosa que a Humbert le resulta atractiva, ya que lo que a él le encandila es el hecho de que sea una niña. Es alegre, activa y juguetona, propensa a meterse en algún que otro lío y bastante desafiante con Charlotte, su madre.

Podemos hablar de una actitud propia de una persona en su adolescencia, incoherente, con cambios de humor y caprichosa. El problema se nos presenta cuando Humbert le atribuye otras connotaciones, hablando de ella como una figura diabólica que intenta seducirle mediante esas acciones, cuando estas son simples actitudes infantiles distorsionadas por su mente perversa.

### Otros personajes relevantes

Durante la narración podemos distinguir otros personajes relevantes para la historia, los cuales, al igual que Dolores, se nos describen desde el punto de vista de Humbert. Estos son Charlotte Haze, Clare Quilty, o Annabelle Leigh figuras clave para el desarrollo de los acontecimientos durante el libro.

#### Charlotte Haze

Este personaje es la madre de Lolita. Se la representa como la típica ama de casa, de clase media que aspira frustradamente a la sofisticación propia de los elegantes europeos.

Charlotte es viuda, su primer marido Harold Haze muere cuando Lolita tiene apenas tres años, por lo que su madre la criará sola desde entonces, hasta que Humbert alquila una de las habitaciones de su casa cuando llega de Europa a causa del estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Ésta pronto se enamora locamente de Humbert. Ve en él la oportunidad de convertirse en esa mujer que tanto ansía, pero va a ser un amor no correspondido. Aun así, Humbert se casará con ella, pero como ya sabemos, quién verdaderamente ocupará los pensamientos de Humbert es su hijastra, Dolores.

Charlotte es en realidad un obstáculo del que Humbert debe deshacerse para poder consumir sus planes románticos con Lolita. Es por eso por lo que el mismo protagonista planea el asesinato de la madre tras contraer matrimonio con ella.

Por otro lado, Charlotte y Lolita, no tienen una relación especialmente buena y no demuestra un instinto maternal en ningún momento. Sorprendentemente, cuando se da cuenta de que su marido, Humbert, tiene intenciones románticas con su hija la principal preocupación de Charlotte no es la protección de la niña, sino su propio desengaño amoroso con Humbert. Después del acontecimiento del que hablamos, en el que Charlotte descubre el diario con los pensamientos de Humbert respecto a Dolores en el que también dirigía insultos a la misma Charlotte, la mujer, llena de la ira sale encolerizada de la casa con la mala fortuna de ser atropellada por un automóvil. Evento que dejara a Dolores huérfana y a cargo de su padrastro Humbert.

#### Clare Quilty

El personaje de Quilty es como una sombra durante toda la obra, parece alguien irrelevante durante la primera parte, no es hasta más avanzada la novela que va haciendo apariciones, aunque en el anonimato.

Se dedica a la dramaturgia y de forma clandestina a los filmes de pornografía infantil. Aparece descrito por el narrador como una figura perversa y mezquina que se aprovecha de niños y niñas, cuando en realidad es una persona similar a Humbert, intelectual, manipulador y enfermo.

Quilty se va a dedicar a perseguir a Lolita y Humbert durante su segundo viaje por Estados Unidos. Eso provocará una gran paranoia e inquietud en Humbert, que puede sentir la presencia sombría de alguien sin saber que este es Quilty, de hecho, sospecha de que pueda ser un policía o detective. Finalmente, Lolita se fuga con él ya que había estado manteniendo contacto secretamente a espaldas de Humbert. Tras este suceso el propio Humbert enloquece y la busca por todas partes.

#### Annabel Leigh

Este personaje es clave para la novela ya que es el germen de la obsesión que Humbert va a empezar a sentir por sus denominadas “nínfulas”.

Annabel es el amor de la infancia del narrador, nos habla de ella al principio de la novela como la precursora de lo que sería más tarde Lolita, que, según él, es la reencarnación de la joven Annabel.

Nos dice el autor hablando de Annabel: “Lolita no hubiera podido existir para mí si un verano no hubiese amado a otra niña iniciática<sup>61</sup>”.

La chica en cuestión era de origen holandés e inglés, Humbert la conoció con trece años en verano, la chica había alquilado con sus padres una villa cercana al hotel que poseía el padre de Humbert en la Riviera. Ambos estaban vigilados por sus padres y aunque estaban locamente enamorados no llegaron a tener más que un par de encuentros a solas en los que no llegan a tener relaciones sexuales plenas. Annabel muere después de cuatro meses por tifus. Esta muerte traumatiza de por vida a Humbert, que a raíz de esto se obsesiona con encontrar a otra mujer que pueda asemejarse a Annabel, quien permanecía joven e inocente en su memoria. Dice Humbert:

Yo era un muchacho fuerte y sobreviví; pero el veneno quedó en la herida, y ésta permaneció siempre abierta. Y pronto me encontré madurando en una civilización que permite a un hombre de veinticinco años cortejar a una muchacha de dieciséis, pero no a una niña de doce<sup>62</sup>.

Con esto nos habla de cómo él madura, pero sus apetencias románticas y sexuales no, se queda anclado en el pasado y el único prototipo que le atrae es el que representa la Annabel de doce años que conoció y perdió cuando era un niño adolescente.

También la primera vez que ve a Dolores, dice que creyó reconocer de nuevo a su “amor de la Riviera<sup>63</sup>” refiriéndose a Annabel y añade: “mi descubrimiento de Lolita fue una consecuencia de aquel «principado junto al mar» que había habido en mi torturado pasado<sup>64</sup>”.

Otro factor interesante de la figura de Annabel Leigh es que es una figura directamente relacionada con el famoso poema de Edgar Allan Poe *Annabel Lee (1849)*<sup>65</sup>.

El poema escrito por Poe nos habla de un amor intenso y de la muerte de una joven mujer. El poeta hace supuesta referencia a su esposa Virginia Clemm, fallecida hacía un par de años en el momento que la escribe y con la que se había casado cuando esta tenía trece años.

Poe tenía delirio por su esposa y para él era la “esencia del alma pura y eterna”<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> Nabokov 2002, 15.

<sup>62</sup> Nabokov 2002, 25.

<sup>63</sup> Nabokov 2002, 51.

<sup>64</sup> Nabokov 2002, 52.

<sup>65</sup> Anexo 1.

<sup>66</sup> Silvestre Marco 2007, 27.

Los versos nos hablan de una joven a la que él amaba locamente y viceversa, hasta que por envidia de los ángeles la joven muere. Todo esto ocurre en un reino junto al mar. Annabel Leigh de Nabokov tuvo una historia de amor fugaz e intensa con el joven Humbert un verano en la playa, cosa que se corresponde con el reino junto al mar del que habla Poe y también Annabel Leigh muere trágicamente dejando una importante huella en Humbert, al igual que lo hace la Annabel de Poe:

For the moon never beams, without bringing me dreams  
Of the beautiful Annabel Lee;  
And the stars never rise, but I feel the bright eyes  
Of the beautiful Annabel Lee: —  
And so, all the night-tide, I lie down by the side  
Of my darling — my darling — my life and my bride,  
In her sepulchre there by the sea —  
In her tomb by the sounding sea.<sup>67</sup>

Humbert hace referencia a Annabel Lee en el libro cuando en una ocasión llama a su amada de la infancia “nínfula primigenia, la señorita Lee<sup>68</sup>” y en ese mismo capítulo, también dice “Annabel Haze, alias Dolores Lee, alias Loleeta...<sup>69</sup>”.

Es decir, funde a sus dos amadas; Annabel Leigh y Dolores Haze (Lolita), con el personaje de la poesía de Poe, Annabel Lee.

---

<sup>67</sup> Poe, Edgar Allan, 1809-1849. (1987). *Annabel Lee: the poem*. Montréal: Tundra Books.

<sup>68</sup> Nabokov 2002, 205.

<sup>69</sup> Nabokov 2002, 206.

## 4. Adaptaciones al Cine

La obra literaria *Lolita* y el argumento que esta presenta se ha utilizado numerosas ocasiones en el cine. Se puede encontrar el arquetipo y argumento construido por Nabokov reflejado en muchas películas, pero este apartado se va a centrar únicamente en las películas que están directamente basadas en la novela y que llevan el título homónimo.

La primera de estas la dirigió Stanley Kubrick y se estrenó en 1962 mientras que la segunda versión fue dirigida por Adrian Lyne en 1997.

Se pretende hacer un análisis de cada una de estas dos adaptaciones abordando el estilo de los directores en cuestión, el contexto cinematográfico y social en el que se desarrollan y las peculiaridades cinematográficas que presentan.

### *Lolita* de Stanley Kubrick

#### Contexto décadas 1950 y 1960

El contexto cinematográfico en los años 50 del siglo XX era un auténtico drama para las productoras. Los espectadores en las grandes salas de reproducción se redujeron a prácticamente la mitad en un periodo de apenas 5 años. Esto fue debido a que empezaron a surgir nuevas formas de entretenimiento, entre ellas la llegada de la televisión a las casas particulares.

Los grandes estudios desarrollaron una táctica de despliegue económico que les permitía la creación de un producto mucho más atractivo para el público. Películas como *Ben-Hur* (William Wyler 1959) o *Espartaco* (Stanley Kubrick 1960) eran obras realizadas para ver en el cine, ya que los nuevos formatos envolventes e inmersivos que ofrecían las salas de cine no eran algo a lo que los consumidores podían acceder desde sus propios televisores<sup>70</sup>.

Por otro lado, las productoras más pequeñas y con menos recursos se vieron forzadas a cerrar, o apostar por un contenido suficientemente polémico para atraer espectadores hasta las salas<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Gubern 1997, 305.

<sup>71</sup> Gubern 1997, 306.

También tuvo gran importancia la introducción de la cultura cinematográfica europea, que se caracterizaba por un acercamiento más intelectual y erudito, cosa que se empieza a contagiar al cine de Hollywood.

Poco a poco el cine clásico norteamericano se va difuminando, hasta quedar por completo desbancado en los años 60, gracias a la debilitación del código Hays<sup>72</sup> y al surgimiento de nuevas figuras que revolucionarían ese ámbito y acabarían con las viejas dinámicas como el *star-system*<sup>73</sup>. Directores como Robert Aldrich, Richard Brooks, Nicholas Ray o Stanley Kubrick<sup>74</sup>.

También fue un hito de gran importancia el surgimiento del *New American Cinema Group*. En 1960 publicaron un manifiesto en el que se reivindicaba la libertad e independencia creativa, al margen de la industria y los códigos de censura.

Así pues, con todos estos cambios y rupturas con la tradición, a partir de los años 60 se va a experimentar una transformación del cine norteamericano. La industria de la imagen se expande a otros ámbitos de la sociedad, dejando de ser un producto exclusivo de las salas de reproducción<sup>75</sup>.

Además, en el año 1966 finalmente se conseguirá abolir el código Hays, cosa que permitió una mayor libertad a la hora de producir contenidos relacionados con el sexo, la violencia o las drogas entre otros<sup>76</sup>.

En cuanto a la sociedad de la época, nos encontramos en un momento en el que las ciudades nunca habían recibido tanta migración (procedente del campo) y se crean nuevas comunidades de personas jóvenes que se desplazan para formarse en las universidades. Este nuevo sector estudiantil se organizaba para llevar a cabo protestas, manifestaciones y reclamar ciertos derechos, formando una verdadera fuerza política. Los años 60 fueron el escenario de una revolución cultural que se oponía a la cultura que imperaba y dominaba a la sociedad. Se juntaron varios tópicos por los cuales se rebelaban y todos surgían de una misma palanca de acción, el descontento con lo

---

<sup>72</sup> The Production Code conocido como Código Hays era un conjunto de normas que determinaban lo que podía o no aparecer en los filmes de alta distribución. Prohibía blasfemias, desnudez sugestiva, violencia gráfica o realista, persuasiones sexuales y violación.

<sup>73</sup> Método utilizado por las productoras estadounidenses que consistía en contratar a un actor/actriz en exclusividad y pulir su imagen según los cánones que la sociedad demandaba hasta consolidar su popularidad y garantizar el éxito de los filmes.

<sup>74</sup> Gubern 1997, 310.

<sup>75</sup> Gubern 1997, 388.

<sup>76</sup> Gubern 1997, 389.

anterior. La revolución sexual, la feminista, la lucha por los derechos civiles, los movimientos socialistas que se oponían al poder capitalista.

En cualquier caso, nos encontramos en un periodo de transición y cambios, en el que un grupo joven emergente se revela e intenta encontrar soluciones y alternativas a la ideología dominante basada en el control, la sumisión y la familia normativa enfocada en un sistema patriarcal y machista.

De modo que no es extraño que, en el ambiente cinematográfico, emerjan nuevos grupos de directores y guionistas con ideales nuevos y rompedores que revolucionan el panorama generando cambios y transiciones.

Stanley Kubrick: vida y estilo

El director nació en Manhattan, Nueva York el 26 de julio de 1928. La producción de este cineasta se ha calificado como eminentemente americana, y se enmarca en las nuevas tendencias de los años 50 y 60<sup>77</sup>.

Inició su carrera profesional como fotógrafo en 1945 para la revista *Look*, y en 1950 se introdujo en el mundo del cine por sus propios medios financiando dos cortos documentales para RKO Pictures: *Day of the fight* (1950) y *Flying padre* (1951). Después de esta primera toma de contacto con el mundo del cine, realizó su primer largometraje en 1953 llamado *Miedo y deseo*, y más tarde *El beso del asesino* (1955)<sup>78</sup>.

Estas dos primeras no se consideran grandes películas del director, de hecho, él mismo renegó de ellas negando que estas formaran parte de su filmografía, aun así, tenemos que considerarlas ya que forman parte de sus inicios.

La primera película de éxito del director llegó en 1955, titulada *The Killing* (*El atraco perfecto* en su doblaje en España). Esta tuvo un presupuesto más alto y Kubrick pudo desplegar sus talentos con un excelente diálogo, dirección e interpretación de los actores<sup>79</sup>.

Más tarde rodó *Senderos de gloria* (1957), y en 1960 la exitosa película *Espartaco* nos muestra su primer contacto con el cine espectáculo, mientras que en el 62 adapta la novela de Nabokov, *Lolita*.

---

<sup>77</sup> Hernández Arango 1998, 239.

<sup>78</sup> Phillips y Kubrick 1971, 30.

<sup>79</sup> Phillips y Kubrick 1971, 31.

Después de esta realizó algunos de los filmes que aumentaron notablemente su fama, por ejemplo *2001: Una odisea del espacio* (1968), *La naranja mecánica* (1971) o *El Resplandor* (1980). El director falleció durante el montaje de su última película, *Eyes wide shut*, en 1999<sup>80</sup>.

El estilo cinematográfico de Kubrick se caracteriza por no seguir ninguno de los cánones establecidos, desde el primer momento cultivó un cine de autor; gustaba de innovar y explorar su creatividad de forma libre sin rendir cuentas a nadie.

Se le considera uno de los autores más influyentes por la singularidad en la forma de presentar los efectos visuales y su especial sentido de la ironía. Kubrick se adentra en los sentimientos humanos más escondidos y perturbadores y deja todo a merced del espectador. Permite que este decida de qué trata la película sin imponer su percepción e intención, es decir, deja que los espectadores entiendan su propia realidad intentando no sesgarla<sup>81</sup>.

Otra de las interesantes opiniones de Kubrick era que las películas no debían verse solo una vez como un objeto de consumo, de usar y tirar. Al contrario, consideraba que las películas eran para verse más de una vez. Para él se trataba de una obra de arte visual, hecha para ser disfrutada e interpretada todas las veces que el espectador considere apropiado, de la misma manera que se disfruta de una pieza musical o una obra pictórica<sup>82</sup>.

¿Cómo llega la novela a Kubrick?

La novela de Nabokov se publica en Estados Unidos en 1958, causando bastante revuelo. El joven Kubrick, en 1960 acababa de dirigir la gran producción de Kirk Douglas: *Espartaco*. Con ya cierta fama y reconocimiento, Kubrick, junto a su socio, James Harris, se fija en la novela *Lolita* para hacer una adaptación al cine.

Acudió a productoras como *United Artists*, *Warner Bros.* o *Columbia*, las cuales rechazaron la propuesta. Finalmente, encontraron la oportunidad de la mano de *Seven Arts*, con lo que Kubrick compró los derechos de la novela y ofreció a Nabokov participar en el guion de la adaptación.

---

<sup>80</sup> Rubio Pobes 2010, 179-180.

<sup>81</sup> Plevíková 2014, 14.

<sup>82</sup> Plevíková 2014, 15.

## Adaptación y censura

El director Stanley Kubrick debido a su osadía a la hora de idear y proponer temas para sus películas, era conocido por tener problemas con la censura a menudo. En muchos casos el director plasmaba tópicos que podían causar cierto revuelo entre público ya que estudiaba realidades duras y en algunos casos difíciles de digerir, todo ello desde una distancia en la que no se posicionaba moralmente<sup>83</sup>.

Las expectativas para el estreno de la película de Kubrick eran bastante altas, la novela había sido un gran éxito y objeto de polémica, por lo que como era de esperar, el público estaba expectante por ver cómo el director, conocido por ser un personaje transgresor, adaptaba la obra.

Uno de los carteles promocionales en Times Square (Fig. 18) mostraba a la actriz Sue Lyon como Lolita fotografiada de forma sugerente y seductora con gafas de sol en forma de corazón y una piruleta en la boca. La imagen iba acompañada de un mensaje: *How did they ever make a film about Lolita?* El crítico del *New York Times* Bosley Crowther responde a esa pregunta diciendo que nunca se hizo una película sobre *Lolita*<sup>84</sup>.



18. Cartel promocional película *Lolita* (1962). Metro Goldwyn-Mayer, Seven Arts Pictures.

La sensación del crítico fue algo bastante generalizado ya que la mayoría de los que habían tenido la oportunidad de leer el libro se mostraron decepcionados. Esperaban una adaptación fiel a la novela, y el panel publicitario del que hemos hablado sugería cierto contenido erótico. Sorprendentemente, nada de eso apareció en la cinta de Kubrick y lo cierto es que el código Hays nunca habría permitido una fiel adaptación de las escenas que se narran trasladadas a la gran pantalla<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> Biltreyst 2015, 140

<sup>84</sup> Agirre Miguélez 2010, 184.

<sup>85</sup> Agirre Miguélez 2010, 185.

Para rodar la película, Kubrick (director) y Harris (productor), necesitaban la aprobación del director de la PCA<sup>86</sup>, Geoffrey Shurlock en ese momento. Según Shurlock, el principal problema que existía a la hora de adaptar la novela tenía que ver con que esta presentaba un argumento de “perversión sexual”. Para evadir este problema, les sugirieron ambientar el filme en estados donde el matrimonio a partir de los 12 años estuviese permitido, pero eso no fue suficiente para Shurlock, y este exigió que la edad de la joven se elevara a 15 años. Además, Kubrick también optó por suprimir la carga erótica de la novela y en su lugar utilizar recursos cómicos, de modo que las insinuaciones quedaran veladas por una ambigua inocencia<sup>87</sup>.

Una vez solventada la problemática con la PCA, Kubrick convenció a Navokov para viajar a Hollywood y encargarse del guion de la película, pero el resultado no satisfizo al director porque no se adecuaba a las condiciones que la Administración había impuesto. De modo que Kubrick varió prácticamente todo el guion escrito por Nabokov.

Es evidente que Kubrick y Harris habrían hecho una película muy diferente si no hubiese existido la incesante intromisión de la censura americana y de los grupos católicos que intervinieron en prácticamente todos los procesos de decisión. Aun así, de una manera u otra Kubrick y Harris se valieron de estrategias para poder finalmente proyectar el filme en los cines, aunque quizás no fuese con el resultado que tenían en mente.

#### Recepción en ese momento

El público, como hemos mencionado, tachó a *Lolita* de fraude. La mayoría de la crítica fue de talante negativo, *The New York Times*, la revista *Variety*, *The Observer* y *Time* entre otros coincidían en que la película había sido “filtrada y depurada” en el mal sentido, la calificaban de “fiasco” y se quejaban del contenido literario omitido, diciendo que, comparada con la novela, la película tenía muchas carencias<sup>88</sup>.

Sin embargo, también hubo otro lado de la sociedad que mostraba una opinión más benevolente y optimista y alabó la labor del director y las actuaciones de los actores y actrices. Algunos vieron el estreno de *Lolita* como un tímido intento de rebelión contra la censura del momento.

---

<sup>86</sup> Production Code Administration: organismo encargado de la censura cinematográfica.

<sup>87</sup> Biltreyest 2015, 141.

<sup>88</sup> Agirre Miguélez 2010, 186.

Aun así, esta primera adaptación de Lolita, independientemente de que recibiese críticas más o menos benevolentes, fue un indudable punto de inflexión para el desarrollo de la figura mítica de Lolita que calaría en la sociedad del momento. La película de Kubrick creó la iconografía que representaría la figura de Lolita y de las distintas tipologías de lolitas que irían apareciendo desde entonces<sup>89</sup>.

En cuanto a las sensaciones que tuvieron los espectadores de a pie, son bastante interesantes las afirmaciones que pudo recoger un periodista que optó por entrevistar al público que abandonaba las salas de cine y acababa de asistir al estreno del filme<sup>90</sup>.

Algunas de estas personas respondieron del siguiente modo:

Juanita Harper, 27: “Podría pasar en la vida real, no me ha impresionado”.

Anna Casa, 42: “Hay muchas chicas como esa, provocando a hombres mayores...”.

Barbara Puleo, 24: “El fallo fue de la madre”.

Albert Scarkilli, 48: “La historia es comprensible, un hombre que pierde la cabeza por una chica...”

Charles Puleo, 27: “Podría pasarle a cualquiera, lo siento por el hombre”.

Ellen Sherer, 18: “No he encontrado nada que pueda resultar escandaloso para nadie”<sup>91</sup>.

Estos testimonios no solo nos demuestran que la adaptación de Kubrick estaba edulcorada, cosa evidente y que el propio Kubrick reconoció, sino que había cierta tendencia a culpabilizar a la joven, a la madre y a compadecerse del verdadero villano de la historia, que era Humbert.

Nos demuestra que no fue escandalosa en absoluto, todo tipo de personas, de todas las edades<sup>92</sup> pudieron visionar el filme sin percibir un ápice de perversión o incomodidad, al fin y al cabo, terminó siendo una tragicomedia romántica.

### *Lolita de Adrian Lyne*

El estreno de *Lolita* en los años 90: contexto

La década de los 90, aunque fue un momento convulso en otras partes del mundo, para los países europeos en general y EE. UU. fue un momento de aparente placidez. La bonanza y el crecimiento económico crearon una sensación de tranquilidad que

---

<sup>89</sup> Agirre Miguélez 2010, 187.

<sup>90</sup> Agirre Miguélez 2010, 188.

<sup>91</sup> Hatch 2002, 164.

<sup>92</sup> A partir de 18 años.

promovió la confianza y el optimismo gracias también a la idea de que los conflictos y guerras por el crecimiento y la expansión habían desaparecido.

En la industria del cine, *Lolita* de Adrian Lyne, no lo tuvo especialmente fácil para llevar la película a las salas de reproducción estadounidenses, ya que no conseguía que ninguna distribuidora americana le diese una oportunidad. Fruto de ello, la productora se vio obligada a estrenar la película en el canal de televisión *Showtime*. Una vez estrenada la película, algunos cines de Estados Unidos se atrevieron a proyectar el filme de Lyne, el cual ya había sido estrenado el año anterior en otros países de Europa y presentado a algunos festivales (por ejemplo, en el Festival de San Sebastián).

La razón de todo esto tuvo que ver en parte con la alta sensibilidad y concienciación que tenía la población estadounidense en los años 90. No mucho antes del estreno de *Lolita* (1997) se acababa de aprobar en Estados Unidos una Ley de Prevención de la Pornografía Infantil, y aunque la ley no estaba del todo acotada, había algún que otro vacío legal y se acabaría derogando; en el tiempo que se mantuvo significó la ilegalidad de muchas películas. Sostenía que cualquier elemento visual que mostrara o sugiriera a un/a menor teniendo una conducta sexual manifiesta sería considerado ilegal. Esto implicó que no solo las imágenes sexuales explícitas que mostraban menores estaban prohibidas, también lo estarían las que simulaban o insinuaban tal cosa<sup>93</sup>.

Esto puede tener que ver con que en los años 90 se da una revolución tecnológica que afectará sobre todo a los medios de comunicación. La sociedad empieza a tener a su alcance una cantidad ingente de información, que promoverá un miedo generalizado en la colectividad. Mientras *Lolita* de Adrian Lyne intentaba salir a la luz, noticias con titulares aterradores recorrían el planeta; muertes de niñas a manos de sus padres, pederastas y asesinos salidos de prisión, redes de tráfico de menores, etc<sup>94</sup>. Es decir, el abuso de menores era una realidad que se hacía presente a través de los medios de difusión, algo que 35 años atrás, no era una preocupación semejante por ser algo en gran medida silenciado; en la década de los 90 despierta una alarma importante en la sociedad. De manera que se crea un caldo de cultivo perfecto para que la sociedad rechace una película de las características de *Lolita*, tal como la plantea el director Adrian Lyne.

---

<sup>93</sup> Agirre Miguélez 2010, 216.

<sup>94</sup> Agirre Miguélez 2010, 217.

## Adrian Lyne: vida y estilo

El director de la segunda adaptación al cine de *Lolita*, Adrian Lyne, nació en la ciudad inglesa de Peterborough el 4 de marzo de 1941. Inició su formación en la Highgate School ubicada en el norte de Londres donde su propio padre era profesor.

Sus primeros contactos con el mundo de la imagen fueron a través de anuncios publicitarios, pertenece a la generación de directores ingleses de los años 70 del siglo XX, quienes empezaron realizando anuncios comerciales en televisión. Son ejemplo de ello Ridley Scott o Hugh Hudson quienes empezaron en situaciones similares.

En cuanto a sus influencias, es preciso citar la obra de directores como Jean-Luc Godard, Jacques Rivette y Claude Chabrol, autores representantes de *La Nouvelle Vague*<sup>95</sup>. Las técnicas fílmicas de este movimiento se presentan en la obra de Lyne, que presenta secuencias largas, combinadas con ediciones interrumpidas y fragmentadas.

Su primer largometraje fue *Foxes*, estrenado en 1980 y en 1983 dirigió la película que le llevaría a ganar peso en el mundo cinematográfico: *Flashdance*. Este filme es considerado un clásico de la época y tuvo bastante éxito en taquilla, además de ser galardonado con un premio Oscar a la mejor canción original, y nominado en otras categorías.

Sigue con su carrera como director a lo largo de los años 80 con filmes polémicos como *9 ½ Weeks* (1986), o el también tremendamente exitoso *Fatal Attraction* (1987). Estas marcarán el inicio de las tramas argumentales a las que Lyne acudirá de forma recurrente en muchas de sus películas. Relaciones sentimentales y sexuales problemáticas entre hombres y mujeres que se basan en la obsesión, el abuso y la infidelidad. Ejemplos son *Indecent Proposal* en 1993, *Lolita* en 1997, *Unfaithful* en 2002, o la última que ha realizado en 2022, *Deep Water*.

La estética de Adrian Lyne es bastante característica, la luz filtrada suaviza las imágenes creando una sensación cálida que se acompaña de tonos pastelosos que aportan una belleza inherente a la producción, cosa que se relaciona directamente con su vínculo con el mundo de la publicidad. También son característicos los tránsitos de una secuencia a otra mediante fundidos que a la vez se combinan con cortes directos de secuencia.

---

<sup>95</sup> Movimiento del cine francés de finales de los años 50 caracterizado por el rechazo a la tradición clásica cinematográfica a favor de la experimentación y de explorar temáticas existenciales.

## Nuevo enfoque y recepción

Lyne, a diferencia de Kubrick, eligió hacer una versión de *Lolita* que fuera lo más fiel posible a la obra de Nabokov. Obviamente, Kubrick también habría deseado realizar su película en esa dirección, pero las condiciones de la época no se lo permitieron, y como hemos mencionado, optó por realizar una película con dosis de comedia, basada en un humor más negro e inteligente.

Sin embargo, Lyne no se encontró con tantas limitaciones, cosa que le permitió dar a su filme un carácter más explícito sin censuras tan estrictas. De hecho, el propio guionista, Stephen Schiff, hablaba de que pretendían realizar una adaptación precisa<sup>96</sup>.

La crítica recibida en su momento, en lo relativo al guion, fue bastante inesperada. No gustó en absoluto, e incluso hubo comentarios que a pesar de reconocer la fidelidad que rendía a la novela de Nabokov, lo calificaban de inefectivo y aburrido.

Así pues, nos encontramos con otra adaptación fallida de *Lolita*, la de Kubrick recibió mala crítica por no ser lo suficientemente fiel, mientras la de Lyne la recibió por serlo demasiado y tener un carácter plano, sin ningún toque de humor o de simpatía hacia el personaje de Lolita, que se dibuja como verdugo del “pobre Humbert”.

## Análisis comparativo

En este apartado se van a analizar las dos películas para poder compararlas entre sí teniendo en cuenta las características de ambos directores y siguiendo una estructura que articulará el análisis según ciertos criterios.

Para iniciar la comparación es importante mostrar una ficha técnica de ambas películas para tener en cuenta rasgos principales.

<b>Título original</b>	<i>Lolita</i>	<i>Lolita</i>
<b>Director</b>	Stanley Kubrick	Adrian Lyne
<b>Año</b>	1962	1997
<b>País</b>	Reino Unido	Estados Unidos
<b>Productor</b>	James B. Harris	Mario Kassar Joel B. Michaels
<b>Actores/actrices principales</b>	James Mason, Sue Lyon, Shelley Winters and Peter Sellers	Jeremy Irons, Dominique Swain, Melanie Griffith and Frank Langella
<b>Fotografía</b>	Oswald Morris	Howard Atherton
<b>Música</b>	Nelson Riddle	Ennio Morricone

---

<sup>96</sup> Agirre Miguélez 2010, 227.

## Estructura de las películas

La película de Stanley Kubrick empieza con un *flashforward*, lo que implica que el orden de los acontecimientos va a tener una estructura no lineal. Empieza presentando al personaje de Humbert Humbert, que conduce a la casa de Clare Quilty, aparecen en pantalla ambos personajes manteniendo una conversación y Humbert acaba asesinando a Quilty (Fig. 24) (evento que ocurre al final de la novela). A partir de ahí, se empiezan a desarrollar los acontecimientos que conducen hasta tal momento.



19. Primer plano de la película. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:02:09.



20. Humbert entrando en casa de Quilty. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:02:16.



21. Plano de Humbert. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:03:06.



22. Plano de Quilty. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:04:20.



23. Humbert disparando a Quilty. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:10:34.



24. Quilty asesinado a través de un cuadro. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:12:13.

En cuanto a la distribución de la película, esta se podría dividir en cuatro secciones diferenciadas.

En primer lugar, después del *flashforward* del que acabamos de hablar, vemos una primera parte en la que Humbert se muda a la casa de Charlotte y desarrolla su vida

junto a ella y Lolita. En esta podemos ver cómo se conocen (Fig. 25), la convivencia, y el triángulo amoroso que se crea entre los tres (siempre con un toque cómico). Finaliza con la muerte de Charlotte (Fig. 28).



25. Primera aparición de Lolita. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:16:44.



26. Escena de Lolita, Humbert y Charlotte en un autocine. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:18:14.



27. Despedida de Lolita y Humbert. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:43:44.



28. Muerte de Charlotte. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:03:30.

La segunda parte muestra la relación que establecen Humbert y Lolita mientras viajan por Estados Unidos, hasta que llegan a una nueva ciudad y termina con una discusión (Fig. 30) y el inicio del segundo viaje.



29. Lolita y Humbert en el coche. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:08:41.



30. Lolita y Humbert discutiendo. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:49:07.

La tercera sigue con el transcurso del segundo viaje y finaliza cuando Lolita enferma, la hospitalizan y desaparece.



31. Lolita y Humbert de nuevo en carretera. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:59:49.

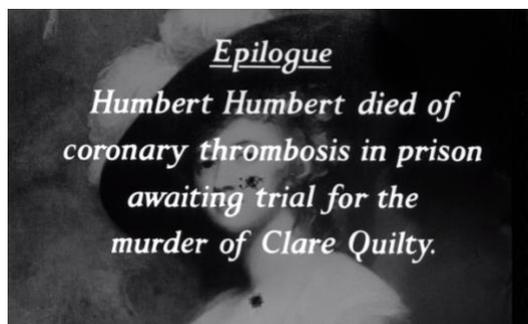


32. Humbert cuando Lolita desaparece. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 02:11:14.

Por último, el desenlace consiste en el reencuentro de Lolita con Humbert después de dos años y se reengancha con el fragmento del inicio de la película en el que Humbert asesina a Quilty.



33. Reencuentro Lolita y Humbert. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 02:16:05.



34. Muerte Quilty y epílogo. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 02:26:50.

En el caso del director Adrian Lyne, nos encontramos con un filme que se divide en cinco partes. La película abre con unos créditos que nos presentan Humbert Humbert (Fig. 45) ensangrentado con apariencia miserable; conduce un coche de forma temeraria. Se acompaña esta escena con una voz en *off* del propio Humbert, que recita la primera frase de la novela de Nabokov:

She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita. Light of my life, fire of my loins, my sin, my soul, Lolita...<sup>97</sup>

Esto se encadena con un *flashback* que narra la historia de cómo conoce a su amor de juventud, Annabel Leigh (Fig. 46).

<sup>97</sup> Nabokov 1955, 15.



45. Humbert conduciendo. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:02:41.



46. Flashback sobre Annabelle. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:03:22.

Después de lo cual, empieza la primera parte en la que conoce a Charlotte y Lolita, y se presenta su vida junto a ambas en la ciudad de Ramsdale.



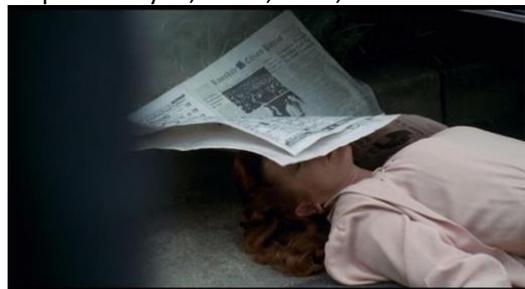
47. Primera aparición Lolita. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:10:37.



48. Escena de Lolita, Humbert y Charlotte en el porche. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:21:16.



49. Despedida Lolita y Humbert. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:24:47.



50. Muerte Charlotte. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:34:19.

La segunda parte muestra la vida de Humbert y Lolita en carretera, después de haber muerto Charlotte.



51. Humbert y Lolita en el coche. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:58:53.



52. Lolita llorando en un motel. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:06:17.

La tercera muestra la estancia en la ciudad de Breadsley de ambos protagonistas.



53. Llegada a Beardsley. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:06:45.



54. Discusión Lolita y Humbert. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:19:21.

La cuarta nos presenta cuando vuelven a viajar por Estados Unidos y son perseguidos por Quilty (que permanece anónimo) hasta que Lolita desaparece del hospital.



55. Humbert y Lolita en el coche. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:29:26.



56. Desaparición Lolita. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:42:55.

Por último, la quinta parte desarrolla el desenlace de la película, el reencuentro entre Lolita y Humbert y el asesinato de Clare Quilty.



57. Reencuentro Humbert y Lolita. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:55:21.



58. Asesinato de Quilty. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 02:04:22.

La película de Lyne toma una estructura distinta, sí es cierto que empieza de la misma manera que la de Kubrick, con un *flashforward* de Humbert que acaba de asesinar a Quilty, pero Lyne mantiene ese dato oculto hasta el final del filme. Esto permite mantener el misterio sobre la figura de Clare Quilty de la misma manera que ocurre en

la novela. La versión de Kubrick trata a Quilty como un personaje más desde el inicio del filme, le da mucho protagonismo y elimina el suspense que este proporciona al argumento.

#### Tema y género

La obra de Kubrick tiene un carácter amable, no muestra la amargura y el sufrimiento que el libro o la película de Lyne sí transmiten. Para compensar esa carencia Kubrick, exagera el humor de Nabokov y opta por elaborar una especie de tragicomedia o drama cómico que resulta bastante efectivo y da un buen ritmo al filme. De modo que nos muestra mediante un humor negro e irónico las desgracias de los personajes.

A diferencia del filme de Kubrick, la película dirigida por Adrian Lyne es una versión de *Lolita* que gira en torno al drama. En esta no percibimos el humor negro que maneja la película de 1962, y tampoco se incluye el componente cómico que sí existe en la novela. Se la encasilla dentro del género romántico/dramático. Los personajes en este caso toman un carácter más humano, las interpretaciones de los actores transmiten fuertes emociones y también la fotografía, dirigida por Howard Atherton, aporta una sensibilidad que se acompaña con una banda sonora, compuesta por Ennio Morricone, que acentúa los momentos más sentimentales y destacados.

#### Lenguaje cinematográfico

En este caso, Kubrick decide regresar al blanco y negro y seguirá usando el formato esférico. El cine de Kubrick, generalmente se caracteriza por estar perfectamente calculado, presentando encuadres donde la cámara se sitúa en el lugar más idóneo, con movimientos muy precisos. *Lolita* no será una excepción en ese sentido. Aun así, encontramos algunos ejemplos donde los ángulos no son del todo perfectos, cosa extraña en Kubrick. Esto se debe a que el actor Peter Sellers (Quilty) era dado a la improvisación y el director decidió grabar con tres cámaras las escenas en las que aparecía para poder tener distintos ángulos<sup>98</sup> y montarlo a su gusto (Fig. 35, 36).

---

<sup>98</sup> Imágenes 17,18.



35. Ejemplo doble cámara (1). Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:24:52.



36. Ejemplo doble cámara (2). Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:25:35.

La luz usada por el director de fotografía, que en este caso era Oswald Morris, nos presenta una iluminación natural, con una intensidad que no resulta agresiva. Sin embargo, sigue teniendo cierto protagonismo el contraluz (Fig. 38). Otro recurso que utiliza es la luz artificial (Fig. 37), en los casos que la luz natural no consigue dar el efecto deseado (al igual que en la de Lyne).



37. Ejemplo luz artificial interior. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:14:36.



38. Ejemplo contraluz. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:31:19.

A la hora de realizar el montaje usa el cambio de plano por corte simple, el fundido y el fundido encadenado (Fig. 39) en algunas ocasiones.

Usa movimientos de cámara como el *zoom in* o el *zoom out* (Fig. 41, 42) y paneos horizontales (Fig.43, 44).

Generalmente vemos que usa ángulos neutros, pero en algún caso concreto hace uso de otros como el ángulo picado (Fig. 40).



39. Fundido encadenado. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:06:59.



40. Ángulo picado. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 02:11:06.



41. Zoom out (1). Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:26:00.



42. Zoom out (2). Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:26:05.



43. Paneo horizontal (1). Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:15:11.



44. Paneo horizontal (2). Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 01:15:19.

En *Lolita* de Adrian Lyne vemos las imágenes a color, con un tratamiento de la luz muy especial, propio del director. Por ejemplo, la utilización de filtros que difuminan la imagen y dotan de un aire melancólico a las escenas, los colores apastelados y armónicos, etc. Además, por ser un filme más reciente también observamos cómo las técnicas y los efectos aparecen más cuidados y con unos ángulos más arriesgados que no observábamos en la versión de 1962 de Kubrick. Además, Lyne hace uso de algunos recursos que Kubrick no usó en su película, como la cámara lenta, los primerísimos planos –en los que conduce nuestra mirada a objetos que permiten retratar a los personajes, o a detalles del cuerpo de Lolita, gracias a lo cual nos acerca a la propia mirada de Humbert; lleva la mirada voyeur del espectador hacia un plano próximo a la

mirada turbada del protagonista ante su objeto de deseo—. También emplea algunos ángulos de perspectiva forzada, como el contrapicado.

Usa cortes simples, fundidos (Fig. 59), y también fundidos encadenados (Fig.60) para hacer cambios de plano o secuencia, hay presencia también de *travellings*, panorámicas (Fig. 61, 62), *zooms* (Fig. 63, 64)...

Como hemos dicho, hace uso de gran variedad de planos, tanto planos normales, como generales (Fig. 65), en picado (Fig. 66), contrapicado (Fig. 67) o en escorzo (Fig. 68). Son muy importantes los primerísimos planos (Fig. 69) que hace; dotan a la película de un gran sentimentalismo, ya que permiten captar las más mínimas expresiones, haciendo que el espectador se identifique y se conmueva a través de esa emoción sin distracciones.



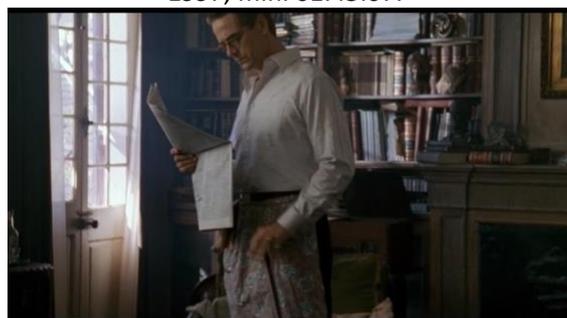
59. Corte con fundido a blanco. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:03:39.



60. Corte con fundido encadenado. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:45:07.



61. Paneo vertical (1). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:08:00.



62. Paneo vertical (2). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:08:03.



63. Zoom in(1). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:08:29.



64. Zoom in(2). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:08:33.



65. Plano general. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:45:27.



66. Plano picado. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:07:45.



67. Ángulo contrapicado. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 02:05:46.



68. Plano escorzo. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:43:57.



69. Primerísimo plano de Lolita. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:54:54.



70. Plano detalle. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:32:22.

## Vestuario

En el caso de la película de Lyne, cabe destacar la importancia del vestuario. La directora de vestuario fue Judianna Makovsky<sup>99</sup>. El personaje de Jeremy Irons, Humbert viste elegante, como el intelectual europeo que es, mientras que el de la actriz Melanie Griffith, intenta aparentar elegancia, aunque siempre acaba resultando algo vulgar (Fig. 72). Humbert viste con trajes de chaleco y chaqueta, con corbata, con apariencia distinguida, pero sin resultar excesivo (Fig. 71), exceptuando algunas de las escenas en las que viste con pijama o bata.

<sup>99</sup> IMDb. Judianna Makovsky. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0538721/>

En el filme de Kubrick se encargó del vestuario Gene Coffin<sup>100</sup>, una diseñadora que ya había participado en televisión y cine anteriormente. En el caso de Humbert y Charlotte, la vestimenta no difiere mucho a de Lyne. Humbert se viste elegante y distinguido (Fig. 73), mientras se exagera la vulgaridad de Charlotte, para darle ese carácter más bien vulgar y poco distinguido. Pone mayor acento en mostrar las formas de la actriz Shelly Winters. Su vestuario hace que esta parezca todavía más vulgar, usando prendas y cinturones de *animal print*, que se ciñen a la cintura marcando la silueta de su cuerpo o escotes muy pronunciados con transparencias... Además contrasta con la vestimenta de otros personajes como Jean Farlow, que parece mucho más elegante y sofisticada (Fig.74) .



71. Vestimenta de Humbert. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:31:38.



72. Vestimenta de Charlotte. Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:17:40.



73. Vestimenta de Humbert. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:13:14.



74. Jean Farlow y Charlotte Haze. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:23:45.

En la versión de Lyne, Lolita viste con tops cortos (a la altura de las costillas), pantalones también cortos de tiro alto, enseñando hombros y piernas con un estilo muy juvenil. Ciertamente un vestuario de este tipo no era para nada apropiado para una niña de 12 años a mediados del siglo XX, al igual que tampoco lo era el maquillaje que lleva. Esto nos demuestra lo influenciada que está la película por el punto de vista del protagonista,

<sup>100</sup> IMDb. Gene Coffin. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0168919/>

Humbert Humbert, que se imaginaba una Lolita provocativa, con ropa que no le correspondía. Además, este tipo de conjuntos se mezclan con estampados floridos y con tonos pastel, dando un aire más inocente y *naïf* a la niña, cosa que también se enfatiza con los peinados recogidos y lazos en el pelo. Toda esta unión de elementos consigue crear una imagen de Lolita que resulta extraña y distorsionada ya que parece que algo no acaba de encajar. Lo que vemos en realidad es la imagen alterada que tiene el propio Humbert en su mente, tratando de convertirla en un objeto sexual y de deseo.

En cambio, en la película de Kubrick de 1962, nos encontramos una Lolita que viste acorde a lo que le correspondería por su edad, mucho más recatada y sin apenas sexualizar. El vestuario en Kubrick está cuidadísimo ya que no se podía arriesgar a que le censuraran, y Dolores se viste de forma que se acentúa la idea de inocencia e ingenuidad. Sin embargo, la actriz Sue Lyon se convirtió en un icono, en el prototipo de joven deseable que es capaz de seducir a un hombre maduro. Las gafas de sol en forma de corazón (Fig.18) que aparecen en el cartel promocional se popularizaron en ese momento y nunca han dejado de ser tendencia, se reconocen como símbolo y encarnan la idea de la Lolita que construye Kubrick en su filme.



73. Vestimenta de Lolita (1). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 00:43:11.



74. Vestimenta de Lolita (2). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:00:29.



75. Vestimenta de Lolita (3). Lyne, *Lolita*, 1997, min. 01:03:10.



76. Vestimenta Lolita. Kubrick, *Lolita*, 1962, min. 00:43:06.

## Música

La banda sonora de la película de Kubrick fue compuesta por Nelson Riddle<sup>101</sup> (1921-1985), un conocido director de orquesta y arreglista que empezó su carrera alrededor de la década de los cuarenta. Trabajaba con grandes artistas como Frank Sinatra o Ella Fitzgerald, pero también dedicó parte de su actividad profesional a la composición de bandas sonoras. A parte de *Lolita*, también participó como compositor en películas como *Batman* (Leslie H. Martinson, 1966) o *The Great Gatsby* (Jack Clayton, 1974) entre otras.

Su tema “Lolita Ya Ya”, es utilizado en varios fragmentos del filme: cuando Humbert conoce a Lolita, cuando llega al campamento... la canción se convirtió en una señal identitaria de la película y de la época, fue versionada en varias ocasiones por grupos celebres del momento como The Ventures o The Clevers.

Por otro lado, la música que acompaña la película de Lyne fue compuesta por Ennio Morricone (1928-2020), un compositor italiano director de orquesta y trompetista de gran versatilidad. Es conocido por moverse entre la modernidad y la tradición, haciendo una aportación esencial a la evolución artística del cine, por lo que la *Academy* le premió con un Oscar honorífico en el año 2007. Actualmente, ha participado en la composición de cerca de quinientas bandas sonoras, convirtiéndose en uno de los compositores más prolíficos que han existido jamás<sup>102</sup>.

Los temas que compone para la película *Lolita* de 1997 son uno de los pilares fundamentales de la obra fílmica de Lyne, conducen el argumento con una sensibilidad magnífica y se encargan de enfatizar los momentos de más alta tensión o emoción acentuando la melancolía, la sensualidad y el romanticismo de la historia de obsesión que es *Lolita*.

Es especialmente interesante cómo el acompañamiento musical de Morricone consigue transmitir la melancolía del protagonista interpretado por Jeremy Irons. Logra comunicar la fugacidad del momento y la necesidad que tiene de mantener a Lolita infantilizada, en su poder, como un bien preciado que no debe evolucionar. Sin duda

---

<sup>101</sup> IMDb. Nelson Riddle. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0725765/>

<sup>102</sup> Longhi 2014, 57.

todo esto va acompañado de una fotografía que es esencial para alcanzar el efecto que Lyne consigue transmitir de forma extraordinaria.

#### Otros aspectos relevantes

La muerte se trata de forma muy distinta en una película y en la otra, por un lado, la película de Kubrick no muestra ninguna escena comprometida donde se vea explícitamente la muerte violenta de una persona o el asesinato. Por ejemplo, en el caso de Charlotte Haze, cuando esta es atropellada y yace muerta en la carretera, solo se pueden ver sus piernas en el suelo (Fig. 28), sin sangre o elementos macabros e incluso se llega a percibir cierta comicidad e ironía en el diálogo, como si fuera una muerte sin importancia. En cambio, en la versión de Lyne muestra una escena dramática, la música se vuelve sombría, y se muestran planos detalle de cómo Humbert corre hacia el accidente, también vemos planos de las extremidades desenchajadas de Charlotte por el impacto con el automóvil y el policía muestra su rostro sin vida en un primerísimo plano, dando una mayor importancia al suceso. También vemos esta omisión de la violencia en la secuencia del asesinato de Quilty, Kubrick lo hace de forma muy limpia, sin sangre ni excesiva fuerza, de hecho, queda oculto porque le dispara a través de un cuadro. Sin embargo, en Lyne vemos todo lo contrario. Quilty muere retorciéndose de dolor, dejando rastro de sangre por doquier. Lyne se recrea en la escena del asesinato, haciendo que Quilty se vaya moviendo por los espacios de su casa mientras Humbert le lanza múltiples balazos quedando él también ensangrentado.

Cabe comentar también las grandes diferencias en cuanto a la sensación que las películas provocan en el espectador. Aun siendo adaptaciones de una misma novela, el resultado y las impresiones que generan son radicalmente distintas. La obra de Lyne, gracias a los recursos que utiliza, consigue emocionar y conmover, incluso podemos encontrarnos en una posición moral complicada ya que hay ocasiones en las que vemos los acontecimientos desde un punto de vista muy subjetivo, siendo partícipes y formando parte del ser ficticio que es Humbert. Por otro lado, el filme de Kubrick no es capaz de llegar al espectador a nivel emocional (ni lo pretende). De hecho, la sensación que deja *Lolita* de Kubrick es amable, agradable, incluso chistosa y sin mucha profundidad. En cambio, la de Lyne, por muy agradable que sea estéticamente, termina dejando al espectador con cierto sabor amargo, triste, extraño e incómodo.

Otro elemento también importante es la muerte de Lolita. En el libro conocemos que Humbert Humbert muere ese mismo año, en 1950 a causa de una trombosis coronaria y Dolores Haze también moriría un mes después, al dar a luz a su hija. En la película de Kubrick se menciona el dato de la muerte de Humbert, mientras que el de la muerte de Dolores se omite. En cambio, la de 1997 incluye la información sobre la muerte de ambos. Esto podemos relacionarlo de nuevo con el carácter emotivo que Lyne pretende trasladar, contribuyendo al sentimiento de desasosiego que produce su filme. La planitud y frialdad de Kubrick se hacen evidentes ya que opta por no hablar de lo que ocurre con Lolita, de manera que queda subrayado que no se la concibe como a un sujeto, su personaje está destinado a ser más bien un objeto de deseo.

## Influencias y ecos de la figura de Lolita

Se han explorado los elementos que han contribuido a la gestación del icono y a los pasos previos que se tuvieron que esbozar antes de que la figura de Lolita llegara a la gran pantalla para convertirse en la figura atemporal mítica convertida en icono pop que hoy en día se mantiene presente.

Las películas que se han analizado proyectan una larga sombra que se traslada al mundo del cine y la televisión, de la música, de la moda, etc.

Después de la base que se ha formado entorno al personaje de Lolita a cuenta de la novela y las películas, podemos apreciar como el modelo ha ido evolucionando y adaptándose a los nuevos tiempos.

Hoy en día podemos ver a Lolita reflejada en personajes femeninos que se caracterizan por ser la típica adolescente de instituto, desarrollada sexual y físicamente de forma exagerada con un comportamiento que se podría caracterizar de mujer fatal que se mezcla con cierta ingenuidad y en ocasiones con comportamiento de niña, lo que nos lleva a la idea de la *fille fatale*. Estas nuevas representaciones se pueden encontrar en todo tipo de contextos (Cine, Manga, Videos musicales, Publicidad...) y géneros cinematográficos, y ni siquiera resultan polémicas porque el público ha asumido la presencia de este tipo de personajes y se perciben con cierta simpatía.

Uno de los ejemplos claros que podemos encontrar es *American Beauty* (Sam Mendes 1999). Este filme protagonizado por Kevin Spacey tiene un argumento que se podría asemejar al de *Lolita*, un padre de familia americano en plena crisis vital se encapricha de una joven de instituto muy atractiva por la cual dará un giro total a su vida para intentar impresionarla. En este caso el protagonista no llega a tener más que fantasías con la joven, ya que cuando va a mantener relaciones sexuales con ella recapacita y decide no hacerlo. En *American Beauty*, "Lolita" se encarna en el personaje de esta joven, llamada Angela. Podemos ver que en la forma de actuar e insinuarse es similar a la de la Lolita de las películas de Kubrick y Lyne. Finalmente se muestra como una chica que detrás de una fachada segura y seductora oculta a una joven inmadura y asustada, cosa que no llegamos a percibir en la Lolita original. Así pues, encontramos este tipo de modelos de joven adolescente que podrían ser Lolitas posmodernas, como las llama

Agirre<sup>103</sup>. También existen en otros filmes que no tienen necesariamente una temática similar a la de *Lolita*, pero que sí muestran a esa adolescente ridícula o excesivamente desarrollada e hipersexualizada la cual no es más que otra representación evolucionada de una “Lolita”. Vemos ejemplos en: *Clueless* (Amy Heckerling 1995), *Scream* (Wes Craven 1996), *I Know What You Did Last Summer* (Jim Gillespie 1997), *Bring it on* (Peyton Reed 2000), *Mean Girls* (Mark Waters 2004), e incluso series de TV como *Pretty Little Liars* (Norman Buckley 2010-2017).

El eco de la figura de Lolita se proyecta más allá del cine, podemos encontrarlo en otras manifestaciones de la cultura pop como la música. Por ejemplo, la cantante Britney Spears en el videoclip del tema “...Baby One More Time” (1998) aparece caracterizada como una colegiala sexualizada. En 2019, la artista Natty Natasha lanza el videoclip de “Oh Daddy” en el que de igual manera interpreta a chica de instituto con actitudes subidas de tono.

Estos ejemplos nos hablan de la sombra que proyecta la figura de Lolita, pero lo cierto es que no solamente está presente en las producciones audiovisuales, también se ha hecho un hueco en el mundo de la moda. La actriz Sue Lyon, puso de moda las gafas en forma de corazón después de aparecer con ellas en el cartel promocional de la película *Lolita* (1962) y el modelo sigue presente hoy en día. La película de Lyne también hizo su aportación y generó un gran interés en las chicas jóvenes por el estilo que luce Lolita en la película de 1997. De hecho, Internet está repleto de páginas web en las que se puede consultar con todo tipo de detalles las características que se precisan para ser una *lolita* o una *nínfula*: ropa, cabello, maquillaje, accesorios, actividades, ect. En definitiva, nos encontramos con una estética asentada y reconocible que demuestra la influencia y el impacto que puede tener una película en la sociedad y en sus conductas.

---

<sup>103</sup> Agirre Miguélez 2010, 250.

## 5. Conclusiones

Para concluir este trabajo empezamos por señalar que el icono de Lolita proviene de un mito, la idea de la *femme fatale*, trasladada a las jóvenes adolescentes. Esta idealización de la juventud se extiende en época victoriana, y gana peso cuando se da una emancipación de la mujer, ubicando a las figuras infantiles como objeto de deseo ya que representan la inocencia y la sumisión. Se romantiza lo infantil y se asume una actitud que juega con la lucha de opuestos en los que participan adjetivos como la pureza o la asexualidad a la vez que la perversión o el erotismo.

Cuando vemos representaciones artísticas en las que figuras infantiles aparecen en actitud erótica o sensual, se está sobrepasando la idea de belleza para dar lugar a lo obscuro, generando un deseo de lo inmaduro o infantil. Podemos ver como esto se traslada a nuestros días en la forma de idolatrar y venerar a las estrellas mediáticas femeninas (modelos, cantantes, actrices, etc.) que poseen cuerpos adolescentes. Muchas de estas jóvenes alcanzan una gran fama, la cual se evapora en el momento que maduran y dejan de presentar características infantiles o el estilo ingenuo que parece resultar provocativo. Lolita es una representación icónica y mítica que representa todas estas variantes, en la que se unen el deseo irracional por los cuerpos preadolescentes y las actitudes infantiles. El cine ha sido el principal propagador del mito, se ha trasladado a la música, la publicidad y desde luego a los ideales de belleza.

No es casualidad que haya tendencias que traten de imitar la estética de Lolita, y que, de forma cíclica, vuelva a estar de moda su vestimenta e incluso sus peinados. Ha habido una apropiación de la estética de Lolita por parte de la cultura de masas. En concreto se quiere imitar la estética que presenta Lolita en la película de Adrian Lyne. La música también se ha nutrido del mito de Lolita y lo ha usado de forma romántica e idealizada para hablar de jóvenes enamoradas de hombres maduros (aludiendo al amor prohibido) o para hablar también de jóvenes manipuladoras. En definitiva, nos encontramos con un mito que se encuentra muy presente y que ha ido evolucionando y probablemente seguirá haciéndolo.

El análisis de las películas tanto de Kubrick como de Lyne nos sugieren el reto que fue llevar a cabo una adaptación de una novela tan controvertida y son un ejemplo de cómo

la sociedad se adapta a los tiempos y a los supuestos condicionantes de cada época. Ambos directores tuvieron que llevar a cabo un tipo de película y se valieron de los recursos de los que disponían para sacar el proyecto adelante de forma exitosa. Cada uno lo hizo a su manera y siguió el libro de forma más o menos rigurosa, pero, al fin y al cabo, fueron capaces de aportar nuevos matices a este mito que evoluciona a medida que avanzan los tiempos y se va encarnando en nuevas representaciones.

A raíz de todo lo expuesto y queriendo incidir en el tipo de adaptaciones que se han llevado a cabo creo importante exponer una serie de cuestiones que se han ido presentando a lo largo de la elaboración del trabajo.

El libro está escrito en primera persona, narrado por Humbert Humbert, por tanto, todo se ve desde la óptica de este. Las adaptaciones optaron por presentar esta misma tipología de narración subjetiva, con la diferencia de que, en el cine, se proyectan imágenes y estas se pueden asumir como una realidad, sin dejar lugar a la ambigüedad que el libro nos brinda. Teniendo en cuenta todo esto, resultaría interesante estudiar cuál sería la recepción de una adaptación de *Lolita* desde el punto de vista de Dolores Haze. En esta se presentaría a una joven de doce años, huérfana e indefensa, objeto de deseo y abuso de un hombre repulsivo que la secuestraría, aislaría y obligaría a mantener relaciones sexuales a cambio de dinero u otro tipo de favores.

Con la elaboración de este trabajo se ha comprobado de primera mano la capacidad que tiene la Historia del Arte de integrar cualquier tipo de creación e influir y ser influida por el desarrollo de la sociedad. El presente trabajo ilustra cómo el Arte Cinematográfico consigue adoptar cualquier forma y transformar la realidad para desarrollar historias con las que las personas se identifican, disfrutan, aprenden, reflexionan, o se enfrentan a inquietantes emociones.

## 6. Bibliografía

- Agirre Miguélez, K. (2010). *Lolita. Mito y representación en el cine de Hollywood*. [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco].
- Almeida, J. A. (2015). *Lolita: criatura fantasmática la adaptación del libro a las dos películas de la Lolita de Vladimir Nabokov*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Barreras Gómez, A. (2022). *El estudio de los relatos de Vladimir Nabokov: su narrador, su lector y sus personajes*. Universidad de La Rioja.
- Biltrey, D. (2015). 'A constructive form of censorship': disciplining Kubrick's *Lolita*. In *Stanley Kubrick: new perspectives* (pp. 136-149). Black Dog Publishing.
- Bordin, R. (1993). *Alice Freeman Palmer: the evolution of a new woman*. Michigan, Ann Arbor. University of Michigan Press.
- Boyd, B. (1991). *Vladimir Nabokov: The American Years* (Vol. 2). Princeton University Press.
- Cheema, A. U. (2020). "Vladimir Nabokov's *Lolita*: Humbert Humbert's Psychological Transition from Desire to Remorse". *Journal of the Research Society of Pakistan—Vol. No, 57* (1).
- Gubern, R. (1997). *Historia del cine*. 4ª ed. Barcelona, Lumen.
- Hatch, K. (2002). Fille fatale: Regulating images of adolescent girls, 1962-1996. *Sugar, Spice, and Everything Nice: Cinemas of Girlhood*, 163-811.

- Hernández Arango, M. A. (1998). "Stanley Kubrick: el cine de un visionario". En *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Coord. por Natividad Cristina Carreras-Lario, Celia Crespo Gámez, 239-251. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Longhi, L. (2014). "Ennio Morricone, entre tradición y modernidad" . En *Fronteras reales, fronteras imaginadas*. Serie: Sonidos en la retina, num 2. Ed. José A. Borany, Fco. Javier Romero, Vicente J. Ruiz, Jenaro Vera, 56-67. Ediciones Letra de Palo.
- Nabokov, V. (2002). *Lolita* (F. Roca, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1955).
- Patnoe, E. (1995). Lolita Misrepresented, Lolita Reclaimed: Disclosing the Doubles. *College Literature*, 22(2), 81-104.
- Phillips, G., & KUBRICK, S. (1971). KUBRICK. *Film Comment*, Vol. 7 nº4, 30-35.
- Plevíková, I. (2014). *Lolita: A Comparative Analysis of Vladimir Nabokov's Novel and Stanley Kubrick's Adaptation*. [Bachelor's Thesis, Masaryk University of Arts].
- Ratna, L. (2020). Vladimir Nabokov's Lolita: The Representation and the Reality Re-Examining Lolita In the Light of Research into Child Sexual Abuse. *Journal of Humanities and Social Science*, 25(8), 22-31.
- Rubio Pobes, C. (2010). *La historia a través del cine. Estados Unidos, una mirada a su imaginario colectivo*. Universidad del País Vasco.
- Silvestre Marco, M. (2007). *La imagen de la preadolescente y su representación en el arte*. [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia] Repositorio institucional Universitat Politècnica de València.
- Soby, J. T. (1956). Balthus. *The Bulletin of the Museum of Modern Art*, 24(3), 3-36.

- Vilana Peralba, A. (2018) *Lolita de Vladímir Nabókov: Anàlisi de les dues interpretacions cinematogràfiques*. [Treball de Fi de Grau, Universitat Pompeu Fabra].
- Wood, M. (1995). Lolita Revisited. *New England Review (1990-)*, 17(3), 15-43.

### Webgrafia

- IMDb. Gene Coffin.  
Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0168919/>  
[fecha de acceso: 18 de noviembre de 2022].
- IMDb. Judianna Makovsky.  
Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0538721/>  
[fecha de acceso: 18 de noviembre de 2022].
- IMDb. Nelson Riddle.  
Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0725765/>  
[fecha de acceso: 19 de noviembre de 2022].

### Filmografía

- Kubrick, Stanley. *Lolita*. Inglaterra: Seven Arts, 1961. 152 min.
- Lyne, Adrian. *Lolita*. Estados Unidos de América: Pathé Producciones, 1997, 137 min.