

## Lolita en los Andes: o Vargas o el ardor

*El estilo y la estructura son la esencia de un libro; las grandes ideas son idioteces.*

Nabokov

*La imbecilidad me parece respetable si es genética, heredada, no si es elegida.*

Mario Vargas Llosa

Como algo habrá hecho, a Mario Vargas Llosa no se le ha permitido alcanzar la gloria literaria sin esquivar el purgatorio académico y los fuegos purificadores del periodismo. No conozco escritor que encaje mejor la muchedumbre de invectivas que le propinan gacetilleros de todo el mundo, ni novelista que atienda con más interés las sesudas ponencias que desentrañan la presunta influencia de la guardia civil en sus personajes o el simbolismo anal en su narrativa.

La obra de Vargas Llosa tiene el dudoso privilegio de convocar lecturas políticas, sociológicas, psicoanalíticas, económicas, ideológicas e incluso pornográficas, pero casi nunca literarias. En parte la culpa es suya y de cuantos han entronizado que la literatura—en América Latina—define la identidad, transforma la sociedad o agudiza las contradicciones, según. Y como no le encuentro a la literatura mejores cometidos que hechizarnos de belleza o herirnos de melancolía, quiero hablar de un Vargas Llosa en trance literario y enfermo de literatosis, como bromeaba Onetti. Quiero hablar de Vargas Llosa invocando a Nabokov. No sé de homenaje mayor.

A primera vista, poco tienen en común el sartreano y comprometido autor de *Conversación en la Catedral* y el exquisito y desdeñoso miniaturista de *Pálido fuego*. A modo de ejemplo recordemos unas reflexiones de Nabokov:

Jamás admitiré que el oficio del escritor consista en mejorar la moral de su país, en señalar ideales elevados desde las enormes alturas de una tribuna callejera, en administrar los primeros auxilios escribiendo libros de segunda categoría. El púlpito del escritor está peligrosamente cerca de la novela barata, y lo que los críticos llaman novela fuerte es generalmente un penoso montón de lugares comunes. (*Curso de literatura europea* 534)

Sin embargo, no podemos ignorar que Vargas Llosa fechó en Enero de 1987 el prólogo que escribió para la edición de *Lolita* del Círculo de Lectores, y que apenas un año más tarde publicó *Elogio de la madrastra*. La crítica dio por sentado que el valor de aquella novela residía en su naturaleza erótica, en la filiación de sus personajes y en la audacia de sus episodios. De ahí que los estudios sobre *Elogio de la madrastra* consientan referencias al erotismo, el parricidio y la transgresión, y en ningún caso a su modelo literario por excelencia: la *Lolita* de Nabokov. Si *Lolita* era una nínfula, Fonchito es un fáunulo. La primera fue amante de su padrastro y el segundo de su madrastra. *Lolita* se imprimió en París, dentro de la colección pornográfica de Olympia Press; y *Elogio de la madrastra* apareció en Barcelona, dentro de la colección erótica de Tusquets Editores. Hasta aquí las coincidencias que podrían conmovier al especialista en filología y enloquecer al estudioso de la realidad peruana.

Pero el antecedente de *Lolita* fue una obra menor—*El hechicero*— y *Elogio de la madrastra* es el primer latido de un libro mayor: *Los cuadernos de don Rigoberto*. Mi intuición literaria me aconseja comparar *Lolita* y *Los cuadernos de don Rigoberto*.

Desde la primera lectura advertí una consanguinidad literaria entre don Rigoberto y Humbert Humbert—el obsesivo narrador de *Lolita*—quienes comparten delirios, vanidades, extravagancias y una misma mirada socarrona y arbitraria sobre el mundo. Uno lleva un diario y el otro sus cuadernos. Ambos se abandonan al hervor de los más sofisticados placeres y combaten cuanto pueda amenazarles. Los dos se regodean a costa de sus abominaciones, y a propósito de esta actitud, Vargas Llosa destacó lo siguiente en su prólogo a *Lolita*:

Más que la seducción de la pequeña ninfa por el hombre taimado, tal vez ésta sea la mayor insolencia de la novela: el rebajamiento a fantoches risibles de toda la humanidad que asoma por la historia. Una burla incesante de instituciones, profesiones y quehaceres, desde el psicoanálisis—que fue una de las bestias negras de Nabokov—hasta la educación y la familia, permea el monólogo de Humbert Humbert. Al pasar por el tamiz corrosivo de su pluma, todos los personajes se vuelven tontos, pretenciosos, ridículos, previsibles y aburridos. (163)

Curiosamente, don Rigoberto fustiga con el mismo desdén a diferentes cofrades como ecologistas, rotarios, burócratas, feministas y

patrioteros. La crítica creyó advertir en tales diatribas una descalificación ideológica, pero a pesar de la vehemencia con que don Rigoberto exalta la libertad individual y denigra todas las éticas gregarias y proselitistas, no percibo en sus desaires un sectarismo doctrinario sino más bien estético. Y como todos sabemos, no hay peleas más feroces que las querellas estéticas ni nada más peligroso que un poeta resentido que se levante a las siete de la mañana. ¿Dónde estaría el componente ideológico en la siguiente cita?:

...saber que en los Estados Unidos hay sesenta y tres millones de gatos y cincuenta y cuatro millones de perros domésticos me alarma más que el enjambre de armas atómicas almacenadas en media docena de países de la ex-Unión Soviética. (41)

Como Humbert Humbert, don Rigoberto no es tolerante con el mal gusto y la mugre, y los más leves atentados contra su elevado concepto de la urbanidad sublevan su delicada sensualidad. ¿Qué es lo que más repugna a don Rigoberto?:

...un bípedo de cualquier sexo que se hurga la dentadura en busca de excrecencias con ese innoble objeto llamado escarbadientes, o se roe las uñas, o come, a ojos y vista del mundo, sin escrúpulo y sin vergüenza, un mango, una naranja, una granadilla, un durazno, uvas, chirimoyas, o cualquier fruta dotada de esas durezas horribles cuya sola mención (no digo visión) me pone la carne de gallina e infecta mi alma de furores y urgencias homicidas: gajos, fibras, pepas, cáscaras u hollejos. No exagero nada, compañero en el orgullo de nuestros fantasmas, si le digo que cada vez que observo a alguien comiendo una fruta y sacándose de la boca o escupiendo incomedibles excrecencias, me vienen náuseas y hasta deseos de que el culpable muera. (*Los cuadernos* 206-7)

En una de las escenas más memorables de *Lolita*, Humbert Humbert narra cómo Valeria, su primera mujer, le confesó la existencia de otro hombre en su vida: un ex-coronel de la guardia del zar que resultó ser el taxista que los transportaba en ese mismo instante. Sin perder la compostura Humbert Humbert le recordó al amante su condición profesional, y le ordenó llevarles a casa para que Valeria recogiera sus pertenencias. Gracias a su refinada educación suiza el marido burlado representó su papel con irreprochable dignidad, pero un agravio mayor que el adulterio doblegó sus civilizadas maneras:

...me precipité al cuarto de baño para comprobar si se habían llevado mi agua de colonia inglesa; allí estaba, pero advertí, con un estremecimiento de furioso asco, que el antiguo consejero del zar no había tirado de la cadena después de vaciar su vejiga. Ese solemne estanque de orina ajena donde se desintegraba una colilla pardusca me hirió como un insulto supremo y busqué, enloquecido, un arma alrededor de mí. (*Lolita* 38)

Como se puede apreciar, ni Vargas Llosa ni Nabokov sacaron de sus casillas a don Rigoberto y a Humbert Humbert, para forzarles a defender una ideología o machacar a un enemigo político. Más bien, cuando los dos justificaron la intolerancia, el desafuero y la arbitrariedad, siempre lo hicieron en nombre del placer. Así, el individualismo que impregna las especulaciones de don Rigoberto se me antoja más la expresión de una mundana excentricidad y en ningún caso la exposición de un programa ideológico, pues la excentricidad no siempre es políticamente correcta:

Desde este apartado rincón del planeta, amigo Peter Simplon— si ése es su apellido y no fue aviesamente alterado para caricaturizarlo aún más por algún ofidio del serpentario periodístico—, le hago llegar mi solidaridad, acompañada de admiración. Desde que esta mañana, rumbo a la oficina, oí en el Noticiero de Radio América que un Tribunal de Syracuse, estado de Nueva York, lo había condenado a tres meses de cárcel por treparse repetidas veces al techo de su vecina, a fin de espiarla cuando se bañaba, he contado los minutos para, terminada la jornada, volver a mi casa y garabatearle estas líneas. (*Los cuadernos* 206)

Vladimir Nabokov fue otro convencido paladín de la excentricidad como una de las bellas artes, y proclamó su admiración hacia los individuos capaces de abandonarse a esa indescifrable supremacía de lo irracional. Nabokov creía que las partes siempre eran más deseables y atractivas que el todo, y exaltó a los espíritus extravagantes que emergían libres del plomizo pantano de la multitud:

Yo me descubro ante el héroe que se lanza al interior de una casa en llamas y salva al hijo de su vecino; pero le estrecharé la mano si arriesga cinco preciosos segundos en buscar y salvar, junto con el niño, su juguete favorito. Recuerdo una historieta en la que un deshollinador se caía del tejado de un edificio alto,

observaba un cartel con una palabra mal escrita, y mientras caía se iba preguntando por qué a nadie se le había ocurrido corregirla (...) Esta capacidad de asombro ante fruslerías—sin importarnos la inminencia del peligro—, estos apartes del espíritu, estas notas a pie de página del libro de la vida, son las formas más elevadas de la consciencia. (*Curso de literatura* 531)

Nabokov no escribió *Lolita* para infligirnos desasosiego a través de la historia de un corruptor de menores. Ni siquiera para encender nuestra concupiscencia. *Lolita* es sólo el testimonio de la lucidez de Humbert Humbert. El héroe que se precipita al fuego en compañía de su juguete favorito:

El lector debe comprender que, dueño y esclavo de una nínfula, el viajero encantado está, por así decirlo, más allá de la felicidad. Pues no hay en la tierra otra felicidad comparable a la de amar a una nínfula. Es una felicidad hors concours, pertenece a otra clase, a otro plano de sensibilidad. A pesar de las alharacas y muecas que hacía, y a pesar de su vulgaridad, y del peligro, y de la horrible tragicidad de todo ello, yo me empecinaba en mi paraíso escogido: un paraíso cuyos cielos tenían el color de las llamas infernales; pero con todo, un paraíso. . . (*Lolita* 183)

La elección del paraíso es la máxima expresión de la soberanía individual, porque proviene de la creación artística o de la satisfacción de nuestros deseos. Vargas Llosa reconoció esa persuasión en la novela de Nabokov y así lo expresó en su prólogo a *Lolita*:

Yo no estoy seguro de que Nabokov haya inventado esta historia con intenciones simbólicas. Mi impresión es que en él, como en Borges, había un escéptico, desdeñoso de la modernidad y de la vida, a las que ambos observaban con ironía y distancia desde un refugio de ideas, libros y fantasías en el que permanecieron amurallados, distraídos del mundo gracias a prodigiosos juegos de ingenio que diluían la realidad en un laberinto de palabras y de imágenes fosforescentes. En ambos escritores, tan afines en su manera de entender la cultura y practicar el oficio de escribir, el arte eximio que crearon no fue una crítica de lo existente sino una manera de desencarnar la vida, disolviéndola en un fulgurante espejismo de abstracciones. (164)

Nabokov fue implacable y despiadado en sus opiniones literarias, llegando a afirmar que «Es pueril estudiar una obra de ficción sólo para informarse acerca de un país o una clase social o el autor»(343). Sus antiguos alumnos de Cornell y Wellesley College recordaban perplejos cómo fueron abducidos por ese ruso que boxeaba, jugaba ajedrez, coleccionaba mariposas y sugería enviar a la hoguera toda la obra de William Faulkner, Thomas Mann, Fedor Dostoievski y ya de paso algunos libros de Proust, Tolstoi, Cervantes y Joyce. Su irreductible menosprecio hacia cualquier soporte tipográfico que colocara en entredicho la finalidad perturbadora y regocijante de la literatura, convirtió a Nabokov en el fantasma de la ópera literaria de los años sesenta:

Pero en general, yo recomendaría la muy denigrada torre de marfil, no como prisión del escritor sino sólo como dirección estable, provista naturalmente de teléfono y ascensor por si a uno se le apetece bajar un momento a comprar el periódico de la tarde o pedirle a un amigo que suba a jugar una partida de ajedrez, cosa sugerida en cierto modo por la forma y la textura de la morada. Es un lugar fresco y agradable, con un inmenso panorama circular, y cantidades de libros y de aparatos prácticos. (*Curso de literatura* 528)

Salvando las distancias, y aclarando que hoy esa torre de marfil dispondría de unos aparatos extraordinarios que Nabokov jamás soñó, don Rigoberto se despacha a placer contra los falsos valores del arte. ¿Acaso porque le disgustaba que todo lo que brillara no fuera de oro? No. Le disgustaba simplemente que brillara: «Todo lo que brilla es feo. Hay ciudades brillantes, como Viena, Buenos Aires y París; escritores brillantes, como Umberto Eco, Carlos Fuentes, Milan Kundera y John Updike, y pintores brillantes como Andy Warhol, Matta y Tapies. Aunque todo eso destella, para mí es prescindible» (*Los cuadernos*;286)

Y así, con la misma abnegación con que se entregaba a sus demoradas abluciones o a la higiene del santuario corporal, don Rigoberto arrojaba a la chimenea—en calidad de leña—las obras más inflamables del arte y la literatura universal:

He enviado decenas de poetas románticos e indigenistas a las llamas y un número no menor de plásticos conceptuales, abstractos, informalistas, paisajistas, retratistas y sacros, para conservar el numerus clausus de mi biblioteca y pinacoteca, sin

dolor, y más bien, con la estimulante sensación de estar ejerciendo la crítica literaria y la de arte como habría que hacerlo: de manera radical, irreversible y combustible. (*Los cuadernos* 18)

Tengo para mí que *Los cuadernos de don Rigoberto* es una novela literaria y no ideológica, de fantasías antes que de ideas y de excentricidades que no de transgresiones. Pero mi conclusión más importante es que donde unos han creído ver la impronta doctrinaria de Popper o Hayek, yo más bien advierto el magisterio literario de Nabokov.

En *Los cuadernos de don Rigoberto* relampaguea la nostalgia de Vargas Llosa por las remotas noches de insomnios líricos y mullidas lecturas, y me imagino que aunque instalado en la gloria literaria sentirá una sana envidia por Nabokov, aquel escritor extasiado que jamás concedía entrevistas y que vivía como un cardenal renacentista en un majestuoso hotel suizo, cazando ficciones como quien inventa mariposas, porque después de todo la materia de la literatura también flota en el aire.

Como el desvariante Van Veen de *Ada o el ardor*, como el chocolatero retórico de *La defensa*, como el poeta John Shade de *Pálido fuego* o el rijoso Humbert Humbert de *Lolita*, don Rigoberto pertenece a la estirpe de las criaturas de Nabokov. Una huidiza especie literaria—en palabras de Vargas Llosa—que ama con la cabeza y sueña con el corazón.

—Fernando Iwasaki

Los Angeles, 18 de Junio de 1999

#### WORKS CITED

- Nabokov, Vladimir. *Curso de literatura europea*. Trad. Francisco Torres Oliver. Barcelona: Ediciones B, 1997.
- . *Lolita*. Trad. Enrique Tejedor. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Vargas Llosa, Mario. «*Lolita* cumple treinta años». *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990. 163.
- . *Los cuadernos de don Rigoberto*. Lima: Alfaguara/Peisa, 1997.
- 41.