

MALINTERPRETACIÓN Y CENSURA DE *LOLITA*. EL CASO SUR (1959)



Eizayaga, María Ximena

María Ximena Eizayaga
ximena.eizayaga@gmail.com
Universidad Católica Argentina, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
núm. Esp.10, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 20 Abril 2020
Aprobación: 20 Mayo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602365010/index.html>

Resumen: La novela *Lolita*, de Nabokov (1955), fue difundida internacionalmente con rapidez debido al escándalo. A pesar de que no todos la han leído, el cliché en torno a su tema fue central para su difusión, nutrida por lecturas de todo tipo, desde una historia de amor hasta una novela inmoral. En este trabajo nos proponemos analizar algunas de estas interpretaciones y cómo estas interfirieron en la traducción de la novela hecha por Enrique Pezzoni (bajo el seudónimo de Enrique Tejedor), en 1959, para la editorial Sur. Tomando en cuenta la descripción que hace Pascale Casanova (1999) de los procesos de circulación internacional de las ideas y la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss (1977), podemos sacar algunas conclusiones sobre la repercusión que generó en Argentina la traducción de esta novela y su ulterior censura.

Palabras clave: *Lolita*, Enrique Pezzoni, Revista Sur, Traducción, Recepción, Censura.

Abstract: *Nabokov's Lolita (1955) was quickly distributed internationally due to the scandal. Even though not everyone has read it, the cliché surrounding its topic was key to its distribution, nurtured by all kinds of interpretations, from a love story to an immoral novel. In this paper our goal will be to analyze some of these interpretations and how these interfered in the translation of the novel done by Enrique Pezzoni (under the pseudonym of Enrique Tejedor) in 1959 for the editorial Sur. Taking into account the description made by Pascale Casanova (1999) about the processes of international circulation of ideas and the reception theory of Hans Robert Jauss (1977), we can extract some conclusions about the repercussions that the translation of this novel brought to Argentina and its ulterior censorship.*

Keywords: *Lolita*, Enrique Pezzoni, Revista Sur, Translation, Reception, Censorship.

En el presente trabajo analizaremos el contexto en el que se tradujo la famosa obra de Nabokov, *Lolita*, en 1959 por Enrique Pezzoni, para la editorial Sur. En primer lugar, veremos algunas de las ideas que se tenían sobre la novela y, luego, veremos cómo se aprovechó la situación en Argentina.

Nabokov escribió la novela en los cincuenta e intentó publicarla en Estados Unidos. Al ser rechazado por diversas editoriales, ya que era previsible que la obra sería prohibida o al menos traería problemas, consiguió publicarla en París en

Olympia Press, editorial de Maurice Girodias, en 1955, en inglés. Lo que no sabía Nabokov era que esta editorial se dedicaba más que nada a la publicación de obras eróticas, lo cual no favoreció a las lecturas que se hicieron de *Lolita*. En seguida comenzaron las críticas y controversias. La novela obtuvo muchas respuestas y muchas ventas, pero esto no significó que fuera todo favorable. Fue etiquetada como novela pornográfica o como obra inmoral. Él sabía que esta tendría críticas negativas, aunque esperaba que alguien lograra leer la novela como el libro serio que era. En una entrevista con *Playboy* (1964) confiesa que, en un momento de su composición, consideró quemar lo que había escrito, pero que entonces, volviendo atrás, no se arrepentía en absoluto de haber terminado y publicado la novela, a pesar de que hubiera eclipsado sus otras obras.

Debido a los distintos malos entendidos, Nabokov escribió «Sobre un libro llamado Lolita» en 1956 (con esa traducción aparece como epílogo en la edición de Sur). Aquí el autor explica la génesis del libro y da una respuesta a las distintas lecturas reductoras que se atribuyeron a la novela. Explica cómo debería ser una novela pornográfica, estructura que no se da en su obra. Cuenta las distintas razones por las cuales las editoriales norteamericanas la rechazaron. Y sostiene también que los libros no tienen por qué ser didácticos, es decir, defiende la función estética de la ficción sobre la función moral, la cual no es esencial para el arte. Él no pretendía que los lectores aprendieran a partir de esta obra.

Por otra parte, el personaje principal, Humbert Humbert, es el claro ejemplo de un narrador no confiable (Booth, 1974, pp. 327-328). Toda la novela es contada en primera persona en voz de este personaje, a excepción del prólogo, hecho por John Ray Jr., personaje inventado por Nabokov. Explica cómo le llegó el manuscrito de Humbert, el pedido del personaje en cuanto a su publicación (*Lolita* debía estar muerta antes de publicarse) y lo que sucedió con los distintos personajes luego de terminada la historia. No nos enteramos de nada de lo ocurrido que no sea por la voz de Humbert, un hombre obsesionado, quien perfectamente pudo haber distorsionado los hechos o las actitudes de Lolita a su favor, o simplemente era incapaz de ver la realidad tal cual era. Como lectores decidimos escuchar y creerle al personaje, ya que es la única forma que tenemos de conocer la historia, pero nunca se puede confiar plenamente en él. Justamente él repite a lo largo de la novela que somos los jueces de su historia cuando dice «señoras y señores del jurado». Frente a esta declaración podríamos pensar que, aunque Nabokov intentó evitar la clasificación de novela pornográfica, reconoce cierta ambigüedad respecto del carácter moral.

Además, muchos acusaron al mismo Nabokov, ya que sostenían que fue capaz de escribir de ese modo porque él mismo tenía esos pensamientos sobre otras niñas; se creía que el autor solo podía escribir la novela siendo autorreferencial. Pero esto no debe ser necesariamente así. En el epílogo responde a estas suposiciones: «Mi personaje Humbert es un extranjero anarquista, y hay muchas cosas, además de las ninfulas, con respecto a las cuales no estoy de acuerdo con él» (Nabokov, 1959, p.314). El hecho de que la novela sea considerada tan realista en su forma de narrar y en la psicología del personaje muestra la destreza de Nabokov como escritor. Logró que la línea entre realidad y ficción se desdibujara.

Sumado a todo lo mencionado anteriormente, podríamos recordar la evidencia física de las malas traducciones que se realizaron: las tapas de los libros. Resulta

fácil encontrar tapas con fotografías de una mujer de veinte o treinta años, semidesnuda y en una posición que invita. La tapa de un libro es el primer encuentro, la primera interpretación que va a tener un lector sobre una novela, y se lo presenta como un libro erótico, cuando en realidad no lo es. La imagen que se muestra de Lolita es falsa, no se trata de una mujer madura ni de una prostituta. Ella misma se queja en un momento por tener que mantener relaciones físicas y, más adelante, poco antes de escaparse, acusa al hombre de haberla violado repetidas veces. Por momentos, pareciera que Lolita y Humbert fueran una especie de pareja cómplice que huye de la ley y, por otros, se muestran como el secuestrador y la secuestrada, atrapada, sin posibilidad de huir. Estos momentos en los que parece que Lolita sabe perfectamente lo que hace, el lector olvida con facilidad su edad. Sin embargo, no podemos olvidar que se trataba de una niña de doce años y que conocemos estas reacciones de Lolita por mediación de Humbert, narrador no confiable.

Todas estas opiniones que se fueron formulando mundialmente llegaron a Argentina, incluso antes de la publicación de la traducción de Enrique Pezzoni, oculto preventivamente bajo el nombre de Enrique Tejedor. Cuando se publicó, se podía ver en el n.º 258 de la revista *Sur* un anuncio que decía «Apareció Lolita» junto con una descripción de la controversia que generó en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Todo esto fue construyendo un horizonte de expectativas (Jauss, 1977, p. 121) en la sociedad argentina que influyó en sus propias lecturas de *Lolita*. La obra fue decretada como «inmoral» y fue secuestrada. La razón por la cual fue prohibida era que se temía que cayera en manos de niños o adolescentes y los corrompiera. Se produjo un grave escándalo y hubo respuestas por parte de *Sur*, que realizó una encuesta a diferentes figuras intelectuales de la época (1959a, pp. 45-72). La primera pregunta cuestionaba el poder político para censurar obras literarias, la segunda preguntaba por los límites y criterios de dicha censura, y la tercera planteaba si la censura de Lolita había sido justa o no. Las respuestas fueron bastante similares e incluso contestaron aquellos que no habían leído la novela.

Para comprender mejor lo que significó esta respuesta de la editorial, veremos la idea que presenta Pascale Casanova en su *República mundial de las letras* (1999). Como dice el título de su libro, ella propone la existencia de una república literaria mundial con su propio capital basado en la cultura de una nación y su propio mercado, en el que se intercambia el valor literario. Habla de una república en la que las distintas naciones del mundo luchan en guerras invisibles por conseguir la legitimidad literaria. Ella sostiene que «desde que se inicia el proceso de unificación del universo literario mundial, cada escritor entra en el juego provisto (o desprovisto) de todo su ‘pasado’ literario» (Casanova, 2001, p. 62). Es decir, cada escritor intenta insertarse en este juego mundial y para ello necesita el prestigio de su propia lengua, cierta historia literaria y acumulación de capital literario nacional. En este complejo juego cumplen un papel primordial los traductores y los críticos ya que ambos son creadores de valor literario y, a su vez, el traductor participa como intermediario de este capital.

Por lo tanto, basándonos en esta idea, podemos pensar que Argentina intentaba insertarse en este juego mundial cuando realizó la traducción de *Lolita*. El país latinoamericano, desprovisto de prestigio lingüístico y capital literario —

en comparación con ciertos países de Europa— buscaba los recursos para hacerse un lugar en las guerras invisibles. Estos recursos de los que hablamos fueron tres.

En primer lugar, la traducción de la novela. Enrique Pezzoni tradujo la obra pocos años después de que fuera publicada en Francia y, al hacerlo, cumplió su rol de intermediario ayudando a Argentina a acumular capital. Y qué mejor opción que traducir una novela tan leída y discutida en los países más relevantes en el mundo literario.

Segundo, destacamos la comparación de la censura de *Lolita* con la censura de Baudelaire, Flaubert y Joyce. Estos tres escritores fueron criticados y censurados cuando se publicaron, pero, con los años, la crítica fue cambiando; la fama superó la censura y lentamente sus obras pasaron a formar parte del canon. En las encuestas que realizó Sur a un gran grupo de intelectuales argentinos constantemente se comparaban estos casos, se sugería que *Lolita* llegaría a ser con el tiempo una obra muy leída y estudiada, como de hecho sucedió. Esto se puede deber al hecho de que la censura y la polémica que se generó en torno a la novela formó un aura misteriosa que llamaba a las personas a leer la novela, hasta llegar a ser un *best seller*.

Y en tercer y último lugar, se puede leer en el número 260 de la revista *Sur*, justo debajo de las encuestas, de la «Declaración de la SAD» (1959b, p. 72) y de la «Declaración de un grupo de intelectuales» (1959c, p. 73), una nota cuyo título es «En Inglaterra se levanta la censura que pesaba sobre *Lolita*» (1959d, p. 74). Allí se muestra que Inglaterra ya había cambiado su ley de obscenidad y «ahora permiten que la defensa presente testigos que certifiquen los méritos literarios del libro» (1959d, p. 74) y que, después de un año de protestas, se edita el libro. Y debajo de esto, un artículo de Nigel Nicolson, quien defendió el libro en la Cámara de los Comunes en Gran Bretaña, traducido por Carlos Heredia.

En definitiva, lo que la editorial intentaba demostrar con todo esto es que en Argentina estaba sucediendo un proceso similar al que estaba sucediendo en otros lugares del mundo. La novela de Nabokov, tan compleja en su composición y tan polémica en su temática, había generado grandes controversias, censuras, prohibiciones en distintos países del mundo. Todo esto solo acrecentaba la intriga por la novela, se producían más ventas y se hablaba más en distintos sectores de la sociedad. Podría decirse que las distintas lecturas de la novela, incluso las que Nabokov había intentado evitar, estaban teniendo al mismo tiempo una consecuencia positiva: la obra era leída mundialmente.

Además, la editorial buscaba constantemente comparar la situación en Argentina con la que estaba sucediendo en los países más importantes de Europa. Intentaba borrar los límites entre centro y periferia que aplastaban a la Argentina hacia un costado oculto para ingresar en este inmenso y complejo juego del que habla Casanova. Todos los factores se daban para que la novela fuera un éxito, en cuanto a ventas y en cuanto a fenómeno literario. El libro traía sus propias polémicas, sus discusiones y diversas interpretaciones, a lo que se sumaba que en Argentina la traducción la realizaba una editorial prestigiosa y con gran difusión. Su fama no cesaba de crecer y con ella la intriga de la sociedad.

Para concluir, el momento en el que la novela fue importada por el proyecto cultural de Victoria Ocampo era uno en el que la Argentina buscaba integrarse en este juego mundial de la República Mundial de las Letras. Sin embargo, como bien señala Magalí Libardi (2018), la traducción es tomada por Grijalbo en 1975 y

luego por Anagrama en 1986, ambos manteniendo el nombre de Enrique Tejedor como traductor de la obra, a pesar de presentar ciertas modificaciones. En 2002, Anagrama lanzó una nueva edición atribuida a Francesc Roca. Esta traducción fue realizada a partir de la traducción de Pezzoni, con muy pocas diferencias y sin darle ningún crédito al traductor original. Podríamos decir, entonces, que esto significaría un retroceso para la Argentina en el avance que había logrado Sur para integrarse en este juego mundial.

Referencias Bibliográficas

- Booth, W. C. (1974). *La retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch.
- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Jauss, H. R. (1977). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- Libardi, M. (2018). Censorship, Retranslation and Invisibility in the Spanish Edition of Nabokov's *Lolita*. *Ideas*, 4 (4). 1-18.
- Nabokov, V. (1959). *Lolita*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Sur* (1959a), Encuesta de Sur. El caso Lolita. Sep.-oct. (260). 45-72.
- Sur* (1959b), Declaración de la SADE. Sep.-oct. (260). 72-73.
- Sur* (1959c), Declaración de un grupo de intelectuales. Sep.-oct. (260). 73-74.
- Sur* (1959d), En Inglaterra se levanta la censura que pesaba sobre *Lolita*. Sep.-oct. (260). 74-75.
- Toffler, A. (1964). Playboy interview: Vladimir Nabokov. *Playboy*. Recuperado 28 de febrero, 2020, desde <http://reprints.longform.org/playboy-interview-vladimir-nabokov>.

Notas

- * Eizayaga, María Ximena. Pontificia Universidad Católica Argentina. Correo electrónico: ximenaizayaga@gmail.com.