



El conflicto intencionado autor-personaje (sobre Pechorin y Lolita)

Benamí Barros García

Universidad de Granada
benami@inbox.ru

Resumen: En el presente artículo abordaremos la problemática de la voz del autor y su influencia en la tríada autor-personaje-lector desde la perspectiva del personaje, entendiendo por personaje una realidad que, potencialmente, puede existir. Lo haremos basándonos en dos obras: “Un héroe de nuestro tiempo” de M.Yu. Lérmontov y “Lolita” de V. Nabókov. Así, en el primero de los ejemplos, partiremos de la idea de que tanto el autor como el personaje son esencialmente independientes hasta el momento en que Lérmontov *ejerce* de autor y se produce, como consecuencia de la dependencia ineluctable, el enfrentamiento existencial entre ambos; mientras que, en el segundo, nos centraremos en la *aparente* desvinculación de V. Nabókov con respecto a la voz de los personajes, para concluir, en ambos casos, que la figura del personaje es y debe ser equivalente en importancia a la del autor, en tanto que son realidades indispensables y, en cierta medida, consustanciales, mediante cuya interacción se consigue la transmisión del mensaje pretendido, es decir, la intervención de la voz del lector.

Palabras clave: Pechorin, Lolita, conflicto autor-personaje, teoría literaria.

1. Introducción

Antes de proceder al análisis propiamente dicho, sentimos la necesidad de explicar el porqué de la elección, aparentemente arbitraria, de estos dos ejemplos. En realidad, ni es arbitraria, ni es tampoco una elección basada en posibles *similitudes artísticas*, sino que responde, en un primer término, a la intención de ilustrar las diferentes consecuencias que se pueden derivar de las diferentes formas de interacción de la voz del autor con la del personaje; y, en un segundo término, al hecho de que Lérmontov aparece como autor en exceso y, Nabókov, en defecto (o en ausencia) y que, por tanto, no sólo no constituyen una redundancia en cuanto a labor literaria, sino que podrían ser formas antagónicas de creación.

Se trata de dos personajes (Pechorin y Humbert) que reflexionan sobre sí mismos, que tienen una voz interior (existencia, independencia) que pueden exteriorizar y que exteriorizan (función de personaje), aunque ésta, en realidad, no deje de ser un recurso del autor para conseguir su fin. Dos personajes-persona que parecen ser dueños de todo cuanto sucede y que, sin embargo, se encuentran sometidos a la intencionalidad del autor, cuyo fin será poder casi predestinar la voz del lector a una cierta tendencia interpretativa o, dicho de otro modo, de hacer efectivo lo que se aspira a decir. Aquí situaremos el punto de partida del isomorfismo autor-personaje-lector

2. El Lérmontov de Pechorin

Una vida ya vivida. Una muerte anunciada. ¿Qué queda entonces? La tan grande esperanza de que ese algo que aún puede suceder venga a salvarnos. Esperanza ésta que sirve de alivio, de asidero ante el destino impuesto. Comprender que la existencia está limitada por un destino equivocado y resabido. He aquí el error: haber comprendido. Ver que la vida es “procurar sentir el tedio de manera que no duela” [1]. Darse cuenta de que uno existe y eso es todo. La monotonía que asfixia. La lucidez que oprime. Y con la respiración entrecortada lanzar un último grito sin poder salirse de él. Quedarse atrapado entre esto que somos y eso que gritamos. Y entender

la diferencia. Estar ligado a ese porvenir indeseado por culpa de la esperanza. Negarse a aceptar el susodicho destino y no caer en la cuenta de que, por no despreciarlo, estamos consintiéndolo [2]. Mirar todo con ojos de porvenir, siendo conscientes de que conviene siempre estar lo más lejos posible del futuro [3]. Pero una vez que se sabe qué será de nosotros... se vive con el recuerdo empezado de todo: "Los tiempos que vendrán ya los recuerdo" [4]. Se vive habiendo asesinado al presente. Porque todo es en tanto que ya ha sido o en tanto que ya será. Y la idea de la muerte *guadañándonos* los pies en cada paso. Saberse muerto porque estás vivo. Arrastrarse por la vida atormentado, hastiado; mas la esperanza de que esto pueda cambiar permanece y permanecerá incólume. De hecho, el sentido de la vida es sencillamente esa espera... esa calle oscura por la que retumban nuestros pasos, mientras nos vemos viendo lo que nos queda y lo que nos falta.

Así, Pechorin. Así, este personaje que pretende estar siempre por encima de los demás, "ser cima caucásica" [5], que trata de ser impasible, malvado, un demonio incapaz de situarse al nivel de *los otros*, cínico, solitario por sentir pánico al rodearse de otras existencias, abocado a la derrota por sus ansias de infinito. Una víctima que pretende vengarse. Un rebelde con causa, pero destruido. Alguien que va sembrando esperanzas para después arrancarlas de cuajo. Pues todos tienen que sufrir lo mismo que él sufre. Porque todos somos culpables del destino erróneo que se le ha dado y que le impide ser quien realmente debería ser.

Con el sufrimiento de los demás, Pechorin se irá alzando, irá ascendiendo para poder mirarlo todo desde arriba. Allá, arriba, está aquello contra lo que se rebela. Aquello que le niega su vida. Y seguirá ascendiendo a lo largo de la novela. Quizá no por su superioridad, tampoco por sus fuerzas, sino porque en su interior cada vez quede menos *peso*.

Luchará contra algo que sabe no vencerá. Entre otras cosas, porque para vencer a aquello contra lo que lucha debe primero vencerse a sí mismo. Y su carácter no podría asumir ni una sola derrota. La derrota sólo puede soportarla, con gusto, en los demás.

Rodeado de una realidad que se resiste a aceptar, cansado de dominio y de dolor, preparado para lo que pueda venir...lo tiene todo bien pensado. Y esto le da una frialdad inigualable [6]. Actúa siempre pensando en las consecuencias de cada movimiento, de cada palabra. Sabe cómo y cuándo hacer qué cosa. Sobre todo, debido a que camina con la seguridad del que cree que puede todo lo que se proponga [7]. Pero esto no es del todo cierto, y Pechorin lo ha comprendido. Por eso se empeñará en demostrar que, efectivamente, puede *casi* todo lo que se proponga. Más bien, intentará ensanchar este "*casi*" que le resulta insoportable. De aquí su rebeldía: Pechorin dice no [8]. Un *no* que, más que negar, desafía. Desafía y aspira a poner al mismo nivel a los dos contendientes.

Ahora huiremos de este análisis *superficial* del personaje para centraremos en el estudio de Pechorin como creación de Lérmontov, como personaje por y para el que está creada y *arreglada* la obra, con el fin primordial de descubrir por qué razón Pechorin *es*; es decir, por qué Pechorin está forzado a ser así.

Ya lo hemos dicho: la novela está concebida para que pueda existir Pechorin. Incluso la organización de los relatos que conforman la obra responde a las exigencias necesarias para dar vida a este personaje. Por esto, Lérmontov está situado en un plano muy superior al de todos los personajes. No cabe, de momento, hablar de la equiparación autor-personajes. Lérmontov es claramente superior. Es el creador y, como tal, va modelando la obra a gusto de lo que nos quiere mostrar: un héroe del tiempo. Pero Pechorin en ningún momento es dueño de su tiempo, porque depende de Lérmontov. Aparece entonces el tedio que lo gobierna: el tedio es el rumiar la doble

pérdida de la eternidad y el tiempo [9]. Es un rebelde manejado, orientado hacia un fin que no es suyo. Tiene toda su libertad dependiendo de quien lo ha creado. Así, se remarcan las distancias entre el autor y el personaje: Pechorin, como hombre rebelde, está limitado. Su rebeldía no puede ser *perfecta*: jamás podrá rebelarse contra aquél que lo domina: Lérmontov. Asumiendo todo su control, éste no dejará que su personaje pueda verse sorprendido, pues esto implicaría que, en cierto modo, el propio autor se viera sorprendido también. Lo coloca en el momento justo y en el lugar adecuado. Y es que Pechorin no está hecho para la sorpresa. Como él dice: "... cuando entré en esta vida, la había vivido ya mentalmente, y sentí el mismo tedio y asco que quien lee una mala imitación de un libro que ya hace tiempo conoce". Hay que notar que lo dice como si él no fuera el culpable de, por preverlo todo, por imaginar siempre el qué pasará, el qué sucederá si actúa de esta o de otra manera, conducir su vida por esos caminos previamente imaginados. Efectivamente, él no es culpable. Este recuerdo de su vida futura se lo ha dado el autor.

En todo momento se pregunta con qué fin ha venido, para qué. Pero esta obligado a vivir. Y vive. Vive hasta que Lérmontov nos cuenta su muerte cuando todavía no se ha llegado a la mitad de la obra. Dato significativo para esto que analizamos. Una vez muerto Pechorin, su vida es vista por el lector como la vida de un difunto. Y no es ni mucho menos lo mismo. Nos queda una vida para la mitad final de la novela. Sin dueño. Una existencia engañosa, que nos impide conjeturar sobre el fin de Pechorin. Lérmontov mata a su héroe. No da detalles. Lérmontov ha vencido. Su personaje ha muerto y a él, aún, le sirve su vida.

Con esto, Lérmontov se erige en demiurgo. Y Pechorin, como hombre rebelde, como rebelde metafísico, "se levanta contra su condición y la creación entera" [10]. Se consigue, ahora sí e indirectamente, la equiparación autor-personajes [11]. Puesto que aceptamos la rebeldía metafísica de Pechorin, aceptaremos también que su rebeldía consista en levantarse contra ese poder que le hace vivir en *esa condición*. Y lo hace hablándole a esa existencia, supuestamente suprema, de igual a igual. Así, toda la queja de Pechorin debida a su hastío, al *taedium vitae*, al *spleen*, a la desesperación por vivir una vida que no cree justa, va dirigida contra la condición que le es impuesta en tanto que hombre. Es lógica, entonces, esa idea de Pechorin de que le corresponde crear un orden, instaurar *su* justicia, lograr la unidad de un mundo quebrado. Lérmontov le ha dado esta condición; por tanto, es contra quien Pechorin blasfema, a quien le habla de igual a igual. Así, Lérmontov abandona su papel de ente creador inaccesible y se convierte en contendiente. Representa para Pechorin lo que para otros representa Dios. Y se consigue, de forma absolutamente consciente, que el mensaje sea más esclarecedor [12].

El narrador-personaje, el personaje-persona, el autor-personaje... todo se aglutina en torno a una dimensión espacio-temporal que, con la muerte de Pechorin a manos de Lérmontov, se convierte en la ruptura de la coherencia subjetiva del lector o, más exactamente, en la restricción interpretativa hacia la *revelación unívoca*.

3. La "Lolita" de Humbert

En la mayoría de las ocasiones, el análisis de una obra no es más que un cúmulo de conjeturas y suposiciones del estudioso que encuentran su justificación en el texto. Lo cual siempre está facilitado por la libertad de interpretación que el autor haya querido *permitir*.

Es “Lolita” un ejemplo atípico, un caso extraño dentro de la novela supuestamente psicológica [13], pues no sólo se plasma la evolución emocional de los personajes, sino que también se aporta el análisis, casi el diagnóstico.

Nabókov nos pone delante de un personaje omnipotente y abrumador. Pero, ¿tendríamos que decir que es Nabókov, como autor, quien analiza a su personaje o que, por el contrario, es el personaje quien se autoanaliza? Tras varias lecturas de la novela, hemos de reconocer que la respuesta no será clara, aún siendo conscientes de que esta *simple* pregunta nos enfrenta a uno de los problemas más beligerantes de la Literatura.

El autor ruso consigue una novela brillante desde el punto de vista de la estilística y de su conjunción con la psicología, lo cual no es fácil. Gracias a esto, estamos, a nuestro parecer, ante un realismo que consistiría en la exposición de hechos de una forma excesivamente meticulosa en el plano “histórico” (de la historia) y en el psicológico: un realismo supraconsciente. Y he aquí que esta conciencia narradora es la de su personaje Humbert.

La libertad de interpretación desaparece en cuanto el lector corre a apuntar la posible relación de tal situación con la posterior. Humbert va taponando los agujeros que permitirían hacer un análisis psicoanalítico / psicológico, en este caso, del sujeto [14]. Y lo hace volviendo en su contra las feroces garras del intrépido analista. Se conoce suficientemente bien como para que nadie le aporte nada nuevo. Tiene su vida estudiada al dedillo para no dejar ni un solo rincón oscuro en la *iluminación de lo acontecido*. Es un personaje que se autoconvierte en persona, que reflexiona, divaga, un personaje que vive. Nos cuenta la historia minuciosamente, con un redactar preciso... Es, como él dice, “un registrador muy consciente”. Estamos ante una historia de personajes complejos resuelta mentalmente, *a priori*, por uno de ellos. Precisamente por aquél al que Nabókov concede la labor de narrador-creador. Esto será determinante...

Como ejemplo representativo, nos centraremos en lo que consideramos ser el *principio del personaje*; esto es, la muerte de su madre y la relación represivo-traumática con la joven Annabel. Se podría empezar a hablar sobre lo que para él representa la muerte estúpida [15] de su madre cuando el joven protagonista tenía tres años. Hablar, hablar y hablar... y llegar a la conclusión de que esto marcó de forma irremediable su posterior relación con las mujeres. Mas el mismo rayo que le cayó a la madre golpea al lector cuando está aún intentando leer más allá de las palabras triviales y, con sorpresa, descubre que ni son tan triviales estas palabras, ni son tan reveladoras sus conclusiones. Y es que todo esto ya lo dice Humbert. Nos dará muy pocos detalles de su madre... tan sólo que era muy fotogénica y que su muerte sirvió de ocaso a su infancia. Más que suficiente para comprender que el personaje sabe y reconoce lo trascendental de aquel instante: la huella.

Entonces, aparece la figura de la muchacha Annabel... Por supuesto que es obvio que juega un papel básico en el desarrollo de la historia, pero esto ya lo sabe y lo dice, de nuevo, Humbert. Menciona, ente otras cosas, que en Annabel nació Lolita y que su muerte se transformó en un obstáculo para cualquier romance ulterior. La represión, el trauma acentuado por la más que correcta hipótesis de que Annabel suplió, mientras vivió, la presencia femenina que constituía la madre, la posible primera toma de contacto con su “desviación”... Todo, para decepción nuestra, lo vemos resumido en tres o cuatro contundentes frases. Por ejemplo, la siguiente: “Y me pregunto si fue entonces, en el resplandor de aquel verano remoto, cuando empezó a hendirse mi vida. ¿O mi desmedido deseo por esa niña (Annabel) no fue sino la primera muestra de una singularidad inherente?” [16]. Claramente, Humbert sabe por dónde puede salir el lector [17].

Así, pues, el Humbert ya maduro, el que narra los hechos con una implacable solvencia, conoce la base de su enfermedad. Sabe que es un enfermo y no aceptará más juicios que el suyo propio. Usará en la narración toda clase de artimañas para introducir cada suceso de una forma que lo absuelva en parte. Es como si dijera: yo acepto mi culpa y mi enfermedad... pero, ¡dejadme que no sea yo el único culpable!

Eso pasa, especialmente, con Lolita. La técnica narrativa y los recursos estilísticos incitan, a veces, a sentir cierta conmiseración [18] por el repugnante maníaco; sobre todo, cuando se nos forma una imagen borrosa de una posible Lolita malintencionada y perversa. Pero esta imagen (y cuesta darle la razón a Nabókov) no es cierta. Lolita es un personaje narrado; es decir, Lolita es lo que quiere Humbert decir de ella. Y, no obstante, es bastante generoso. El problema del perverso hombre no reside en la existencia real de las nínfulas, sino en la recreación mental que él hace de cierto tipo de niñas. Lo mismo ocurre con Lolita: la Lolita que nosotros conocemos es la suya... la jovencita de piernas juguetonas y carácter casi calenturiento, la temprana mujer que arroja al suelo la manzana “edénica”, que se cansa de la rutinaria horizontalidad de los hoteles, la nínfula por antonomasia. Pero, ¿qué es en realidad Lolita?, ¿qué podemos decir de ella si no nos remitimos al análisis que hace Humbert? Nada. Lolita no existe como tal. No es más que una niña... sin otra salida.

Por tanto, todo lo que conforma la novela... no existe [19]. Dicho de otro modo, Humbert nos da su versión de la madre, de Charlotte, de Annabel, de Lolita... y, a la vez, se va descubriendo él mismo de entre esos recuerdos.

Sin duda, admirable la obra porque un personaje se nos da a conocer como representación mental que él mismo hace de sí mismo a expensas de la disolución intencionada de Nabókov. Mas no sería correcto decir que todos los personajes y todas las cosas son Humbert, pues Humbert no es Humbert... el Humbert personaje es, más allá de cualquier trastorno, la propia interpretación de su yo. Su vida no es su vida, es el recuerdo de su vida recordada en primera persona... Que no es ni mucho menos lo mismo.

4. Conclusión

*“Mírese usted, ahora,
don Augusto, en mis
pupilas y verá qué
chiquitito se ve...” [20]*

Esto es, precisamente, lo que procurábamos con el presente artículo: una mirada a sí mismo del autor en las pupilas del personaje y viceversa... Una mirada que sirviese para comprender que, al fin y al cabo, el personaje le debe tanto al autor como el autor le debe al personaje y que, por tanto, ni se puede simplificar la ardua cuestión argumentando la similitud temperamental de ambos como modelo último de creación, ni tampoco se deben separar demasiado, ya que el mensaje subyacente [21] va a depender, en última instancia, de la cohesión interna del texto, que no es sino la cohesión, entendida como coherencia y no como conciliación, de la voz del autor y la de los personajes.

Notas:

- [1] Pessoa, F., *Libro del desasosiego*, Planeta, 1999.
- [2] Camus, A., *El mito de Sísifo*, Losada, 1953.
- [3] Cioran, E., *Del inconveniente de haber nacido*, Santillana (Taurus), 1995.
- [4] Del Águila, Pablo, Desde estas altas rocas innombrables pudiera verse el mar, Ed. Anel, 1973.
- [5] Ripellino, A.M., *Sobre literatura rusa. Itinerario a la maravilloso*, Barral, 1970.
- [6] No hay nada más que pensar en la actitud que mantiene Pechorin en el duelo con Grushnitski.
- [7] Le dice Vera a Pechorin: “Tú puedes todo lo que te propongas”.
- [8] “¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no.” (Camus, A., *El hombre rebelde*, Círculo de Lectores, 2000)
- [9] Cioran, E., *La caída en el tiempo*, Planeta-De Agostini, 1986.
- [10] Camus, A., *El hombre rebelde*, Círculo de Lectores, 2000.
- [11] La equiparación a la que nos referiremos es a la de Lérmonov-Pechorin. La de Lérmonov con los demás personajes es consecuencia de que consideramos, como dijimos, al resto de personajes complementarios a Pechorin.
- [12] He aquí la base, a nuestro parecer, del carácter de Pechorin. El todo está permitido de Iván Karamázov, la justificación del crimen por la rebeldía según la explica A. Camus, la voluntad de poder de F. Nietzsche, pueden ayudar a comprender a este personaje, a la vez que el análisis de éste nos puede facilitar la comprensión de aquéllos.
- [13] Llamada así en tanto que se analiza el desarrollo interno de los personajes.
- [14] Muy a pesar de la risa que despierta S.Freud en Nabókov, es evidente una cierta inclinación de Humbert a analizarse y analizar a los demás según un modelo pseudo-freudiano.
- [15] Lo estúpido de su muerte ayuda a amplificar su eco en el futuro, pues lo grotesco, la carnavalización, siempre tiene mayor “efecto” y se graba mejor en la memoria. Recordemos, por ejemplo, a Gógol.
- [16] Nabókov, V., *Lolita*, Grijalbo, 1975.
- [17] Muy curioso es el uso de la palabra “singularidad”.
- [18] Aquí incluimos, también, las maliciosas carcajadas que esta novela provoca al lector. De hecho, hay quien dice que es la mejor novela humorística que ha leído (un poco arriesgado, quizá, este comentario).
- [19] Entiéndase prioritaria la cadena embrionaria Madre-Annabel-Lolita.

[20] Unamuno, M., *Niebla*, Orbis, 1982.

[21] Que interacciona con la voz del lector en todo momento para ir configurándose mutuamente.

© *Benamí Barros García 2008*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

