

UNIVERSIDAD NACIONAL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE  
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

**La intertextualidad en la traducción del género gótico: El intertexto de *Drácula* en el cuento “El Vampiro de Kaldenstein” y La Teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud como base intertextual del cuento “Sardónicus”**

Traducción e Informe de Investigación

Trabajo de graduación para aspirar al grado de  
Magíster en Traducción  
(Inglés-Español)

Presentado por

JUAN CARLOS GUTIÉRREZ CÉSPEDES

2006

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular para obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés-Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

A don Herminio y doña Berta

## ***Agradecimientos***

Deseo expresar mis más sinceras gracias a mis amigos, compañeros de trabajo y a los profesores y profesoras cuyas voces de aliento nunca dejaron de sonar. A mi familia que me apoyó en todo de principio a fin y siempre creyó en mí. A Papá y a Mamá por estar siempre ahí, por todo el amor y especialmente por no dejarme caer. A las profesoras Sherry Gapper y Judith Tomcsányi por toda su colaboración y por alentarme siempre; y muy especialmente a la profesora Rocío Miranda por su apoyo incondicional y sus consejos durante todo este proceso.

## **Resumen**

Este proyecto está conformado por la traducción al español de dos cuentos góticos; el primero titulado “Sardonicus”, escrito por Ray Russell en 1954 y el segundo llamado “The Vampire of Kaldenstein” escrito por Frederick Cowles en 1938, ambos tomados de la antología de cuentos góticos titulada: *The Oxford Book of Gothic Tales*. Esta investigación está dividida en cuatro capítulos. El primero corresponde al marco teórico de la investigación que examina la teoría de la intertextualidad y sus nexos y aplicaciones en la traducción de un texto literario. Además, busca aclarar los conceptos de intertexto explícito e implícito y su función dentro del texto, así como la utilidad de los textos paralelos en la traducción. El segundo capítulo corresponde al primer estudio de caso titulado: *La Teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud como base intertextual del cuento “Sardonicus”*, donde por medio del análisis de la estructura del texto, se propone la existencia de un intertexto permanente implícito que funge como la base conceptual de dicho cuento. Asimismo se muestra a través de ejemplos como la Teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud y por ende la Psicología, conforman dicha base conceptual. En el tercer capítulo el estudio de caso titulado: *El intertexto de Drácula en el cuento “El vampiro de Kaldenstein*, analiza la estructura del texto para demostrar la adaptación de los cuatro primeros capítulos de la obra *Drácula* como pre-texto del cuento “El vampiro de Kaldenstein”, demostrando a través de la comparación de textos y estructuras paralelas, por medio de ejemplos, la presencia del intertexto explícito como eje sobre el cual se hace la adaptación del texto o pre-texto para crear la nueva obra. El cuarto capítulo puntualiza sobre la importancia que tiene para el traductor literario el reconocimiento de las diferentes estructuras que conforman el texto, como medio para lograr una traducción que conserve ciertas características de la literatura gótica a través de la recontextualización y adaptación del texto a la lengua meta.

Descriptores: traducción, traducción literaria, literatura gótica, intertexto, intertextualidad, intertextualidad literaria, intertexto implícito, intertexto explícito, pre-texto, sub-texto, referencia, puntos de referencia, comparación, textos paralelos, adaptación, bloques narrativos.

## ***Prólogo***

A continuación se presentan la traducción y el trabajo de investigación como requisito para obtener el grado de Maestría en Traducción Inglés-Español otorgado por la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional.

El informe se compone de la traducción de dos cuentos góticos extraídos de una antología titulada *The Oxford Book of Gothic Tales*, de la cual se escogieron los cuentos “Sardonicus” escrito por Ray Russell y “The Vampire of Kaldenstein” escrito por Frederick Cowles. La segunda sección, que corresponde a la memoria del trabajo, está formada por la introducción que hace una breve reseña acerca de las características de cada uno de los textos y sus autores; se dan los argumentos y las justificaciones sobre la escogencia de los textos y el tema de investigación, se determinan los objetivos y la hipótesis así como la propuesta del traductor sobre lo que llamaremos de aquí en adelante como “intertexto permanente”.

A la introducción le siguen el primer capítulo que constituye el marco teórico de la investigación; luego, el segundo y tercer capítulo están divididos como estudios de caso independientes en donde se analizan las traducciones y se discuten los problemas arrojados por éstas. El último capítulo corresponde a las conclusiones en donde se destaca la importancia del reconocimiento de los diferentes elementos intertextuales dentro del proceso de traducción literaria.

## ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos.....	iv
Resumen .....	v
Prólogo.....	vi
Índice General.....	vii
Traducción.....	2
Sardónicus.....	2
“El vampiro de Kaldenstein” .....	54
Informe de investigación .....	80
Introducción.....	81
Argumentos .....	83
Justificaciones .....	85
Objetivos .....	87
Hipótesis .....	87
Propuesta del traductor .....	88
Organización de los capítulos .....	88
<b>Capítulo I</b> .....	90
Marco teórico .....	90
Temas de apoyo de la investigación.....	98
Teoría del psicoanálisis.....	98
Teoría literaria: Breve comentario y definición de las “secuencia narrativas” .....	101
<b>Capítulo II</b> .....	103
Primer estudio de caso: Sardónicus y la teoría del psicoanálisis .....	103

1. Definición de la intertextualidad permanente implícita en el texto.....	104
2. Características generales de la intertextualidad permanente implícita .....	105
<b>Capítulo III</b> .....	118
Segundo estudio de caso: El vampiro de Kaldenstein y Drácula.....	118
1) Procedimiento de análisis .....	119
2) Un caso de intertextualidad explícita.....	120
3) Alineación de textos paralelos.....	121
Cuadro 1. Cuadro cronológico comparativo .....	127
Patrón de apariciones .....	131
<b>Capítulo IV:</b> .....	135
Conclusiones.....	135
Conclusiones respecto a la traducción de intertextos .....	136
La función de los intertextos.....	136
Intertextos implícitos.....	138
Intertextos explícitos.....	141
¿Cómo ayuda saber que se está frente a una idea copiada o a un intertexto? ..	143
Conclusiones generales .....	145
<b>Bibliografía general</b> .....	148
Apéndice Versión en inglés.....	152



***Traducción***

## ***Sardónicus***

A finales del verano del año 18\_\_ , una gratificante serie de éxitos profesionales me condujo a un estado tal de cansancio que consideré seriamente, tomar un prolongado descanso en el continente. No había disfrutado de unas vacaciones hacía tres años, ya que, además de mi trabajo regular, había estado muy involucrado en un proyecto de investigación. En éste, mi progreso había sido tan recompensado —dicho programa estaba relacionado con los ligamentos y los músculos, y podría, era mi esperanza, ser aplicado en beneficio de algunos tipos de parálisis— que estaba poco dispuesto a dejar la ciudad por más de una semana a la vez. Como soltero, carecía de una atenta esposa que mostrara algún interés por mi salud; era tal la manera en que me había exigido a mí mismo, que llegué al punto en que unas vacaciones se habían hecho absolutamente necesarias para mi bienestar. Por esta razón, recibí con gran placer la carta que llegó a mis manos una mañana, casi al final de ese verano.

Cuando mi criado me entregó la carta, durante el desayuno, le di vueltas y vueltas: el peso de su delicado papel tenía casi la misma densidad y consistencia del pergamino y el gran sello de cera escarlata, llevaba impreso un diseño de gran complejidad que me fue difícil descifrar. La caligrafía de la dirección decía: “Sir Robert Cargrave, calle Harley, Londres”. Era caligrafía femenina, sin duda alguna, y tenía, además, algo que me resultaba familiar, tanto en su delicadeza como en su claridad —esta última una admirable

cualidad poco común en la escritura de las mujeres—. La fresca claridad de esa mano —pero ¿dónde la había visto antes?—, indicaba una franqueza que parecía contraria a la casi incomprensible ornamentación de aquel sello, el cual, después de una lectura más detallada, por fin resultó ser una simple “S”, pero una “S” cuyas torcidas ondulaciones parecían hacer presuntuosos gestos hacia mí. Una “S” que parecía ser construida de algo más que estas muecas, una “S” de pretensiones tan vulgares que admito haberme molestado por un instante, y luego, un momento después, sintiéndome ridículo por el enojo, me pregunté ¿Existe acaso algo más molesto que un sello mal hecho?

Continué examinando la carta, buscando en mi mente un amigo o conocido cuyo nombre comenzara con “S”. Estaba el viejo Shipley del Colegio de Cirujanos; estaba Lord Henry Stanton, mi chistoso e ingenioso amigo. ¿Sería entonces Harry? Rara vez permanecía en un lugar por mucho tiempo y era un corresponsal talentoso y fiel. Además de eso, la firme letra de Harry estaba lejos de ser femenina, y aparte de eso, él no usaría tal sello, a menos que fuera una travesura, algo así como una extraña broma entre amigos. Cuando mi criado me entregó la carta, me hizo saber que no había llegado por correo sino que la traía un mensajero especial, y aunque esta noticia no me pareció importante en ese momento, despertó mi curiosidad. Rompí el molesto sello y desplegué el pergamino.

El mensaje estaba escrito en esa misma letra de rasgos familiares. Mis ojos se movieron hasta el final de la carta para encontrar la firma, pero esta Madam “S” no me decía nada, ya que no tenía ninguna Madam S. entre mi círculo de amistades.

Leí la carta. Está ante mí ahora, conforme pongo por escrito lo acontecido y lo voy a copiar al pie de la letra:

*Mi querido Sir Robert:*

*En realidad, han pasado casi siete años desde la última vez que nos vimos. En aquel entonces no era usted aún Sir Robert, sino simplemente Robert Cargrave —aunque ya lo rodeaba un aire de distinción—, y por lo tanto, me pregunto si recuerda usted a Maude Randall.*

¡Recordar a Maude Randall! Mi querida Maude de melodiosa voz, de cabello castaño y grandes ojos cafés; de un temperamento de tal dulzura y vivacidad que los jóvenes de Londres no tenían ojos para nadie más. Era de buena familia, pero durante una estadía en París supe que indiscretas especulaciones acerca de su padre habían disminuido la fortuna de la familia, a tal grado que el desdichado había acabado con su vida y los Randall se habían desvanecido por completo de la sociedad londinense. Maude, al parecer se había casado con un caballero extranjero y todavía permanecía en Europa. Habían sido malas noticias, ya que ningún joven de Londres había admirado a Maude con más cariño que yo, y me alegraba de solo pensar que mis sentimientos eran, al menos en parte, correspondidos. ¿Qué si recordaba a Maude Randall? Sí, sí, casi lo dije en voz alta. Y ahora, siete años más tarde, ella era “Madam S.”, escribiendo con la misma caligrafía que yo había visto incontables veces en invitaciones. Continué leyendo:

*A menudo pienso en usted; ya que —aunque podría parecer poco decente decirlo— la compañía de pocos caballeros solía agradarme tanto como la suya, y las veladas londinenses que daba mi querida madre, en las que usted*

*estuvo presente, están entre mis más preciados recuerdos. Pero en aquel momento, la ingenuidad fue siempre mi defecto, como solía recordármelo mi madre. Ella, una dama querida y bondadosa, sobrevivió menos de un año después de la muerte de mi pobre padre, cosa que supongo usted ya sabe.*

*Estoy bastante bien y vivimos con gran comodidad aquí, y aunque rara vez recibimos visitantes, nos contentamos con nuestra propia compañía la mayor parte del tiempo. El señor S. es un caballero agradable, pero de una disposición reservada, y las muchedumbres, las fiestas, los bailes, etc., van en contra de su temperamento; así que es de gran regocijo para mí que él me haya pedido expresamente que lo invitara a usted a pasar dos semanas en el castillo, o si me permite repetir sus palabras exactas: “por al menos dos semanas, o todo el tiempo que a Sir Robert le plazca estar entre tal gentuza, que es lo que creo piensa de nosotros”. ¡Ya ve, le dije que era agradable!*

Debo haber puesto mala cara mientras leía, ya que las palabras del señor S. no fueron muy agradables, e incluso me parecieron tan vulgares como su absurdo sello. Aun así, me abstuve de declarar mis sentimientos, ya que sabía que mis emociones hacia este hombre estaban un poco teñidas por los celos. A fin de cuentas, él había cortejado y ganado a Maude Randall, una joven dama de buen juicio y aguda sensibilidad. ¿Podría haber sido ella capaz de casarse con un patán tan empalagoso? No lo creí probable. ¿Y un castillo? ¡Algo tan inmensamente romántico! ...invitarlo al castillo había escrito ella, pero, ¿dónde estaba? El sobre de la carta, que no había llegado por correo, no daba ninguna pista; luego continué leyendo:

*Fue en realidad, tan solo ayer, mientras conversábamos, que yo recordaba mi vida en Londres y mencioné su nombre. Me parece que el señor S. se mostró interesado de repente. “Robert Cargrave”, dijo. “Existe un reconocido médico con ese nombre, pero no creo que sea el mismo caballero”. Reí y le dije que sí era el mismo caballero y que le había conocido antes de que llegara a ser tan ilustre. “¿Lo conoces bien?”, preguntó entonces el señor S.; creerá usted que soy ingenua, pero debo confesarle que por un momento pensé que estaba celoso. Sin embargo, este no era el caso, como la conversación subsiguiente lo comprobó; le mencioné que usted había sido amigo de la familia y un frecuente invitado de nuestra casa. “Esta es una coincidencia muy agradable”, dijo. “Desde hace mucho tiempo he deseado conocer a Sir Robert Cargrave y tu pasada amistad con él te provee de una excelente oportunidad para invitarlo a pasar unas vacaciones con nosotros”.*

*De esta manera, Sir Robert, cumpla con la petición del señor S., y a la vez obedezco lo que indica mi afecto: invitarle muy cordialmente a visitarnos durante el tiempo que usted decida. Le suplico que venga, ya que vemos a muy poca gente por aquí y será un gran placer conversar con un viejo amigo y oír las últimas noticias de Londres. Permítame, entonces, recibir una carta suya lo antes posible. El señor S. no confía en el correo, es por esta razón que he enviado a nuestro sirviente quien debía estar en Londres para un asunto especial; por favor, envíe su respuesta con él...*

Llamé a mi criado.

— ¿Está el mensajero que trajo esa carta esperando por la respuesta?

— Pregunté.

—Está sentado en el vestíbulo, Sir Robert, —dijo.

—Debió habérmelo dicho.

—Sí señor.

—De todos modos, hágalo pasar. Deseo verlo.

Mi criado se fue y solo me tomó un minuto escribir apresuradamente una breve nota de aceptación. Ya estaba listo para recibir al mensajero cuando éste entró a la habitación. Le dije:

—Así que usted es empleado de Madam...

Me di cuenta entonces que no sabía el nombre de su esposo.

El sirviente, un individuo taciturno de rasgos eslavos, habló con un marcado acento:

—Trabajo para el señor Sardónicus, señor.

¡Sardónicus! Un nombre tan extravagante como su sello, me dije a mí mismo.

—Entonces entregue esta carta, por favor, a Madam Sardónicus, tan pronto regrese.

Hizo una ligera reverencia y tomó la nota de mi mano.

—Se la entregaré de inmediato —dijo.

Sus modales me irritaron. Le corregí.

—A su ama —le dije fríamente.

—Madam Sardónicus recibirá su mensaje, señor —respondió.

Lo despedí y sólo después me di cuenta de que no tenía la más mínima idea de donde se encontraba el castillo del señor Sardónicus. Acudí entonces una vez más a la carta de Maude:

*...por favor envíe su respuesta con él, la cual rezo para que sea afirmativa, ya que espero hacer que su estancia en \_\_\_\_\_ sea placentera.*

Consulté un atlas. Descubrí que el lugar que ella mencionaba, era un distrito situado en una remota y montañosa región de Bohemia. Lleno de expectativas, terminé mi desayuno con renovado apetito y esa misma tarde comencé los preparativos para mi viaje.

No soy, como lo es mi amigo Harry Stanton, un apasionado de viajar sólo por el simple hecho de hacerlo. Harry siempre me ha reclamado esto, diciendo que soy un académico tan seco como el polvo y un londinense incorregible, lo cual supongo es cierto. De hecho, pocas cosas son para mí más tediosas que los barcos, los trenes y los carruajes; y aunque encuentro profundo placer y beneficio espiritual al visitar ciudades extranjeras, lo tedioso del viaje ha hecho que a menudo lo piense dos veces antes de emprender una larga jornada.

Sin embargo, menos de un mes después de haber respondido a la invitación de Maude, me encontraba en su patria adoptiva. Viajando de Londres a París, de allí hasta Berlín y finalmente a Bohemia, me encontré en \_\_\_\_\_ con un cochero que hablaba un defectuoso inglés, pero que se las arregló, en su engolado tono, para hacerme saber que era miembro del personal del castillo Sardónicus. Puso a mi disposición un carruaje tirado por dos caballos, y después de tomar mis maletas, emprendimos la última parte de mi jornada.

Solo dentro del carruaje, tirité de frío ya que la brisa era muy fuerte y estaba muy cansado. El camino estaba lleno de raíces y piedras y el viaje estuvo lejos de ser fácil. No sentí mucho placer al mirar por la ventana, ya que



la noche era oscura y la región, de todos modos, salvaje y cruda, no estaba hecha para contemplarse de manera serena. Los únicos sonidos perceptibles eran el resonar de los cascos y las ruedas, el crujir del carruaje y los desagradables y disonantes gritos de pájaros invisibles.

*“Rara vez recibimos visitantes”* había escrito Maude; y ahora me dije ¡que gran cosa! En este escabroso y diría que, inhabitable lugar, lejos de las bondades de la sociedad civilizada, ¿quién, en éstas condiciones, querría venir aquí o por el contrario recibir a alguien? Suspiré debido al desolado paisaje y a la idea de lo que, probablemente, serían unas vacaciones desprovistas de acontecimientos agradables. Todo se había combinado para llenar mi ya de por sí, abrumado espíritu, de un humor melancólico.

Fue entonces, mientras esos sentimientos invadían mi alma, que mis ojos se encontraron con el castillo Sardónicus; una densa y encorvada silueta al principio, luego, gracias a un momentáneo rayo de luna, me encontré con la enorme calavera. Al mirarla, inhalé profundamente y al exhalar, me dije entre dientes: “vamos, vamos Sir Robert”, —me regañé a mi mismo— “es, a fin de cuentas, sólo un castillo y no eres una jovencita que se asusta con las sombras y se intimida con historias de medianoche”.

El castillo estaba situado donde termina el largo, empinado y escabroso camino de la montaña. Tenía un aspecto repugnante a la vista, muy poco que sugiera alegría o calor, cualquiera de esas cualidades que puedan asegurarle al visitante que es bienvenido. Por el contrario, esta vasta construcción de piedra transpiraba una fría y repulsiva austeridad, que daba la idea de misterios ancestrales enterrados hace mucho tiempo y tenía un efluvio de tristeza y

decadencia medievales. De noche, y particularmente en esas noches cuando la luna es tenue o está cubierta de nubes, es sólo una gran mancha en el horizonte; sólo una sombra que no guarda la figura de su contorno lleno de torres; y si la luna es liberada temporalmente de su prisión de nubes, sus rayos fugitivos conceden un alivio limitado, ya que sólo sirven para sumir al castillo en un repentino claroscuro en que las ventanas asumen la apariencia momentánea de círculos ciegos, que sin embargo todo lo ven. Su rastrillo se convierte, por un instante, en una boca que bosteza y su forma golpea física y mentalmente la mirada, cómo si se tratase de una gigantesca calavera. Pero, aunque el castillo se había mostrado ante mí quince minutos antes, el coche había pasado por el escarpado y tortuoso camino hacia una gran compuerta que protegía los terrenos del castillo de los intrusos. El portón era de hierro, —que parecía negro bajo la escasa iluminación— y estaba forjado de intrincadas figuras, las cuales se dirigían hacia un enorme dispositivo central, con muchas curvas y que por efecto de los no muy frecuentes destellos de luna, parecían sonreír metálicamente hacia abajo. Luego, después de ordenar mis pensamientos, descubrí que no era más que una versión aumentada de aquel presuntuoso sello: una enorme letra “S”. Detrás, al final del escabroso camino, se levantaba el castillo; oscuro, salvo por unas luces en dos de sus muchas ventanas.

Mi cochero y alguien que estaba detrás del gran portón, intercambiaron algunas palabras en una lengua extranjera. El portón se abrió lentamente desde adentro y mientras el coche entraba, los goznes emitieron un chillido penetrante.

En cuanto nos acercamos, la puerta del castillo se abrió abruptamente y una viva luz se desbordó sobre el camino. El rastrillo, que mencioné antes, era un notorio vestigio del pasado y ahora permanecía inactivo. El coche se dirigió hacia un apeadero y un mayordomo, que resultó ser el mismo que había llevado a Londres la invitación de Maude, me recibió con gran seriedad. Le saludé con una reverencia, que contestó de igual manera y luego dijo:

—Sir Robert, Madam Sardónicus lo espera. Sígame por favor y lo llevaré hasta donde se encuentra.

El cochero se hizo cargo de mi equipaje y seguí al mayordomo al interior del castillo.

Me trasladé al pasado, creo que al siglo doce o trece. Armaduras, reliquias invaluables según descubrí, se alineaban a lo largo de las enormes salas; los tapices se hallaban por doquier y los fuertes, pesados y muy labrados muebles estaban por todas partes. Las paredes eran de piedra, enormes bloques grises que desafían al tiempo. El mayordomo me condujo hasta una especie de salón con sillas cómodas, una mesa de té y un pequeño clavicordio. Maude se puso de pie para saludarme.

—Sir Robert, —dijo en voz baja y sin sonreír—. Qué gusto verlo al fin.

Tomé su mano.

—Querida señora —dije— nos encontramos de nuevo.

—Usted luce elegante y próspero —me dijo.

—Estoy bien, pero un poco cansado a causa del viaje.

Me invitó a sentarme y ella también lo hizo, al tiempo que aseguraba que una comida y un poco de vino me restablecerían pronto.

—El señor Sardónicus nos acompañará —agregó.

Le hablé de su apariencia, diciéndole que parecía no haber envejecido un solo día desde la última vez que la había visto en Londres. Esto era verdad, con respecto a su apariencia física, ya que su rostro no presentaba ni una sola arruga y su piel conservaba la misma frescura. Su espléndido cabello castaño todavía rebosaba de color y brillaba saludablemente. Pero no mencioné el cambio en su espíritu. Ella, que siempre había sido alegre, la atracción de las veladas, estaba ahora distante, con un semblante serio y taciturno.

Me sentí apenado al verla así, pero lo atribuí a los siete años que habían pasado desde su despreocupada adolescencia, a la pérdida de sus amados padres, e incluso, a la apartada vida que llevaba en este lugar.

—Estoy ansioso por conocer a su esposo —le dije.

—Y él también lo está, Sir Robert —aseguró Maude. Pronto estará con nosotros. Mientras tanto, cuénteme qué ha sido de su vida.

Le hablé con cierta modestia, creo, de mis éxitos en mi profesión y del nombramiento como caballero que había recibido de la Corona. Le describí mi apartamento en Londres, mi laboratorio y mi oficina. Además, mencioné algunos amigos mutuos y, en términos generales, le di noticias de la vida en Londres, hablando del teatro en particular —ya que sabía que a Maude le gustaba— y describiéndole la última aparición del señor Macready como *Macbeth* en el teatro de la calle Haymarket en Londres. Cuando Maude estuvo por última vez en Londres, se rumoraba acerca de la construcción de una sala de la ópera fuera del teatro Convent Garden, así que le comenté que el proyecto había sido terminado. Hablé del estreno de la última obra de Verdi, en Londres, en casa

de su Majestad. Cuando mencioné todos esos teatros y representaciones, los ojos se le iluminaron, pero no fue sino hasta que hablé de la ópera, que hizo un comentario.

—La ópera —dijo suspirando—. ¡Oh!, si tan solo usted supiera cuánto la extraño, Sir Robert. La emoción de un estreno, las damas y los caballeros con toda su elegancia, los estremecedores sonidos de la introducción musical y luego, el telón levantándose. De repente dejó de hablar como si estuviera apenada por su momentáneo arrebató de emoción.

—De todos modos, recibo las partituras más recientes y obtengo gran satisfacción al tocarlas y cantarlas yo misma. Debo ordenar desde Roma lo más nuevo de Verdi; se llama *Hernani*, ¿sabía usted?

Asentí con la cabeza, agregando:

—Con su permiso, intentaré tocar algunas de las tonadas más conocidas.

— ¡Oh!, le ruego lo haga, Sir Robert —dijo.

—Usted las encontrará, quizás, muy modernas y disonantes.

Me senté frente a la espineta y toqué, apenas de manera aceptable, y temo que improvisando un poco al no poder recordar las notas exactas, un grupo de melodías de la ópera.

Aplaudió mi interpretación y le solicité que tocara también, pues era una consumada pianista y también poseía una agradable voz.

Accedió, tocando el minué de *Don Giovanni* y luego cantando la *Voi che sapeta* de *Le Nozze di Figaro*. Mientras mantenía mi atención en ella, mirando sus delicadas manos moverse sobre las teclas, escuchando los puros y claros tonos de su voz, todos aquellos antiguos sentimientos me inundaron de repente

y mis ojos se percataron de la absoluta dulzura y bondad de esta dama. Cuando me pidió que me uniera a ella en el dueto *Lá ci darem la mano*, accedí a hacerlo, aunque mi voz es menos que ordinaria. Al cantar por segunda vez la palabra '*mano*' me invadió un terrible impulso y tomé su mano izquierda en la mía. Desde luego, ella perdió la métrica y la música se volvió irregular durante algunos compases y, entonces, me sonrojé, solté su mano y terminamos el dueto. Prudentemente, ni me reprendió por lo que hice, ni tampoco lo aprobó; al contrario, actuó como si el repentino nunca hubiese ocurrido.

Para disimular mi vergüenza cambié el tema de la conversación con el fin de calmar cualquier tensión existente entre nosotros. Hablé de muchas cosas, bagatelas principalmente, e incluso pregunté si el señor Sardónicus se había mostrado celoso, basado en lo que ella me había comentado en su carta, lo cual resultó ser una simple equivocación. Maude sonrió y se iluminó la habitación, ya que fue la primera vez que su cara abandonaba su seria expresión. En realidad, me asaltó la idea de que era la primera muestra de júbilo que yo había mostrado desde que subí al coche; luego dijo:

— ¡Oh no! Al contrario, el señor Sardónicus dijo que entre más cercanos hubiéramos sido en el pasado, más complacido se sentiría.

Parecía extraño, e incluso desagradable, que un hombre le dijera eso a su esposa; a lo que jocosamente contesté:

—Espero que el señor Sardónicus estuviera sonriendo cuando dijo eso.

De golpe, la sonrisa de Maude se desvaneció; apartó la vista y comenzó a hablar de otras cosas. Yo estaba totalmente confundido. ¿Sería posible que mi inocente comentario la hubiese ofendido? No parecía posible. Sin embargo,

un momento después supe la razón de su extraño comportamiento. Un caballero alto entró en la habitación caminando con cierta dificultad y una sola mirada a su rostro aclaró muchas cosas.

— ¿Sir Robert Cargrave? —preguntó, articulando con dificultad algunos sonidos, como la *b* en Robert y la *v* en Cargrave, casi impronunciables para él. Para articular estos sonidos se deben usar los labios, pero el caballero frente a mí era víctima de una terrible aflicción que separó sus labios para siempre uno del otro, dejando al desnudo los dientes que mostraban continuamente su horrible sonrisa. Era la misma terrible mueca que había visto antes en el rostro de una persona que padecía la agonía del tétano. Los médicos tenemos un nombre para ese escalofriante gesto; un término en latín que, tan pronto lo recordé, aclaró uno de tantos misterios, ya que el término que usamos para describir la contracción violenta de los maxilares producida por el tétano es *Risus Sardonicus*. Conforme él se acercaba, una palidez casi fosforescente completó su pasmosa apariencia.

—Sí —le dije, ocultando mi gesto de asombro al ver su rostro—. ¿Acaso tengo el placer de dirigirme al señor Sardónicus?

Nos estrechamos las manos, y después de intercambiar cortesías, dijo:

—Ordené que sirvan la cena en el comedor principal dentro de una hora. Mientras tanto mi criado le mostrará sus habitaciones, ya que estoy seguro de que querrá refrescarse un poco después de su viaje.

—Es usted muy amable.

El criado apareció —un hombre de apariencia sombría, al igual que el sirviente y el cochero— y lo seguí por un largo pasadizo de piedra. Mientras

caminaba detrás de él, reflexioné acerca de los rostros serios en el castillo, que ya no me extrañaban. ¿Quién estaría dispuesto a sonreír bajo el mismo techo que aquel que deberá sonreír para siempre? La sonrisa más espontánea parecería una burla en presencia de tan afligido rostro. Sentí mucha lástima del esposo de Maude: de todas las criaturas de Dios, sólo el hombre fue bendecido con la habilidad de sonreír; pero para el amo del castillo Sardónicus, la bendición de Dios se había convertido en una terrible maldición. Como médico, aquella compasión estaba cargada de curiosidad profesional. Su sonrisa me hacía recordar la expresión que tiene un enfermo de tétano; pero el tétano es una enfermedad mortal, mientras que la cadavérica sonrisa del señor Sardónicus estaba más viva que nunca.

Me sentí apenado por lo que había pensado anteriormente de este caballero, ya que a alguien tan desafortunado se le pueden perdonar muchas cosas. ¿Qué amargura estará enconándose en su pecho? ¿Qué mordaz desesperación carcomería sus adentros?

Mis habitaciones eran espaciosas y ciertamente tan confortables como aquel húmedo albergue de piedra lo permitía. Me prepararon un baño caliente que mi cuerpo cansado y empolvado recibió con sumo agrado. Una vez en la tina, comencé a experimentar una aguda sensación de hambre. Entonces, me dispuse a cenar. Después del baño, me vestí con ropa blanca limpia y un traje de tarde.

Saqué de mi maleta dos pequeños regalos: una botella de esencia para Maude y una caja de habanos para su esposo. Luego abandoné la habitación.

No soy tan ingenuo como para pensar que podía encontrar el camino



hacia el comedor por mí mismo, sin embargo, como era temprano, me aventuré a andar por ahí un rato y dejarme impresionar por la majestuosa antigüedad del castillo.

Tapetes que llevaban la "S" de mi anfitrión se encontraban por doquier. Eran relativamente nuevos y de colores vivos; pero, había otros que mostraban su desgastada grandeza. Partiendo de esto, y de la falta de título del señor Sardónicus, deduje que el castillo no era herencia familiar, sino más bien comprado, probablemente a algún noble sin dinero. A pesar de no tener ningún título de nobleza, el señor Sardónicus poseía una enorme fortuna. Me pregunté de donde procedía tal fortuna, pero la voz de Maude interrumpió mis devaneos.

Miré hacia todos lados. Los efectos acústicos que se producen en los viejos castillos son a menudo extraños —ya lo había notado en nuestros castillos ingleses— y como no estaba cerca de ninguna habitación o puerta, escuché hablar a Maude como si estuviese angustiada. Me encontraba cerca de una ventana abierta que daba a una especie de patio. Atravesando el patio había una ventana que también estaba abierta. Supuse que era la habitación de Maude. Su voz resaltaba de alguna manera amplificadas y transportada por la forma particular del patio y la posición de las dos ventanas. Al escuchar atentamente, pude entender la mayoría de sus palabras. Ella decía:

— ¡No lo haré! No debe pedirme eso. Es indecente.

Luego la voz de su esposo dijo:

—Lo debe hacer y lo hará, señora. En este castillo soy yo quien decide qué es lo decente y qué lo indecente, no usted.

Me sentí avergonzado de haber escuchado una conversación privada

acerca de lo que obviamente era un tema penoso, así que me alejé de la ventana para no escuchar más, pero me detuvo el sonido de mi nombre en los labios de Maude.

—He tratado a Sir Robert con cortesía —dijo ella.

—Debe tratarlo con más que cortesía —respondió el señor Sardónicus— debe tratarlo con pasión; debe volver a encender en su pecho el afecto que sentía por usted en el pasado.

No pude oír más. La conversación era vil. Me alejé de la ventana. ¿Qué clase de criatura era ese Sardónicus que lanzaba a su esposa en los brazos de otro hombre? Como practicante de la medicina y hombre dedicado a curar las enfermedades de la humanidad, me había persuadido a mí mismo de aprender tantas cosas sobre la mente de los hombres como lo que sabía de su cuerpo. Creía firmemente que, en el futuro, los médicos curarían el cuerpo usando la mente, ya que es en esa *terra incognita* donde yacen ocultos todos los secretos. Sé que el amor tiene muchas máscaras: máscaras de sumisión, de opresión, y más aun, máscaras que hacen de la naturaleza una extraña para sí misma y *convierten la verdad de Dios en mentira* como escribió San Pablo. Existe incluso una clase de amor, si es que se le puede llamar así, que obtiene el más anhelado placer al ver a su amada en brazos de otro. Estas desagradables observaciones tal vez algún día sean codificadas y estudiadas por galenos. Hasta entonces, no se debe pensar mucho en ellas, pues temo que la mente de aquel que las piensa se vuelva mórbida y sucumba ante toda su repugnancia.

Descorazonado, busqué a un sirviente y le pedí que me llevara al comedor. Este se encontraba a considerable distancia, así que para cuando

llegamos allí, Sardónicus y su esposa ya estaban esperándome sentados a la mesa. Él se incorporó y con esa repugnante sonrisa en su rostro, me indicó donde sentarme. Ella también se levantó y me tomó por el brazo, dirigiéndose a mí como: "querido Sir Robert", y me condujo hasta mi lugar. El contacto de su piel, que antes me hubiese hecho sentir bien, ya no era de mi agrado.

Una falsa jovialidad invadió la mesa durante la cena. La risa de Maude me pareció desatinada y falsa. Sardónicus tomó demasiado vino y su manera de hablar se volvió aun más confusa. Busqué la manera de hablar de cosas triviales, repitiendo algunas anécdotas acerca del teatro de Londres, que había relacionado hasta ahora con Maude y también describiendo la interpretación del señor *Macready* en *Macbeth*.

—Algunos actores —dijo Sardónicus— interpretan al capitán escocés como una criatura compuesta de pura maldad, desprovisto totalmente de buenas cualidades. Dichas interpretaciones son hechas a menudo por aquellos que piensan que ningún ser humano puede ser tan terriblemente perverso.

— ¿Está de acuerdo Sir Robert?

— ¡No! —le dije llanamente, mientras lo miraba a la cara; y agregué—: Me parece totalmente posible que un hombre carezca de virtudes y sea un demonio de carne y hueso.

De inmediato empezó una discusión acerca del personaje de Iago, quien se saciaba con endemoniado deleite cuando torturaba a sus semejantes.

La cena fue, supongo, excelente y el vino de buena cosecha, pero confieso haber degustado poco de lo que había frente a mí. Al final de la cena, Maude se retiró un momento y Sardónicus me escoltó hasta la biblioteca, donde

ordenó que se sirviera el brandy. Abrió la caja de habanos y expresó su admiración por ellos; me dio las gracias y luego me los ofreció. Tomé uno y nos dispusimos a fumar. El hecho de fumar hizo que Sardónicus se viera aun más grotesco: siendo incapaz de sostener el cigarro entre sus labios, lo asió con fuerza entre sus dientes, siempre visibles, creando un espectáculo único. Sirvieron el brandy y bebí sin medida, pues aunque no acostumbro a beber en exceso, me pareció que le haría bien a mi desanimado espíritu.

—Usted usó la palabra "endemoniado" hace un momento, Sir Robert — dijo Sardónicus. Es una de esas palabras que uno usa fácilmente en una conversación; se la emplea sin detenerse a pensar en su significado. Pero, en mi opinión, no es un término que deba usarse a la ligera. Cuando se hace, se debe tener en mente la firme y constante imagen de un "ogro".

—Quizás la tenía —le dije.

—Quizás —admitió—. O quizás no. Busquemos una definición exacta para esta palabra.

Se levantó y se dirigió a uno de los estantes que cubrían las paredes de la habitación. Alcanzó un gran diccionario de dos volúmenes.

—Veamos —murmuró—. Queremos el volumen uno, que va de la A a la O, ¿verdad? Ahora, déjeme ver: oficioso..., ofidio..., ofrenda..., ofuscar..., ¿una palabra interesante, verdad, Sir Robert? *Deslumbrar, engañar, impedir que alguien vea bien.* Ogaño..., ah, "ogro". *Entre las naciones de Europa del Este, demonio imaginario que saquea las tumbas y se alimenta de los cuerpos.* ¿Uno debería decir entonces que él "juega a las escondidas en la oscuridad"? Sonrió entre dientes. Regresó a su silla y se sirvió un poco más de brandy.

—Cuando usted describió el proceder de Iago como endemoniado — continuó— ¿pensó en él como un habitante de Europa del Este? O ¿tal vez quiso decir que un ser imaginario como el que estuvo en contra de Otelo y Desdémona? ¿Y pretendía usted sugerir seriamente que éste acostumbraba profanar las tumbas y luego alimentarse con lo que encontraba dentro?

—Usé la palabra en sentido figurado —le dije.

—Ah —dijo Sardónicus— es quizás porque usted es inglés y no cree en los ogros. Si usted fuera de Europa Central, como yo, creería que existen y no se vería tentado a usar esa palabra sino literalmente. En mi país (nacé en Polonia) entendemos estas cosas. Yo, de hecho, conozco a un ogro. Se detuvo por un momento, luego me miró y dijo:

—Ustedes los ingleses son tan aburridos; nada los impresiona. Estoy aquí sentado mientras le digo algo espantoso, y usted ni siquiera parpadea. ¿Será acaso que no me cree?

—Sería grosero dudar de la palabra de mi anfitrión —le dije.

—Un inglés puede ser muchas cosas, pero nunca un patán, ¿verdad, Sir Robert? Permítame llenar su copa una vez más, mi amigo, y luego déjeme hablarle de los ogros, que por ningún motivo son imaginarios, ni están restringidos a morar sólo en Europa del Este, como ese estúpido diccionario pretende hacernos creer. Tampoco se alimentan necesariamente de carroña, ya que están interesados, muy interesados, en el desagradable contenido de las tumbas. Déjeme contarle una historia de mi país, Sir Robert, una historia que, si es que tengo dotes de narrador, hará que usted crea profundamente en los ogros. Se divertirá usted un poco, espero, y también incrementará su

conocimiento. Aprenderá, por ejemplo, lo bajo que puede caer el ser humano y lo verdaderamente monstruoso puede ser un hombre.

—Debe usted transportarse mentalmente —dijo Sardónicus— unos años atrás, a la parte rural de la tierra en que nació. Ahí conocerá a una familia del campo, trabajadora, respetuosa de la ley, con temor a Dios y de recursos moderados. El jefe de esta familia era un simple feligrés llamado Tadeusz Boleslawski. Era un hombre de temperamento tranquilo, dispuesto siempre a ayudar al prójimo, amante esposo de su devota mujer y padre de cinco fuertes muchachos. También iba a la iglesia con regularidad y rara vez se le oyó usar el nombre de Dios en vano. Las elegantes mujeres que se ocupan de sus oficios en ciertas casas cerca de la gran ciudad, Varsovia, no le atraían, aunque algunos de sus vecinos del sexo masculino, sucumbían ante tales demostraciones de afecto con mucha regularidad en sus visitas a la metrópolis. No bebía en exceso: un vaso de cerveza con la cena o una copa o dos de vino en ocasiones especiales. Tampoco bebía licores fuertes, ni usaba vocabulario grotesco o buscaba a las mujeres fáciles. Ésas no eran las debilidades de Tadeusz Boleslawski. Su debilidad era el juego.

»Cada mes viajaba a Varsovia a vender sus productos en el mercado y comprar algunas cosas necesarias para su hogar. Mientras sus camaradas visitaban los burdeles, Tadeuzs se ocupaba estrictamente de sus negocios, salvo por una desviación menor. Compraba un billete de lotería, y lo guardaba seguro dentro del pequeño y apretado bolsillo de su mejor chaleco, el cual usaba sólo los domingos o cada vez que viajaba a la ciudad; luego se olvidaba de él por completo hasta el siguiente mes, cuando, al llegar a la ciudad, sacaría

el billete del bolsillo y revisaría de manera atenta la lista de ganadores. Luego, después de haber rasgado metódicamente el billete hasta convertido en tiras — ya que Tadeuzs nunca vivió para ganar la lotería— compraba otro. Este ritual era parte de su vida: lo llevó a cabo cada mes durante veintitrés años y el hecho de nunca haber ganado no lo desalentó. Su esposa conocía su hábito, pero como era el único defecto de este buen hombre, ella nunca le reclamó.

Afuera pude escuchar cómo soplaba el viento de manera funesta. Me serví un poco más de brandy mientras Sardónicus continuaba con su relato:

»Los años pasaron. Tres de los cinco hijos se casaron; dos, Henryk y Marek, el menor, todavía vivían con sus padres, cuando Tadeuzs, quien siempre había sido saludable, colapsó un día en el campo y murió. Voy a ser breve en el recuento del pesar de la familia; los hijos regresaron con sus esposas para asistir a las exequias en el pequeño cementerio de la comunidad, etc. El buen hombre había dejado unas pocas posesiones que fueron divididas entre sus herederos. De acuerdo con lo estipulado en su testamento, por supuesto, la mayor cuota le correspondió al hijo mayor. Aunque esto era una costumbre, los otros hijos no pudieron evitar sentirse un poco enfadados, pero la mayoría mantuvo la calma, especialmente el menor, Marek, quien era quizás el más tranquilo de ellos; un muchacho callado por naturaleza, interesado en mejorar su suerte a través de lo que aprendía en los libros.

»Imagine, señor, la alegría de la viuda cuando, exactamente tres semanas después del funeral de su esposo, recibió de un hombre la noticia de que el billete de lotería de Tadeuzs había sido el ganador. Era una terrible ironía, pero por supuesto, las condiciones habían sido duras para la pobre mujer

y empeorarían con su marido ahora muerto, así que no tenía tiempo para ponerse a pensar en esa ironía. Se dispuso a buscar el billete de lotería entre las pertenencias del marido. Vaciaron los cajones sobre el piso; rebuscaron en cajas y armarios; sacudieron la Biblia de la familia. Años antes, Tadeuzs había tenido el hábito de esconder temporalmente el dinero bajo una de las tablas del piso en su habitación. Esta cavidad todavía estaba ahí, pero la búsqueda fue en vano. Enviaron a pedir a sus hijos los pocos efectos personales que habían heredado. ¿Se habría extraviado el billete ahí? ¿Estaría en la caja de rapé? En alguna prenda? Y en ese momento, Sir Robert, el hijo mayor saltó:

»— ¡Una prenda!” —gritó. “Nuestro padre siempre usó su chaleco de los domingos para ir a la ciudad cuando compraba sus tiquetes de lotería, el mismo chaleco con el que fue sepultado.

»—Sí, sí —gritaron todos excepto Marek. Y así comenzaron a tramar el plan para la exhumación del cuerpo. En ese momento, la viuda habló con firmeza:

»—Su padre descansa en paz —dijo— y no debe ser molestado. Ninguna cantidad de oro confortará nuestros corazones si perturbamos su paz.

»Sus hijos protestaron con vehemencia, pero la viuda se mantuvo firme.

»—Ninguno de mis hijos profanará la tumba de su padre, a menos que primero mate a su madre.

»A regañadientes, los hijos desistieron de sus planes. Pero aquella noche, Marek despertó y se dio cuenta de que su madre no estaba en la casa. Sintió miedo, ya que esa no era su forma habitual de proceder. Su intuición lo llevó hasta la tumba, donde encontró a su madre guardando vigilia en la tumba



de su esposo, protegiéndolo de la codicia de los saqueadores de tumbas. Marek le imploró que se alejara de ese frío lugar y volviera a la casa. Al principio se rehusó; fue sólo hasta cuando Marek le ofreció vigilar toda la noche que ella cedió y regresó a la casa, dejando a su hijo menor para que resguardara la tumba de una profanación.

»Marek esperó durante una hora y después sacó de debajo de su camisa una pequeña pala. Era un joven fuerte, pero la codicia del hijo menor despojado de su herencia sumó fortaleza a sus brazos. Cavó con persistencia, deteniéndose pocas veces a descansar, hasta que el féretro quedó al descubierto. Entonces, levantó la rechinante tapa. Un baho fétido inundó sus fosas nasales y casi lo hizo desfallecer, pero él sacó fuerzas de flaqueza y buscó en los bolsillos del deteriorado chaleco del muerto.

»La luna fue su ruina —Sir Robert— ya que sus rayos, hasta entonces ocultos, bañaron el rostro del padre. Al ver su cara, el joven retrocedió y se fue dando vueltas contra la pared de la fosa mientras respiraba con dificultad. Ahora como usted debe de saber, el solo hecho de mirar a su padre, incluso en un avanzado estado de descomposición, hizo que no pudiera resistir; pero lo que no pudo anticipar...

En ese momento, Sardónicus se me acercó y su semblante, pálido y sonriente, era todo lo que veía.

»Pero lo que no pudo anticipar, mi querido señor, fue que el rostro de su padre en su rigor de muerte, lo mirara de manera horrenda a la cara.

La voz de Sardónicus se convirtió en un silbido de serpiente.

»Y Sir Robert —agregó— lo más terrible y lo más inesperado de todo fue

que los labios del cadáver estaban replegados sobre los dientes en una constante y desgarradora sonrisa.

No sé si fue lo horripilante de su historia; mirar su horroroso rostro cerca del mío; el deprimente silbido del viento afuera; el brandy que había bebido o la combinación de todo eso, pero cuando Sardónicus susurró esas últimas palabras, una fría sensación se apoderó de mi corazón y por un momento, un interminable momento arrancado de la esencia del tiempo, me convencí de que, más allá de cualquier duda, más allá de todo razonamiento lógico, el rostro que estaba mirando era el de un cadáver revivido, por algún arte oscuro, para caminar entre los vivos, y que aunque muerto, permanecía vivo.

Finalmente, el momento de horror pasó y triunfó la razón. Sardónicus, considerablemente afectado por su propio relate se recostó temblando en su silla. Después de un largo rato, habló otra vez.

—El recuerdo de aquella noche, Sir Robert, aunque han pasado ya muchos años, todavía me llena de terror. Usted comprenderá cuando le cuente lo que probablemente ya sepa: que yo soy ese endemoniado hijo, Marek.

No lo había adivinado; pero como no deseaba decirle que por un instante había pensado que él era el padre muerto, no dije nada.

»Cuando recobré el sentido —dijo Sardónicus—, salí "de la tumba y corrí tan rápido como mis piernas me lo permitieron. Acababa de llegar a la puerta del cementerio, cuando me percaté de que no había logrado el propósito de mi misión. El billete de lotería todavía estaba en el bolsillo de mi padre.

»Pero de seguro —comencé a decir— ¿de seguro ignoraría el hecho y continuaría corriendo?

»No, Sir Robert— a pesar de mi terror, me detuve, y me obligué a mí mismo a volver sobre mis apresurados pasos. Aunque estaba aterrorizado, descendí una vez más dentro de la fosa. A pesar de mi disgusto, alcancé el bolsillo del chaleco de mi padre y extraje el billete. Debo agregar que esta vez alejé mis ojos de su cara.

»Pero aún no había pasado el terror; en realidad, ese era solo el principio. Regresé a casa a altas horas de la noche, y todos dormían, lo que fue un alivio para mí, ya que mis vestimentas estaban cubiertas de tierra y todavía temblaba debido a mi aterradora experiencia. Sin hacer ruido, puse agua en un lebrillo y me dispuse a lavar parte de la tierra del cementerio de mi cara y mis manos. Al momento de lavarme me miré al espejo y grité tan fuerte que desperté a todos en la casa.

»Mi cara estaba como la ve ahora, una réplica de la cara de mi difunto padre: los labios echados hacia atrás en una perpetua sonrisa de burla. Traté de cerrar la boca, pero no pude. Los músculos permanecían inmóviles, como atrapados por el gélido rigor de la muerte. Escuché que mi familia se acercaba guiada por mis gritos, pero como no deseaba que me miraran, huí de la casa, Sir Robert, para nunca regresar.

»Mientras vagaba por los caminos rurales, mi mente buscaba la causa de la desgracia que había caído sobre mí. A pesar de ser un aldeano, había leído mucho y tenía una mente clara y racional que no era susceptible a explicaciones simples de lo sobrenatural. No creo que Dios haya puesto una maldición sobre mí para castigarme por mis actos. No es posible que algún maligno poder de más allá de la tumba haya emergido para marcar mi rostro. Al fin, comencé a

pensar que fue esa terrible impresión la que dejó mi rostro como usted lo ve ahora, y que mi gran sentimiento de culpa hizo que quedara igual al rostro de mi padre. Conmoción y culpa: grandes poderes, ni de Dios, ni del enemigo de abajo, sino desde lo más profundo de mi ser, de mi cerebro, de mi alma.

»Permítame terminar rápidamente esta historia, Sir Robert. Usted debe saber que a pesar de mi desagradable rostro, cambié el billete de lotería y de esa forma obtuve una cantidad de dinero que a usted no le parecería grande, pero que era más de lo que había visto en aquel tiempo. Fue el apoyo a partir del cual trabajé con ahínco y me convirtió, como resultado de mi astuta perspicacia, en uno de los hombres más ricos de Europa Central. Naturalmente, busqué médicos y les imploré que volvieran mi rostro a su estado original. Ninguno lo logró, a pesar de que les ofrecí grandes sumas si lo hacían. Mi rostro permaneció fijo en esta maldita e incesante sonrisa y mi corazón conoció la más profunda desesperación imaginable. Ni siquiera puedo pronunciar mi propio nombre. Por una terrible ironía, las iniciales de mi primer y último nombre son imposibles de pronunciar para mis labios paralizados.

»Esto parecía la suprema humillación. Debo reconocer que, en aquel momento, estuve peligrosamente al borde de mi autodestrucción, pero el espíritu de supervivencia prevaleció y sobreviví a esa desgracia. Cambié mi nombre. Había leído acerca del *Risus Sardonicus* y sus horribles características vinieron a mi mente amargada; así me convertí en Sardónicus, un nombre que puedo pronunciar sin dificultad.

Sardónicus hizo una pausa y bebió un sorbo de brandy.

»Se preguntará —dijo luego— de qué manera le concierne a usted mi

historia.

Podría haberlo adivinado pero dije:

—Yo soy...

»Sir Robert —dijo— usted es muy conocido en el mundo de la medicina.

La mayoría de los legos tal vez no han oído hablar de usted, pero uno como yo, un lego que lee ávidamente los diarios médicos en busca de las noticias de descubrimientos recientes relacionados con la cura de músculos paralizados, he escuchado de usted una y otra vez. Sus investigaciones sobre estos problemas le han hecho ganar una gran reputación profesional, así como le han hecho merecedor de su título de nobleza. Algunas veces he pensado visitar Londres y buscarlo. He consultado a muchos médicos, personas renombradas: Keller en Berlín, Morignac en París, Buonagente en Milán, pero ninguno ha sido capaz de ayudarme. Mi desesperanza ha sido total e impidió que hiciera el largo viaje hasta Inglaterra. Pero cuando supe, sublime coincidencia, que mi esposa lo conocía, recobré las esperanzas. Sir Robert, le pido honestamente que me cure; que me libre de esta maldición; que me haga lucir una vez más como un hombre; que pueda caminar bajo el sol otra vez, entre mis prójimos, como cualquiera de ellos, en vez de ser una espantosa gárgola que es rechazada, temida y ridiculizada. ¿Seguro que no lo hará, no me lo negará?

Como un péndulo, mis sentimientos por Sardónicus se inclinaron otra vez a su favor. Su historia, su predicamento, habían calado en mi corazón y pensé una vez más en que un hombre en su situación debería ser perdonado. Por un momento olvidé la extraña conversación que había escuchado antes entre él y Maudé y le dije:

—Lo examinaré, señor Sardónicus. Hizo bien en decírmelo; nunca debemos perder la esperanza. Entrelazó sus manos y dijo:

—Ay señor, bendito sea para siempre.

Llevé a cabo el examen ahí mismo. Aunque no se lo dije, nunca había visto unos músculos tan rígidos como los de su cara. Sólo podría compararlos con una roca; así de rígidos estaban.

—No obstante —le dije—, mañana comenzaremos el tratamiento. Calor y masaje.

—Ya se intentó —respondió— sin resultados positivos.

—Los masajes difieren de un par de manos a otro —le contesté—. He tenido éxito con mis técnicas y, además, tengo fe en ellas. Quédese tranquilo señor y tenga confianza.

Tomó mis manos entre las suyas y dijo:

—Debo hacerlo. Pero si usted, si usted Sir Robert Cargrave, falla...

No completó la oración, pero sus ojos asumieron un aspecto tan amargo, tan lleno de odio, tan extrañamente frío y ardiente a la vez, que esa noche flotaron en mis sueños.

No dormí bien. Desperté muchas veces con una fiebre causada por la bebida y las emociones turbulentas. Cuando los primeros rayos del sol alcanzaron mi almohada, me levanté sin haber descansado como debía. Después de un baño frío y un desayuno liviano en mi habitación, bajé al salón donde alguien tocaba una pieza musical. Maude ya estaba ahí, interpretando una pequeña pieza en la espineta. Levantó la vista y me saludó.

—Buenos días, Sir Robert, ¿conoce la música del señor Gottschalck? Es

un pianista de América. Este tema se llama: "*El sonrojo de la doncella*.  
¿Encantador, verdad?

—Totalmente encantador —le dije con respeto, aunque no estaba de humor para los buenos modales.

Maude pronto terminó la pieza y cerró la partitura. Se volvió hacia mí y dijo en tono serio:

— Ya me informaron lo que va a hacer por mi pobre esposo, Sir Robert. No puedo más que expresar mi gratitud.

—No es necesario —le aseguré— como médico, y también como su viejo amigo, no podría hacer menos. Espero que comprenda, de todas maneras, que no puedo garantizar su cura. Trataré y trataré hasta el límite de mis posibilidades, pero más que eso, no puedo prometer nada.

La súplica brillaba en sus ojos:

—Cúrelo, Sir Robert, se lo imploro.

—Entiendo sus sentimientos señora —le dije—. Es natural que usted abogue fervientemente por su recuperación: una esposa devota no podría pensar de otra manera.

—Oh, señor —dijo ella, con una voz que mostraba cierta ironía— usted me malentiende. Mi ferviente esperanza brota del más absoluto egoísmo.

— ¿Cómo puede ser eso posible? —pregunté.

—Si usted no logra curado —dijo— sufriré.

Comprendo pero...

—No, usted no comprende —dijo ella— pero no puedo explicarle un poco más sin ofender. Hay algunas cosas que de las cuales es mejor no hablar; es

suficiente decir que, para obligarlo a hacer su mejor esfuerzo, hasta el límite de sus posibilidades, como usted dijo, mi esposo pretende alargar su estadía amenazando con castigarme si no hace lo que él dice.

—Eso es monstruoso —grité—. Esto no puede tolerarse. ¿Pero de que manera, por Dios, se atrevería a castigarla? ¡No me diga que sería capaz de golpearla!

—Desearía que una mera golpiza fuese suficiente para él suspiró—, pero su intelecto conoce una tortura más sutil. No, él me detiene y a usted a través de mí. Un castigo mucho mayor, un castigo, ¡créame! tan repulsivo a los sentidos, tan vil y degradante sin duda, que mi mente se angustia de solo pensarlo. Ahórrese sus preguntas, señor, se lo imploro, pues describir ese castigo me sumergiría en un abismo de humillación y vergüenza.

Ella comenzó a sollozar y las lágrimas le corrieron por las mejillas. Sin poder contener más mis sentimientos hacia ella, me arrojé a su lado y tomé sus manos entre las mías.

—Maude —le dije—, ¿puedo llamarte así? En el pasado me dirigía a ti sólo como la señorita Randall, ahora sólo te puedo llamar la señora Sardónicus. Pero en mi corazón, entonces y ahora, tú eres, siempre has sido y siempre serás, simplemente Maude, mi querida Maude.

—Robert —susurró—, mi querido Robert. Todos estos años he anhelado escuchar de tus labios mi nombre de pila.

—El cariño que sentimos —le dije —, nunca, por honor, llegará a ser algo más. Pero, confía en mí, querida Maude, de alguna manera te libraré de la tiranía de esa criatura; te lo juro.



—No tengo esperanzas —me dijo—, salvo en ti. Que siga como estoy o que sea víctima de un indescriptible horror, está en tus manos. Mi destino está en tus manos, esas prodigiosas y fuertes manos, Sir Robert.

Su voz se convirtió en un susurro:

— ¡No me falles, por favor, no me falles!

—Domina tus miedos —le dije—. Regresa a tu música; ponte de buen humor; y si no puedes, finge. Ahora, iré a tratar a tu esposo y a confrontarlo con lo que me acabas de decir.

— ¡No! —gritó—. No lo hagas, te lo suplico, Robert. Temo que, en caso de que falles, él planee grandes atrocidades además de la agonía a la que va a someterme.

—Bien —le dije—. No hablaré de esto con él, pero mi corazón sufre al no conocer la naturaleza del tormento al que temes.

—No preguntes más. Robert —dijo ella volteándose—. —Ve con mi esposo y cúralo, así no temeré más a esos tormentos.

Estreché su hermosa mano y salí del salón. Sardónicus me esperaba en su habitación. Los sirvientes trajeron al lugar cantidades de agua caliente y pilas de toallas según lo ordené.

Sardónicus estaba desnudo hasta la cintura; mostraba un torso fuerte y musculoso, que empero conservaba la misma palidez fosforescente de su rostro. Era, y ahora lo entiendo, la palidez de alguien que ha evitado la luz del sol por años.

—Como puede ver, señor —me dijo—, estoy listo para sus curaciones.

Le ordené reclinarse sobre el sofá para comenzar el tratamiento. Nunca

he trabajado tanto con tan pocos resultados. Después de alternar las aplicaciones de calor y masajes por un periodo de cuarenta y cinco minutos, no logré ningún progreso. Los músculos de su cara permanecían tan duros como el mármol; no se habían relajado ni por un instante. Yo estaba terriblemente cansado. El ordenó que trajeran el almuerzo a la habitación; y luego de un corto descanso, comencé otra vez. El reloj dio las seis cuando por último, caí rendido en una silla, temblando de cansancio debido al gran esfuerzo que implicó el tratamiento. Su rostro no había sufrido cambio alguno.

— ¿Qué falta por hacer, señor? —preguntó.

—No lo voy a engañar —dije—. Está más allá de mi habilidad aliviar su condición. No puedo hacer nada más.

Se levantó rápidamente del sillón. Debe hacer más —gritó— ¡usted es mi última esperanza!

—Señor —aseguré—, siempre hay nuevos descubrimientos médicos. Deposite su confianza en Aquel que lo creó.

—Deje de hablar incoherencias de una vez por todas —reclamó.

—Su tonto sentimentalismo me enferma. Reanude el tratamiento.

Me rehusé.

—He aplicado todo mi conocimiento y todo mi arte a su aflicción, se lo aseguro.

—Reanudar el tratamiento sería inútil y tonto, ya que como usted lo anticipó, esa condición es producto de su mente.

—Anoche, mientras cenábamos —afirmó Sardónicus— conversamos acerca del personaje de Macbeth ¿Recuerda usted lo que él le dijo a su doctor?

*“¿No puedes calmar su espíritu enfermo, arrancar  
de su memoria los arraigados pesares, borrar las  
angustias grabadas en el cerebro, y con un dulce  
antídoto olvidador arrojar de su seno oprimido  
las peligrosas materias que pesan sobre el corazón?”*

—Lo recuerdo —le dije—, y también la respuesta del doctor:

*“En tales casos, el paciente debe ser su mismo médico”.*

Me levanté y me dirigí a la puerta.

—Un momento, Sir Robert —replicó.

Me volví.

—Disculpe mi precipitada reacción de hace un momento. No obstante la naturaleza mental de mi aflicción y el hecho de que este tipo de tratamiento haya fallado, ¿seguramente existe algún otro?

—Ninguno —le dije—, que haya sido suficientemente probado. Ninguno que me atreviese a aplicar en un cuerpo humano.

—Ah, entonces sí existen otros tratamientos.

Me encogí de hombros.

—No piense en ellos, señor. En este momento no están disponibles para usted—. Me compadecí de él y añadí —lo siento.

—Doctor, le imploro que use cualquier tratamiento que existe, así no haya sido probado.

—Esos tratamientos están cargados de riesgos —le dije.

— ¿Peligro? —sonrió—. ¿Peligro de qué? ¿De quedar desfigurado? De seguro ningún hombre ha quedado más desfigurado que yo. ¿De muerte? Estoy

dispuesto a jugarme la vida.

—Yo no estoy dispuesto a jugar con su vida. Toda vida es preciosa; incluso la suya.

—Sir Robert, le pagaré mil libras.

—No es cuestión de dinero.

—Cinco mil libras, Sir Robert. Diez mil libras!

— ¡No!

Se sentó en el sofá.

—Muy bien —me dijo—, entonces voy a ofrecerle un último aliciente.

—Aunque fuese un millón de libras, no podría persuadirme.

—El aliciente del que hablo, no es dinero. ¿Escuchará entonces?

Me senté.

—Hable señor —le dije—, si así lo desea, pero nada me va a persuadir para que use un tratamiento cuyo precio pueda ser su propia vida.

—Sir Robert —dijo después de hacer una pausa—, ayer por la tarde, cuando bajé a conocerlo por primera vez, escuché alegres melodías en el salón. Usted cantaba una encantadora melodía con mi esposa. Luego, no pude más que notar cómo miraba a mi esposa.

—No fueron recíprocas señor, le ofrezco las más humildes disculpas por mi inapropiada conducta.

—No me entiende —me dijo—. Usted ha sido su amigo desde los viejos tiempos en Londres; en aquel momento, sentía usted un ardiente afecto por ella, me parece. Esto no me sorprende ya que se trataba de una dama cuyo rostro y figura prometen voluptuosos placeres y, sin embargo, con los más decorosos y

correctos modales. Me atrevería a anticipar que su ardor no ha disminuido con los años; y que, al mirarla, se avivan los rescoldos. No, señor, escúcheme; ¿qué diría usted, Sir Robert, si yo le dijera que puede apagar esas llamas?

Hice cara de pocos amigos.

— ¿Qué significa eso señor?

— ¿Es que debo hablarle más claramente? Le estoy ofreciendo una oportunidad de oro para que disfrute ese amor que arde en su corazón. Para devolvérselo en una sola noche, si es suficiente para usted; o por un periodo más amplio de digamos semanas; meses; un año, si así lo desea; tanto como quiera.

— ¡Villano! —grité— y me levanté con violencia.

No me prestó atención y continuó hablando:

—Como mi invitado, Sir Robert le ofrezco un verdadero paraíso oriental de ilimitados placeres. —Sonrió y luego hizo un recuento de las bondades de su esposa. —Considere, señor —dijo— ese incomparable seno semejante al alabastro— que ha sido teñido del suave color de la rosa; esas exquisitas extremidades.

— ¡Suficiente! —increpé—. No estoy dispuesto a escuchar más sus porquerías.

Me dirigí hacia la puerta.

—Sí, lo hará, Sir Robert —dijo inmediatamente—. Va a escuchar mucho más de mis porquerías. Va a tener que oír lo que planeo hacerle a su amada Maude. ¿Fallaría en su intento por librarme de esta deformidad?

De nuevo, me detuve y me di vuelta sin pronunciar una sola palabra, y esperé que continuara hablando.

—Creo haber llamado su atención —dijo—. Escuche: si usted cree que antes hablé de manera inapropiada, pronto se verá forzado a aceptar que mis anteriores palabras fueron, por comparación, tan puras como las de *El libro de la Liturgia de la Iglesia Anglicana*. Si las gratificaciones no lo tientan, tal vez las amenazas puedan contenerlo. En conclusión, Maude será castigada si usted falta a su obligación, Sir Robert.

—Ella es inocente.

—En efecto. Por lo tanto, así de exquisita e insoportable deberá ser para usted la idea de su castigo.

Mi mente empezó a dar vueltas. No podía creer que hubiese dicho semejantes palabras.

—Muy profundo, en las entrañas de este viejo castillo están los calabozos —dijo Sardónicus—. Supongamos que le diga que mi intención es arrastrar a mi esposa hacia aquel lugar y extender su delicado cuerpo en el potro hasta que no resista más.

— ¡No se atreverá! —grité.

—Que me atreva o no, no es la cuestión aquí. Hablo del potro sólo porque puedo asegurarle que Maude preferiría infinitamente esa terrible máquina al castigo que en verdad preparé para ella. Se lo voy a describir. Supongo que querrá sentarse.

—Permaneceré de pie.

—Quizás le asombre el hecho de que Maude se haya casado conmigo, justo cuando abundaban hombres de tan buena presencia, hombres como usted, que la adoraban. Entonces, ¿por qué ella eligió casarse con un monstruo, una criatura horrorosa a la vista, quien, además, no poseía ningún don que lo redimiera, ni de belleza espiritual, bondad o encanto?

»Conocí a Maude Randall por primera vez en París. Digo “conocí,” pero sería más exacto decir que simplemente la vi, de hecho, desde la ventana de mi hotel. Incluso en la sociedad parisina, en donde abundan damas de extraordinaria pulcritud, ella era aún más extraordinaria. Usted probablemente dirá que me enamoré de ella, pero no me gusta la palabra “amor”; yo simplemente diría que el solo mirarla encantó mis sentidos de la manera más agradable. Decidí hacerla mía. ¿Pero cómo? ¿Mostrándole mi cara irresistiblemente atractiva? Difícilmente. Comencé de manera metódica: contraté a unos investigadores privados para que averiguaran todo acerca de ella, de su madre y de su padre, quienes aún vivían para entonces. Descubrí que su padre tenía la costumbre de hacer inversiones. Entonces me encargué de que recibiera información supuestamente muy confiable, la cual no lo era del todo. Él hizo una gran inversión, pero de súbito quedó en la ruina. Debo decir que no planeé su consecuente suicidio, pero cuando ocurrió éste trágico evento, me llené de regocijo, ya que esto actuó a mi favor. Me presenté con la inconsolable viuda y su hija, diciéndoles que las excelentes cualidades del señor Randall eran ampliamente conocidas en el mundo de los negocios, y que me consideraba casi un amigo muy cercano. Me ofrecí para ayudarles en lo que fuese posible. A fuerza de excesiva humildad y persuasión, gané su confianza y

logré disminuir su aversión a mi rostro. Esto, como comprenderá, ocupó un periodo de muchos meses de principio a fin. No mencioné el matrimonio, no di señales de afecto hacia la hija, al menos durante seis de todos esos meses; cuando lo hice, otra vez con mucho respeto y sumisión, ella me rechazó con dulzura. Lo volví a intentar caballerosamente, afirmando que solo deseaba conservar su amistad y la de su madre. Ella contestó que también compartía mi deseo, y que, aunque nunca podría mirarme como objeto de su amor, en realidad me consideraba su amigo. La madre, se deprimió profundamente después de la muerte del padre y al poco tiempo exhaló su último aliento; otro incidente no planeado, pero bien recibido por mí. Ahora, la adorable criatura estaba sola en el mundo, en una ciudad extraña, sin dinero, sin nadie que la guiara y sin nadie en quién apoyarse, salvo el benévolo Sardónicus. Esperé muchas semanas y luego le pedí una vez más que se casara conmigo. Durante algunos días continuó rechazando la oferta, pero sus negativas se hicieron más y más débiles, hasta que, al fin, un día me dijo:

»—Señor, lo aprecio de manera considerable como amigo y benefactor, aunque mis otros sentimientos hacia usted no hayan cambiado. Si usted pudiera estar satisfecho con tan singular condición, si usted pudiera estar de acuerdo en casarse con una dama y aun así, aceptarla sólo como una acompañante que tiene algún parentesco con usted; si la perspectiva de un matrimonio sin pasión y sin hijos no le resulta repulsiva —como bien podría serlo— entonces, señor, mis desafortunadas circunstancias me obligarían a aceptar su bondadosa oferta.



»De inmediato, le hice saber que mi respeto por ella era de la más pura y elevada variedad; que las urgencias de la carne eran desconocidas para mí; que vivía en un plano espiritual y que únicamente deseaba su dulce y estimable compañía a través de los años. Todo esto, por supuesto, era mentira. Lo contrario era la verdad. Pero esperé, con este engaño, persuadirla para que aceptara casarse, para que luego, mediante un lento y estratégico proceso, lograr su sumisión y poseerla. Ella todavía dudaba por la razón, según me comentó, francamente de que creía que el amor era una parte noble e integral del matrimonio, que un matrimonio sin este, solo podría ser una cosa vacía y que aunque yo no conociera las urgencias de la carne, honestamente ella no podría decir lo mismo de sí. Empero, reiteró, que en lo que a mí concernía, una relación platónica era todo lo que podría existir entre nosotros. Calmé sus temores y poco tiempo después ya estábamos casados.

»Y ahora, Sir Robert, le contaré algo sorprendente; me he declarado amante de los placeres terrenales. Como físico y como hombre de mundo, usted sabe que un caballero de fuertes apetitos no puede reprimirlos por mucho tiempo sin fomentar la inquietud y el sufrimiento en su corazón. Y, sin embargo, señor, ni una sola vez en todos nuestros años de matrimonio —ni una sola vez, se lo digo— he sido capaz de persuadir o seducir a mi esposa para que ceda y rompa los estrictos términos de nuestro convenio matrimonial. Cada vez que lo he intentado, ella se ha alejado de mí con horror y disgusto. Esto no se debe a ninguna aversión hacia los placeres carnales —como ella misma lo ha admitido—sino a causas de mi monstruosa cara.

»Quizás ahora comprenda mejor la indispensable necesidad de esta cura; y tal vez también comprenderá la magnitud del dolor que sentirá Maude si usted fallara al efectuar esa cura. Así que, obsérveme bien, si usted falla, ella se convertirá en una verdadera esposa para mí, por la fuerza y no por una pasajera hora, sino todos los días y las noches de su vida, cuando yo lo quiera y cualquiera que sea la manera que yo escoja para expresar mi privilegio conyugal.

Como una reflexión agregó:

»Soy imaginativo por naturaleza.

Me sentía desconcertado. Solo podía mirarlo con incredulidad. Luego continuó:

»Si usted lo considera un leve castigo Sir Robert, entonces no conoce la profunda aversión que siente ella por mí. No conoce el odio que se acumula dentro de ella cuando poso mis dedos sobre su brazo. No conoce la fuerza que requiere su garganta para contenerse de gritar cuando beso su mano. Piénselo, entonces, piense en el horror que ella sentiría si mis intenciones fueran más ardientes, más exigentes. Destrozaría su mente, señor, de eso estoy seguro, ya que ella preferiría abrazar a un reptil.

Sardónicus se levantó y se puso la camisa.

»Sugiero que ambos comencemos a vestirnos para la cena —dijo—. Mientras se viste, reflexione. Pregúntese a sí mismo, Sir Robert: ¿Podría usted alguna vez mirarse de nuevo al espejo con la vergüenza y el disgusto de haber sacrificado a la hermosa e inocente Maude Randall en aras de la más profana depravación? Considere lo mal que dormirá en su lecho londinense, noche tras

noche, sabiendo que ella está sufriendo en ese preciso instante porque usted la abandonó, porque usted permitió que se convirtiera en el pasatiempo de un monstruo.

Los días que pasaron después de aquella ocasión fueron tediosos y todavía llenos de ansiedad. Durante esos días, se trajeron algunas provisiones de Londres y otros lugares; Sardónicus no escatimó los gastos con tal de procurarme todo lo que le indiqué era necesario para el tratamiento. Evité su compañía tanto como pude, escapando incluso de su mesa, dando instrucciones a los sirvientes de traer mis comidas a la habitación. Por otra parte, buscaba por todos lados la compañía de Maude, esforzándome por consolarla y por mitigar sus temores. En aquellas horas cuando su esposo estaba ocupado en asuntos de negocios, conversábamos juntos en el salón y escuchábamos música. Así, aquellos fueron días salpicados de pequeños placeres que parecían maravillosos, por haber sido arrebatados de la sombra de la infelicidad.

En ese tiempo llegué a conocer a Maude, mejor de lo que la había conocido en Londres. La adversidad eliminó los estratos de cortesía de nuestra relación y hablamos sinceramente. Llegué a conocer su calidez, así como también su fortaleza. Le hablé sin reservas de mi amor, aunque en el siguiente respiro le aseguré que estaba consciente de la desesperanza de ese amor. No le hablé de la “recompensa” que su esposo me había ofrecido —la cual había rechazado— y me sentí feliz de saber —indirectamente— que aunque Sardónicus le había hecho jurar que sería excesivamente amistosa conmigo, no había revelado el último e innoble propósito de tal cordialidad.

—Robert, dijo ella de repente, — ¿será posible que él se cure?

No le dije lo imposible que era.

—Por tu bien, Maude —le dije— persistiré más de lo que nunca lo he hecho en mi vida por lograrlo.

Por fin, llegó el día en que había reunido todo lo necesario: algunas plantas del nuevo mundo, algún equipo de Londres y un instrumento vital proveniente de Escocia. Trabajé por mucho tiempo y hasta muy tarde, en completa soledad, destilando un licor que necesitaba de las plantas. Al día siguiente, hice traer algunos perros con vida y luego se los llevaron muertos. Tres días después de eso, un perro salió vivo de mi laboratorio y mis labores de destilación terminaron.

Le hice saber a Sardónicus que estaba listo para administrar el tratamiento. Vino a mi laboratorio y me pareció percibir una satisfacción cruel en su inmóvil sonrisa.

—Estos son los frutos de un gran esfuerzo —dijo—. El hombre es una criatura indolente, pero encienda el fuego del temor bajo sus pies y verá cuál milagro no es capaz de hacer.

—No hable de milagros —afirmé—. Pienso que las oraciones no le harían ningún daño ahora, ya que pronto su vida estará en peligro.

Lo llevé hasta la mesa y le pedí que se acostara sobre ella; lo hizo y luego comencé a explicarle el tratamiento.

—El explorador Magallanes —dije— escribió acerca de una sustancia usada en los dardos por los salvajes que habitan en el continente suramericano. Esta mataba instantáneamente, derribando a animales mientras corrían.

Extraían esa sustancia de algunas plantas, y es, en esencia, la misma sustancia que he estado extrayendo estos días atrás.

—¿Un veneno, Sir Robert? —preguntó alterado.

—Cuando se usa con todo su poder este mata causando la relajación total de los músculos, particularmente los de los pulmones y el corazón. He pensado mucho que una dilución podría, de manera benéfica, ablandar los músculos tensos de los pacientes paralizados.

—Muy ingenioso, señor —dijo.

—Debo advertirle —continué— que este extracto nunca ha sido usado en humanos; podría matarlo. Yo debo, por fuerza, instarlo de nuevo a no usarlo, a aceptar su suerte y a poner fin a la amenaza de castigo que pesa sobre su esposa.

—Intenta asustarme, doctor, —dijo entre dientes Sardónicus—; sembrar desconfianza en mi corazón. Sin embargo, no le temo; un caballero inglés y respetado médico nunca llevaría a cabo un hecho tan poco honorable como el de matar a propósito a un paciente bajo su cuidado. Usted no será capaz de ejercer su poder debido tanto a su código de caballero así como a su juramento profesional. Sus virtudes son, en suma, el mejor aliado de mis vicios.

Me ericé.

—No soy un asesino como usted. Si me obliga a usar este tratamiento, haré todo lo que esté a mi alcance para asegurar el éxito, pero no puedo ocultar la posibilidad de su muerte.

—Supongamos que vivo —dijo fríamente—. Pero si muero, mis hombres los matarán a ambos, a usted y a mi esposa. No los matarán inmediatamente sí

soy curado. De suceder lo contrario, Maude será sometida a una suerte a la que teme más que a la más lenta de las torturas.

No dije nada.

—Pues bien, tráigame ese elixir inmediatamente —dijo— y déjeme beberlo hasta la última gota para darle fin a esto.

—Esto no es para beber.

Sonrió.

— ¿Planea usted untarlo en los dardos como los salvajes?

—Es una buena broma, —le dije—. En realidad planeo introducirlo en su cuerpo por medio de un instrumento puntiagudo no muy conocido aún, que me enviaron de Escocia. La idea original fue puesta en práctica en la Universidad de Oxford hace mas o menos doscientos años por el doctor Christopher Wren, pero es recientemente que ha sido desarrollada por mi amigo, el doctor Wood de Edimburgo, quien le ha dado un uso práctico. Esto, no es más que una jeringa —le enseñé el instrumento— atada a una aguja. Sólo que la aguja es hueca, así que, cuando punza la piel, puede llevar drogas curativas de manera directa al flujo sanguíneo.

—Las artes médicas nunca dejarán de maravillarme —dijo Sardónicus.

Llené la jeringa. Mi paciente dijo:

—Espere.

—¿Tiene miedo —le pregunté.

—Desde aquella noche memorable en la tumba de mi padre —respondió— no he conocido el temor. Me harté de él en aquel momento y para

el resto de mi vida. No, simplemente quiero darle instrucciones a uno de mis hombres.

Se levantó de la mesa y dirigiéndose a la puerta le pidió a uno de sus ilotas que trajera a Madam Sardónicus al laboratorio.

— ¿Porqué ella debe estar aquí? —pregunté.

—Su presencia —dijo— puede servirle a usted como un recordatorio de lo que le espera en caso de que yo muera o de aquel otro castigo con el que puede contar si su tratamiento no resulta efectivo.

Maude entró en la habitación. Observó mi equipo (las burbujeantes retortas y los tubos, la puntiaguda jeringa) con asombro y horror. Comencé a explicarle los principios del tratamiento, pero Sardónicus interrumpió:

—La señora no es uno de sus estudiantes Sir Robert. No es necesario que conozca estos detalles. No se retrase más; comience de una vez.

Se acostó de nuevo sobre la mesa y fijó sus ojos en mi. Le di una mirada de consuelo a Maude y me dirigí hacia mi paciente. Él no se estremeció cuando introduje la aguja de la jeringa en el lado izquierdo y luego en el lado derecho de su cara.

—Ahora, señor —le dije, y me sorprendió el temblor de mi voz— debemos esperar diez minutos.

Me acerqué a Maude y conversé con ella en voz baja, manteniendo siempre los ojos en el paciente. Él miraba hacia el cielo raso; su cara permanecía solidificada en aquel gesto profano. Exactamente diez minutos después, un leve suspiro se le escapó; corrí a su lado y Maude me siguió.

Lo miramos con absorbente fascinación conforme aquella cara rígida lentamente se suavizaba, se relajaba y cambiaba; los labios se acercaban más uno al otro, cubriendo gradualmente aquellos desnudos dientes y encías, mientras las arrugas esculpidas se desplegaron y alisaban. Antes de que pasara un minuto, estábamos mirando la cara de un hombre de serena apostura. Sus ojos relampaguearon de placer e hizo como si fuera a hablar.

—No —le dije—, no intente hablar todavía. Los músculos de su rostro están tan relajados que en este momento no podrá mover los labios pero le pasará. Mi voz resonó con gran júbilo y por un momento olvidé nuestra enemistad. Él asintió, saltó de la mesa y se dirigió rápidamente hacia un espejo que colgaba de una pared cercana. Aunque su cara todavía no podía expresar su alegría, todo su cuerpo pareció extenderse en un gran gesto de triunfo y un grito de felicidad salió de su garganta.

Se volteó y tomó mi mano; luego miró a Maude directamente a la cara. Después de un momento, ella dijo:

— Me alegro por usted señor —y desvió la mirada.

Una áspera risa salió de la garganta de Sardónicus. Luego se acercó a mi mesa de trabajo; arrancó una hoja de uno de mis libros de apuntes y escribió deprisa y sin cuidado sobre ella. Se la entregó a Maude, que la leyó y luego me la entregó a mí. El escrito decía: *No tema, señora. No será obligada a tolerar mis caricias. Sé muy bien que la restaurada belleza de mi rostro no influirá un ápice en el balance de su atracción o repugnancia hacia mí. Por medio de este documento, queda disuelto nuestro matrimonio. Usted, que ha sido mi esposa sólo de palabra, ya no es, ni siquiera eso. Le doy su libertad.*



Levanté la vista del papel; Sardónicus había escrito algo más. Arrancó otra hoja de mi libro de apuntes y me la entregó directamente. Leí: *Esta nota es su salvoconducto fuera del castillo y dentro de la villa. Tendrá todo el oro que quiera, pero me pregunto si sus escrúpulos ingleses le permiten aceptar mi dinero. Espero que haya abandonado este lugar antes del amanecer llevándola a ella con usted.*

—Partiremos en una hora —le dije, y llevé a Maude hasta la puerta. Antes de abandonar la habitación, volteeé por última vez hacia Sardónicus.

—Por sus obscenas amenazas —le dije—, por el asesinato indirecto, pero no menos intencionado de los padres de esta dama; por la avaricia y poca humanidad que lo llevaron a cometer tales atrocidades aun antes de que su rostro desfigurado le diese una excusa para comportarse de esa manera; por estos y por aquellos crímenes que desconozco que infaman su historial, acepte esta muestra de censura y odio.

Lo golpeé violentamente en la cara. No respondió. Aún seguía en el laboratorio cuando abandoné la habitación con Maude.

Este extraño acontecimiento probablemente termina aquí. No hay nada más que decir de este personaje ya que ni Maude ni yo volvimos a verlo ni a saber nada de él después de esa noche. Y de nosotros no hay nada que decir más que hemos estado felizmente casados durante doce años y somos los padres un vigoroso niño y dos niñas que son la adorable imagen de su madre. Como quiera que sea, he mencionado a mi amigo Lord Henry Stanton, el inveterado viajero y fiel escritor de cartas; y voy a copiar ahora parte de una misiva que recibí de él hace sólo una semana; la cual, de hecho, ha sido el

motivo que me impulsó a revelar la historia completa del señor Sardónicus.

—...pero, mi querido Bobbie —escribió Stanton—,

*...en realidad, existe cierto placer de estar en esta parte del mundo, y debo alegrarme de ver Londres otra vez. Los placeres y el drama se han ido (si en realidad, alguna vez existieron) y uno debe contentarse con las historias que se cuentan alrededor de la chimenea en las posadas, con las flamas chispeando y el vino caliente picándote la garganta agradablemente. Los lugareños se identifican más con historias desgarradoras, cuentos de sangre y hechos horripilantes, fantasmas y ogros, así como hechos lúgubres; y debo confesar que siento cierta afinidad con tales entretenimientos. Le mostrarán una mancha en la pared y le dirán que es la sangre de una inocente que fue asesinada en ese lugar hace cincuenta años: no importa cuántas veces se lave, nada eliminará la mancha, dicen en tono sepulcral y de verdad se hace más profunda y oscura cierto día del año, en el aniversario de esa muerte violenta. Esperan que uno asienta de manera preocupada, y por supuesto, uno lo hace, si quiere alentarlos a seguir contando más historias. Hace mucho, en el siglo XI, le hubiesen dicho que un batallón de invasores extranjeros fue vencido por los esqueletos de los patriotas muertos hace mucho tiempo, que se levantaron de sus tumbas para defender su tierra natal y luego retomar a la tierra una vez que sus enemigos fuesen expulsados de sus fronteras. (Y cómo están dispuestos a enseñarte la tumbas de esos huesos vivientes, ¿cómo puedes dejar de creerles, Bobbie?) Incluso señalarán hacia las ruinas de un desolado castillo —en este lugar abundan estas deprimentes edificaciones— y te contarán de un espectral tirano que, escasamente una docena de años atrás, perdió la esperanza y murió*

*allí solo, abandonado por sus sirvientes, que siempre lo odiaron, la horripilante criatura vagó por la villa, pálida y cadavérica; su mente destrozada; implorando en silencio el favor de incluso los más humildes pordioseros. Y digo, en silencio, que es la mejor parte de esta gran historia, que me contaron alrededor de la fogata, estos inventivos aldeanos, ya que ese desafortunado no podía hablar, no podía comer ni beber nada. ¿Te preguntas por qué? Por la simple razón de que aunque se desgarraba horriblemente la cara y pidió la ayuda de algunos hombres muy fuertes para hacerlo, le fue absolutamente imposible abrir la boca. Maldecido por Lucifer, dicen ellos, padeció de sed y hambre en medio de la más opulenta riqueza, rodeado por cuñetes de bebidas y mesas llenas de las más selectas viandas; sufriendo las torturas de Tántalo, hasta que finalmente murió. Ah, Bobbie, los esfuerzos de nuestros novelistas son descoloridos comparados con esto. Los literatos ingleses no tienen la desvergonzada y salvaje imaginación de esta gente. Nunca volveré a leer a la señora Radcliffe con placer, te lo aseguro; y el fantasma del Rey Hamlet, de hoy en adelante, no aterrorizará mi alma y llenará mi corazón de miserable lástima. De hecho, ya he viajado suficiente por regiones exóticas y extraño Inglaterra y a esa pasividad inglesa que sólo es aliviada por ti y tu querida dama (a quien debes encomendarme muy calurosamente.) Permaneceré aquí hasta el próximo mes,*

*tu errante amigo,*

*Harry Stanton (Bohemia, marzo de 18—)*

Ahora no será una difícil hazaña para la mente asumir inmediatamente

que el hombre desafortunado del último cuento era Sardónicus. De hecho, es por esa razón que todavía no le he mostrado a Maude la carta de Stanton, ya que, aunque temía profundamente a Sardónicus, ella es de una naturaleza tan susceptible y llena de compasión que se afligiría al saber que sufrió tan horrenda muerte. Pero soy un hombre de ciencia y no saco conclusiones de tan escasa evidencia. Harry no mencionó la provincia de Bohemia, la cual se supone fue el lugar de tan terrible drama; y su carta, aunque escrita en Bohemia, no fue enviada hasta que llegó a Berlín, así que el sello no me dice nada. Los castillos como el de Sardónicus no son singulares en Bohemia y el mismo Harry dice que en ese lugar abundan esas estructuras, así que planeo abstenerme de pensar en cualquier conclusión hasta no recibir a Harry en casa y obtener de él detalles más precisos sobre ese lugar. Y si es que esa desolada ruina en forma de calavera es el castillo Sardónicus, y si creo en la historia del hombre hambriento, entonces existe un hecho curioso y aterrador que me sorprenderá.

Tardé cinco días en destilar un licor de unas plantas de Sudamérica. Durante esos días hice que trajeran perros vivos a mi laboratorio. Maté a las pobres criaturas con el veneno sin diluir, para impresionar a Sardónicus con su poder letal. Nunca fue mi intención preparar una dosis segura de esa droga letal ya que sus propiedades eran desconocidas y su potencial muy peligroso. El líquido que le inyecté a Sardónicus era simplemente agua destilada, nada más. Ese fue siempre mi plan. El hablar de medicamentos de tierras lejanas no fue más que un elaborado ardid diseñado para influir, no sobre la parte física de Sardónicus, sino en su mente. Ya que las técnicas de masajes de Keller,

Morignac, Buonagente y las propias habían fallado, estaba convencido que sólo su propia mente podría curarlo. Era necesario persuadirlo, no obstante, de que un poderoso medicamento le sería administrado. Su mente, como así lo esperé, proveería el resto, que fue en verdad lo que pasó.

Si la historia del tirano espectral resulta cierta, debemos entonces contemplar la mente humana con asombro y terror ya que en ese caso no había nada, ningún impedimento físico, que le impidiera a esa desdichada criatura abrir la boca y alimentarse. Solo en aquel castillo, con alimentos por doquier al alcance de los dedos, sufrió un horrendo castigo que no le sobrevino; para parafrasear las mismas palabras de Sardónicus, ni de Dios en las alturas, ni de Satanás en el abismo, sino desde su propio pecho, de su mente, de su alma.

## ***“El vampiro de Kaldenstein”***

I

Desde joven acostumbro a pasar mis vacaciones viajando por las más remotas partes de Europa. He tenido experiencias placenteras en Italia, España, Noruega y el sur de Francia, pero de todos los países que he explorado de esta manera, Alemania es mi preferido. Esta es la tierra ideal para vacacionar, para todo aquel que ama la vida al aire libre, que tenga bajos recursos y gustos simples, ya que la gente es siempre muy amigable y las fondas son buenas y baratas. He tenido excelentes vacaciones en Alemania, pero hay una que quedará para siempre en mi memoria debido a una muy extraña y extraordinaria experiencia que me sucedió hace algún tiempo.

Era el verano de 1933, y estaba prácticamente convencido de que iría en crucero a las Canarias con Donald Young. De repente, él se contagió de una enfermedad de la niñez; que resultó ser sarampión sin duda alguna, entonces tuve que hacer mis propios planes. La idea de viajar en un crucero sin compañía no me llamaba la atención; no soy una persona muy sociable que digamos y estos cruceros parecen estar llenos de bailes, fiestas de cóctel y paseos por cubierta. Tenía miedo de sentirme como pez fuera del agua, así que decidí olvidarme del crucero. En su lugar, saqué mis mapas de Alemania y comencé a planear un tour a pie.

La mitad de la diversión de unas vacaciones está en planearlas; me decidía por un lugar del país en particular y luego lo cambiaba; debo haber hecho esto al menos media docena de veces. Primero, fantaseé con el Valle Moselle, después con el Lahn. Jugué con la idea de visitar la Selva Negra, situado dentro de las montañas Hartz y luego pensé que sería divertido volver a visitar Sajonia. Finalmente, me

decidí por la parte sur de Bavaria ya que nunca había estado ahí y me parecía mejor pisar tierra fresca. Viajar tres días en tercera clase es cansado, incluso para un duro trotamundos; llegué a Munich completamente fatigado y adolorido. Por suerte descubrí cerca del Hofgarten “La fonda de la manzana dorada”, donde Peter Schmidt vende, tanto buen vino como buena comida y tiene algunos cuartos para alojar a los huéspedes. Peter, quien vivió en Canadá por diez años y habla un excelente inglés, sabía exactamente cómo me sentía. Me dio una habitación muy confortable donde pagaba un marco por noche, me sirvió café caliente y panecillos, y me recomendó ir a la cama y descansar hasta que estuviera totalmente restablecido. Acepté su consejo y dormí profundamente durante doce horas, luego me levanté tan fresco como una margarita. Un plato de cerdo y dos cervezas completaron la cura; luego partí para ver algo de Munich. Esta es la cuarta ciudad más grande de Alemania y tiene cosas muy interesantes que ofrecer al visitante. Ya era casi de noche; sin embargo, logré visitar el Fraven-Kirche con sus finos cristales de colores, el viejo Rathaus y la iglesia de San Pedro, construida en el siglo XIV, cerca de la Marien-Platz. Miré dentro del Regina-Palast en donde se llevaba a cabo un baile; después regresé a La manzana dorada para cenar. Luego fui a una presentación del Die Meistersinger en el teatro nacional. Eran más de las doce cuando me fui a acostar y para entonces, había decidido quedarme en Munich un día más. No los voy a aburrir describiendo las cosas que vi e hice en el segundo día. Fue simplemente el paseo de costumbre para admirar la ciudad, pero nada fuera de lo normal.

Después de cenar, Peter me ayudó a planear mi paseo; él demostró un gran conocimiento de las villas Bávaras y me dio una lista de fondas que resultó ser de mucha utilidad. Fue él quien me sugirió viajar en tren hasta Rosenheim donde

comencé mi caminata. Trazamos una ruta que cubriera cerca de doscientas millas y me trajera de vuelta a Munich quince días más tarde.

Bien, para hacer esta historia más corta, tomé el tren de la mañana a Rosenheim, viaje que fue terriblemente lento, pues duró cerca de tres horas para cubrir una distancia de cuarenta y seis millas. El pueblo en sí es un lugar alegre, del tipo de pequeña industria, con una iglesia del siglo xv y un buen museo de pinturas bávaras alojado en una vieja capilla.

No me quedé por mucho tiempo y emprendí mi viaje a Traunstein por un agradable camino que rodea al Chiem-See, el lago más grande de Bavaria. Pasé la noche en Traunstein y al día siguiente me encaminé hacia la vieja ciudad amurallada de Mühldorf. Desde ahí, planeé dirigirme a Vilshofen pasando por Pfarrkirchen, pero tomé una ruta equivocada y llegué a un pequeño pueblo llamado Gang Koften. El encargado de la fonda local trató de ser útil y me dirigió hacia un sendero en medio del campo que, según me aseguró, era un atajo hacia Pfarrkirchen. Evidentemente, no comprendí sus instrucciones y al atardecer me encontraba perdido sin esperanza en el corazón de una cordillera formada por pequeños cerros, que no estaba marcada en el mapa. Caía la noche cuando llegué a una pequeña villa que reposaba bajo la sombra de un alto peñasco donde se erguía un castillo de roca de color gris. Por fortuna existía una fonda en la villa; un lugar primitivo, pero moderadamente confortable. El casero era un tipo inteligente y bastante amigable y además me contó que rara vez se veían visitantes por ahí. El nombre de la aldea era Kaldenstein. El hombre me sirvió una simple comida con queso de leche de cabra, ensalada, pan casero y una botella de vino tinto y para hacerle justicia a lo dicho, salí a dar un pequeño paseo.



La luna había salido y el castillo permanecía firme contra el despejado cielo como un castillo mágico en un cuento de hadas. Lo formaban un pequeño edificio cuadrado y cuatro torres, no obstante, era la fortaleza con el aspecto más romántico que había visto; una luz parpadeaba en una de las ventanas. Fue así como me di cuenta de que el lugar estaba habitado. Un escarpado sendero y una serie continua de peldaños, labrados en la roca, llevaban hacia la puerta; consideré entonces que podría hacerle una visita nocturna al Señor de Kaldenstein. En vez de eso, retorné a la fonda y me uní a algunos hombres que estaban tomando en el cuarto donde se reciben los huéspedes. Mis acompañantes eran la mayoría hombres de clase trabajadora y, aunque educados, tenían poco de ese espíritu de amistad que uno está acostumbrado a ver en las villas alemanas. Parecían malhumorados e inconformes y me dio la impresión de que compartían un terrible secreto. Hice mi mejor esfuerzo para entablar una conversación, pero no tuve éxito. Luego para hacer hablar a alguno de ellos pregunté:

— ¿Quién vive en el castillo de la ladera?

El efecto que causó en ellos la inocente pregunta fue estremecedor. Los que estaban bebiendo pusieron sus jarras sobre la mesa y me contemplaron consternados. Algunos hicieron la señal de la cruz y el más viejo susurró con voz ronca:

—Silencio, forastero, Dios perdone sus palabras.

Mi pregunta pareció molestar a todos y diez minutos después todos se habían ido. Me disculpé con el casero por la indiscreción que había cometido y esperaba que mi presencia no hubiese perturbado la calma. Hizo un gesto con la mano,

rechazando mis excusas y me aseguró, que en todo caso, esos hombres no iban a permanecer aquí por mucho tiempo.

—Se aterrorizan cuando alguien menciona algo sobre el castillo —dijo— y consideran de mala suerte incluso dar un vistazo rápido al castillo después del anochecer.

—Pero ¿por qué? —pregunté—. ¿Quién vive allí?

—Ese es el hogar del Conde Ludwig von Kaldenstein.

—Y, ¿cuánto tiempo ha vivido ahí? —pregunté.

El hombre caminó hasta la puerta y la cerró cuidadosamente y le puso unos barrotes antes de responder. Luego se acercó a mi silla y susurró:

—Él ha estado allá arriba cerca de trescientos años.

—Absurdo, exclamé sonriendo. — ¿Cómo es posible que un hombre, sea Conde o campesino, viva trescientos años? Supongo que usted se refiere a que su familia ha mantenido el castillo todo ese tiempo.

—Quise decir exactamente lo que dije, joven —respondió el hombre con franqueza.

—La familia del Conde ha mantenido el castillo por diez siglos, y el Conde mismo ha morado en Burg Kaldenstein cerca de trescientos años.

—Pero, ¿cómo puede ser posible?

—Es un vampiro. En lo más profundo de ese castillo de roca existen grandes criptas, y es en una de ellas donde el Conde duerme durante el día para no ser alcanzado por la luz del sol. Sólo se atreve a salir por las noches.

Esto era fantástico desde cualquier punto de vista. Me temo que reí de manera escéptica, pero el pobre casero permanecía, obviamente, muy serio y dudé en hacer

otra observación que pudiera herir sus sentimientos. Terminé mi cerveza, me levanté de la mesa y me fui a dormir. Mientras subía las escaleras mi anfitrión me llamó, tomó mi brazo y dijo:

—Por favor señor: le ruego que mantenga su ventana cerrada. El aire nocturno de Kaldenstein no es saludable.

Al llegar a mi habitación, encontré la ventana ya bien cerrada, aunque la atmósfera era como la de un horno. Por supuesto, la abrí sin pensarlo, me recosté y llené mis pulmones de aire fresco. La ventana me daba una vista directa al castillo y bajo la clara luz de la luna llena, el edificio parecía más que nunca un sueño de hadas. Me dirigía hacia el interior de la habitación, cuando supuse haber visto la silueta de una figura negra recortada contra el cielo en la parte más alta de una de las torres. Incluso la vi sacudir sus enormes alas y elevarse en lo más profundo de la noche. Parecía muy grande para ser un águila, pero la luz de la luna tiene la singular cualidad de distorsionar las formas. Seguí mirando hasta que sólo quedaba un diminuto punto negro a gran distancia; en ese momento, a lo lejos, un perro aulló extraña y lúgubrementemente. Unos minutos después, ya estaba listo para acostarme y, menospreciando la advertencia del casero, dejé abierta la ventana. Tomé la linterna eléctrica de mi mochila y la puse sobre la pequeña mesa de noche, encima de la cual colgaba un crucifijo de madera. Por lo general, me mantengo despierto hasta que mi cabeza toca la almohada, acción que en esta noche en particular encontraba difícil realizar. La luz de la luna me molestaba y daba vueltas bruscamente en vano tratando de acomodarme. Conté ovejas hasta que me cansé de imaginar a estas tontas criaturas pasando a través de un portillo en un seto, pero el sueño seguía esquivándome.

En la casa, un reloj dio la media noche, cuando de repente tuve la desagradable sensación de no estar solo. Por un momento me sentí aterrorizado, y luego venciendo mi miedo, me volteé. Ahí, cerca de la ventana, negra contra la luz de la luna, se veía la figura de un hombre alto. Me incorporé de repente sobre la cama y busqué a tientas la linterna. Mientras lo hacía, tropecé con algo en la pared: era el pequeño crucifijo, que mis dedos envolvieron casi al mismo tiempo en que este tocaba la mesa. Escuché a la criatura maldecir en voz baja desde la ventana y luego la vi balancearse en el alféizar y luego saltar al vacío en medio de la noche. En ese instante noté una cosa más: el hombre, quién quiera que fuese, no proyectaba sombra alguna. La luz de la luna parecía pasar directo a través de él. Debo haberme quedado estático por lo menos media hora, antes de atreverme a salir de la cama y cerrar la ventana. Después de eso, me quedé dormido de inmediato y dormí profundamente hasta que la doncella me despertó a las ocho de la mañana. A la luz del día, los eventos de la noche anterior parecían demasiado ridículos para ser ciertos; llegué entonces a la conclusión de que había sido víctima de una fantástica pesadilla. Para responder a la cortés pregunta del casero, le aseguré que había pasado una noche muy confortable, aunque me temo que mi aspecto contradujo mi respuesta.

## II

Después del desayuno salí a explorar la villa. Era un poco más grande de lo que me había parecido la tarde anterior y algunas de las casas se extendían en un valle al lado del camino. Incluso había una pequeña iglesia de tipo romanesco que desgraciadamente necesitaba ser reparada. Entré al edificio y mientras inspeccionaba su ostentoso y alto altar, un sacerdote entró por una puerta lateral.

Era un hombre delgado y de aspecto ascético que, sin pensarlo, me saludó de manera muy amigable. Le saludé también y le hice saber que venía de Inglaterra. Acto seguido, se disculpó por el evidente deterioro del edificio y me mostró algunas valiosas piezas de cristal del siglo quince, una pila bautismal entallada, de ese mismo periodo, y una muy agradable estatua de la virgen. Luego, mientras estaba con él cerca de la puerta de la iglesia, miré hacia el castillo y dije:

—Me pregunto, padre, si el Señor de Kaldenstein me va a dar una bienvenida tan amigable como la que usted me dio.

—El Señor de Kaldenstein, —repitió el sacerdote con voz temblorosa.

—¿Seguro usted no se propone visitar el castillo?

—Esa es mi intención, respondí. —Parece un lugar muy interesante y me sentiría muy apenado de dejar esta parte del mundo sin verlo.

—Permítame implorarle que no intente entrar en ese infausto lugar —insistió—. Los visitantes no son bienvenidos en el castillo Kaldenstein; luego, cambiando el tono de su voz, dijo:

—No hay nada que ver en ese edificio.

— ¿Y qué de las maravillosas criptas en el peñasco y del hombre que ha vivido en ellas durante trescientos años? —sonreí.

El rostro del sacerdote palideció visiblemente.

—Entonces sabe usted lo del vampiro —dijo él—. No se ría del mal, hijo mío. Que Dios nos proteja del muerto viviente. Él hizo la señal de la cruz.

—Pero padre, —exclamé— ¿Usted no cree en esa superstición medieval?

—Todo hombre cree lo que él sabe que es verdad, y nosotros los de Kaldenstein podemos probar que ningún entierro ha tenido lugar en el castillo desde 1645, cuando el Conde Feodor murió y su primo Ludwig de Hungría heredó el título.

—Este cuento es muy absurdo —repliqué—. Debe haber una explicación razonable para este misterio. Es inimaginable que un hombre que vino a este lugar en 1645 pueda estar vivo todavía.

—Todo es posible para aquellos que sirven al demonio —respondió el sacerdote—. Siempre, a lo largo de la historia del mundo, el mal ha estado en guerra contra el bien y a menudo triunfa. El castillo Kaldenstein es la guarida de la más terrible e inhumana maldad y le imploro se mantenga tan alejado de ese lugar como le sea posible.

Se despidió de manera muy cortés, levantó su mano en gentil bendición y entró de nuevo en la iglesia. Ahora debo confesar que las palabras del sacerdote me provocaron un sentimiento de inquietud que me hizo reflexionar acerca de mi pesadilla. ¿Había sido un sueño después de todo? O pudo haber sido el mismo vampiro buscando convertirme en una de sus víctimas y sólo falló su intento debido a que empuñé accidentalmente el crucifijo. Estos pensamientos cruzaron mi mente y casi abandoné mi decisión de visitar el castillo. Entonces, miré de nuevo hacia las viejas paredes de color gris que relampagueaban con el resplandor de la mañana y se burlaban de mis miedos. Ningún monstruo mítico de la edad media iba a espantarme. El sacerdote era tan supersticioso como sus ignorantes feligreses.

Silbando una canción popular, tomé la calle de la villa que va hacia arriba y pronto me encontré escalando el angosto sendero que lleva al castillo. Conforme el ascenso se tornó escarpado, el sendero dio lugar a una serie de peldaños que me

llevaron hasta una pequeña meseta situada en frente de la puerta principal del castillo. No había signos de vida en los alrededores, pero una pesada campana colgaba sobre la puerta. Tiré de una herrumbrada cadena e hice vibrar el agrietado artefacto. El sonido perturbó a una colonia de cornejas de pico blanco que estaba en una de las torres e hizo que empezaran a parlotear, pero ningún ser humano se presentó para responder a mi llamado. De nuevo toqué la campana. Esta vez, los ecos apenas habían cesado cuando escuché que los cerrojos se abrían.

Los goznes de la gran puerta rechinaron y un anciano se presentó parpadeando bajo la luz del sol.

— ¿Quién viene al castillo Kaldenstein? —preguntó en un tono de voz un curioso y alto. Entonces noté que el hombre estaba medio ciego.

—Soy un visitante inglés —le contesté— y me gustaría ver al Conde.

—Su Excelencia no recibe visitantes —fue la respuesta y en seguida intentó cerrar la puerta en mi cara.

— ¿Pero no me está permitido echarle un vistazo al castillo? —pregunté apresuradamente—. Estoy interesado en las fortalezas medievales y sería una pena dejar Kaldenstein sin haber inspeccionado este espléndido edificio.

El viejo me atisbó y dijo en un tono de voz vacilante:

—Hay muy poco que ver, señor, y me temo que usted sólo está perdiendo su tiempo.

—Aun así, apreciaría el privilegio de una breve visita —respondí— y estoy seguro de que el Conde no tendrá objeción. Le aseguro que no seré un estorbo ni tengo la intención de perturbar la paz de Su Excelencia.

— ¿Qué hora es?—, preguntó el hombre. Le dije que eran apenas las once de la mañana; susurró algo acerca de estar seguro mientras el sol estuviera en el cielo, y me indicó que entrara.

Me encontraba en un sencillo vestíbulo, tapizado con deterioradas colgaduras que despedían un olor a humedad y abandono. Al fondo de éste, había un altar adornado con un doselete sobre el cuál colgaba escudo de armas.

—Este es el vestíbulo principal del castillo —murmuró mi guía— y ha sido testigo de grandes acontecimientos históricos de los días de los grandes señores de Kaldenstein. Aquí, Federico, el sexto Conde, les sacó los ojos a doce rehenes italianos y luego los empujó de la orilla del precipicio. Aquí, se dice que el Conde Augusto envenenó al príncipe de Wurtemberg, y después degustó un banquete en compañía del muerto.

Continuó con sus cuentos falsos y malvados. Era evidente que los Condes de Kaldenstein habían sido una horda de indeseables. Desde el vestíbulo principal me condujo hasta una serie de habitaciones más pequeñas, llenas de muebles que estaban casi hechos polvo. Sus habitaciones estaban en la torre norte y aunque me mostró todo el edificio, no vi ninguna habitación en donde pudiera estar su amo. El viejo abrió todas las puertas sin titubear, y parecía, que excepto por él mismo, el castillo estaba vacío.

— ¿Pero dónde está la habitación del Conde? —pregunté mientras retornábamos al vestíbulo principal—. Me miró confundido por un momento y después respondió:

—Tenemos algunos aposentos en el sótano y Su Excelencia usa uno de ellos como dormitorio. Como usted puede ver, él puede descansar allí sin ser perturbado.



Yo creí que cualquier habitación dentro del edificio le habría dado la quietud que requería sin tener la necesidad de buscar paz en las entrañas de la tierra.

—Y ¿existe alguna capilla privada? —pregunté.

— ¿La capilla también está abajo?

Insinué que estaba interesado en las capillas y que me encantaría ver un ejemplo de un lugar de adoración subterráneo. El viejo dio algunas excusas, pero al final aceptó enseñarme la cripta. Tomó una linterna antigua de un estante, encendió la vela y levantando una parte del tapiz de la pared, abrió una puerta secreta. Un enfermizo olor a podredumbre nos envolvió. Mientras murmuraba para sí, me guió hacia abajo, por una escalera de piedra a lo largo de un pasadizo excavado en la roca. Al final de éste, había otra puerta que nos condujo a una gran caverna decorada como una iglesia. El lugar apestaba como un osario y la débil luz de la linterna solo intensificaba las tinieblas. Mi guía me llevó hasta el presbiterio y, levantando la linterna, señaló una pintura que representaba a Lázaro levantándose de la muerte, particularmente repugnante, que colgaba encima del altar.

Me aproximé para examinarla más de cerca.

— ¿Y qué hay además de esto?

—Hable en voz baja, señor —me suplicó—. Esta es la cripta donde descansan los restos de los señores de Kaldenstein. Mientras él hablaba, escuché un sonido que venía de más allá de aquella barrera; un suspiro y la clase de ruido que podría ser hecho por una persona que se voltea mientras duerme. Me parece que el viejo servidor también lo escuchó, ya que me agarró con su temblorosa mano y me sacó de la capilla. La vacilante luz de su linterna iba adelante de mí mientras

subíamos las gradas. Reí con nerviosos alivio, cuando entramos otra vez al vestíbulo del castillo. Él me miró rápidamente y dijo:

—Eso es todo señor, ya que hay pocas cosas de interés dentro de este viejo edificio.

Intenté darle una moneda de cinco marcos, pero se negó a aceptarla.

—El dinero no es de utilidad para mí señor —susurró el viejo—. No tengo nada en qué gastarlo ya que vivo con los muertos. Dele la moneda al sacerdote de la villa y pídale que dé una misa por mí, si así lo desea.

Le prometí que se haría su voluntad; y luego, en un repentino impulso de arrogancia, pregunté:

— ¿Y cuándo recibe el Conde a sus visitas?

—Mi amo nunca recibe visitas —respondió.

— ¿Pero de seguro algunas veces se encuentra en el castillo? No pasa todo el tiempo dentro de las criptas —insistí.

—Por lo general, al caer la noche, se sienta en el vestíbulo durante una hora, más o menos, y algunas veces camina por las murallas.

—Entonces debo regresar esta noche —repliqué—. Estoy en deuda con su Excelencia y quiero presentarle mis respetos.

El viejo se volvió mientras abría la puerta y posando sus sombríos ojos sobre mi rostro dijo:

—No venga a Kaldenstein después de que el sol se haya puesto, así no llenará de temor su corazón.

—No trate de asustarme con ninguno de sus espíritus —contesté con rudeza. Luego, alzando la voz añadí:

—Esta noche vendré a visitar al Conde von Kaldenstein.

El sirviente abrió la puerta de golpe y la luz del sol se extendió por el deteriorado edificio.

—Si usted viene, él estará listo para recibirlo —dijo el viejo—; y recuerde que si usted entra en el castillo de nuevo será por su propia voluntad.

III

Al caer la tarde mi coraje se había evaporado un poco y deseaba haber aceptado el consejo del sacerdote y dejar Kaldenstein. Pero existe una pizca de terquedad en mí carácter y como había prometido visitar de nuevo el castillo, nada me haría cambiar de parecer. Esperé hasta que cayó la noche, y sin mencionarle nada al casero con respecto a mis intenciones, emprendí mi viaje por el escarpado camino hacia la fortaleza. La luna todavía no salía y tuve que usar mi linterna eléctrica en los escalones.

Hice sonar la agrietada campana y la puerta se abrió casi de inmediato. Allí permaneció el viejo sirviente dándome la bienvenida con una reverencia.

—Su Excelencia lo atenderá ahora señor, —respondió.

—Entre al castillo Kaldenstein. Entre por su propia voluntad.

Por un momento dudé; algo parecía aconsejar mi retirada mientras tenía tiempo. Entonces, me armé de valor y atravesé el umbral de la puerta. Las tozas ardían en el enorme brasero y le daba una atmósfera más alegre a la oscura habitación. Las velas centellaban en los candelabros de plata y noté que un hombre estaba sentado en la mesa del estrado; cuando estuve cerca, bajó a saludarme.

¿Cómo podría describir al Conde de Kaldenstein? Era un hombre muy alto, con un rostro de palidez cadavérica. Tenía el cabello de un color negro intenso y las

manos delicadamente moldeadas, pero con dedos muy puntiagudos y largas uñas. Sus ojos eran lo más impresionante. Mientras cruzaba la habitación, parecían brillar con una luz roja, como si sus pupilas estuvieran rodeadas de fuego. Sin embargo, su saludo fue bastante convencional.

—Bienvenido a mi humilde hogar señor —dijo, haciendo una reverencia apenas notoria—. Me apena no poder darle una bienvenida más hospitalaria, pero vivimos de manera muy humilde. Rara vez atendemos invitados y me siento honrado de que usted se haya tomado la molestia de visitarme.

—Murmuré unas palabras de agradecimiento y luego me condujo a un asiento en la gran mesa sobre la cual había una botella de vino ornamentada y un vaso.

— ¿Toma usted vino? —me dijo mientras llenaba el vaso hasta el borde; era de una antigua y rara cosecha, pero me sentí un poco incómodo ya que tenía que tomar solo.

—Espero me disculpe por no acompañarlo, dijo al notar, evidentemente, mi actitud vacilante. Yo nunca tomo vino.

Sonrió y vi que sus dientes frontales eran largos y puntiagudos.

—Y ahora dígame —continuó—. ¿Qué está haciendo usted en esta parte del mundo? Kaldenstein está un poco alejado del camino usual y rara vez vemos extraños.

—Le expliqué que hacía una caminata y había perdido la ruta a Pfarrkirchen. El Conde sonrió suavemente y de nuevo mostró sus colmillos.

—Y entonces, usted ha venido a Kaldenstein y por su propia voluntad decidió visitarme.

Comenzaron a desagradarme las referencias que hacían con respecto a mi voluntad. La expresión parecía ser una especie de fórmula. El sirviente la había usado cuando yo partía después de mi visita de la mañana, y otra vez cuando me recibió al atardecer; y ahora el Conde la usaba.

— ¿De qué otra manera podría venir, más que por mi propia voluntad? — pregunté airado.

—Durante aquellos malos días en la antigüedad, muchos fueron traídos al castillo por la fuerza. Los únicos invitados que recibimos ahora son aquellos que vienen voluntariamente.

Todo este tiempo una extraña sensación me había ido invadiendo poco a poco: sentía como si toda mi energía fuese extraída, y una terrible náusea se estaba apoderando de mis sentidos. El Conde continuó mencionando lugares, pero su voz venía desde muy lejos. Yo, estaba consciente de que sus peculiares ojos se clavaban dentro de los míos; ellos se tornaron más y más grandes y me parecía estar mirando dentro de dos pozos de fuego. De repente, con un brusco movimiento, volqué mi vaso de vino. El frágil objeto se hizo pedazos y el ruido me hizo recobrar los sentidos. Una astilla me perforó la mano y un pequeño charco de sangre se formó sobre la mesa. Busqué un pañuelo, y antes de que yo pudiera decir cualquier cosa, me aterrorizó un aullido sobrenatural cuyo eco se oyó el arqueado vestíbulo. El grito venía de los labios del Conde. Instantes después, estaba encorvado sobre la sangre que manchó la mesa, lamiéndola con placer desbordante. Nunca había presenciado nada tan desagradable.

Haciendo un gran esfuerzo me dirigí hacia la puerta, pero el terror había debilitado mis piernas y el Conde me atrapó después de haber recorrido unas pocas

yardas. Sus pálidas manos se apoderaron de mis brazos y me llevaron de vuelta a la silla que había dejado vacante.

—Mi querido señor —dijo él—, le ruego perdone mi descortesía. Los miembros de mi familia siempre se impresionan al ver la sangre; llámelo idiosincrasia, si así lo prefiere, pero algunas veces esto nos hace comportarnos como animales salvajes. Me aflige haber olvidado mis modales hasta el punto de comportarme de manera tan extraña frente a un invitado. Le aseguro que he tratado de corregir este defecto y es por esta razón que me mantengo alejado de mis prójimos. La explicación me pareció lo suficientemente aceptable, pero me llenó de horror y odio, especialmente porque pude ver un diminuto glóbulo de sangre colgando de su boca.

—Me temo que estoy retrasando la hora de dormir de su Excelencia —comenté, y en todo caso, creo que es tiempo de regresar a la fonda.

— ¡Ah no, amigo mío! —dijo el Conde— las horas de la noche son las que más disfruto y me complacerá mucho si usted me acompaña hasta mañana. El castillo es un lugar solitario y su compañía será un cambio agradable. Hay un habitación preparada para usted en la torre sur y mañana, quién sabe, puede ser que haya otros invitados para animarnos.

Un miedo mortal inundó mi corazón y me eché a temblar de pies a cabeza mientras tartamudeaba:

—Déjeme ir... déjeme ir. Debo regresar a la villa de inmediato.

—Usted no puede regresar esta noche ya que se aproxima una tormenta y el camino del acantilado es peligroso. Mientras hablaba se acercó a la ventana y empujándola con fuerza, levantó uno de sus brazos hacia el cielo. Como

obedeciendo a su gesto, un intenso relámpago partió las nubes y el trueno pareció sacudir el castillo. Luego la lluvia se convirtió en un terrible diluvio y el viento aulló con gran fuerza a través de las montañas. El Conde cerró la ventana y regresó a la mesa.

—Ve usted, amigo —riendo entre dientes—, hasta los elementos están en contra de su regreso a la villa. Debe sentirse satisfecho con nuestra humilde hospitalidad ya que podemos ofrecérsela esta noche sin costo alguno.

Sus ojos, como aros de fuego, se encontraron con los míos y de nuevo sentí que mi voluntad era extraída de mi cuerpo. Su voz no era más que un susurro y parecía venir desde muy lejos.

—Sígame, lo conduciré hasta su habitación; usted es mi invitado por esta noche. El Conde tomó una vela de la mesa, y como si estuviera en trance, subí detrás de él por una escalera de caracol; pasamos a lo largo de un corredor vacío y entramos a una triste habitación donde había una antigua cama de dosel.

—Que duerma bien —dijo mientras me miraba de manera perversa.

—Mañana en la noche tendrá compañía.

La pesada puerta se cerró detrás de él, dejándome solo. Luego, oí correrse el cerrojo del otro lado. Invocando la poca energía que quedaba en mi cuerpo, me lancé hasta la puerta, pero estaba cerrada y me hallaba prisionero. El susurro del Conde se escuchó a través del cerrojo:

—Sí, usted ha de tener más compañía mañana en la noche, los señores de Kaldenstein le darán una alegre bienvenida a su hogar ancestral. Un estallido de

risas burlonas se debilitó gradualmente en la distancia, mientras caí al suelo totalmente exhausto.

#### IV

Debo haberme recobrado un poco después de un rato. Me arrastré entonces hasta la cama y de nuevo me sumergí en la inconsciencia, ya que cuando desperté, la luz del día se colaba por la ventana enrejada de la habitación. Miré mi reloj de pulsera; eran las tres y treinta y, a juzgar por la posición del sol, era la tarde, así que ya había transcurrido gran parte del día. Todavía me sentía débil, pero me esforcé por llegar a la ventana. Observé los escabrosos declives de la montaña, pero no había ninguna cabaña a la vista. Afligido, regresé a la cama y traté de rezar. Noté que el reflejo de la luz solar en el piso se hacía más y más débil hasta que desapareció por completo. Entonces todo quedó en tinieblas y por último, solo la difusa silueta de la ventana me acompañaba. La oscuridad llenó mi alma de un nuevo terror y permanecí acostado en la cama bañado en un sudor frío y pegajoso.

Luego, escuché pasos que se acercaban, la puerta se abrió de golpe y el Conde entró en la habitación con una vela en la mano.

—Debe disculparme por mi desagradable falta de modales —exclamó—pero la necesidad me obliga a permanecer en mi habitación durante el día. Ahora, sin embargo, estoy disponible para ofrecerle algún entretenimiento.

Traté de levantarme, pero mis piernas se negaron a reaccionar. Con una triste sonrisa, él puso un brazo alrededor de mi cintura y me levantó sin ningún esfuerzo como si fuera un niño. Así, me cargó a través del corredor y bajó las



escaleras hasta el vestíbulo. Sobre la mesa había tres candelas encendidas, y pude ver muy poco de la habitación, ya que él me acababa de sentar en una silla. Entonces, cuando mis ojos se habían acostumbrado a la oscuridad, me di cuenta de que había dos invitados más sentados a la mesa. La suave luz parpadeaba en sus caras y estuve a punto de gritar de terror. Miré los lúgubres semblantes de los hombres muertos; cada rasgo de sus rostros llevaba la marca del mal y sus ojos brillaban con la misma luz diabólica que brillaba en los ojos del Conde.

—Permítame presentarle a mi tío y a mi primo —dijo mi carcelero—.

—Augusto Von Kaldenstein y Feodor Von Kaldenstein.

—Pero —dije abruptamente— me contaron que el Conde Feodor murió en 1645.

Las tres terribles criaturas rieron airadamente como si yo hubiera contado un buen chiste. Luego, Augusto se recostó en la mesa y punzó la parte carnosa de mi brazo.

—Está lleno de buena sangre —dijo—. Ludwig nos había prometido éste festín hace mucho tiempo, pero creo que ha valido la pena esperar.

Debo haberme desmayado en ese momento; cuando recobré el conocimiento, yacía sobre la mesa y los tres estaban inclinados sobre mí. Sus voces se oían como susurros sibilantes.

—La garganta ha de ser para mí —dijo el Conde—. Reclamo la garganta como privilegio personal.

—Debe ser mía —replicó Augusto—. Soy el mayor y ha pasado mucho tiempo desde la última vez que me alimenté. De todos modos, me conformo con el pecho.

—Las piernas siempre están llenas de deliciosa y roja sangre.

Contraían sus labios como animales y sus blancos colmillos brillaban a la luz de las velas. De repente un rechinante sonido perturbó el silencio de la noche; era la campana del castillo. Las criaturas se arrojaron hacia la parte posterior del estrado; las oí murmurando; entonces la campana dio un repique mucho más fuerte.

—No tenemos poder contra eso —gritó el Conde—. Regresen al refugio.

Sus dos acompañantes se desvanecieron por la pequeña puerta que llevaba a la capilla subterránea y el Conde de Kaldenstein se quedó de pie en el centro de la habitación. Me senté en la mesa, y en ese momento, escuché una poderosa voz llamando desde el otro lado de la puerta principal.

— ¡Abran!, en nombre de Dios —gritó una voz como un trueno.

— ¡Abran! por el poder del siempre bendito Sacramento del Altar.

El Conde se acercó a la puerta y corrió los cerrojos como si lo obligara alguna fuerza abrumadora.

La puerta se abrió de golpe; allí estaba la imponente figura del sacerdote, llevando en alto algo parecido a un reloj dentro de una caja de plata. Lo acompañaba el casero y por su expresión, puedo decir que estaba aterrorizado. Los dos avanzaron hacia el vestíbulo y el Conde retrocedió.

—Esta es la tercera vez en diez años que el poder de Dios te detiene —gritó el sacerdote—. Tres veces ha sido traído el sagrado Sacramento a la casa del pecado. Te lo advierto a tiempo, maldito. Regresa a tu endiablada tumba, criatura del Demonio, te lo ordeno.

Emitiendo un extraño sollozo, el Conde se desvaneció a través de la pequeña puerta. Después, el sacerdote se acercó y me levantó de la mesa. El casero sacó

una botella y mojé mis labios con brandy, e hice entonces un esfuerzo por levantarme.

—Pobre muchacho —dijo el padre—. No atendiste mi advertencia y mira donde te trajo tu tontería.

Me sacaron del castillo y me ayudaron a bajar las gradas, pero me desplomé antes de llegar a la fonda. Tengo la vaga idea de haber sido ayudado a acostarme, y no recuerdo nada más hasta que desperté en la mañana. El sacerdote y el casero me estaban esperando en el comedor y desayunamos juntos.

— ¿Cuál es el significado de todo esto, Padre? —pregunté después de que la comida estuvo servida.

—Es exactamente como le dije —fue su respuesta—. El Conde de Kaldenstein es un vampiro; da la apariencia de vida a su diabólico cuerpo bebiendo sangre humana. Hace ocho años un joven testarudo, como usted, decidió visitar el castillo. No regresó en un tiempo razonable, y tuve que salvarlo de las garras del monstruo. Sólo llevando conmigo el cuerpo de Cristo fui capaz de entrar y lo hice justo a tiempo. Luego, dos años después, una mujer que profesaba no creer ni en Dios ni en el Diablo, decidió visitar al Conde. Fui obligado a llevar el Sagrado Sacramento al castillo, y por medio de su poder, pude vencer a las fuerzas de Satanás. Hace dos días vi que usted escaló el risco, y vi con alivio que regresó sano y salvo; pero ayer en la mañana, Heinrich me informó que su cama no había sido ocupada y que temía que el Conde lo hubiese atrapado. Esperamos hasta el anochecer y luego nos dirigimos hacia el castillo. Usted conoce el resto.

—Nunca podré agradecerles lo suficiente que me salvaran de esas criaturas, —les dije.

— ¿Criaturas? —repitió el sacerdote en tono de sorpresa.

— ¿Creo que se trata sólo del Conde? El sirviente no es un vampiro como su amo.

—No, no vi al sirviente después de entrar; pero habían otros dos: Augusto y Feodor.

—Augusto y Feodor —murmuró él—. Entonces es peor de lo que nos habíamos imaginado. Augusto murió en 1572 y Feodor en 1645. Ambos eran monstruos de iniquidad, pero no sospechaba que estuvieran entre los muertos vivientes.

—Padre —dijo el casero con voz temblorosa— no estamos seguros en nuestras camas. ¿No podemos recurrir al gobierno para deshacernos de esos vampiros?

—El gobierno se reiría de nosotros —fue su respuesta—. Debemos tomar la ley en nuestras propias manos.

— ¿Qué se debe hacer? —pregunté.

— ¿Me pregunto si usted tiene el coraje de enfrentar este espantoso asunto y ser testigo de algo increíble?

Le aseguré que estaba dispuesto a hacer cualquier cosa para ayudarlo ya que le debía a él mi propia vida.

—Entonces, —dijo— regresaré a la iglesia por algunas cosas e iremos al castillo.

— ¿Vendrás con nosotros Heinrich?

El casero dudó durante un momento, pero era evidente que confiaba plenamente en el sacerdote, y respondió:

—Por supuesto que iré Padre.

Era casi el medio día cuando emprendimos nuestra misteriosa misión. La puerta del castillo permanecía abierta, exactamente como la habíamos dejado la noche anterior y el vestíbulo estaba desierto. Pronto descubrimos una puerta bajo la alfombra, y el sacerdote, con una poderosa linterna eléctrica en la mano, dirigió el camino por las húmedas gradas. Se detuvo en la puerta de la capilla y de sus hábitos extrajo tres crucifijos y un acetre de agua bendita. Nos dio una cruz a cada uno y roció la puerta con el agua; luego la abrió y entramos a la caverna.

Sin poner atención al altar y a su horrenda pintura, el sacerdote se dirigió hasta la entrada de la cripta. Estaba cerrada, pero reventó el picaporte con una fuerte patada. Una brisa de aire fétido invadió el lugar haciéndonos retroceder. Luego, el sacerdote levantó el crucifijo ante sí, y gritando: “En el Nombre de Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” nos guió hasta la tumba. No sé que esperaba ver, pero sollocé horrorizado tan pronto la luz reveló el interior del lugar.

En el centro, descansando en un pedestal de madera, descansaba el cuerpo del Conde de Kaldenstein. Tenía los labios separados como sonriendo y los malvados ojos entreabiertos. Alrededor de la cripta habían nichos con ataúdes y el sacerdote examinó cada uno; luego nos pidió levantar dos y ponerlos en el suelo. Noté que uno llevaba el nombre de Augusto Von Kaldenstein y el otro el de Feodor. Tuvimos que unir nuestras fuerzas para poder mover los ataúdes, pero al final logramos bajarlos. Todo ese tiempo, los ojos del Conde parecían estar mirándonos, pero él nunca se movió.

—Ahora —susurró el sacerdote— lo peor está por comenzar.

Usando un gran destornillador, él comenzó a abrir la tapa del primer ataúd. Tan pronto la soltó, nos pidió que la levantáramos. Dentro estaba el Conde Augusto que conservaba el mismo aspecto de la noche anterior. Sus fulgurantes ojos estaban totalmente abiertos y brillaban con malicia, y un hedor putrefacto lo envolvía. El sacerdote se puso a trabajar en el segundo ataúd y pronto descubrió el cuerpo del Conde Feodor con el cabello opaco enmarcando su blanco rostro. Entonces, comenzó la extraña ceremonia.

El padre tomó nuestros crucifijos y los colocó en el pecho de los dos cuerpos, y sacando su breviario, recitó unas oraciones en latín. Finalmente, se movió hacia atrás y roció los ataúdes con agua bendita. Tan pronto las gotas tocaron los malvados cuerpos, estos se retorcieron atormentados, hasta hincharse como si fueran a explotar, y entonces, frente a nuestros ojos, se convirtieron en polvo. En silencio, pusimos de nuevo las cubiertas de los ataúdes y los regresamos a sus nichos.

—Y ahora —dijo el padre— estamos indefensos.

Por artificios del mal, Ludwig von Kaldenstein ha conquistado la muerte; y no podemos tratarlo como tratamos a esas criaturas cuya vitalidad era solo una semblanza de la vida. No podemos más que implorar a Dios que reprima las actividades de este monstruo del pecado.

Mientras hablaba, posó la tercera cruz en el pecho del Conde, roció su cuerpo con agua bendita y rezó una oración en latín. Después de esta oración dejamos la cripta. Cuando la puerta resonó al cerrarse detrás de nosotros, algo se oyó caer al suelo dentro del lugar. Debe haber sido el crucifijo cayendo del pecho del Conde. Subimos al vestíbulo del castillo y nunca el buen aire del Señor había sido tan dulce.

Durante todo este tiempo no vimos señales del sirviente y sugerí que deberíamos buscarlo. Sus habitaciones, según recordaba, estaban en la torre norte. Ahí, encontramos su cuerpo, encorvado y viejo, colgando del cuello, amarrado a una viga en el techo. Había muerto al menos veinticuatro horas antes; el sacerdote dijo que no era posible hacer nada más que notificar a sus allegados y preparar el funeral.

Todavía me confunde el misterio del Castillo Kaldenstein. El hecho de que el Conde Augusto y el Conde Feodor se hayan convertido en vampiros después de morir, aunque parezca fantástico, es más comprensible que el caso del Conde Ludwig, que parecía ser inmune a la muerte. El sacerdote no pudo explicar el asunto y pensó que el Conde podría seguir viviendo y perturbando la paz del poblado por tiempo indefinido.

Solo una cosa sé; en mi última noche en Kaldenstein abrí mi ventana antes de acostarme y miré hacia el castillo. En lo alto de las torres, clara bajo la luz de la luna, había una figura negra, la sombría silueta del Conde de Kaldenstein. Muy poco queda por contar. Por supuesto, mi estadía en la villa echó a perder todos mis planes y para cuando llegué a Munich, mi paseo había sido de aproximadamente veinte días. Peter Schmit se rió de mí y se preguntaba cuál doncella de ojos azules habría sido la responsable de prolongar mi estadía en alguna villa bávara. Nunca le conté que las verdaderas causas de mi demora habían sido dos hombres muertos, y un tercero que según todas las leyes naturales, debería haber muerto hace mucho tiempo.

## ***Informe de investigación***



## Introducción

Presentamos a continuación el informe de investigación sobre la traducción de dos cuentos extraídos del libro titulado: *The Oxford Book of Gothic Tales*<sup>1</sup>. Este es una recopilación de narraciones literarias escritas por diferentes autores europeos, estadounidenses y latinoamericanos durante los siglos XVIII, XIX y XX. Algunos de los textos aparecen en otras publicaciones tales como antologías del mismo autor y bajo el título de cuentos de horror, misterio, terror, etc; sin embargo, éstos han sido clasificados dentro del género *gótico*.

El género gótico tiene su origen en las obras de Ossian, William Blake, Coleridge, James Hogg y Keats, entre otros. Sin embargo, fue Horace Walpole quien le dio su forma definitiva a la literatura de terror. Walpole, quien residía en un pintoresco castillo de estilo gótico, publicó en 1746 *El castillo de Otranto*, un cuento acerca de lo sobrenatural, que aunque mediocre, estaba destinado a ejercer una influencia sin precedentes sobre la literatura fantástica gracias a sus pinceladas de extrañeza y a la antigüedad espectral que en ellas se refleja. Esta obra crea un nuevo tipo de escenario, de personajes y de incidentes; estimuló el surgimiento de una escuela imitadora de lo gótico. Todo este reciente aparato dramático consistía sobre todo en un castillo gótico con su espantosa antigüedad, sus vastas dimensiones y sus tenebrosos rincones; sus naves desiertas o destartadas, sus húmedos pasillos, sus escondidas y espeluznantes catacumbas y toda una galaxia de fantasmas y leyendas horrorosas formando un núcleo de suspenso y de temor demoníaco. Además, todo aquello incluía al tiránico y malévolo hidalgo en el papel del malo; la santa, largamente perseguida y generalmente insípida

heroína que sufre los mayores terrores; el valiente e inmaculado héroe, siempre de alta alcurnia, pero a menudo presentado con un humilde disfraz; el rasgo convencional de unos altisonantes apellidos de los personajes, sobre todo los italianos y toda una serie infinita de cortinajes y elementos escénicos que incluyen luces extrañas que se apagan, unos raros manuscritos carcomidos, goznes chirriantes, etc, que le dan al texto ese gusto tan particular (Lovecraft 6).

En términos generales, “estos cuentos evocan la tiranía del pasado, por ejemplo: una maldición familiar, una forma arcaica de despotismo o una superstición”. “Este género muestra una obsesión por los edificios antiguos como lugares de la decadencia humana. El castillo o la casa gótica no es sólo un edificio viejo y siniestro, sino también un lugar de degeneración, de descomposición y de muerte”, (Baldick, xix y xx) como por ejemplo el sótano del castillo donde descansa el Conde de Kaldenstein o el laboratorio de Sardónicus, personajes de los cuentos traducidos.

La novela gótica, también denominada negra, es sensacionalista, melodramática y, exagera los personajes y las situaciones. El empleo de Walpole de la palabra “gótico” en el subtítulo de su novela, fue una descripción que pretendía impresionar y excitar a su audiencia. En un contexto artístico “gótico” significaba todo lo que era ofensivo a la belleza clásica, algo feo por su desproporción y grotesco por su carencia de gracia. Describiendo su obra como una historia gótica, Walpole proporcionó una etiqueta para el torrente de narrativa de terror que le seguiría. Si bien Cowles no estuvo tan cerca como Russell de la influencia gótica y victoriana de finales del siglo XIX, también recibió una cuota suficiente de aquel terror

---

<sup>1</sup> Chris Baldick. *The Oxford Book of Gothic Tales*. (Nueva York: Oxford University Press, 1992).

y éxtasis macabro que una vez sacudió a aquellos pensadores que defendieron el Racionalismo en la Edad de la Razón.

El primero de los cuentos es “The Vampire of Kaldenstein”, escrito por Frederick Cowles. Este cuento apareció publicado por primera vez en 1938 en una colección de cuentos de Cowles titulada: *The Night Wind Howls*. Esta y su otra colección de cuentos fantasmagóricos: *The Horror of Abbot's Grange*, cuentan con una gran reputación entre los conocedores del género de ficción sobrenatural.

El otro cuento, “Sardónicus”, escrito por Ray Russell, apareció publicado por primera vez en la revista Playboy, de la cual Russell fue editor de ficción entre 1954 y 1960. “Sardonicus” también aparece en otras publicaciones de Russell como: *Sardonicus and other stories*, 1961 y *Unholy Trinity: Three Short Novels of Gothic Terror*, 1967. Otras publicaciones suyas son: *The Case Against Satan*, 1962; *Incubus*, 1976; *The Bishop's Daughter*, 1981; *The Book of Hell*, 1980, etc. También escribió libretos para algunos rodajes cinematográficos como *El entierro prematuro*, *Zotz* y *X: el hombre con vista de rayos X*.

“Sardónicus” fue filmado en 1961 bajo el nombre de *El señor Sardonicus* y, también, su novela *Incubus* se filmó en 1986. Ray Russell recibió el premio World Fantasy Award y, dos años más tarde, la Asociación de Escritores de Horror le entregaría el premio Bram Stoker, ambos premios en honor a su gran carrera como escritor.

## **Argumentos**

“El vampiro de Kaldenstein” trata sobre un viaje de vacaciones que hace un trotamundos inglés, a una villa enclaustrada en las montañas de Alemania. Allí se guarda con recelo el secreto a voces de la existencia de un antiguo castillo donde mora el Conde

de Kaldenstein, un viejo vampiro que vive con su sirviente y sus dos primos en aquel lúgubre espacio. El visitante, por supuesto, se ve atraído desde el primer momento por aquella imponente estructura ubicada en lo alto de la montaña; así que decide visitar el lugar, pese a la insistencia de su anfitrión de no hacerlo. Su gran curiosidad hace que sea presa fácil del Conde y sus primos. Luego, cuando el dueño de la fonda donde se hospedaba y el sacerdote del pueblo se enteran, entran al castillo por la fuerza y lo rescatan de las garras de sus raptos.

En el cuento "Sardónicus", se narra la historia de un afamado doctor cuya tranquilidad se ve interrumpida por la llegada de un mensajero que porta una carta de una vieja y querida amiga de su juventud. En ésta, ella y su esposo le hacen al doctor una inusual invitación para pasar unos días en su excéntrico castillo. La intención, que no es revelada hasta que él llega al castillo, es que cure al señor Sardónicus de una extraña enfermedad que padece; enfermedad en la cual el Dr. Cargrave es un renombrado especialista. El doctor intenta el tratamiento de rutina, pero no surte ningún efecto. Sardónicus entrevista al doctor esa noche para saber si existe alguna otra posibilidad, por remota que sea. Cuando el doctor se niega a aplicar otro tratamiento, por ser éste de mucho riesgo, Sardónicus le ofrece mucho dinero y lujos, mas aun así Sir Robert sigue sin aceptar. Entonces, lo amenaza diciéndole que de no hacerlo, su querida amiga pagará las consecuencias. Luego de varios intentos, el doctor descubre que la causa del mal es eminentemente psicológica y que la única cura posible está en la mente del paciente. En una de esas sesiones el paciente recobra su estado normal y a cambio deja ir al doctor y a su esposa, a quien nunca quiso. Después de que todo pasó, Sardónicus es abandonado por todos sus sirvientes y queda solo en su castillo. Según la leyenda, el hombre murió mientras vagaba por las calles del pueblo mostrando su horrible rostro e

implorando auxilio ya que no podía abrir su boca. Aunque ningún problema físico le impedía comer, murió de hambre en la más horrenda agonía.

## **Justificaciones**

Desde el punto de vista temático y de género, la escogencia de estos cuentos para el presente trabajo de graduación obedece a la relativa escasez de traducciones literarias como proyectos finales, dentro del programa de Maestría en traducción de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional. Teniendo en cuenta el alto porcentaje de los trabajos de tesis que se han desarrollado a partir de textos técnicos, considero importante contribuir con mi trabajo al desarrollo del tema de la traducción literaria. Además, desde el punto de vista traductológico, los textos traducidos presentan una considerable riqueza de intertextos que ha sido poco explorada en estudios sobre la traducción de textos góticos, concretamente dentro del campo de la intertextualidad.

Esta investigación explora el uso del texto gótico como punto de partida para analizar el tema de la intertextualidad en la traducción literaria, pretendiendo superar el nivel de profundización de los dos trabajos existentes sobre este tema; por un lado, Dianda (1999) se refiere al tema de la intertextualidad, pero se limita sólo a definirlo y a mencionar algunos ejemplos de su traducción, y casi no lo desarrolla. Por otra parte, Cascante (2002) retoma el tema sobre la intertextualidad en los textos técnicos con base en los tipos de intertextos encontrados en su traducción, según las teorías de Sebeok y Lemke y en la cantidad porcentual en que estos aparecen según cada una de las clasificaciones usadas para este fin; su propósito fundamental es demostrar la existencia de intertextos en este tipo de textos. Asimismo, Vargas (2003) toca el tema de la

intertextualidad y la relación de ésta con la autoría de textos múltiples, así como los intertextos intergenéricos y la originalidad, autoría e intertextualidad de las citas textuales; temas no relacionados con el presente trabajo de investigación. También se buscó información en Internet acerca de este tema, pero no se encontró nada que tuviese alguna relación.

En el presente análisis se distinguirá un nivel general de intertextualidad dentro del texto. A ese nivel general de intertextualidad, me voy a tomar la libertad de designarlo como nivel específico o permanente, y es precisamente el que enmarca a cada uno de los textos. Luego se hará una subclasificación que incluye las categorías de intertextos explícitos e implícitos, que tiene como objetivo fundamental guiar al traductor a la hora de analizar los textos, mostrando la orientación del intertexto en cada uno de los estudios de caso. Incluso se demostrará cómo esos tipos de intertextos nos remiten al análisis de la intertextualidad desde una perspectiva de conciencia e inconciencia intertextual.

En el primer estudio de caso el intertexto permanente se muestra de manera implícita. Ejemplo de este, es la teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud en el cuento *Sardónicus*, transmitida por el discurso del Dr. Cargrave, y el señor Sardónicus; en él se observa con claridad la eterna pugna entre el bien y el mal: el Id contra los valores morales, y la manera clínica de tratar este tipo de traumas mentales a través de la psicología.

En el segundo estudio de caso, el intertexto permanente se muestra de manera explícita. Veremos como abiertamente el autor del cuento “El vampiro de Kaldenstein”, toma como base de su cuento la trama de la obra *Drácula*, de la cual copia

prácticamente los cuatro primeros capítulos y detalles específicos de otras partes de la obra.

A pesar de esta diferenciación, el objetivo principal será demostrar la presencia de los intertextos permanentes a lo largo de los cuentos. La idea es, en síntesis, que el traductor literario pueda reconocer ciertos esquemas que le permitan identificar tanto sintáctica como semánticamente la presencia intertextual en el texto original. Se argumentará que la intertextualidad, *per se*, tiene una importancia significativa, ya que es esencial para poder situar al texto dentro del contexto de la obra.

### **Objetivos**

- 1) Demostrar la presencia de intertextos permanentes en los textos analizados.
- 2) Relacionar este tipo de intertexto con las categorías de intertextos explícitos e implícitos.
- 3) Orientar al traductor en la interpretación de textos literarios para aprovechar las referencias intertextuales.

### **Hipótesis**

Demostrar que existe un tipo de intertexto permanente que funge como la base conceptual de cada uno de los cuentos.

## **Propuesta del traductor**

La propuesta<sup>2</sup> del traductor, como está establecido en la hipótesis, es demostrar que los intertextos son la base de cada cuento y que éstos tienen carácter permanente. De esta manera, el traductor propone y define el *intertexto permanente* como: toda referencia intertextual que enmarca al texto de principio a fin, o sea se mantiene presente como un eje imaginario sobre el cual se estructura el tema central de la obra. El subtexto se repite una y otra vez a lo largo del texto, ya sea a través de ideas, comentarios o definiciones a los que constantemente se hace referencia; en algunos casos en particular puede incluso ser el tema central de la historia, desarrollándose como una idea tácita que toma el lugar de la trama, haciendo que todos los acontecimientos giren alrededor de éste. Esto es lo que llamaremos de aquí en adelante como: “intertexto permanente”.

## **Organización de los capítulos**

En el primer capítulo, se incluirán las definiciones y postulados que conforman el punto de partida de la investigación con base en teorías e investigaciones existentes. Primero, se hará una reseña general acerca de la intertextualidad, tomando en cuenta principalmente a Martínez Fernández (2001), y cuál es su importancia dentro del género de la literatura. Se hará una subclasificación de los tipos de intertexto y cómo influyen éstos en cada uno de los cuentos. Además, se hará una breve reseña de algunas teorías como la alineación de textos paralelos, la

---

<sup>2</sup> Es muy importante tener en cuenta que esta nueva categorización no pretende ser o convertirse en un método definitivo de estudio para este tipo de casos, sino simplemente refleja un método distinto, ideado por el traductor, para analizar la intertextualidad desde su óptica de trabajo.



teoría literaria y la teoría del psicoanálisis de Sigmund Freud, que sirven de apoyo a la investigación y están contempladas dentro del análisis.

El segundo capítulo se analizará desde la perspectiva de un estudio de caso basado en el cuento “Sardónicus” en el cual el objetivo general es comprobar por medio de la comparación del texto en cuestión, con extractos, definiciones y un caso de parálisis motrices orgánicas e histéricas de Sigmund Freud, que existe una relación intertextual entre ambas obras que se evidenciará a través de la categorización e identificación de intertextos a nivel implícito, a partir de un intertexto explícito, en este caso el psicoanálisis, donde se demostrará, desde la perspectiva de la intertextualidad inconsciente, como se da esa relación a nivel de estructuras y de ideas en el texto de Russell, los niveles de permanencia en este.

En el tercer capítulo, también desde la perspectiva de un estudio de caso, se demostrará que *Drácula* es la base intertextual del cuento “El vampiro de Kaldenstein”. Lo anterior se comprobará por medio de la comparación de éstos dos relatos, el primero como texto paralelo y el segundo como texto original, a través de la identificación y alineación de los puntos de correspondencia entre ambos textos, específicamente a un nivel explícito. Se demostrará el papel de la intertextualidad consciente en el texto de Cowles y veremos cómo se extiende desde el nivel textual hasta el nivel estructural.

El cuarto capítulo será el que corresponde a las conclusiones y sugerencias acerca de la traducción y la importancia cognoscitiva del intertexto para el traductor literario. Luego se harán recomendaciones en cuanto al tema y a estudios futuros sobre el mismo.

## ***Capítulo I***

### ***Marco teórico***

Conceptos como *influencia*, *imitación* o *huella*, por citar sólo algunos de los que abarca esta investigación, así como todo el material previamente existente sobre el origen de la información y las fuentes desarrollado por Bajtin, han servido como base para enriquecer y actualizar los estudios de especialistas con respecto al tema de la *intertextualidad*. Fue en esa búsqueda de ideas sobre cómo abordar el análisis de la traducción que “dimos” con Julia Kristeva y la definición de dicho concepto creado por ella en 1967 que retoma los conceptos de Bajtin y los desarrolla desde una perspectiva del texto como receptor y recontextualizador de las fuentes de las que se nutre. Al sospechar de la existencia de influencias en los textos escogidos para nuestro análisis, decidimos investigar el origen de esas influencias para entender y esclarecer cómo afectan éstas al texto. Para esto vamos a tomar en cuenta algunos conceptos sobre intertextualidad con base en los cuales desarrollaremos el presente análisis. Para empezar, debemos definir primero el concepto de intertexto, el punto de partida de esta investigación: “De acuerdo con la etimología, Plett definió el intertexto como «un texto *entre* otros textos»” (Plett citado en Martínez Fernández, 75).

Esta definición, comenta Martínez, supone que todos los textos son intertextos, pero no a la inversa, pues si así fuera, no habría necesidad de distinguirlos. A simple vista, esta definición no parece ir más allá de una sencilla explicación; sin embargo, agrega que, “el distinto entendimiento de la preposición «entre» propicia diferentes concepciones —las cuales retomaremos más adelante— de la intertextualidad” (75). Los diferentes exponentes de esta teoría han ofrecido múltiples definiciones a partir de aquella formulada por Kristeva según las ideas de Bajtin, en donde afirma que “Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación

de otro texto” Asimismo, Barthes afirma que: “Todo texto es un intertexto [...]; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores [...]. La intertextualidad, condición de todo texto...” (Kristeva y Barthes citados en Martínez, 74).

Estos conceptos conforman la base sobre la cual se han elaborado o “re-elaborado” definiciones un poco más complejas, pero a la vez más concisas, sobre las diferentes formas en que se observan los intertextos dentro del texto y el fenómeno intertextual basado en casos específicos como el que nos ocupa. Por esta razón, para efectos de este trabajo de investigación tomaremos como base la definición de Cots quien nos da un desglose más elaborado, afirmando que la intertextualidad es:

el conjunto de factores que hacen que la producción e interpretación de un texto sea dependiente del conocimiento de otros como proceso interpretativo en la construcción colaborativa de contenido referencial en común. La intertextualidad se identifica en expresiones verbales (orales o escritas), pero su presencia se puede inferir en actos semióticos específicos (gestos, posturas) de acuerdo con el contexto lingüístico, temático y situacional de la interacción. Además, la intertextualidad es procesual, por lo que cada participante va aportando a su construcción en alguna forma y nivel. «Análisis de la intertextualidad y la argumentación en el contexto educativo» Revista mexicana de investigación educativa. Vol 9, N°21 (2004): 425 - 499. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1005612>.

Como vemos, la anterior definición no se limita a aceptar la simple existencia de relaciones entre textos, sino que identifica los tipos de relaciones textuales y léxicas — fin común de esta investigación— y los agrupa según sus características lingüísticas, sintácticas y semióticas, además de reconocer el aporte de todo aquel que interviene en su reconstrucción.

No obstante, para conseguir este fin del que hablamos, no bastó con identificar esos nexos entre elementos, sino conocer el proceso que los integró en el nuevo texto. Por eso, para una buena comprensión del texto es de suma importancia tener en

cuenta elementos tales como el idioma, el género y el contexto cultural, a la hora de traducir literatura. Afirma Valentín García Yebra sobre las dificultades que se dan para la comprensión total de la obra literaria: “La posibilidad de la traducción literaria depende en primer lugar de la posibilidad de comprender la obra que ha de ser traducida. La comprensión no es aún la traducción, pero es la operación primera, el trámite previo del traductor (127).

La comprensión es lo primero, según García Yebra, y el segundo factor es la capacidad expresiva del traductor en su propia lengua. “Comprensión y expresión: ha aquí las dos alas del traductor. Cualquiera de ellas que le falle, no podrá remontar el vuelo” (130).

Vemos de esta manera cómo, para el traductor literario, la comprensión se torna en el punto de partida básico para lograr una buena traducción. Pero la comprensión no es sólo entender lo que dice el texto en un sentido general, sino comprender la fuente de esos elementos que dieron forma y significado al texto para lograr plasmar en la traducción, en la medida de lo posible, esa capacidad expresiva del traductor, a la que hace referencia García Yebra. No obstante, es preciso aclarar que, según sugiere García Yebra (129), el carácter subjetivo de la obra literaria, la connotación y la plurisignificación que impregnan la obra, son obstáculos, en parte invencibles para la comprensión total de la misma; por eso decimos que está en el traductor, el poder trasladar a la traducción la mayor cantidad de elementos que ayuden a la comprensión del texto para el lector en la lengua meta.

Así, cuando traducimos literatura, entran en juego, no sólo los conocimientos del traductor sobre las distintas teorías, sino también, su destreza para identificar los diferentes signos lingüísticos que se dan en todo tipo de texto y le dan su sentido a este.

Se procederá entonces al análisis y a la identificación de esos elementos semióticos conocidos como intertextos, y a demostrar su presencia y su importancia como unidades de apoyo y explicitación de ideas dentro de los textos originales que son objeto de esta investigación.

Todo texto está formado por intertextos, y esos intertextos a su vez están formados de más intertextos; el rastrear esta cadena de intertextos, hasta donde le sea posible al lector-traductor, amplía las posibilidades de interpretación del texto.

Una vez comprendida la importancia de conocer las fuentes, debemos entender que el reconocimiento de las funciones de estos elementos es parte del proceso de recontextualización, en las que coinciden la propuesta del traductor con la posición de Martínez Fernández, Lotman y Riffaterre, entre otros, sobre la función del intertexto usado dentro de un contexto determinado.

Como todo discurso es parte de una cadena de discursos, este es entonces la continuación de un discurso anterior que se da de manera explícita o implícita.

Según Martínez Fernández, el intertexto puede ser explícito o implícito. “Es explícito cuando aparece expresamente como cita ante el receptor por medio de alguno o algunos de los marcadores convencionales (epígrafe, nota al pie, cursiva, comillas, etc)”. El intertexto implícito no aparece marcado como tal y su reconocimiento depende exclusivamente de la competencia del lector (Mendoza citado en Martínez Fernández, 96).

De igual forma, Lotman subdivide las referencias intertextuales entre implícitas y explícitas y afirma que entre más implícito sea el intertexto, más difícil será su identificación y traslado. Según su criterio, existen al menos tres puntos de vista, de acuerdo con los cuales una referencia intertextual puede considerarse más o menos explícita:

1. It can be more or less explicit *that a text is an intertext*; for example, if the intertext has a

graphic indication (for example, enclosed in quotes), it is more explicit than when it is confused with the co-text;

2. the source from which the intertext comes can be more or less explicit; for example, if an intertext is explicitly attributed to a source, the reader clearly understands it as a citation; if the quote or the intertext remains anonymous, it is harder to understand its origin;

3. the function attributed by the author to the intertext can be more or less explicit; for example, if the intertext is explicitly used to exemplify something or to make an argument, the reader can effortlessly understand its function; if the quote or the intertext is apparently deprived of an exact function, it is harder to understand its strategic reason. Osimo, Bruno. *Translation Course: part four-production (2)*. 14 de mayo de 2006 (<[http://logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_4\\_33?lang=en](http://logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_33?lang=en)>)

En los dos últimos casos, que corresponden a la fuente y a la función de una referencia intertextual, la traducción del TO al TM puede traer complicaciones ulteriores. Esto se debe a que las diferencias culturales pueden modificar la intención de las palabras y adquirir éstas connotaciones distintas que cambien por completo el sentido de la traducción.

Cuando no existen delimitadores gráficos en una traducción, una cita es implícita y sólo la perspicacia del traductor, en caso de no usar ninguna ayuda adicional<sup>3</sup>, le permite reconocerla. Si el traductor no la localiza, tenderá posiblemente a mezclarla con los demás elementos del co-texto haciéndola casi o completamente irreconocible (mi traducción). Osimo, Brun. *Translation Course: part four production (2)*. 14 de mayo de 2006. (<[http://logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_4\\_33?lang=en](http://logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_33?lang=en)>).

Por otra parte, la traducción intertextual puede ser consciente o inconsciente, explícita e implícita, conceptos que están íntimamente ligados a los conceptos de influencia e imitación. Bajtin, citado por Navarro afirma que: “el descubrimiento de las influencias se reduce precisamente a la revelación de esta vida semioculta de la palabra ajena en el nuevo contexto de dicho autor. Con una influencia profunda y productiva no hay imitación externa ni reproducción simple, sino un desarrollo creativo ulterior de la palabra ajena o semiajena en un

---

<sup>3</sup> Existen programas de computación para el análisis de textos que también pueden realizar estas funciones.

nuevo contexto y en una nueva condición”. Navarro, Desiderio. *La intertextualidad. Dimensiones de un concepto para la didáctica de la lengua materna y la literatura*. 15 de junio de 2006. (<<http://cied.rimed.cu/revista/12/articulos/a1r2laintertextualidad%20.html>>).

La intertextualidad inconsciente se produce en el habla cotidiana al comentar, al citar, al hacer nuestra la palabra ajena para argumentar o refutar, entonces, ella puede ser una vía de desarrollo de la producción o expresión. “La *influencia* —término estrechamente relacionado con el término de intertextualidad inconsciente— es la imitación inconsciente de un modelo” Rubi Carreño, Gloria Pérez, Danilo Santos, Guillermo Soto y Claudia Vera, *Lengua Castellana y Comunicación* 4°. Medio Editorial Mare Nostrum, 2001, Santiago de Chile en (<[http://www.Educarchile.cl/integración/planificación\\_detalle.asp?id\\_uc=27357](http://www.Educarchile.cl/integración/planificación_detalle.asp?id_uc=27357)>), que de hecho enmarca el caso de estudio del Capítulo II. En esta transformación, el autor se hace dueño de un texto y lo transforma de acuerdo con una determinada estructuración formal o con una determinada intención semántica o lo lleva a otro estilo funcional. Es el texto *sobre* el texto, o sea, aquel en el que otro texto es el tema del enunciado. Por otra parte, “el *plagio*, es la imitación consciente de un modelo sin indicar la fuente de referencia” Rubi Carreño, Gloria Pérez, Danilo Santos, Guillermo Soto y Claudia Vera, *Lengua Castellana y Comunicación* 4°. Medio Editorial Mare Nostrum, 2001, Santiago de Chile, en (<[http://www.Educarchile.cl/integración/planificación\\_detalle.asp?id\\_uc=27357](http://www.Educarchile.cl/integración/planificación_detalle.asp?id_uc=27357)>) y es el caso del Capítulo III de esta investigación.

Al respecto agrega Navarro que “En la imitación, el fenómeno se hace más complejo, presupone apoderarse de los rasgos estilísticos y temáticos propios de un texto o de un autor. En este caso, es el texto *en el* texto, o sea aquel en que otros textos (elementos o estructuras de él) entran en la construcción del significado [...] otras veces es la imitación total, la cita literal de estructuras” Navarro, Desiderio. *La intertextualidad. Dimensiones de un concepto para la didáctica de la lengua materna y la literatura*. 15 de junio de 2006. (<<http://cied.rimed.cu/revista/12/articulos/a1r2laintertextualidad%20.html>>).

Estos conceptos de intertextualidad se desprenden de los antiguos conceptos de



fuentes, influencia e imitación que tienen a su vez relación directa con los conceptos de intertextualidad *consciente e inconsciente*. Para Weisstein (citado en Martínez Fernández, 49) la influencia es una imitación *inconsciente* y la imitación, una influencia *consciente*.

Como vemos la relación entre conceptos es muy cercana y sus efectos pueden lucirse a través de las delgadas paredes que los separan; sin embargo creemos que es posible un acuerdo entre conceptos que acepte su versatilidad dentro del texto como ocurre con los textos que analizamos. Un ejemplo del intertexto explícito permanente, es el estudio de caso del cuento ““El vampiro de Kaldenstein””, en el que se da de manera explícita el uso de los cuatros primeros capítulos de la novela *Drácula* como la base del cuento. Esto nos hace pensar que este puede ser una combinación entre la “intertextualidad manifiesta<sup>4</sup>” y una intención definitivamente *consciente* y premeditada del autor del cuento movida por su gran admiración hacia la obra de Stoker. Al respecto afirma Martínez que: “La explicitud de la cita facilita el juego intertextual (otra cosa es si lo enriquece o no) y orienta decididamente hacia esa lectura cómplice o suspicaz que supone al intertextualidad. El reconocimiento del intertexto es necesario en las ocasiones en que el nuevo texto se ofrece como asunción o como réplica de un texto previo [...]. La asunción cobra muchas veces forma de homenaje” (98).

Y agrega Martínez que, en este caso parece lógico pensar que el autor facilite el entendimiento de su texto con marcadores del intertexto. Así en forma de homenaje aparece, en nuestro caso, el cuento titulado “El «*vampiro*» de Kaldenstein” en honor a *Drácula*.

La afirmación obedece totalmente a una suposición de nuestra parte y está sujeta a discusión; sin embargo es la apreciación del traductor con respecto a lo que se interpretó de la lectura, la traducción y el análisis del cuento. Asimismo, en el estudio de caso que analiza la

---

<sup>4</sup>Luzón Marco citado en Martínez Fernández, (74), se refiere a la “intertextualidad manifiesta” como la referente a aquellos textos que se construyen explícitamente con elementos o fragmentos de otros textos específicos.

traducción del cuento “Sardónicus” la evidencia sugiere que el intertexto implícito permanente proviene de una “influencia” que viene directamente de *La teoría del Psicoanálisis* de Freud para el escritor del cuento, pero que fue plasmada de manera implícita y trasladada así para el lector del cuento.

La influencia es descrita por Guillén como un suceso biográfico, genético, vivido, como algo que le sucede al escritor durante la fase de formación o incubación o creación de una obra literaria (Guillén citado en Martínez Fernández, 49). A partir de lo anterior, comentaremos brevemente acerca de algunos de los temas que consideramos también claves importantes para complementar y completar esta investigación.

### ***Temas de apoyo de la investigación***

#### **Teoría del psicoanálisis**

Ya que uno de los objetivos de esta investigación es comprobar que la teoría del psicoanálisis es la base intertextual del cuento “Sardónicus”, se describirá brevemente las premisas básicas de esta teoría.

La definición del Diccionario de psicoanálisis, se refiere a éste como:

Un término que fue creado por Sigmund Freud en 1896 para denominar un método particular de psicoterapia o cura por la palabra, derivado del procedimiento catártico (catarsis) de Josef Breuer, y basado en la exploración del inconsciente con la ayuda de la asociación libre por parte del paciente, y de la interpretación por parte del psicoanalista. Llamamos psicoanálisis al trabajo mediante el cual traemos a la conciencia del enfermo lo psíquico reprimido en él. Los síntomas y manifestaciones patológicas del paciente son, como todas sus actividades psíquicas, de naturaleza altamente compuesta; los elementos de esta composición son, en último término, motivaciones, mociones pulsionales. Le enseñamos pues a comprender la composición de esas formaciones psíquicas altamente complicadas [...] de igual modo le mostramos al enfermo, basándonos en las manifestaciones psíquicas consideradas como no patológicas, que él sólo era imperfectamente consciente de su motivación, que otras mociones pulsionales, que permanecían ignoradas para él, han contribuido a producirlas (Diccionario de psicoanálisis 317).

Por extensión se da el nombre de psicoanálisis a:

A) Un método de investigación que consiste en evidenciar la significación inconsciente de palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de un individuo.

B) Un método psicoterapéutico basado en esta investigación que se caracteriza por la interpretación controlada de los pensamientos.

C) Un conjunto de teorías psicológicas y psicopatológicas que en las que se sistematizan los datos aportados por el método psicoanalítico de investigación y tratamiento (Diccionario de psicoanálisis 317).

De Freud se tuvo en cuenta además, como contraparte para la aplicación del psicoanálisis en el cuento, un estudio específico titulado: "Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas (1893[1888—93])". En esta obra se afirma que las parálisis histéricas se acompañan de perturbaciones de la sensibilidad mucho más a menudo que las parálisis orgánicas. En general, éstas son más profundas y frecuentes en las neurosis que en la sintomatología orgánica. Según Freud,

en todos los casos de parálisis histérica uno halla que el órgano paralizado o la función abolida están envueltos en una asociación subconsciente provista de un gran valor afectivo..." y luego añade que, "no es accesible para las asociaciones e impulsiones conscientes porque toda su afinidad asociativa, por así decir, está saturada en una asociación subconsciente con el recuerdo del suceso, del trauma, productor de esa parálisis. En resumen, la lesión en las parálisis histéricas no consiste en otra cosa que en la inaccesibilidad de la concepción del órgano o de la función para las asociaciones del yo consciente, que esta alteración puramente funcional (con integridad de la concepción misma) está causada por la fijación de dicha concepción en una asociación subconsciente con el recuerdo del trauma, y que esta concepción no devenga libre y accesible hasta que el valor afectivo del trauma psíquico no haya sido eliminado por la reacción motriz adecuada o por el trabajo psíquico consciente. Pero aun si no opera ese mecanismo, aun si para la parálisis histérica, hace falta siempre una idea autosugestiva directa, como en los casos traumáticos de Charcot, habremos logrado demostrar de qué naturaleza debería ser la lesión, o más

bien la alteración, en la parálisis histérica, [...]. Freud, Sigmund. *Al pensamiento y la palabra de Sigmund Freud: Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas (1893 [1888-93])*. 5 de mayo de 2006. (<<http://servidor.linux.hopto.org/~psikolibro/oc/webdescarga.htm>>).

Esta cita es de suma importancia para el análisis ya que describe en detalle la condición del personaje principal del cuento y sirve como guía para la comprobación de la hipótesis con base en su relación con el cuento original.

Amplía Freud su comentario diciendo que:

Fue Charcot el primero que nos enseñó que es preciso dirigirse a la sicología para dar con la explicación de la neurosis histérica. Breuer y yo hemos seguido su ejemplo en una comunicación preliminar «Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos». En ella demostramos que los síntomas permanentes de la histeria llamada «no traumática» se explican por el mismo mecanismo que Charcot reconoció en las parálisis traumáticas. Pero también ofrecemos la razón por la cual esos síntomas persisten y pueden ser curados mediante un procedimiento especial de psicoterapia hipnótica. Cada suceso, cada impresión psíquica, están provistos de cierto valor afectivo del que el yo se libra por la vía de una reacción motriz o por un trabajo psíquico asociativo. Si el individuo no puede o no quiere tramitar el excedente, el recuerdo de esta impresión adquiere la importancia de un trauma y deviene la causa de síntomas permanentes de histeria. La imposibilidad de la eliminación es notoria cuando la impresión permanece en el subconsciente Freud, Sigmund. *Al pensamiento y la palabra de Sigmund Freud: Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas (1893 [1888-93])*. 5 de mayo de 2006. (<<http://servidor.linux.hopto.org/~psikolibro/oc/webdescarga.htm>>).

Esta cita amplía la cita anterior y destaca las condiciones bajo las cuales se desarrolló la trama del cuento, en donde el doctor quien no es psicólogo, asume esta posición, aunque no se exprese explícitamente, y logra completar la cura, aunque de manera temporal, cerrando el ciclo al terminar el tratamiento con el paciente y la razón por la cual dicha condición se vuelve a manifestar.

## **Teoría literaria: Breve comentario y definición de las “secuencia narrativas”.**

Creímos necesario incorporar la definición de “secuencia narrativa”<sup>5</sup> ya que consideramos indispensable ayudar al lector a comprender cómo funcionan estos elementos dentro del texto y la importancia que tienen para nuestro análisis. El término pertenece a las teorías de análisis literario, concretamente a la teoría de la narrativa y se refiere al agrupamiento específico de series de acontecimientos dentro del texto. Según el *Diccionario de términos literarios* de Ana María Platas (744), una secuencia es una unidad narrativa o teatral con significación propia, integrada en otra mayor (el capítulo, la parte, la escena, el acto...) Las secuencias suponen una sucesión de acontecimientos con los que se inicia, se desarrolla y se finaliza un proceso.

Para Barthes, en el plano de la fábula —es decir, de la historia— se pueden delimitar dos funciones principales: los *núcleos*, que inician, mantienen o cierran un momento del relato; y las *catálisis*, que tienen un valor funcional atenuado, complementario. Definiéndola ahora con más exactitud, según Bremond la secuencia es cualquier sucesión regulada de funciones una unidad narrativa compuesta por cierto número de funciones; una secuencia puede estar formada por algunas microsecuencias; un grupo de secuencias forma una microsecuencia o episodio; dos o más episodios pueden constituir un relato (Barthes y Bremond citados en Marchese y Forradellas 362). Bremond llama a este “agrupamiento”, comenta Bal<sup>6</sup>, una *serie elemental*. Estas series se combinan entre sí. Y amplía diciendo que “La combinación

---

<sup>5</sup> Cabe aclarar que el término se conoce también como “Bloque narrativo” o “Ciclo narrativo”, sin embargo, para efectos de este análisis nos referiremos a este como “Secuencia narrativa”.

<sup>6</sup> Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Ed. Cátedra, 2001.

de series elementales en *series complejas* puede adoptar gran diversidad de formas. Los procesos pueden darse uno tras otro.

En este caso —que es precisamente lo que ocurre en los textos comparados en el análisis— el resultado del primer proceso será también el comienzo (virtualidad) del nuevo proceso” (Bremond citado en Bal 28). Esta situación se da específicamente en *Drácula* y en ““El vampiro de Kaldenstein”” a la hora de establecer las pautas de la narración en donde el protagonista se guía por los acontecimientos de cada día, cerrando o abriendo las secuencias especificando o al menos “insinuando” que hora del día es, lo que a su vez establece el comienzo de la próxima secuencia narrativa. La definición cobra importancia en nuestro análisis, ya que identifica uno de los elementos intertextuales usados en el cuento de Cowles y permite observar la adaptación de esa referencia de *Drácula* en el cuento como referencia para la traducción. Con base en los elementos expuestos, se procederá con el análisis detallado de las traducciones y sus problemas específicos a través de estudios de caso separados.

## ***Capítulo II***

***Primer estudio de caso:***

***Sardónicus y la teoría del psicoanálisis***

Como sabemos la literatura no es sino el reflejo de la actividad humana en todas sus formas, el resultado del pensamiento y de sus experiencias a partir de dicha actividad; es así como hecho y pensamiento se mezclan para inventar, formar o relatar situaciones que aunque psíquicas, pueden adquirir un carácter de realidad para el que las vive.

### **1. Definición de la intertextualidad permanente implícita en el texto**

De acuerdo con la hipótesis de este trabajo, como se planteó en la introducción, los dos cuentos analizados aquí siguen una base intertextual definida. En este caso en particular, proponemos que la base intertextual de este cuento es la teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud. La relación no es casual: en el gótico victoriano, gracias a su elasticidad para adaptar la mayoría de sus temas y rasgos formales, los espectros y los monstruos se fueron trasladando de manera gradual a la psique, adaptándose a las preocupaciones de la época, liberando, más que los demonios exteriores, los demonios interiores (Literatura gótica, 2001, 5).

Para el análisis, se procedió como primer paso a hacer un recuento de los intertextos con base en su contenido buscando principalmente referencias psicológicas y médicas o algún otro tipo de referencia que nos remitiera o tuviese alguna relación directa o indirecta con el tema en cuestión. La idea del conteo fue proporcionar al estudio de datos verificables para tener la certeza de que efectivamente existe un patrón de apariciones intertextuales que nos permitan comprobar la hipótesis.



## 2. Características generales de la intertextualidad permanente implícita

Antes de hacer una descripción detallada de los intertextos, queremos señalar dos características propias del tipo de intertextos que aquí nos ocupan. Una es que estos intertextos se incorporan como un discurso que se desarrolla a través de las conversaciones y diferentes situaciones donde interactúan Sardónicus y el Dr. Cargrave, o sea, se deja de lado la típica escena del doctor, el paciente y el consultorio, para llevar el caso a un escenario práctico en donde el enfermo es totalmente consciente de su condición, pero no sabe cómo curarse, razón por la cuál recurre a la ayuda del doctor. La otra característica tiene que ver con el psicoanálisis como un método de curación, que supone una enfermedad que debe ser tratada con ese método. En este caso, el autor usa para este propósito otros dos intertextos que combina con gran precisión, y con los cuales crea la condición que sufre el personaje principal, con base en la cual también se sostiene la trama y a la que se aplicará el Psicoanálisis. Estos dos intertextos, funcionan como subtemas que están íntimamente ligados a la trama y no se puede desprender de ésta para el análisis, ya que son la razón de ser del Psicoanálisis dentro del cuento.

El primer intertexto, el cuál clasificaremos dentro de la categoría de Intertexto explícito permanente, es la medicina, a través de la referencia que se hace al tétano, enfermedad que, según la definición del diccionario de medicina Mosby (1996:1213,1214), se caracteriza por irritabilidad cefalea, fiebre, espasmos dolorosos de los músculos de la mandíbula y risa sardónica, entre otros síntomas. Vemos aquí como de forma explícita, el autor toma esta característica, *risus sardónicus*, como el

principal elemento que va a identificar y a ser la carta de presentación del personaje principal, e incluso el título del cuento.

El segundo intertexto, que clasificaremos como permanente e implícito, es un tipo de parálisis descrita por Freud en uno de sus escritos titulado: *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas (1893[1888-93])* en donde Freud “procura mostrar, como él mismo dijo, que puede existir una alteración funcional sin lesión orgánica concomitante, o sea sin que exista una lesión física de por medio” y agrega que... “en todos los casos de parálisis histérica, uno halla que el órgano paralizado o la función abolida están envueltos en una asociación subconsciente provista de un gran valor afectivo,... pero no es accesible para las asociaciones e impulsiones concientes porque toda su afinidad asociativa, por así decir, está saturada en una asociación subconsciente con el recuerdo del suceso, del trauma, productor de esa parálisis [...] Pero también ofrecemos la razón por la cual esos síntomas persisten y pueden ser curados mediante un procedimiento especial de psicoterapia hipnótica. Cada suceso y cada impresión psíquica están provistos de cierto valor afectivo del que el yo se libra por la vía de una reacción motriz o por un trabajo psíquico asociado... la imposibilidad de la eliminación es notoria cuando la impresión permanece en el subconsciente ” (Freud 55).

El autor mezcla las características de estas dos enfermedades que tienen grandes similitudes en su sintomatología y las une creando su propia versión médica de una enfermedad que usa como contrapeso del psicoanálisis dentro de la trama. Si bien estos elementos no se mencionan todo el tiempo, Russell los coloca

sutilmente de manera que el lector tenga siempre presente esa característica del personaje principal y así crear un efecto más dramático dentro de la obra.

Estos intertextos son incluidos una y otra vez a lo largo de las primeras tres cuartas partes del cuento, específicamente hasta el primer párrafo de la página 451. Presumimos que el autor quería dar importancia a esta característica hasta llegar al climax de la obra, momento en donde el personaje principal recobra temporalmente su condición normal, y donde ya no es importante esa condición, sino lo que interesa es dar paso al desenlace del cuento, haciendo énfasis en los resultados de la “aplicación” del Psicoanálisis, o sea se deja de lado la enfermedad y se le da espacio al lector para que reflexione acerca del poder de sugestión y autodestrucción de la mente, por supuesto de manera indirecta a través de los intertextos usados en el discurso de los personajes.

Independientemente de su validez real<sup>7</sup>, es bien sabido que las teorías de Freud han demostrado ser una herramienta muy efectiva tanto para el análisis psicológico como para el análisis literario.

Sino veamos lo que afirman Guerin et al,

“The literary critic who views the masterpiece solely through the lens of Freud is liable to see art through a glass darkly. However, those readers who reject psychoanalysis as neurotic nonsense deprive themselves of a valuable tool in understanding not only literature but human nature and their individual selves as well” (Guerin et al,146,147).

### **3) Presentación de ejemplos**

La primera referencia<sup>8</sup> que se comentaran en los ejemplos, pertenece a la categoría de intertexto implícito permanente y hace alusión al psicoanálisis en la voz

---

<sup>7</sup> Se ha especulado mucho acerca de la validez de dicha teoría e incluso algunos de los discípulos e incluso el mismo Freud en sus últimos años, refutaron y reorientaron algunas de las premisas de esta teoría, sin embargo,

del doctor en donde describe de esta manera su primera experiencia al conocer a Sardónicus.

(1)“...and the gentleman before me was the **victim of some terrible affliction** that had caused his lips to be pulled perpetually apart from each other, baring his teeth in a continuous ghastly smile” (TO 443).

“..., pero el caballero frente a mí era **victima de una terrible aflicción** que separó sus labios para siempre uno del otro, dejando al desnudo los dientes que mostraban continuamente su horrible sonrisa” (TT 14).

En este primer ejemplo se muestra como se mantuvo el vocabulario siguiendo las pautas que dio el texto original. La intención del traductor fue mantener al lector conectado con la traducción como si estuviese leyendo el original, conservando a través del uso de algunos términos ese estilo “oscuro” que tiene la literatura gótica. Palabras como: “terrible” y “affliction” se tradujeron de manera literal a razón de mantener la intención del texto fuente por causar impacto en el lector. El adjetivo “terrible” no presentó ningún problema porque al traducirlo al español causó el mismo efecto que tiene en inglés y el sustantivo “affliction” cumple con dos tareas. La primera es que este es un término que antiguamente significaba “enfermedad”, así que cumple con esa función retrospectiva y además, remite al lector a pensar en dicha enfermedad como algo que afecta al personaje psicológicamente.

En esta referencia, las palabras del Dr. Cargrave dejan entrever que, a su parecer, la condición física de Sardónicus no es consecuencia de un incidente físico, sino más bien nos da el primer indicio de que, posiblemente, el trauma sea de origen

---

estas se toman como referencia indispensable en todo análisis literario.

<sup>8</sup> El término “referencia” será usado como sinónimo de “intertexto”.

mental. El médico comienza a hacerse preguntas a sí mismo sobre la condición de Sardónicus tratando de averiguar la posible causa de esa aflicción:

(2) “His **smile** resembled the **risus** of lockjaw, but lockjaw is a mortal disease, and Mr. Sardonicus, his skullish **grin** notwithstanding, was very much alive ” (TO 443).

“Su **sonrisa** me hacía recordar la **expresión** que tiene un enfermo de tétano; pero el tétano es una enfermedad mortal, mientras que la cadavérica **sonrisa** del señor Sardónicus estaba más viva que nunca” (TT 15).

Aquí tenemos dos problemas. Si bien es cierto que en el español actual se mantienen en uso unas pocas raíces latinas como tales, la mayoría de ellas está sólo en el diccionario, y en este caso aunque “risus” es un término médico, nuestro lector promedio no está en condiciones de entenderlo, a menos que conozca los síntomas de la enfermedad o haya visto algún enfermo de tétano, lo cual es muy difícil en nuestros días, ya que, aunque la enfermedad no está totalmente erradicada, es casi imposible ver a un enfermo de tétano, por lo menos en nuestro medio. El otro problema es que si dejamos el término como está e incluso si lo tradujésemos al español causaríamos confusión ya que la traducción sería: “Su **sonrisa** me hacía recordar el “**risus**” del tétano”, en el caso de dejar el término en latín; y la otra opción causaríamos cacofonía como veremos: “Su **sonrisa** me hacía recordar la **risa** del tétano”. Al usar el sustantivo “expresión” como la opción traductológica más viable, reforzamos la idea de que esa sonrisa de la que se habla es producto de la enfermedad y no que el personaje estaba sonriendo por alguna otra razón.

En el siguiente ejemplo, es Sardónicus quien, justo después de que termina de narrarle su historia al doctor, usa una vez más el término *affliction*:

(3)“As I wandered the rural roads, my mind sought the cause of the **affliction** that had been visited upon me” (TO 450).

“Mientras vagaba por los caminos rurales, mi mente buscaba la causa de la **desgracia** que había caído sobre mí (TT 26).

En este caso el término está empleado de manera tal que insinúe y conserve el sema de enfermedad y que a la vez sugiera que hay un problema de tipo mental o psicológico. La narración sugiere que él tuvo tiempo para reflexionar sobre lo que estaba pasando. Por eso se usó este sustantivo que hace ver desde la perspectiva del paciente, que este no piensa directamente en la enfermedad, sino en las repercusiones que ha desencadenado dicha enfermedad.

Luego, Russell, discretamente alude una vez más al uso del término *affliction* en donde estos dos personajes repiten el término siguiendo la misma secuencia anterior, pero esta vez en un solo diálogo como veremos en las siguientes citas textuales:

(4) “I have applied all my knowledge, all my art, to your **affliction**” (TO 454).

“—He aplicado todo mi conocimiento y todo mi arte a su **aflicción**, se lo aseguro.” (TT 33).

, dijo el doctor, a lo cual respondió Sardónicus:

(5) “However, the mental nature of my **affliction** notwithstanding, and even though this mode of treatment has failed, surely there are other treatments?” (TO 454).

“No obstante la naturaleza mental de mi **aflicción** y el hecho de que este tipo de tratamiento haya fallado, ¿tiene que existir algún otro?” (TT 34).

La afirmación anterior podría haberse dado como no válida si se tratara sólo de una suposición no confirmada con respecto al origen de la enfermedad, pero como lo muestran estos ejemplos, el autor decide usar en el discurso de ambos personajes el sustantivo *affliction* para no dejar dudas sobre el origen de la enfermedad, lo que nos remite una y otra vez al psicoanálisis como método de reconocimiento y autodiagnóstico, en este caso en particular, de que algo no está bien en la mente de Sardónicus. De igual manera se retoma el término en su forma original ya que se está utilizando en una conversación entre médico y paciente.

La siguiente referencia nos remite inmediatamente al psicoanálisis en la voz del narrador, al hacer este comentario después de haber escuchado a Sardónicus mientras discutía con su esposa:

(6) “as a **practitioner of medicine**, a man dedicated to healing the ills of humankind, I had brought myself to learn many things about the **minds of men**, as well as about their bodies. I fully believe that, in some future time, **physicians will heal the body by way of the mind**, for it is in that **terra incognita that all secrets lie hidden**” (TO 444).

“Como **practicante de la medicina** y hombre dedicado a curar las enfermedades de la humanidad, me había persuadido a mí mismo a aprender tantas cosas sobre **la mente de los hombres** como lo que sabía de sus cuerpos. Creía firmemente que, en el futuro, **los médicos curarían el cuerpo usando la mente**, ya que es en esa **terra incognita** donde **yacen ocultos todos los secretos**” (TT 15,16).

En este ejemplo, contrario al de “risus”, decidimos mantener la estructura del sintagma en su forma original ya que no presenta ningún problema de comprensión para el lector promedio y además, le da un aire interesante y de misterio no sólo al párrafo, sino también ayuda al texto a transmitir y conservar esa imagen gótica que antes mencionamos. El problema en este ejemplo se presenta en la traducción de la

frase: “by way of the mind”, ya que las opciones en español: “usando la mente”; “a través de la mente”; “con la mente”; todas resultan ambiguas; así como en inglés tampoco se especifica la mente de quién, se va a usar para hacer la cura la del paciente mismo o la del doctor. Por supuesto que la respuesta está en el psicoanálisis, ya que una de sus premisas es que el doctor guíe al paciente, a través de una serie de preguntas de auto análisis, para que sea él mismo el que encuentre la causa y por ende la cura de su enfermedad. Sin embargo, este es un detalle que el lector promedio no está obligado a saber y que interpretará o no según sus posibilidades. Con respecto a la parte intertextual del análisis, el Dr. Cargrave deduce que hay algo que no está bien en la mente de Sardónico insinuando que es en esa *terra incognita*, refiriéndose a la mente, donde yacen ocultos todos los secretos del ser humano. Recordemos que la máxima premisa de la teoría del Psicoanálisis de Freud es que la mayoría de los procesos mentales del individuo son inconscientes. (Guerin et al., 119). Así Russell, por medio de su personaje, incluye conceptos que, sin duda alguna, nos muestran que se habla de los procesos del subconsciente, ampliamente descritos por Freud en el Psicoanálisis.

Todo parece indicar que la contemporaneidad tuvo un papel determinante en el autor y en su obra, ya que a simple vista se nota la influencia del Psicoanálisis en el desarrollo del cuento. Puede inferirse entonces que muy posiblemente Russell siguió con atención el trabajo de Freud e incluso se basó o tomó ideas de las investigaciones de Freud para integrarlas a su trabajo, como es el caso del estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas, mencionadas anteriormente, que coinciden en su sintomatología casi a la perfección con el problema que sufre Sardónicus, a excepción del elemento de la risa sardónica.



Inmediatamente después, tan solo separado por una oración, Russell alude otra vez al discurso psicoanalítico: después de escuchar a Sardónico dándole órdenes a Maude, el doctor Cargrave afirma que:

(7) "**these are unpleasant observations, which may one day be codified and studied by healers, but which, until then, may not be thought on for too long, lest the mind grow morbid and stagger under its load of repugnance**" (TO 445).

"Tal vez algún día, **estas desagradables observaciones sean codificadas y estudiadas por galenos**. Hasta entonces, **no se debe pensar mucho en ellas, pues temo que la mente de aquel que las piensa se vuelva mórbida y sucumba ante toda su repugnancia**" (TT17).

En esta cita, el Dr. Cargrave se cuestiona la ambivalencia en el carácter de Sardónico y reafirma la idea de que esto no es más que el producto de una mente enferma. Como vemos el autor no profundiza mucho en los conceptos que conforman la teoría del Psicoanálisis, pero emplea los principios generales de ésta como la base sobre la cual se desarrolla la historia.

La siguiente cita se muestra como una prueba casi irrefutable de la relación e influencia del Psicoanálisis en el cuento.

(8) "At length, I began to believe **it was the massive shock** that had forced my face to its present state, and that my **great guilt** had helped to shape it even as my father's dead face was shaped. **Shock and guilt**: strong powers not from God above or the Fiend below, **but from within my own breast, my own brain, my own soul**" (TO 450).

"Al fin, comencé a pensar **que fue esa terrible impresión** la que dejó mi rostro como usted lo ve ahora, y **que mi gran sentimiento de culpa** hizo que quedara igual al rostro de mi padre. **Conmoción y culpa**: grandes poderes, ni de Dios, ni del enemigo de abajo, **sino desde lo más profundo de mi ser, de mi mente, de mi alma**" (TT 26,27).

Si vemos en detalle la oración original veremos que la palabra “shock” aparece dos veces. En la primera oración el sustantivo “shock” está siendo modificado por el adjetivo “massive” el cual existe en español y era a la vista la opción más idónea. Sin embargo, decidimos usar el adjetivo “terrible” en español porque es el que en general acompaña al sustantivo “impresión”, que fue como se tradujo a “shock”, cuando se habla de una situación en la que alguien se asusta por algo o recibe una mala noticia que lo impacta de manera sorpresiva, que es exactamente lo que pasa con Sardónicus en la escena donde el ve a su padre en la tumba. Además, la palabra “shock” es un anglicismo y aunque masivo no lo es, el término no es de uso diario en el español escrito, salvo en algunos textos técnicos donde la palabra si es de uso común. En la segunda oración aparece el sintagma “shock and guilt” con el sustantivo “guilt” no hubo problema porque se tradujo como culpa y no hay más opciones que nos hagan pensar lo contrario, pero el sustantivo “shock” en esta oración no se refiere ahora a un impacto o impresión inmediata, sino a un hecho ya establecido. Por esta razón se decidió buscar un término en español que tuviera esos dos semas que posee el término en este caso; o sea que representara el significado de impresión y también el de esa emoción, en este caso negativa, que afecta a alguien por una desgracia ocurrida a otro. Por otra parte, la primera oración del párrafo nos refiere a dos términos, “realidad de pensamiento” y “realidad psíquica” empleados por Freud para explicar el comportamiento del subconsciente cuya definición dice que: “...ambos implican la idea de que las estructuras inconscientes no sólo deben considerarse como dotadas de una realidad específica que obedece a sus leyes propias, sino que pueden adquirir para el sujeto un pleno valor de realidad” *Diccionario de psicoanálisis* (316), que puede

considerarse como la causa de que la cara de Sardónicus, debido a su gran sentimiento de culpa, se haya convertido en una réplica exacta de la cara de su padre en la tumba.

Luego, la segunda oración de la cita nos refiere una vez más al psicoanálisis, afirmando de manera consciente en la voz de Sardónicus, que el problema proviene desde lo más profundo de su ser. Es preciso además resaltar que cómo ésta, existen muchas partes del cuento en donde el autor le da a Sardónicus la oportunidad de expresarse y tomar la iniciativa haciendo el papel de doctor de sí mismo, mientras consulta y discute la posible cura con el verdadero doctor; podría incluso decirse que el papel de doctor es un papel compartido ya que Sardónicus se cuestiona muchas veces la causa de su enfermedad; sin embargo, la diferencia estriba en que, aunque Sardónicus sabe que su problema fue causado por el impacto que sufrió al ver a su padre en la tumba, no sabe cómo resolverlo y por eso busca ayuda profesional. Por supuesto, sabemos que el doctor del cuento es un fisioterapeuta, pero en su discurso se puede ver la influencia del Psicoanálisis y la manera en que él trata de manera indirecta, y a través de medios físicos, de hacer ver a Sardónicus que existe una esperanza para su recuperación en donde la sugestión<sup>9</sup> desempeña un papel determinante para su recuperación como veremos en la siguiente cita:

(9)“The liquid I injected into Sardonicus was pure, distilled water—nothing more. This had always been my plan. The ordering of *materia medica* from far—flung lands was but an **elaborate facade designed to work not upon the physical part of**

---

<sup>9</sup> Como lo ha subrayado Henry F. Ellenberger, el psicoanálisis es heredero de las antiguas curas magnéticas inauguradas por Franz Anton Mesmer, las cuales a través de los debates sobre la hipnosis y la sugestión de fines del siglo XIX, dieron origen a la segunda psiquiatría dinámica.

**Sardonicus, but upon his mind; ... I was convinced that it was only through his mind that his body could be cured.** It was necessary to persuade him, however, that he was receiving a powerful medicament. **His mind, I had hoped, would provide the rest—as, in truth, it did**” (TO 464).

“El líquido que le inyecté a Sardónicus era simplemente agua destilada, nada más. Ese fue siempre mi plan. El hablar de medicamentos de tierras lejanas fue no más que una **elaborado ardid diseñado para influir, no sobre la parte física de Sardónicus, sino en su mente. ... estaba convencido que sólo su propia mente podría curarlo.** Era necesario persuadirlo, no obstante, de que un poderoso medicamento le sería administrado. **Su mente, como así lo esperé, proveería el resto, que fue en verdad lo que pasó**” (TT 51,52).

En español la palabra “fachada” se usa cuando se habla de la fachada de un edificio o una casa. Si bien el término es comprensible dentro del texto, nos pareció que cambiar esta palabra por el sustantivo “ardid” era la mejor opción ya que significa literalmente: “medio hábil que se utiliza para conseguir o eludir una cosa” (MM: 236); es una palabra que se ajusta a las preferencias del traductor y además, evita la cacofonía (elaborada fachada diseñada) en la frase traducida.

Vemos en este ejemplo también como la intención del doctor fue siempre tratar de curar a Sardónicus usando técnicas psicoanalíticas que hicieran que su mente se liberara de su aflicción a través de un efecto placebo.

En la siguiente alusión Russell le cede el turno a Sardónico para referirse a su incidente desde un punto de vista más objetivo por parte del personaje, haciendo que éste argumente, exponiendo su Ego o lado racional, a través de una referencia explícita tomada de la obra de Shakespeare titulada Macbeth, que funciona, en este caso como referencia implícita, reforzando una vez más la base de su argumento.

*(10)“Canst thou not minister to a mind diseas'd;  
Pluck from the memory a rooted sorrow;  
Raze out the written troubles of the brain;  
And with some sweet oblivious antidote*

*Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff  
Which weighs upon the heart?"(TO 454).*

*“ ¿No puedes calmar su espíritu enfermo, arrancar  
de su memoria los arraigados pesares, borrar las  
angustias grabadas en el cerebro, y con un dulce  
antídoto olvidador arrojar de su seno oprimido  
las peligrosas materias que pesan sobre el corazón?” (TT 34).*

Esta cita no se tradujo, sino que se copió literalmente de traducción al español de una obra de Shakespeare, (Macbeth) ya que lo más recomendable en estos casos es sencillamente buscar una traducción que cumpliera con las exigencias de la traducción.

Aludiendo al intertexto, Russell deja ver en ciertos tramos el lado humano de Sardónico, pero su condición lo lleva a comportarse muchas veces como el personaje malvado que es, pero que no quiere ser. Es la eterna pugna ente el bien y el mal que veremos en un solo discurso visto desde dos aristas diferentes dentro de la obra. Primero el discurso del bien contra el mal que promueve el Dr. Cargrave y luego el discurso de la lucha interna que vive Sardónico. Dentro de él existe un conflicto que no le permite ser uno ni otro, sin embargo se inclina más por ser lo que es más fácil para él, que es ser malvado; que es, sin lugar a dudas, la característica más importante del personaje.

### ***Capítulo III***

***Segundo estudio de caso:***

***El vampiro de Kaldenstein y Drácula***

## 1) Procedimiento de análisis

Al igual que en el capítulo II, partiremos de la hipótesis de la existencia de una base intertextual para este segundo cuento gótico, que en este caso identificamos como la obra *Drácula*, escrita por Bram Stoker.

El análisis se llevará a cabo por medio de la comparación de los dos textos, que conllevará una estrategia diferente en la búsqueda de los intertextos.

A diferencia del estudio de caso anterior, en donde el intertexto general pertenece al campo de la medicina, el intertexto en este caso es de origen literario, el cual, por su explícito contenido temático, condujo esta investigación hacia la comparación directa e inequívoca entre los textos de Stoker y Cowles. Pareciera peligroso hacer afirmaciones categóricas como la anterior en un caso como este en donde es posible afirmar que un determinado intertexto puede venir de una cantidad considerable de fuentes; es más, no puede negarse la posibilidad de que Frederick Cowles por ejemplo, conociera algunas de las obras<sup>10</sup> que precedieron a *Drácula* o al histórico personaje Vlad Tepes<sup>11</sup> por otras fuentes antes de leer a Stoker. No obstante, esta tesis es descartable ya que Cowles no utiliza información del extenso material biográfico que existe sobre la vida de Vlad el Empalador, o de los otros cuentos de vampiros, sino que, al igual que la mayoría de las versiones posteriores que circulan sobre *Drácula*, su cuento se origina, como se demostrará, en la novela escrita por Stoker en 1897.

---

<sup>10</sup> *La rama dorada*, de James Frazer, *La Condesa Sangrienta*, de Valentine Penrose, que trata sobre la vida de Elizabeth Báthory; *Berenice* de Edgar Allan Poe; *Vampirismus* de E.T. Hoffman; *Varney el vampiro* de Thomas P. Prest, publicado el mismo año que nace Stoker y que influyó en algunas partes de su novela o *Carmilla* escrito por Sheridan Le Fanu, considerado como el antecedente literario que más influyó en la obra de Stoker.

<sup>11</sup> Vlad Tepes despiadado héroe y príncipe valaco del siglo XV, quien dio origen a la leyenda de *Drácula*, más conocido como Vlad el Empalador, fue el famoso protagonista de sangrientas y verídicas historias en su Rumania natal entre 1456 y 1462.

En el capítulo anterior, el objetivo era registrar cuántas referencias circunstanciales y permanentes, explícitas y/o implícitas se encuentran dentro de los textos y de qué manera conforman esa estructura intertextual que intentamos demostrar. En el presente caso, la estructura del cuento traducido nos hace abordar la investigación desde una perspectiva diferente: se decidió recurrir a la alineación de textos como recurso necesario para demostrar esa correspondencia entre los textos y la importancia de los textos paralelos en la traducción literaria.

La alineación de textos se llevó a cabo con la finalidad de identificar y registrar la ubicación de los puntos de correspondencia en ambos textos, específicamente las referencias explícitas.

Así, se procedió a hacer la lectura simultánea de la obra de Stoker y el cuento de Cowles en inglés, en búsqueda de los equivalentes o posibles equivalentes — hasta no hacer la verificación— de los intertextos encontrados en éste. Una vez que se seleccionaron aquellas referencias que son la base de la investigación, se procedió a descartar aquellas que no aportan nada al objetivo específico de la misma. Los intertextos importantes en este caso son aquellos que aparecen en ambos textos y sirven como evidencia para demostrar esa correspondencia semántica y semiótica, como veremos más adelante, que existe entre ambos.

## **2) Un caso de intertextualidad explícita**

Si planteamos la hipótesis de que *Drácula* es la base intertextual de “El vampiro de Kaldenstein”, no podemos obviar el concepto de Navarro<sup>12</sup> que afirma

---

<sup>8</sup>Desiderio Navarro citado en Carmen González. *La intertextualidad. Dimensiones de un concepto para didáctica de la lengua materna y la literatura.*



que: “existen dos tipos de intertextualidad: el texto *sobre* el texto, o sea aquél en el que otro es el tema del enunciado; y el texto *en el* texto, o sea aquél en que otros textos (elementos o estructuras de él) entran en la construcción del significado [...] otras veces es la imitación total, la cita literal de estructuras”. En el estudio de caso anterior se utilizó el Psicoanálisis como modelo o tema para construir una historia, pero no se usó de manera explícita, como sí se hizo en este caso, donde la imitación es casi total y a todo nivel. Así, elementos como el tema, la trama, los personajes, la secuencia cronológica, los bloques narrativos, y los puntos de referencia, que serán analizados posteriormente, conforman la idea *consciente* que empleada para crear el nuevo texto. La idea del viaje en donde el narrador describe en detalle los medios de transporte que usó, hacia donde iba, con quién se encontró y cuales fueron los resultados de ese encuentro, muestran de manera clara como se copian no sólo los intertextos, sino también la forma de narrar, de hacer la descripción de los paisajes, por ejemplo, o la manera de abordar al lector utilizando primero el terror oblicuo, para luego utilizar el terror frontal, recursos estilísticos muy propios del estilo de Stoker. La imitación, afirma una vez más Navarro, presupone apoderarse de los rasgos estilísticos y temáticos propios de un texto o autor, que es lo que hace Cowles al apoderarse de la cosmovisión de Stoker.

### **3) Alineación de textos paralelos**

Según Vera y Sidorov (2002), los textos paralelos son textos que tienen el mismo contenido semántico, pero expresado, en lenguas diferentes. También reciben el nombre de “corpus paralelos” o “bilingües”. El hecho de que sean paralelos no implica que exista una correspondencia exacta entre ellos, entiéndase

palabras, oraciones o párrafos. Eso significa que dos o más textos pueden estar desalineados sin que por eso dejen de ser textos paralelos. Eso es precisamente lo que ocurre con “El vampiro de Kaldenstein”, que está dividido en 4 capítulos y *Drácula* que se compone de 27 capítulos.

Si bien la teoría dice que la alineación de textos es el proceso mediante el cual las secciones de un texto son enlazadas con sus traducciones correspondientes, aquí se alteró el proceso comparando el texto no con su traducción, sino con la traducción al castellano<sup>13</sup> de *Drácula* (1984) para identificar la fuente de los mismos. Cabe recordar que no sólo un texto de un tema específico y su respectiva traducción son paralelos, sino también cualquier texto que tenga contenidos temáticos semejantes, aunque no sea una traducción del otro. Lo importante en este caso, fue formar la lista de opciones consideradas como *puntos de correspondencia*<sup>14</sup>, como punto de partida del análisis en cuestión.

En general, la mayoría de los autores distingue cuatro diferentes niveles de alineación que se llevan a cabo de manera digital, mediante la alineación de textos en formato electrónico que incluye la comparación de: textos completos, párrafos, oraciones y palabras. Sin embargo y debido a que la extensión de los cuentos es tan heterogénea, se decidió hacer la alineación teniendo en cuenta no sólo las oraciones, sino también ciertas características semióticas de cada texto, a saber: las secuencias o bloques narrativos, los personajes y los diálogos. Por esta razón, la

---

<sup>13</sup>Se escogió la versión en castellano ya que, además de servir como texto paralelo, se usó también para constatar si la traducción del cuento había logrado el efecto del texto original, tema que se discutirá en el capítulo de las conclusiones.

<sup>14</sup> Entiéndase como puntos de correspondencia todas las referencias intertextuales encontradas en “El vampiro de Kaldenstein”.

alineación se hizo bajo estos parámetros para demostrar cómo la intertextualidad se da a niveles diferentes dentro de un mismo texto.

Si comparamos los bloques narrativos, parecería a simple vista que la comparación no tiene razón de ser, por cuanto todo texto literario posee al menos dos; sin embargo el desglose de los contenidos nos muestra que los elementos que conforman los bloques narrativos de ambos textos son prácticamente idénticos. En términos generales, el primer bloque está compuesto por la introducción que es donde, la mayoría de las veces, se dejan ver características como: información de el/los personaje(s) principal(es) y el lugar donde transcurre la acción; luego se van agregando personajes y situaciones que preparan al lector para el desenlace de la trama, que es justamente donde comienza el segundo bloque narrativo, el cual corresponde al momento de la acción en donde se enfrentan las partes y finalmente se resuelve la situación a favor de una o varias de las partes involucradas en el relato según corresponda. A continuación analizaremos en los dos bloques narrativos de “El Vampiro de Kaldenstein” los puntos de correspondencia con el argumento de *Drácula*.

Según Zanuquín<sup>15</sup>, el primer bloque narrativo de *Drácula* finaliza en el centro del relato, casi al final del capítulo xv, momento en el que se descubre los poderes de Drácula y sus intenciones. Hasta entonces, afirma Zanuquín, el lector recibe informaciones dispares y superpuestas, pero en ese momento se pone de manifiesto quién es el mal, cómo actúa y qué pretende. Aquí finaliza un bloque y se abre otro. Después de conocer hay que actuar, se debe acabar con el mal y esa es la trama de

---

<sup>15</sup> Noél Zanuquín Subirats: autor del apéndice de la traducción de *Drácula* hecha por Flora Casas para la editorial Anaya (Madrid, 1984).

la segunda parte. En el cuento de Cowles, al igual que en *Drácula*, el único que no sabe del peligro inminente es el protagonista, ya que los aldeanos conocen de lo que es capaz el Conde con tal de satisfacer sus necesidades “vitales”, su necesidad de sangre. El primer bloque narrativo termina precisamente al final del tercer capítulo, cuando el protagonista se da cuenta que es prisionero del Conde y sus aliados.

El segundo bloque narrativo comienza en el cuarto capítulo, con la descripción de su traslado hasta el comedor, donde el festín de los vampiros fue interrumpido por el sacerdote y el encargado de la posada que saben del Conde y sus aliados y vienen a acabar con ellos. Como se ha puesto de manifiesto, a pesar de la diferencia en la extensión de los capítulos y de los relatos, los bloques narrativos coinciden de igual manera que los acontecimientos y el desenlace de los eventos.

La segunda característica que comparten ambos relatos es la disposición del relato por capítulos. Pese a esa gran diferencia de la que hablamos, el autor del cuento, al igual que Stoker, decide dividir su historia por capítulos, solo que resume la suya en cuatro capítulos a diferencia de *Drácula* que tiene veintisiete.

Los dos autores usan el formato de capítulos para establecer las pautas durante el relato a través del uso de la dicotomía día/noche para cerrar y abrir sus episodios narrativos. Stoker, por su parte, aprovecha el recurso del diario para comenzar los capítulos, estableciendo la fecha exacta, la hora, o haciendo referencia al momento aproximado del día, dejando siempre ver la importancia que tiene ese efecto en el desarrollo de la obra. Por otra parte Cowles hace lo mismo, cerrando el primer capítulo y abriendo el segundo contando qué pasó la noche anterior y describiendo los primeros eventos de la mañana. Al final del segundo capítulo, el relato termina con una conversación entre el protagonista y el sirviente del Conde,

cuando este último abre la puerta del castillo y mientras un rayo de luz se extiende por el deteriorado edificio —aquí Cowles deja en claro la idea de que todavía es de día— haciéndole la advertencia de que si regresa será por su propia voluntad. Luego inicia el tercer capítulo diciendo:

(11) “By the **time evening came** my courage had quite evaporated and...” (TO 415).

“**al caer la tarde** mi valor se había evaporado un poco y...” (TT 66).

“**En las tinieblas**, el patio parecía de tamaño considerable,” (TP 23).

Como vemos tanto el texto paralelo sirvió de modelo para saber que la posición de la frase nominal que hace referencia a la hora del día en que están ocurriendo los hechos, debía estar en el primer párrafo de cada capítulo. Esta se utilizó en todos los textos como estrategia para delimitar el punto de partida de la acción de la misma manera que lo hace en *Drácula*, ya que establece el momento de la acción en donde el día representa estar a salvo y la noche representa el peligro. Luego tres líneas más abajo especifica que ya había **caído la noche** y era momento de visitar el castillo, reforzando esa idea de especificar siempre en qué momento del día se dan los hechos. Al final del tercer capítulo, el Conde encierra al protagonista en una habitación **durante la noche** y al comenzar el cuarto capítulo, él especifica que cuando despertó,

(12) “la **luz del día se colaba por la ventana enrejada de la habitación**” (TT 71).

“**for when I came round daylight was streaming through the barred window of the room**” (TO 418).

“Excepto las ventanas, no existe ninguna salida en las paredes del Castillo. **¡El castillo es una verdadera prisión y yo estoy prisionero!**” (TP 35)

En este ejemplo aunque el texto original y la traducción no coinciden totalmente con el texto paralelo, se mantiene a través de la modulación la idea de que el protagonista está encerrado en su habitación. El cuento de Cowles finaliza con una breve narración del protagonista donde describe **qué pasó durante la última noche** que estuvo en Kaldenstein. Así, Cowles no sólo imita el recurso de dividir al texto por capítulos, sino también usa el recurso del tiempo para establecer las pautas que sigue su narración.

La tercera característica se da en la secuencia de los eventos. Por supuesto, hemos de tomar en consideración que el primer texto fue el de Stoker, para poder referirnos al cuento de Cowles como una adaptación o versión de *Drácula*. Al hablar de adaptación pensamos en los intertextos como una guía donde se cambia la secuencia original de los intertextos para adaptarla a la nueva secuencia de hechos para crear la base sobre la cual se construyó el nuevo texto. En el cuadro 1, los intertextos están marcados con diferentes colores para facilitar su visualización en ambos textos. Cabe destacar que los períodos fueron parafraseados y resumidos para facilitar su alineación dada la limitación de espacio, sin embargo, se trató de incluir toda la información contenida en ambos relatos. Si lo vemos de forma gráfica, la disposición de algunos ejemplos de los intertextos o puntos de correspondencia entre ambos cuentos sería la siguiente:

Cuadro 1. Cuadro cronológico comparativo

<i>Drácula</i>	"El Vampiro de Kaldenstein"
Harker habla de su viaje en tren, su investigación acerca de Transilvania en Londres, las maravillas de las ciudades por donde pasó, la descripción de la gente y la buena comida; Harker se siente mal en el hotel por el aullido de un perro y el hecho de no haber dormido bien por causa de algunos sueños extraños. La mujer de la posada tuvo que golpear a su puerta para despertarlo la mañana siguiente; llegada al hotel que le había reservado el Conde en su primer día de viaje.	El protagonista habla de su viaje en tren y las maravillas de las ciudades por donde pasó y la buena comida que le dio Peter Schmidt. Luego describe cómo por error, en su tercer día de viaje, llega, al anochecer, a una villa que no pretendía visitar en donde se hospeda en una posada desde donde se ve un romántico castillo. Para entablar conversación con los callados aldeanos, preguntó quién vivía en el castillo.
Reacción negativa, de asombro y angustia del hombre y su esposa al saber que iba a visitar al Conde. Al pedir información sobre el Conde Drácula y su castillo el hombre y su mujer se santiguaron.	Reacción negativa y de consternación de la gente ante la pregunta acerca del morador del castillo. Dejaron de beber y algunos se santiguaron.
Descripción de la fortaleza física del cochero, sus brillantes ojos rojos y el fantasmal resplandor de la flama a través de su cuerpo.	Al llegar a la habitación de la posada un perro aulló de manera extraña y no pudo conciliar el sueño. Primer encuentro con el Conde en la habitación, el crucifijo en la pared y la luz de la luna a través de su cuerpo. El hombre no proyectaba sombra. El ama de llaves lo despertó a las 8 a.m.
El ama de llaves le imploró que no fuera a ver al Conde. Le cuelga un crucifijo en el cuello.	El sacerdote le pidió que no fuera al castillo porque el Conde era un vampiro.
El Conde le dice: "¡Bienvenido a mi casa! ¡Entre libremente y por su propia voluntad!".	El ayudante del Conde le dijo que si entraba al castillo era por su propia voluntad.
Tres mujeres, que no proyectaban sombra alguna lo asediaron en su habitación.	Los tres vampiros lo asediaron en el comedor.
Van Helsing, Seward, Arthur y Morris lo rescataron y luego todos mataron al Conde Drácula.	El sacerdote y el encargado de la posada lo rescataron y luego junto con él mataron a dos de los vampiros.

Como se muestra en el cuadro anterior, los intertextos de *Drácula* representan una guía para que el traductor de la nueva versión adapte los elementos a discreción, algunas veces anteponiendo y otras posponiendo los intertextos para hacerlos encajar en la nueva trama.

Los personajes son otra de las características que Cowles copia de *Drácula*. Los lugareños siempre asustados y temerosos del poder del Conde; el sacerdote y el encargado de la posada, hacen las veces de Van Helsing, Seward, Arthur y Morris como los que le ayudan a escapar del vampiro y sus secuaces.

Ahora, analizaremos algunos ejemplos más de la comparación que se hizo a nivel oracional. En ambos cuentos, la escena de la posada presenta características sintácticas y semánticas casi idénticas, como veremos en las siguientes citas:

(13) "...él y su mujer, la anciana que me había recibido, **se miraron como atemorizados**. Balbuceó que le habían enviado el dinero en una carta y que eso era todo lo que sabía. Al preguntarle **si conocía al conde Drácula** y si podía decirme **algo sobre su castillo, tanto él como su mujer se santiguaron** y, tras asegurar que no sabían nada, sencillamente se negaron a seguir hablando" (TP 12).

"tell me, my friends, **who live in the castle on the hillside?** The effect of the harmless question upon them was startling. Those who were drinking placed their beer-mugs on the table and **gazed at me with consternation on their faces. Some made the sign of the cross,...**" (TO 409).

"Luego para hacer hablar a alguno de ellos pregunté: —**¿Quién vive en el castillo de la ladera?** El efecto que causó en ellos la inocente pregunta fue estremecedor. Los que estaban bebiendo pusieron sus jarras sobre la mesa y **me contemplaron consternados. Algunos hicieron la señal de la cruz...**" (TT 56).

Obviamente, el comentario que hace Jonathan Harker en *Drácula* al posadero y la pregunta del viajero en "El Vampiro de Kaldenstein" nos remiten a una misma



situación comunicativa. Cowles adapta la situación de *Drácula* en donde Harker sabe el nombre del conde, pero no sabe qué es, a su versión en donde hace que el narrador pregunte quién vive en el castillo de la colina, o sea, simplemente adapta la pregunta al contexto de la situación, donde tanto en una como en la otra se obtuvieron idénticos resultados.

Otro ejemplo irrefutable de la intertextualidad se da en la siguiente cita donde el sirviente le dice al visitante:

(14) "If you come, he will be ready to receive you..., and **remember that if you enter the castle again you do so of your own free will**" (TO 415).

"—Si usted viene, él estará listo para recibirlo —dijo el viejo—; **y recuerde que si usted entra en el castillo de nuevo será por su propia voluntad**" (TT 66).

Un párrafo después, en la misma página, el sirviente lo saluda inclinando su cabeza y le dice:

(15) "His Excellency will see you, sir... **Enter Kaldenstein Castle- enter of your own free will**" (415 TO).

"—Su Excelencia lo atenderá ahora señor, —respondió.  
—**Entre al castillo Kaldenstein. Entre por su propia voluntad**" (TT 66).

Ahora veamos las citas tomadas del texto de Stoker.

(16) "¡Bienvenido a mi casa! **¡Entre libremente y por su propia voluntad!**" (TP 25).

Aquí, exactamente de la misma manera, un párrafo más adelante el conde vuelve a repetir:

(17) "Bienvenido a mi casa. **Entre libremente**" (TP 25).

Aquí era imposible pasar por alto el uso de esta fórmula que se ha convertido en un icono inconfundible de *Drácula* formado por el verbo “entrar” y el adverbio “libre”, que de haber variado la traducción hubiese perdido ese detalle característico de *Drácula* y de este cuento de que la persona que entra al castillo debe hacerlo por voluntad propia. Las referencias intertextuales son sin duda, copias textuales del libro de Stoker; Cowles se adueña del esquema original y crea su propia versión de *Drácula*, cargando al texto de elementos intertextuales (referencias explícitas) conservando una vez más las características de signo y sentido del esquema original usando, en muchos de los casos, la adaptación, como veremos en el siguiente ejemplo:

(18) **“En otra ocasión se produjo un extraño efecto óptico: al interponerse aquel hombre entre la llama y yo, no la tapó, y seguí viendo su fantasmal resplandor”** (TP 21).

**“In that brief moment I noticed one other thing -- the man, whoever he was, cast no shadow. The moonlight seemed to stream right through him”** (TO 411).

**“En ese instante noté una cosa más: el hombre, quién quiera que fuese, no proyectaba sombra alguna. La luz de la luna parecía pasar directo a través de él”** (TT 59).

En este ejemplo se ve claramente como se varía la escena y se cambia la luz que emitía la llama en el ejemplo de *Drácula*, por la luz de la luna en “El vampiro de Kaldenstein”, pero para efectos de este análisis podemos asegurar con toda propiedad que la escena del texto traducido es una copia exacta de la escena del coche.

Hemos visto cómo estas referencias intertextuales aportan detalles y enriquecen a la obra como tal; pero además, los datos confirman la existencia de un patrón regular o eje en torno al cual gira la obra.

### **Patrón de apariciones**

Para demostrar la permanencia de los intertextos, hemos comentado algunos ejemplos que dan cuenta de esto, pero además, concluiremos diciendo que a razón de comprobar de manera definitiva que *Drácula* es en realidad la base intertextual de este cuento, compararemos el patrón de apariciones de las referencias en la obra de Cowles, con base en la posición de esas referencias en el texto original de Bram Stoker.

En primer lugar, Cowles divide su historia en cuatro capítulos que contienen diecisiete referencias explícitas, a lo largo de catorce de las diecisiete páginas que lo conforman. Esta similitud no es casualidad ya que estos cuatro capítulos coinciden exactamente con los cuatro primeros capítulos de *Drácula*, de donde se tomaron 17 de esas 19 referencias que acabamos de mencionar e incluso, prácticamente mantienen el mismo orden cronológico, salvo por un par de excepciones. Las otras dos referencias, que corresponden a la parte final de la historia de Cowles, fueron tomadas del capítulo 27 de *Drácula* y forman parte del epílogo de ambas historias, ya que las dos están localizadas en la última página de cada uno de los relatos y las dos cierran con la muerte de los vampiros, como se muestra a continuación:

(19) "...apenas había cortado con el cuchillo la cabeza de cada una de ellas, **cuando el cuerpo empezó a disolverse hasta quedar reducido al polvo original**, como si la muerte..." (TP: 375).

“As the drops touched the leering corpses they appeared to writhe in agony, **to swell as though they were about to burst, and then, before our eyes, they crumbled into dust**” (TO: 422).

“Tan pronto las gotas tocaron los malvados cuerpos, estos se retorcieron atormentados, **hasta hincharse como si fueran a explotar, y entonces, frente a nuestros ojos, se convirtieron en polvo**” (TT 77).

En este ejemplo el sustantivo “dust” se interpretó en primera instancia en la traducción como “cenizas” para darle crear un efecto más tétrico a la versión en español, pero al ver el texto paralelo nos percatamos de que Stoker simplemente quería que los cuerpos simplemente se hicieran polvo y no cenizas, que de eso nos percatamos después, ya que la ceniza implicaba que había habido fuego de por medio y en realidad no ocurrió así.

(20)“...pues mientras Jonathan atacaba con desesperado ímpetu un extremo del cajón, **intentando arrancar la tapa con su gran cuchillo *Kukri*, Quincey arremetía frenéticamente contra el otro con su machete. La tapa empezó a ceder gracias a los esfuerzos de los dos hombres**; saltaron los clavos con un ruido rechinante y **la tapa del cajón se rompió**” (TP: 379).

“**producing a large screw-driver he began to prise off the lid** of the first coffin. **Soon it was loose and he motioned us to raise it**” (TO: 422).

“**Usando un gran destornillador, él comenzó a abrir la tapa del primer ataúd. Tan pronto la soltó**, nos pidió que la levantáramos” (TT 76).

Cowles incluye estas dos referencias, tomadas de las páginas finales de *Drácula*, precisamente 316 páginas después de la última referencia que se tomó de la página 59 y las coloca al final de las otras referencias para completar así su versión o mini historia de la obra de Stoker.

Esto, sin lugar a dudas, confirma nuestra hipótesis acerca de la existencia de una correspondencia semiótica con el texto original, salvo por la localización de las 2

referencias que están en la página 411 (TO) que no concuerdan en nada con la cronología del texto de Stoker, ya que fueron colocadas por Cowles prácticamente al comienzo de la obra, cuando el personaje dormía en la posada. Sin embargo, en el texto de Stoker pertenecen a la parte en donde ya Jonathan Harker está instalado en el castillo a la mitad y al final del capítulo II, respectivamente (TP 28 y 34.) Por supuesto, estas referencias fueron colocadas por Cowles de manera distinta al texto de Stoker para que encajaran de manera lógica con el argumento de su historia. Es preciso recordar que en la reformulación de la historia, es precisamente el autor quien dispone a discreción de los elementos para ponerlos donde mejor le parezca.

Si se observa la cantidad de intertextos presentes en “El Vampiro de Kaldenstein”, se notará a simple vista la gran similitud de referencias de un texto a otro ya que existen diecinueve referencias explícitas de *Drácula* en “El Vampiro de Kaldenstein”. El esquema del cuento es prácticamente idéntico y lo único que hace es adaptar la locación a su relato, el nombre de los personajes y le suma otros dos vampiros, que hacen las veces de las tres mujeres vampiro en *Drácula*, que en este caso atacan a alguien de su mismo sexo, hecho que aporta una de las tantas variantes del texto de Stoker que se quiso mostrar.

Como vemos, la importancia del texto paralelo se hace más evidente y mucho más explícita al mostrar la similitud de las frases entre un texto y otro. Mediante la alineación de oraciones, como se demostró al analizar las referencias explícitas en el cuento de Cowles, se muestra con absoluto rigor las correlaciones semánticas y semióticas y muestra, a su vez, las diferencias estructurales entre ambos textos. De este modo, se evidencia que el núcleo temático es el mismo: hay un vampiro que vive en un castillo y es visitado por un hombre que no conoce la condición de su

anfitrión y tras estar algún tiempo atrapado en el castillo, es ayudado por otras personas para huir de su trampa y finalmente acabar con su captor. Los personajes centrales son los mismos: el vampiro, el visitante o protagonista y los que ayudan a este último a escapar. Por último, el parecido entre ambas narraciones es tan grande, que hasta pequeños detalles encontrados en un cuento se repiten en el otro, demostrando así su dependencia literaria.

***Capítulo IV:***  
***Conclusiones***

“Todo discurso, escrito o hablado, es intertextual y apetecería, incluso, decir que nada existe que no lo sea. Pues bien, siendo esto, creo, una evidencia de lo cotidiano, lo que estoy haciendo en mis novelas es buscar los modos y las formas de convertir esa intertextualidad general literariamente productiva, si me puedo expresar así, usarla como un personaje más, encargado de establecer y mostrar nexos, relaciones, asociaciones entre todo y todo.”

(José Saramago: Cuadernos de Lanzarote (1993-1995). México, 1998: Alfaguara, p.604)

### ***Conclusiones respecto a la traducción de intertextos***

#### **La función de los intertextos**

La identificación de los intertextos ha sido el objetivo más importante de este informe de investigación. Durante el proceso de traducción nos pareció que éstos se revisten de matices diferentes que definen al texto de manera que, cada uno cumple una función determinada a la hora de actuar o intervenir dentro de éste. Hemos formulado la hipótesis de que, en los textos traducidos, los intertextos funcionan como indicadores de un mapa mental que guía al lector-traductor para juntar, paso a paso, los elementos que finalmente reformularon su versión de esa historia, transmitida a través de la traducción. Las connotaciones que permiten la lectura intertextual, se obtienen por medio de referencias o elementos extratextuales a los que acude el autor para crear su texto.

Así mismo, el hecho de que el tema formara parte de la corriente literaria llamada gótico, redujo la búsqueda de esos elementos extratextuales a una esfera mucho más específica que sirvió de adelanto para el traductor de lo que iba a encontrar a través de su lectura. Recordemos que éste estilo, así como todos los demás, tiene sus particularidades, dígame un villano, un héroe, la *insípida* heroína —



como dice Lovecraft— los castillos medievales y las cámaras de tortura, entre muchos otros detalles de la literatura gótica, y sitúa al texto dentro de su contexto y pueden catalogarse como elementos identificables e incluso predecibles; sin embargo, hubo que descubrir o identificar los otros elementos que forman parte del contexto situacional de la obra como elemento individual.

En general, dichos elementos pueden encontrarse en cualquier parte del texto revestidos de un sinnúmero de formas o elementos como la locación, o pequeños detalles que parecieran no tener importancia como características físicas o de comportamiento de los personajes; todos ellos abren caminos a seguir, nos sugieren lecturas y parecen esperar algo del lector.

Creemos que, el traductor está en la obligación, tanto personal como profesional, y obligación para con el autor del texto fuente y por ende para el lector de la traducción, de no cerrar estos caminos, no impedir estas posibles lecturas y no traicionar las esperanzas que el texto tiene en el lector; de identificar tanto como le sea posible, todos esos elementos intertextuales que van a hacer que su lectura evoque, en la medida de lo posible, lo que puede evocar para el lector el texto fuente.

Pero los textos, en términos generales, no están escritos para que se identifiquen las fuentes sino, simplemente se escriben y son interpretados a discreción del lector; y es él precisamente, quien ve los elementos que es capaz de ver o identificar dentro del texto y les da su propio significado. Por esta razón, el traductor está en la obligación de tratar de trasladar todos esos elementos en su traducción, para que el lector de esta pueda, a través de su conocimiento, recuperar los elementos que el traductor trasladó y así poder hacer su propia interpretación del nuevo texto. Recordemos que en la traducción literaria, la interpretación que hace el

traductor del texto fuente, influye directamente en los resultados del texto meta. Esa interpretación de la que hablamos, nos llevó a la necesidad de dividir los intertextos en las dos categorías principales que vimos en el análisis y cuyo acercamiento resumiremos en el siguiente apartado.

### **Intertextos implícitos**

Para comenzar debemos decir que pareciera ser osado afirmar categóricamente que un intertexto tenga una cualidad determinada, si bien sabemos que lo que para un individuo en un contexto social determinado puede ser implícito, para otro perteneciente a un contexto distinto, puede ser algo totalmente explícito. La idea de implícito o explícito la determinan el uso y la cultura a la cual pertenece el texto fuente. Sin embargo, para efectos de este análisis traductológico se consideró más importante identificar la condición de cada intertexto en función de la traducción y de la audiencia a la cual va dirigida. Esto quiere decir que una vez hecha la traducción del término, el foco de atención pasó del texto original al texto traducido. Esto no significa que hayamos abandonando el texto fuente sin siquiera considerar la condición de cada uno de los casos, recordemos que el texto fuente siempre va a ser la guía para la traducción, sin embargo lo que nos importa ahora es trasladar ese intertexto de manera que se convierta en un elemento que pueda crear el mismo efecto que creó en el lector del texto fuente, en el lector de la traducción o texto meta.

Uno de los elementos que simplificó el análisis de los intertextos en el caso del cuento Sardónicus, fueron las escasas diferencias culturales y la temporalidad de ambas sociedades. Por supuesto que no podemos hablar de una temporalidad

inmediata o simultánea, sin embargo en temas de cultura general y para los efectos de esta análisis traductológico, podemos decir que este texto, escrito a mitad del siglo XX, concretamente en el año 1961, no representó ningún problema traductológico de grandes dimensiones para el traductor. Esta condición redujo la brecha entre los textos y facilitó la comprensión e identificación del intertexto implícito permanente como base del cuento en cuestión.

El primer elemento identificado por el traductor fue la autopresentación que hace el doctor de sí mismo justo al principio del cuento, dejando clara su posición como médico e investigador especializado en el tratamiento de algunos tipos de parálisis. Esto corresponde a lo que Martínez Fernández denomina “integración del texto en su contexto” (2001,20), elemento que delimita el campo de acción (la medicina), con base en el cual se desarrolla la trama del cuento y a su vez delimita el rango dentro del cual se hizo la traducción.

El segundo elemento del cuento que refuerza la hipótesis es el momento en que el doctor conoce a Sardónicus y en su relato describe con precisión médica el padecimiento de su anfitrión, reforzando con su discurso el carácter implícito y permanente del intertexto en la trama. Otros elementos aportados por el autor que aluden de manera implícita a la medicina, son los monólogos que hace el doctor en la narración acerca de la manera irracional en que se comporta Sardónicus con respecto a su esposa. Y por último están todos esos diálogos en que el doctor y Sardónicus discuten su enfermedad y la posible cura como si se tratase de un paciente y su doctor en el consultorio. Hemos dado cuenta de los elementos anteriores basados en la importancia que tuvo el poder entablar la relación entre ambos textos, ya que de no hacerlo, la intertextualidad no tendría ningún significado

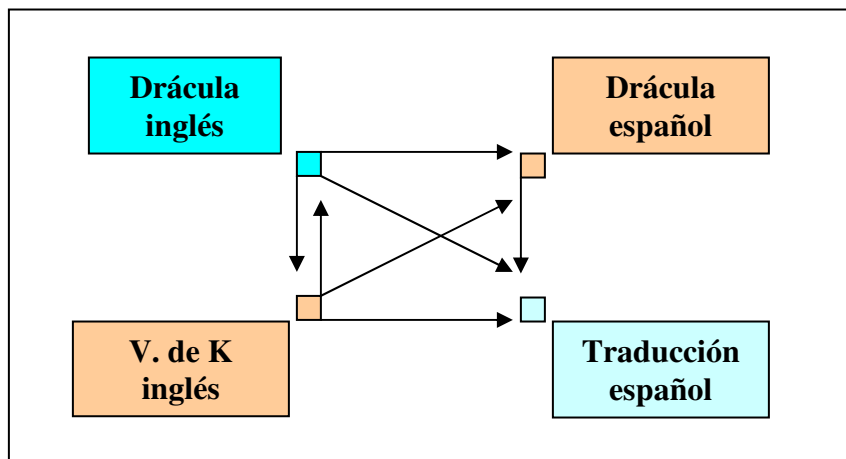
y se perdería esa relación; como dice Martínez, “se vería entonces como un proceso incompleto, no cerrado, que pertenecería únicamente al ámbito de la escritura, del emisor. Y añade Martínez, “el autor cuenta con el «lector modelo» (Eco,1979, 73-95) que active el mecanismo intertextual, pero es indudable que en muchas ocasiones, tal «lector modelo», perteneciente al plano teórico, no halla su par concreto en el lector real”. Martínez Fernández, (2001,98). De ahí la importancia que tuvo la identificación de los intertextos implícitos para el lector traductor. El traductor es el encargado de suministrar esa información dentro de su traducción, porque esta identificación se da para el lector real, desde nuestro punto de vista, en el ámbito inconsciente. Esto significa que dichas referencias funcionan como detonadores que al ser leídos evocan un significado o idea determinada, sin tener, aparentemente, una conexión lógica o clara para el lector. Simplemente le dan un indicio o le remiten a algo conocido a través de su significado, y le orientan a través de un mapa imaginario que sigue de acuerdo con las posibilidades que le da su bagaje cultural.

Muchas veces aunque no puedan definirse concretamente esos elementos, o no se puedan descubrir todos los intertextos que usó el autor del texto original, es posible que una buena traducción de dicho texto, ponga en evidencia elementos intertextuales “rescatados” de manera accidental o inconsciente por el traductor. Incluso, no podemos dejar de lado a la intuición que tiene una gran cuota de responsabilidad en la traducción a la hora de decidir, por ejemplo, qué término utilizar y cómo.

## **Intertextos explícitos**

En el caso específico de “El vampiro de Kaldenstein”, por ejemplo, muchas de las estructuras y párrafos como se demostró en el análisis, junto con la gran similitud de los estilos (que en este caso no vamos a entrar en discusiones sobre originalidad y plagio en uno u otro), eran tomadas de *Drácula*. Por esta razón, el texto de Stoker se usó como texto de consulta y punto de referencia para la traducción. “El vampiro de Kaldenstein” puede interpretarse como un intento de revivir a Drácula en una versión sin más mérito que el de haber cambiado algunos nombres, características y situaciones dentro de la narración. En un ejemplo claro de intertextualidad explícita se copian la idea y la trama y se usan para hacer otra versión del original. “El vampiro de Kaldenstein” no muestra originalidad y sólo aporta la idea de una nueva versión de *Drácula*. El texto fuente se interpreta como una traducción (versión) de *Drácula* dentro del mismo idioma, la cual a su vez tiene una traducción al español y de la cual el traductor no puede prescindir a la hora de hacer su traducción al español, ya que mantiene una relación indirecta, pero muy cercana con la versión del traductor. Sin embargo, como se aprecia en el cuadro # 2 la labor de traducción se realizó de manera cruzada con los textos paralelos, ya que al existir evidencias de la copia, era obligación del traductor acudir a dichas fuentes para comparar las estructuras, acercar el texto meta al estándar literario y corroborar su estilo, precisamente por no ser ésta su especialidad.

Cuadro # 2



A pesar de haber consultado dicho texto en muchas ocasiones, los cambios que sufrió la traducción durante la revisión no fueron hechos con base en el relato de Stoker, sino más bien fueron hechos teniendo en cuenta la intención del traductor de mantener ese “sabor gótico” y a la vez, dotar a la traducción de un aire moderno que diera a esta la característica de un texto gótico contemporáneo con matices del gótico original<sup>16</sup>.

Aunque “El vampiro de Kaldenstein” parezca ser sólo una copia sin ningún mérito, lo cierto es que su valor radica en el hecho de que se reinventó a través de la intertextualidad. Este proceso de reinención comenzó con el *Drácula* en este caso en la posición de sub-texto, o sea que sirvió de cita al salir de su contexto situacional inicial, para ser insertado como intertexto dentro del nuevo contexto textual e histórico-temporal donde se recontextualiza y adquiere valores nuevos sin

---

<sup>16</sup> A lo largo de su historia, que tuvo origen en el siglo XVIII, la literatura gótica ha variado muy poco su contenido temático y se puede decir que conserva casi intactos sus rasgos estilísticos originales. Los cambios observados en la antología que contiene los cuentos que analizamos son más sintácticos que de contenido. Por supuesto que la temática también ha ido variando según el momento histórico, pero las situaciones de las que trata siguen siendo las mismas.

desprenderse del primero; ese proceso se dio naturalmente, por el reconocimiento de la cita por parte del lector.

No era posible en una traducción dirigida a un público actual usar exactamente el mismo vocabulario y la sintaxis que se usaba en el siglo XVIII o XIX, influencia que conserva el texto por haber sido escrito a principios del siglo XX, así que se buscaron algunas palabras clave y convencionalismos de la época para conservar en la traducción el efecto, de tal manera que fueran una representación de lo antiguo en lo moderno. Se mezclaron características de ambos períodos para obtener el efecto deseado, que era precisamente un texto moderno que transportara al lector a aquella época, pero en un registro conocido para él que lo hiciera sentirse como si estuviese leyendo un texto gótico clásico. Es una traducción dentro de otra. Es traducir las sensaciones, lo inexplicable, la atracción por lo oscuro, lo oculto, lo prohibido; todo eso que encantó y sigue encantando a los amantes de lo gótico y lo grotesco. Es hacer sentir al lector que está inmerso dentro del cuento y hacerle ver que es capaz de experimentar una sensación similar a la que sintió el lector de aquella época.

### **¿Cómo ayuda saber que se está frente a una idea copiada o a un intertexto?**

Cuando se reconocen los intertextos es más fácil recurrir al tipo de término que pueda aumentar el dramatismo, que va a evocar más sensaciones al lector por los semas que contenga. Así se contribuyó a hacer más fácil el trabajo e incluso decidir, con base en el término o tipo de término si este era lo suficientemente claro para expresar lo que se quería o si se debía poner una nota al pie para hacer alguna aclaración con respecto al mismo en caso de existir dudas al respecto.

A manera de metáfora, podría compararse al cuento con una pintura sobre la

cual quedaron retratados los rasgos característicos literarios y sociales de una época. Podemos afirmar que se pinta por medio del lenguaje en el texto y se escogen las palabras como el artista que escoge y mezcla los colores primarios de su paleta para hacer una combinación única en cada parte del cuadro que crea los diferentes matices de su obra. Ese color va a ser único y va a estar caracterizado por la combinación de colores que eligió el artista para su obra; de igual manera sucede con la traducción en donde el traductor escoge, con base en su conocimiento y experiencia, los términos que le parezcan más apropiados para su traducción.

Así citamos a los intertextos como esos colores. El autor se valió de la intertextualidad para crear profundidad en el texto. Se busca por medio de esta, crear nuevas combinaciones, idear maneras diferentes de decir las cosas, de hacer que la situación que se describe se convierta en única por la combinación de dichos elementos. La fuente de dichos elementos está formada por todas las obras conocidas por el traductor. De hecho, al traducir pensamos en español lo que nos remite de manera inmediata al conocimiento que tenemos sobre la terminología relacionada en español. Así surgen en la traducción todas esas palabras de la literatura española y latinoamericana relacionadas con el tema en cuestión que hemos leído a través de toda nuestra vida. De hecho los elementos que forman toda narración son, como toda actividad humana, elementos que encontramos en miles de situaciones y en todas direcciones. “Todo texto es huella de otros textos... en el lenguaje hay un intercambio continuo; cada elemento se explica y define por los demás” (Martínez Fernández 2001,70 ,71). Sin embargo, es, lo que digo, cómo lo digo y cómo se ordenan dichos elementos lo que hace único a cada texto aunque este cargado de intertextos.



## **Conclusiones generales**

Como primera etapa en el proceso de traducción se llevó a cabo un análisis lingüístico de los ejemplos en donde se analizó cada sintagma y se decidió cual era la mejor opción traductológica con base en los conocimientos y la experiencia del traductor. Luego, al hacer el análisis conceptual de dichos ejemplos, o sea al analizar todo el proceso que implicó la identificación y clasificación de los intertextos, comenzó a surgir la importancia del carácter implícito y explícito de cada intertexto en el campo de la traductología a la hora de traducir y darle sentido al nuevo texto.

El papel del traductor fue entonces re-crear los elementos intertextuales identificados en el texto original. Se hizo una interpretación y decodificación del mensaje, se seleccionaron las opciones traductológicas y se preparó el terreno, que es en donde el lector re-interpretará en una nueva lectura el texto, a través de la recuperación que hace de los intertextos que reconoce de su lenguaje.

Pero la intertextualidad es un fenómeno cíclico que es determinado por los paradigmas sociales, políticos y culturales de la contemporaneidad dentro de la cual se gestó el hecho que dio pie a ese intertexto; es una actitud social que está presente en el texto y por lo tanto debe llevarse a través de las palabras al lenguaje y a la traducción, nociones que deben adaptarse al contexto del texto meta.

Pero, ¿qué ha de tomar en cuenta el traductor, de ese contexto, para llevar a cabo la traducción?

Con respecto a esto debemos considerar varios puntos al respecto. Primero, la contemporaneidad del traductor y su entorno se impone sobre el estilo del texto, pero el texto a la vez, está repleto de elementos que lo sitúan dentro de un plano

específico en el tiempo y en el espacio. Como afirma Martínez Fernández “Inserto el texto en un acto de comunicación, se evidencian sus vínculos con la cultura. Se dice que es imposible una lectura que considere el texto en sí, sin tener en cuenta el contexto (31)”.

Así, la decisión queda entonces en manos del traductor, ya que la lectura intertextual le da a éste la opción de escoger el camino que quiere para su traducción. La intertextualidad permite la integración de esos paradigmas a través de la recontextualización de esas ideas y le concede al traductor, de manera tácita, licencia para la libre interpretación de los textos. La intertextualidad como teoría abre los horizontes de la traducción hasta donde el traductor decida o pueda llegar.

Asimismo, este trabajo ofrece un enfoque más conciso sobre la intertextualidad ya que toma en cuenta muchos de los aspectos generales de dicha teoría que fueron fundamentales, no sólo para la comprensión semántica y semiótica del texto, sino también para el análisis de los diferentes problemas que conllevó la traducción.

Además, la identificación de los elementos diacrónicos dentro del texto, a nivel lingüístico y semántico, fue de suma importancia para la labor traductológica, ya que aclararon aun más el panorama del texto para el traductor a la hora de trasladar esas ideas o elementos a la lengua meta.

Como reflexión final, debemos decir que no se puede afirmar categóricamente el origen de todos los intertextos en un texto, ni tampoco si son de carácter implícito o explícito total, ya que esto está condicionado por factores de origen que afectan semánticamente, en ambas direcciones tanto al texto fuente como al texto meta, además de los conocimientos del lector traductor son determinantes a la hora de

tomar decisiones; de hecho, es imposible que alguien esté preparado para conocer o poder identificar todos los intertextos no importa el campo de investigación que sea, sin embargo, el hecho de saber que “todo enunciado está habitado por la voz ajena y que el lenguaje es una propiedad colectiva”, como afirma Ponzio en Martínez Fernández (53), es de suma importancia para el traductor, ya que abre un sinfín de posibilidades y guía su camino a través de todo el proceso de traducción. De esta manera, convertimos a los intertextos en fuentes literariamente productivas, encargadas de mostrar nexos, relaciones y asociaciones entre los diversos aspectos que enfrentan a los textos con sus traducciones.

## ***Bibliografía general***

- Aramoni, Anicetro. ***¿Nuevo psicoanálisis?*** Mexico: Siglo veintiuno editores, 1971.
- Bal, Mieke. ***Introduction to the Theory of Narrative***. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1997.
- . ***Teoría de la Narrativa. Una introducción a la narratología***. Madrid: Cátedra, 2001.
- Baldick, Chris. ***The Oxford Book of Gothic Tales***. Nueva York: Oxford University Press, 1992.
- . ***Concise dictionary of Literary Terms***. Nueva York: Oxford University Press, 2001.
- Cascante Chavarría, Gilbert. ***El encuentro intercultural de los intertextos. Teaching Culture: Strategies for Intercultural Communication***, de Ned Seelye. Tesis. Universidad Nacional, 2002.
- Dianda Martínez, Ana María. ***La casa poseída***, de ***Shirley Jackson***. Tesis. Universidad Nacional, 1999.
- Gómez Redondo, Fernando. ***El lenguaje literario, teoría y práctica***. Madrid: Editorial EDAF, 1994.
- González Picado, Jézer. ***Curso fundamental de gramática castellana***. San José: Editorial Alma Mater, 1986.
- Guerin, Wilfred, Labor, Earle, et al. ***A Handbook of Critical Approaches to Literature***. New York: Oxford University Press, 1992.
- Lovecraft, H.P. ***El horror sobrenatural en la literatura***. Mexico: Fontamara, 1995.

- Lacan, Jacques. **Las formaciones del inconsciente**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1979.
- La Planché, Jean y Pontalis, Jean Bertrand. **Diccionario de Psicoanálisis**. Barcelona: Paidós, 1996.
- Martin, Wallace. **Recent Theories of Narrative**. Nueva York: Cornell University Press, 1991.
- Martínez Fernández, José Enrique. **La intertextualidad literaria**. Madrid: Cátedra, 2001.
- Moliner, María. **Diccionario de uso del español**. Madrid: Gredos, 1994.
- Rodinesco, Elizabeth y Plon, Michel. **Diccionario de Psicoanálisis**. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Shakespeare, William. **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1951.
- . **Poesía Completa Edición Bilingüe**. Madrid: Río Nuevo, 1975.
- Stoker, Bram. **Drácula** (traducción de Flora Casas), Madrid: Grupo Anaya, 1984.
- . **Drácula**. Londres, Penguin Popular Classics, 1994.
- Todorov, Tzvetan. **The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre**. Nueva York: Cornell University Press, 1975.
- Vargas Gómez, Francisco Javier. **Práctica de la crítica: una crítica de la práctica y de la teoría de la traducción desde un texto no literario**. Tesis. Universidad Nacional, 2003.
- Velásquez, Mariano y Gray, Edward. **Nuevo diccionario Velásquez revisado**. Nueva York: Follett, 1962.

## Publicaciones electrónicas

Aguirre Romero, Joaquín M<sup>a</sup>. **Intertextualidad: algunas aclaraciones**. 2001. 25 de junio de 2006 <<http://www.literaturas.com/16colaboraciones>>.

Charcot, J. M. **Traducción con prólogo y notas complementarias: Nuevas conferencias sobre las enfermedades del sistema nervioso, especialmente sobre la histeria**. Paris,1887. 20 de abril de 2006 <<http://servidorlinux.hopto.org/~psikolibro/oc/webdescarga.htm>>.

Freud, Sigmund. **Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas (1893c)** Trad. 20 de abril de 2006 <<http://servidorlinux.hopto.org/~psikolibro/oc/webdescaga.htm>>.

González, Carmen. **La intertextualidad. Dimensiones de un concepto para didáctica de la lengua materna y la literatura**. mayo de 2006 <<http://cied.rimed.cu/revista/12/articulos/a1r2laintertextualidad%.html>>

Narrativa, Profesorado para el 3er Ciclo de la Educación General Básica. **La intertextualidad**. 25 de junio de 2006 <<http://www.capacyt.fffdc.edu.ar/narrativa-14.html>>.

Neugroschel, Joachim. **Quotations and intertextuality**. Ch.34. 14 de Julio de 2006 <[http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_4\\_33?lag=en](http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_33?lag=en)>.

Pérez-Blanes, Joaquín. **El camino a Tamazunchale**. Estudios chicanos setiembre 2003. <<http://www.bassarai.com/cgi-local/prensa/articulo.cgi?Clave=1266>>.

Pestaña Castro, Cristina. **Intertextualidad de F. Kafka en J.L. Borges**. <<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero7/borgkaf.tm>>.

Rubí Carreño, Gloria Pérez, et al. **Lengua Castellana y comunicación 4° Medio**. Editorial Mare Nostrum, 2001, Santiago de Chile. <[http://educarchile.cl/integracion/planificaccion/planificaccion\\_detalle.asp?id\\_uc=27357](http://educarchile.cl/integracion/planificaccion/planificaccion_detalle.asp?id_uc=27357)>.

Vera Felix, Jose Ángel y Sidorov, Grigori. **Proyecto de preparación del corpus paralelo alineado español-inglés**. Centro de investigación en computación, CIC. México , 2002.<[http://ccc.inaoep.mx/~tec\\_lenguaje04/](http://ccc.inaoep.mx/~tec_lenguaje04/)>

CameraReady/Alineacion%20de%20Textos%20Paralelos%20Ingles%20Es  
pa%F1ol.doc>

***Apéndice***

***Versión en inglés***