



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Traducir a Achim von Arnim**

*Un descubrimiento*

**TRADUCCIÓN COMENTADA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA  
MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)**

PRESENTA:

**José Ernesto Cota Barradas**

Asesora:

**Dra. Elisabeth Siefer Kraus**



México, D.F. 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Traducir a Achim von Arnim*

---

*Un descubrimiento*

*José Ernesto Cota Barradas*

*México, D. F. 2009*

## *Agradecimientos*

*Muy en especial a mis padres, hermanos y, sin olvidar nunca, a mis pequeñas sobrinas. Gracias a mi familia el mundo me resulta un lugar mucho más dulce.*

*A Elisabeth Siefer; sin su apoyo esta obra no habría visto la luz. Gracias también a Ute Seydel, Sergio Sánchez, Cecilia Tercero, Josefina Pacheco y Kundalini Muñoz por sus observaciones y comentarios.*

*A todos los germanistas que de una u otra forma participaron en mi formación profesional. A los doctores Rall, quienes me ayudaron a abrir mágicamente las puertas de la literatura alemana.*

*A todos mis amigos de hoy y siempre. Gracias a Carla, Rubén, Charlie, Olivier, Pepe y Során; así como también a mis colegas con los cuales trabajo. Ellos son verdaderos puntos de anclaje en este mundo.*

*Por último, pero siempre en primer lugar, a todas los maestros y seres de luz que cada día me enseñan a andar el camino de regreso a El TodoLoQueEs, SiempreFueySiempreSerá.*

## ÍNDICE

<i>PREFACIO</i>	4
<i>INTRODUCCIÓN</i>	6
<i>Capítulo I – Trasfondo político-cultural</i>	
<i>Las consecuencias de la Revolución Francesa en territorio alemán</i>	12
<i>El romanticismo</i>	21
<i>El romanticismo en Alemania</i>	22
<i>Los géneros literarios del romanticismo alemán</i>	24
<i>Los postulados del romanticismo</i>	26
<i>Capítulo II – El autor y su obra</i>	
<i>Vida y obra de Achim von Arnim</i>	30
<i>Historia de las obras traducidas</i>	32
<i>El loco inválido</i>	32
<i>Isabella de Egipto</i>	33
<i>Capítulo III – El género fantástico y los elementos internos y externos del romanticismo</i>	
<i>Los dos cuentos de Achim von Arnim como obras de la literatura fantástica</i>	35
<i>Los temas del Yo</i>	39
<i>Los temas del Tú</i>	39
<i>Los elementos de las obras románticas</i>	41
<i>Elementos internos</i>	41
<i>Sentimientos diversos</i>	43
<i>Elementos externos</i>	43
<i>Rasgos románticos presentes en las obras traducidas</i>	46
<i>Capítulo IV – El proceso de traducción</i>	
<i>Teorías aplicadas a la traducción de Arnim</i>	49
<i>Los contrastes gramaticales entre el alemán y el español</i>	60
<i>La traducción de algunas de las figuras principales de Isabella de Egipto</i>	72
<i>CONCLUSIÓN</i>	79
<i>El loco inválido del fuerte Ratoneau</i>	82
<i>Isabella de Egipto El primer amor juvenil del emperador Carlos V</i>	97
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	120

## PREFACIO

*La presente obra es una traducción comentada que fue elaborada como una modalidad de titulación para obtener el grado de licenciatura en Letras Modernas Alemanas. Tal y como su nombre lo indica, el núcleo central de la obra lo constituyen las traducciones de dos cuentos de Achim von Arnim que se insertan dentro del romanticismo alemán, a saber: *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* e *Isabella von Ägypten*. Las traducciones están acompañadas de un aparato teórico relacionado con la producción literaria de Arnim, porque antes que nada he querido elaborar un trabajo lo más completo posible, ciñéndome a los rasgos fundamentales de una obra de esta naturaleza.*

*En la primera parte se esbozan brevemente las transformaciones políticas y sociales que sirvieron como marco histórico para la creación de las obras románticas, y, de manera conjunta, se expone una noción de los postulados del romanticismo, aunque se hace énfasis en las peculiaridades que este movimiento artístico tomó en territorio alemán. En el capítulo dos se habla de Achim von Arnim, tanto de su vida como de su obra. En su biografía se exponen únicamente los hechos fundamentales de su existencia y las obras que produjo a lo largo de ella.*

*Para el apartado que trata sobre las obras traducidas, recurrí a los anexos que aparecen en *Achim von Arnim Erzählungen in einem Band*, obras completas que aparecieron en Alemania en 1971 publicadas por Walter Migge. En esta recopilación de las obras literarias de Arnim se encuentra información muy detallada de cada uno de los escritos que componen la colección; además cuenta con secciones especiales que explican algunos vocablos dentro de las historias de los cuentos que requieren cierta luz para ser comprendidos, porque en su mayoría se trata de voces desconocidas. Del mismo modo, se encuentran personajes históricos que cobraron vida en la obra de Arnim, como en la novela *Isabella de Egipto* donde aparece el mismo Carlos V, rey de España y, en un tiempo, también emperador de Alemania. Los anexos correspondientes —de la publicación de Migge— fueron directamente incorporados sin ninguna modificación al cuerpo de la presente obra, únicamente fueron traducidos al español.*

*Se analizan también los rasgos de los dos cuentos que permiten ubicarlos dentro del movimiento romántico; para ello se tomó como base la obra teórica de Tieghem. Así pues, se revisa cada elemento por separado y se explica brevemente sin olvidar su inserción en una concepción artística mayor como lo fue el romanticismo en toda Europa. Con el fin de justificar más plenamente la esencia narrativa de ambos cuentos, se expone brevemente la clasificación que propone Todorov para la clasificación de las obras de la literatura fantástica.*

*En el capítulo cuatro se comenta ampliamente lo que fue el proceso de traducción, pero se hace énfasis en las dificultades y en los contrastes entre las dos lenguas que, paradójicamente, al momento de traducir se convierten en verdaderas fuentes de inspiración, ya que en ese preciso momento el traductor se siente impulsado a tender ese puente maravilloso entre dos culturas distantes, a pesar de que los relieves en una y otra orilla a primera vista*

*pueden parecer muy agrestes y no se encuentre de inmediato un punto de encaje. Sin duda, para el lector curioso éste puede ser el apartado más interesante de toda la obra porque se revelan los momentos más significativos del proceso de traducción, momentos de incertidumbre, pero que al final pueden estar también llenos de satisfacción.*

*En la última sección aparece la traducción al español de los dos cuentos. El loco inválido del fuerte Ratoneau aparece íntegro, pero en el caso de Isabella de Egipto solamente se ofrece, debido a lo extenso de la historia, la primera parte que ha de servir como muestra para un acercamiento más profundo a toda la traducción. Por último, no me queda más que agradecer profundamente a la Dra. Elisabeth Siefer de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM por su valiosa participación en la revisión de la presente obra y los comentarios que de ésta derivaron.*

*Ernesto Cda*

## INTRODUCCIÓN

*Esta traducción comentada no tiene como finalidad poner en evidencia la pertenencia a la corriente romántica de los cuentos *El loco inválido* e *Isabella de Egipto* sino más bien destacar —mediante la traducción del original— los temas y las figuras que permiten considerar una obra como romántica. Es decir, mediante la traducción de una obra literaria perteneciente al romanticismo alemán —en este caso las dos narraciones de Achim von Arnim— es posible para el lector del español comprender dos de los aspectos principales que le permiten descubrir el mundo romántico: la trama de las historias en sí misma, dado que distintos motivos literarios se repitieron a lo largo de este periodo artístico, y, por otro lado, la forma particular de creación literaria del autor. No debe olvidarse que, dentro del mundo hispanohablante, la mayor parte de los lectores interesados en acceder a los textos románticos alemanes tendrían que recurrir a una traducción en caso de no conocer la lengua de Goethe. Ahora bien, Friedrich Schleiermacher afirmó al respecto que una de las dos alternativas principales a la hora de traducir era precisamente llevar el texto al lector, lo cual volvería más fácil la tarea de descubrir aquello que el autor intentó expresar. Sin embargo, también se puede proceder a la inversa, y, de esta manera, el resultado estaría más sujeto a la intención original del escritor, de tal suerte que el reflejo de la ideología romántica no se vería tan alterado, aunque esto supone el riesgo de que el lector no pueda encontrar puntos de anclaje en este nuevo mundo que se abre ante sus ojos, por lo cual probablemente quedaría en una especie de zona exótica difícil de asimilar. Por todo lo anterior, esta traducción comentada persigue simplemente el fin de captar con la mayor claridad posible el mensaje y las figuras presentes en los textos de Achim von Arnim, no obstante, no intenta en absoluto crear una herramienta nueva para resolver los problemas generales que son inherentes a la tarea de traducción literaria. Para lograr este objetivo, se verá la necesidad y la ventaja de emplear teorías de la traducción, dado que ellas marcan la pauta que se ha de seguir conforme a los fines que se persiguen. Sin embargo, no sería partidario de otorgar a ninguna teoría el título de “receta mágica”, pues en el terreno de la traducción no existe. Esto es así porque cada traductor y su traducción son únicos, y en esta relación no hay teoría que puede encajar completamente con la simbiosis que se establece entre autor y traductor. Con todo, no hay que olvidar que la función de tales teorías es más bien brindar sugerencias y alternativas cuando el camino parece oscuro, pero nunca deben volverse el camino en sí, ya que si se procede de esa manera se reduciría la traducción a una tarea puramente mecánica, lo cual es incompatible con el desbordamiento que puede experimentar el espíritu humano.*

*Hay que tener presente que la labor traductora estuvo en consonancia con el espíritu romántico alemán, dado que ella representaba la puerta de acceso a otras culturas e ideales. De esto deriva que hoy en día se tengan en cuenta teorías que tienen sus bases en los fundamentos que algunos críticos de esta época, por ejemplo Schleiermacher, hicieron acerca de la traducción. Cada teoría representa en cierta medida una forma particular de proceder en la traducción, y, en vista de que existen muchas teorías, también es amplio el rango de posibilidades acerca de los aspectos que se deben rescatar o manejar con especial esmero en una traducción. Sin embargo, si se toman como*

*base las ideas de distintos teóricos de la traducción —desde san Jerónimo hasta algunos traductores contemporáneos— se pueden resumir algunos puntos principales que comparten todos, o casi todos, en relación a la labor traductora:*

- 1. Se da preferencia al sentido del original sobre su composición, exceptuando quizá el caso de la poesía.*
- 2. Se tratan de rescatar los elementos que permiten apreciar la cultura e idiosincrasia del escritor.*
- 3. Para lograr estos dos puntos principales se recurre a aspectos secundarios como la “adaptación”, que puede representar la traducción de tal forma que sea comprensible al lector; al mismo tiempo se define claramente el público al que está destinada la traducción y se evita, hasta donde sea posible, los puntos que impidan una correcta asimilación del original.*

*Como se puede apreciar, esta es una forma muy sucinta de resumir las aplicaciones inmediatas de las distintas teorías, pero para fines prácticos fueron precisamente estos aspectos los que se tomaron en cuenta en este proceso de traducción. De manera que estos puntos, vistos de manera amplia y homogeneizadora, prepararon el terreno para la presente traducción comentada.*

*Con respecto a la selección de mi corpus conviene señalar que considero el movimiento romántico en Alemania como uno de los más fecundos de la literatura alemana, no sólo por el gran número de escritores que se pueden englobar dentro de esta corriente, sino también, y particularmente, por la gran cantidad de obras que se produjeron durante esos años. Es también necesario mencionar que el romanticismo alemán, como sucedió en otras naciones, jugó un papel determinante en la toma de conciencia de lo que era la esencia nacional, primeramente como entidad cultural, pero luego dando paso a concepciones y postulados que posteriormente desembocarían en un verdadero nacionalismo alemán, un sentimiento de pertenencia a una nación, lo cual es algo relativamente reciente si comparamos la historia de Alemania con la de otras naciones europeas.*

*Pero, ¿por qué escoger en particular una obra romántica en alemán para traducirla al español? En primer lugar, me parece que el movimiento romántico en Alemania fue el que mejor ofreció la oportunidad y las condiciones para que se cultivaran distintos géneros y una gran variedad de temas, aunque sin negar que estaban circunscritos a los postulados teóricos del movimiento. No obstante, debido a las estrategias de desrealización —que en ocasiones ubicaban la trama de las historias en lugares y épocas lejanos— se lograba que las obras tuvieran un contenido que expresaba valores generalmente universales que podían ser entendidos por muchos lectores sin importar su origen. Esta característica quizá sea la que permite una buena recepción de las obras románticas alemanas en el México contemporáneo. Justamente, la libertad de creación y la no sujeción a los cánones que le antecedieron, le dan al romanticismo un sabor especial, donde mi gusto personal por las situaciones fantásticas y desmedidas encuentra un aliciente para emprender una tarea de gran envergadura como lo es una traducción literaria. Del mismo modo, las*

obras de *El loco inválido* e *Isabella de Egipto* encierran en sí mismas los rasgos que podrían definir de manera general la narrativa de Arnim, a saber: su gusto por lo exótico y fantástico, y las historias ambientadas en el pasado remoto. Desde este punto de vista, la ubicación temporal —de *Isabella de Egipto* por ejemplo— se pone en evidencia el interés que tenían los románticos por el pasado nacional, aunque evidentemente Arnim novela la vida de Carlos V y rescata los elementos fantásticos que se encuentran en el folclor y la tradición del pueblo judío. En el caso del *Inválido*—si bien la historia original en la cual se basó Arnim para la creación de su cuento ocurrió más o menos cuando él vivió— la ubicación de la misma (la costa mediterránea de Francia), así como también su interés por las tradiciones de naciones vecinas, nos permite admitir que Arnim desarrolló su obra dentro de los postulados románticos. Es por eso que se le puede considerar como representativa de este movimiento, aunque no en su totalidad, sino tan sólo en algunas facetas que definieron las temáticas favoritas del movimiento romántico. Con esta consideración en mente, se justifica de alguna forma la traducción, porque ésta constituye la herramienta inmediata de acceso a la literatura romántica para aquellos que no comprenden el alemán. Precisamente este punto, que se menciona una y otra vez a lo largo de este trabajo, es lo que definiría el papel del traductor, un puente entre culturas distintas.

Paralelamente, otro de los motivos fundamentales de la traducción fue rescatar los elementos de ambos cuentos que permiten ubicarlos dentro del romanticismo alemán, pero también descubrir el mundo literario de Arnim quien es considerado como uno de los principales exponentes de esta corriente literaria. Estos elementos son la trama de cada una de las historias y las distintas figuras que aparecen en ellas. No obstante, en ningún momento se hace un análisis exhaustivo de los cuentos en cuanto a teorías literarias se refiere, sino que simplemente se mencionan —en el apartado *El género fantástico y los elementos internos y externos del romanticismo*— los rasgos que según Tieghem<sup>1</sup> permiten considerar una obra como romántica. Por lo tanto, tal demostración tiende a ser más por contenido que por estructura, aunque reconozco que en los últimos años los críticos señalan que cada obra debe ser considerada más bien como un todo en el cual las distintas unidades que lo componen están tan íntimamente entrelazadas que una disección a lo sumo conseguiría cierta aproximación a la esencia del original. Aún a riesgo de parecer redundante, quiero aclarar que este trabajo no intenta justificar plenamente —con un aparato crítico y un análisis a profundidad— las obras de Arnim dentro del romanticismo alemán, pues tan sólo se limita a mencionar los elementos o motivos literarios característicos de esta época artística. Ahora bien, quizá se pregunte por qué fueron elegidas dentro de la narrativa de Arnim estas obras en particular; he aquí las respuestas:

1. Ambos cuentos no tienen (por lo menos era así al inicio del proyecto) una traducción al español. Por consiguiente, la traducción persigue la posibilidad de que el texto sea conocido por el público hispanoparlante, especialmente el de México.

---

<sup>1</sup> Paul van Tieghem, *La era romántica. El romanticismo en la literatura europea*, 1958.

2. *Según mi criterio, los dos cuentos presentan elementos que los hacen dignos representantes del romanticismo alemán. Elementos que se ponen en evidencia tras leer el apartado que se basa en la teoría de Tieghem.*
3. *El tercer motivo es simplemente el gusto que tengo por la narrativa de Arnim. Se debe recordar que una buena traducción requiere cierta “empatía” entre autor y traductor, lo cual permite obtener mejores resultados que con una traducción donde no medie cierta afinidad con lo que se traduce.*

*Igualmente, creo que también sería justo mencionar los contramotivos que en un momento dado dificultarían la traducción de estas narraciones. La complejidad de la sintaxis —particularmente en el cuento de Isabella— puede resultar abrumadora para un traductor que se inicia en esta tarea, en especial si su competencia lingüística, a pesar de ser grande, no equivale a la de un lector nativo, ya que incluso la lectura de este cuento representa un reto para los lectores que tienen el alemán como lengua materna. Esta complejidad radica por una parte en la sintaxis y en las relaciones de subordinación entre las oraciones —un fenómeno de la literatura alemana que es bien conocido—, pero también en las imágenes que aparecen en la narración; imágenes que tienen varios componentes y figuras que establecen varias relaciones entre sí, de manera que se requiere una lectura muy cuidadosa para no perder de vista el “referente” sobre el que se está hablando. La redacción del original tampoco parece ayudar mucho a la traducción, ya que cuenta con varias páginas completas sin división por párrafos, lo cual dificulta también una lectura “descansada”.*

*En cuanto a los comentarios acerca del proceso traducción, éstos tienen como finalidad poner en evidencia las características de esta labor traductora, así como también sus principales dificultades, dado que en varios casos se explica la manera como se encontró, según mi criterio, una solución satisfactoria. Tras la lectura de cada comentario se puede establecer cierta justificación de la manera en que traduje y de los resultados que así obtuve. Este proceso tuvo como base principal la experiencia que tengo como traductor, mis conocimientos del alemán, los postulados teóricos que encontraron aplicación inmediata en mi traducción, y mi sensibilidad ante el texto.*

*En el apartado de marco histórico se intenta dar una perspectiva amplia de los principales acontecimientos que tuvieron lugar durante el periodo en que los críticos sitúan al romanticismo alemán. Se toma como inicio aproximado la Revolución Francesa hasta alrededor del primer tercio del siglo XIX. Una vez más, esta exposición no intenta justificar o comprender el inicio del romanticismo como corriente literaria, sino tan sólo resaltar los principales hechos históricos de Europa que acompañaron la vida de Achim von Arnim. No obstante, tras toda la exposición que aparece en el apartado sobre el contexto histórico, sí es posible derivar algunos aspectos que de cierta forma fueron las directrices del movimiento romántico:*

1. *Una vez que las tropas napoleónicas ocuparon territorios extranjeros, surgió o se manifestó en los pueblos ocupados un sentimiento de pertenencia a una determinada nación; de tal suerte que algunos escritores románticos volvieron sus ojos al pasado nacional, aunque no siempre el de su país. De ahí que la historia de Isabella —la novia velada de Carlos V— esté en consonancia con el espíritu romántico. No hay que olvidar que este monarca español rigió también sobre el Imperio Austriaco y Flandes, territorios relacionados con la historia de Alemania. Además, Carlos V fue la figura principal de la época gloriosa del catolicismo en Europa, lo cual lo llevó a encabezar el movimiento de Contrarreforma en oposición al protestantismo que surgió en territorio alemán con las tesis que hubo expuesto Lutero.*
2. *En esta búsqueda de identidad, los románticos se toparon muchas veces con países lejanos y leyendas autóctonas de estas latitudes: el lejano oriente y la región mediterránea fueron los motivos principales; así tenemos que la costa de Marsella es el escenario para la historia de El loco inválido*

*En el proceso de traducción por se prácticamente no hubo necesidad de consultar obras especializadas que sirvieran como herramientas para la traducción; tan sólo recurrí a diversos diccionarios para buscar el gran número de vocablos desconocidos y a una enciclopedia para localizar detalladamente los personajes históricos de la novela de Isabella. Sin embargo, entre las obras que consulté destacan la Gramática alemana de Duden, dado que es una de las obras que mejor expone la gramática alemana, por ello permite comprender reglas y funciones precisas de esta lengua que no aparecen en tratados menores. Igualmente, recurrí al famoso diccionario de los hermanos Grimm; aquí encontré ciertos vocablos tan extraños —por ejemplo la palabra Hqphi— que casualmente en los cuentos de Arnim fue la única vez que se han utilizado. Esta obra filológica también es una de las más completas y bastas sobre la lengua alemana; en ella se hace un análisis exhaustivo de cientos de vocablos que no se pueden encontrar en ningún otro diccionario.*

*En cuanto a las fuentes a las cuales se recurrió para la realización de esta traducción, cabe mencionar que cuando se navega por Internet se tiene acceso a la obra original de Arnim en alemán. No obstante, se debe ser muy cuidadoso en consultar sitios no muy fidedignos, pues en ocasiones la obra no aparece íntegra, sino que faltan fragmentos dentro de la misma. Esta experiencia obviamente hace desconfiar al momento de elegir las fuentes de información adecuada. Lamentablemente son tantos los portales en la red que no se pueden dar recomendaciones precisas para cada uno de ellos, recomendaciones que derivan de la experiencia directa del traductor; sin embargo, sugiero —si así es necesario— que se elija un sitio más o menos conocido por la comunidad intelectual, o que esté dirigido por alguna universidad o institución de educación superior, como es el caso del portal [gutenberg.de](http://gutenberg.de), en donde se pueden encontrar fácilmente muchas obras representativas de la literatura alemana. Por fortuna, Internet no fue la única ni la principal fuente consultada, sino que recurrí, como ya se explicó en el prefacio, a una antología de las obras de Arnim editada por Walter Migge en Alemania en 1971.*

*En relación a las traducciones de la obra *Isabella de Egipto* existentes en español, unos pocos meses antes de concluido el trabajo nos enteramos de que en España existía una traducción realizada por Ana Isabel Almendral, editada por Valdemar en Madrid en 1999. Al respecto, es importante aclarar que, tanto en la concepción de la presente obra como en la traducción de los dos cuentos de Arnim, jamás se tomó en cuenta ninguna traducción al español, ya sea de México, España u otro país hispanoparlante, aunque hasta este momento únicamente sabemos de la existencia de aquella realizada por Isabel Almendral. Es importante aclarar también que la traducción comentada que realicé no contempla ninguno de los aspectos que aparecen en la traducción de España, es decir, no se trata de ninguna comparación entre traducciones existentes de los cuentos de Arnim. Mi labor en muchos sentidos fue más allá, porque yo mismo traduje los dos cuentos y aquí presento los comentarios que derivaron de tal experiencia.*

*Finalmente —de acuerdo a la advertencia que aparece en el prefacio— en la última sección se presentan las dos traducciones al español.*

# CAPÍTULO I

## TRASFONDO POLÍTICO-CULTURAL

### *Las consecuencias de la Revolución Francesa en territorio alemán*

*Los sucesos que fueron el marco de desarrollo del movimiento romántico en Alemania estuvieron fundamentados principalmente en las consecuencias que trajo la Revolución Francesa para Europa, y también en los cambios en los sistemas políticos y sociales que de ella derivaron directamente. A finales del siglo XVIII, época en la que inicia el movimiento romántico, el territorio alemán estaba constituido por alrededor de trescientas veinte entidades administrativas, cuya base del sistema económico y social seguía siendo el feudalismo prácticamente sin cambio desde el medioevo. Esta fragmentación política permite comprender que la historia de Alemania como una nación consolidada y autónoma es en realidad muy reciente. Sin importar que las administraciones políticas fueran eclesiásticas o seculares, la nobleza y el obispado detentaban siempre el poder principal dentro del gobierno de sus territorios, lo cual incluía el control de la tierra y los bienes capitales; se trataba de un sistema productivo que relegaba al resto de la población, que dependía tan estrechamente de su señor, a un nivel de vida bajo, aunque algunos oficiales se asociaban en gremios, lo que les permitía cierta libertad bajo el yugo real. Sin embargo, también es necesario mencionar que algunas ciudades alemanas contaban ya para ese entonces con una larga tradición comercial representada por la liga hanseática del Mar del Norte, mas no tan floreciente y grandiosa como en las naciones donde los efectos de la Revolución Industrial se manifestaron primero, a saber, Inglaterra y Francia. Entre las dinastías más fuertes que dominaban en esta época el extenso territorio alemán, se encontraban la de los Habsburgo que regía en Austria, los Hohenzollern en Prusia, la de Wettin en Sajonia, Wittelsbach en Baviera, los Welf en Hannover y Brunswick, y las dinastías Württemberg y Hesse, que gobernaban los principados homónimos. Esta variedad de familias nobles sugiere que Alemania durante mucho tiempo no contó con un núcleo central que controlara a todos los pequeños estados alemanes en su conjunto, de manera que faltaba el sentimiento nacionalista; éste surgió principalmente como respuesta ante la ofensiva francesa; una entidad nacional que la corriente artística romántica se encargó de fomentar con sus obras. Los románticos crearon también una teoría que pudiera explicarlo, aunque para ello los escritores de este periodo tuvieron que volver los ojos al pasado remoto, a la Edad Media.*

*Como un gran motor que habría de dar empuje a las transformaciones que cambiaron el rumbo de la historia, el espíritu revolucionario que trajo consigo la Ilustración —a la par de los acontecimientos que sucedieron en Francia a finales del siglo XVIII— se extendió por Europa despertando en nuevos territorios el ideal de una sociedad más justa y libre, más favorable al hombre, donde existiera libertad de pensamiento. Se trataba de una nueva sociedad en la cual las leyes tuvieran una aplicación más práctica y puesta a control. Pensadores como Voltaire y Kant*

*propugnaron la libertad del individuo como premisa del movimiento ilustrado. Éste último propuso la siguiente definición del movimiento de revolución intelectual de su época:*

*La Ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!; he aquí el lema de la Ilustración. (Ozment, 2005: 152-153)*

*En los últimos años del Siglo de las Luces y a principios del XIX, los revolucionarios franceses ofrecieron a los alemanes una ideología política de liberación del yugo monárquico que los dominaba, una libertad que derivaría de la Ilustración y de una revolución social. Al principio, algunas ideas e innovaciones propias del movimiento iluminista —en especial aquellas de aplicación práctica y no muy comprometedoras de los privilegios de la clase dominante— fueron adoptadas sin recelo por los monarcas alemanes, por lo que, en un primer momento, la legislación y los asuntos de gobierno se independizaron del control de la iglesia, garantizando más plenamente la libertad del individuo. Así pues, en buena parte de Alemania y Francia se secularizaron los territorios eclesiásticos y la administración de colegios pasó a ser tarea del Estado. Federico el Grande de Prusia y su corte también adoptaron con entusiasmo las ideas ilustradas, quizá por influencia directa de Voltaire, quien se oponía abiertamente a la subordinación ante el poder real en detrimento de la propia libertad del individuo. No obstante, los alemanes consideraban que no se podía traicionar de modo completo la larga tradición en cuanto a estamentos sociales y gobierno, para ello era importante, efectivamente, la libertad del hombre que se deja guiar por la razón, pero también la autoridad superior y el sometimiento a ella. Esta fue la causa por la cual el nuevo entender de los filósofos —el culto a la razón— no produjo fuertes convulsiones durante los primeros años como sucedió en Francia. La filosofía alemana proponía ante todo una maduración del individuo inserto en una sociedad que se hace responsable de él, con el fin de lograr su independencia y completar su proceso de maduración, porque de esta manera los hombres crecen siendo fieles a sus ideales, pero al mismo tiempo permanecen activos ante el Estado y la sociedad. Wilhelm von Humboldt, quien fue nombrado Ministro del Interior, tenía que velar por la nueva educación liberal que se impartía en los colegios de Prusia, aunque, como hemos visto, siempre respetando el statu quo. De todo lo anterior se puede afirmar que la Ilustración en Francia perseguía ante todo la libertad del individuo sin ninguna responsabilidad ante el Estado, mientras que en Alemania la autorrealización del hombre se llevaba a cabo para sí mismo y dentro de él, y la libertad que gozaba ante el Estado era únicamente para garantizar este crecimiento interior. Pero aún para la filosofía alemana de la Ilustración —Kant como uno de sus máximos exponentes— las ideas radicales que derivaron del movimiento revolucionario francés fueron tomadas con mucha reserva. Kant no creía en la legalidad de que los ciudadanos pudieran levantarse contra un gobierno que fuese legítimo. Justus Möser se mostró cauteloso ante la idea de “derechos abstractos para todos” y las “ilusiones peligrosas” del nuevo sistema político social que proclamaban los franceses. Goethe también se mostró renuente ante los grandes cambios que posiblemente podrían sucederse en su país; creía que un cambio tan radical podría ser peligroso y dudaba que*

*podiera tener algún éxito. Schiller pensaba en los falsos ideales como “impulsos destructivos profundamente arraigados [...] que amenazaban el largo y arriesgado periplo que conducía a la humanidad desde la barbarie a la civilización”. (Ibidem,158-159)*

*Cuando en 1789 la Asamblea Nacional Constituyente sustituyó en Francia a los Estados Generales del antiguo régimen, se produjeron una serie de transformaciones políticas y sociales: junto a la nobleza y al clero se reconoció una tercera clase social más poderosa, la de comerciantes con propiedades, y también las clases profesionales; se abolió la servidumbre y se hizo la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano; se confiscaron las propiedades de la Iglesia, así que en cierta forma pasó a ser administrada por el Estado. Estas innovaciones en el país galo provocaron oleadas de emigrados que huyeron a territorios alemanes donde eran bienvenidos porque generalmente se trataba de representantes de la nobleza conservadora culta y católica. Paralelamente a esta emigración, los monarcas de Austria y Prusia, al lado de los príncipes alemanes, acordaron en 1790 que juntos enfrentarían la nueva situación revolucionaria que se estaba viviendo en Francia, pues la consideraban perjudicial para sus formas de gobierno; además, estarían dispuestos a invadir ese país si la familia real francesa se veía en peligro. No obstante, en 1792 la Asamblea Legislativa obligó a Luis XVI a que declarara la guerra a Austria y a sus aliados. Cuando el conflicto bélico estalló, las tropas alemanas avanzaron hasta Verdún, pero en Valmy un ejército voluntario de revolucionarios franceses detuvo el avance de los prusianos, quienes emprendieron la retirada, dejándole el camino libre a las tropas enemigas que pronto conquistaron Bélgica y llegaron hasta Maguncia y Francfort del Meno. Además, el papel de Prusia en el frente contra la Francia revolucionaria fue de corta duración: secretamente firmó en Basilea una paz con Francia, a quien cedía los territorios a la izquierda del Rin, y así, como consecuencia de este tratado, obtuvo un periodo de unos diez años libre de guerras. Por su parte, Austria, junto con algunos estados alemanes, continuó la lucha, pero las tropas napoleónicas se mostraron muy eficientes, hasta que finalmente en 1797 Austria también le cedió a Francia, mediante la paz de Campo Formio, sus posesiones a la izquierda del Rin y los territorios del norte de Italia.*

*Como consecuencia de la intervención de las tropas napoleónicas en territorio alemán y sus victorias posteriores en los márgenes derechos del Rin, el mapa político de entonces sufrió ciertas modificaciones tras la firma del Tratado de Paz de Luneville (1801), impuesto por los franceses. Prusia, ante la presión de Francia y Rusia, conformó la Dieta Imperial de Ratisbona, de la cual surgió la Diputación del Imperio para indemnizar a las potencias que habían perdido posesiones en la ribera izquierda del Rin. Consecuentemente, muchos territorios eclesiásticos se secularizaron, pero algunas otras ciudades imperiales conservaron su autonomía, como Nuremberg, Augsburgo y Francfort del Meno. Otros estados, como Baden, Baviera, Sajonia y Württemberg extendieron sus fronteras; un hecho que contribuyó a aumentar el poder que detentaban estas entidades dentro del conglomerado político de Europa a inicios del siglo XIX. En 1806 estos estados que habían cobrado fuerza se unieron en la llamada*

*Confederación del Rin (Tercera Alemania) que tenía como guía a Napoleón y su consiguiente influencia cultural francesa, la cual dio un primer impulso modernizador a estos territorios:*

*Se eliminaron los privilegios de la nobleza, se inició la liberación de los campesinos, se organizó de manera más eficiente la administración del Estado, se reformaron el sistema tributario y el ejército, se cambió totalmente el sistema educativo y se abrió el camino a la industrialización al eliminar las limitaciones tradicionales impuestas a las artes y oficios. (Benz, 2002: 10)*

*Durante ese tiempo, Prusia mantuvo un tratado de neutralidad con Francia, de manera que Austria, para preparar un nuevo golpe contra los franceses, acudió a Inglaterra y Rusia para hacer frente a Napoleón. Sin embargo, las tropas francesas, auxiliadas por los estados de la Confederación del Rin, siguieron demostrando su supremacía bélica ante el enemigo. Entre 1805 y 1806 tuvieron lugar las batallas de Austerlitz, Jena y Auerstadt, que desembocaron finalmente en el desmantelamiento del Sacro Imperio Romano, del cual salieron algunas nuevas entidades que se unieron a la Confederación, sumando un total de 39 estados miembros. Ese mismo año, el 6 de agosto de 1806, el emperador prusiano depuso la corona imperial. No obstante, ciertamente, Prusia no fue absorbida completamente por Francia, porque el extremo oriental de ese reino, hasta Kaliningrado, fue conservado por el zar como un flanco que salvaguardara a Rusia de los intereses expansionistas de Napoleón.*

*El Código Napoleónico que se implantó en los nuevos estados conquistados, sobre todo en Renania, procuraba la igualdad social, los derechos individuales, la libertad de comercio y la tolerancia religiosa. Del mismo modo, las reformas que derivaron de la Revolución Francesa fueron bienvenidas en los nuevos territorios ocupados, y así paulatinamente se empezó a superar el largo periodo del feudalismo alemán, una vez que los ciudadanos adquirieron su libertad plena ante el Estado. Sin embargo, de acuerdo con el pensamiento de Napoleón, la igualdad de derechos también conlleva una igualdad de deberes, de ahí que pensara que los no franceses también estaban obligados a prestar servicio e incluso rendir tributo económico. Las ambiciones imperialistas del estratega se empezaron a ver entonces como una traición a los ideales de la revolución, lo que provocó que en la población despertara un sentimiento nacional alemán contra el conquistador extranjero que, en un principio, no fue uniforme en todos los territorios alemanes ocupados, pues nunca antes había existido un sentimiento patriótico que compartiesen todos los alemanes por un mismo gran imperio. Paralelamente, las ideas del Sturm und Drang, del Clasicismo y del Romanticismo fomentaron el sentimiento nacionalista, aunque bajo diversas concepciones; algunos proclamaban la vuelta al antiguo estado medieval, pero otros, los clásicos, anhelaban un estado moderno con hombres libres y responsables que sirvieran a su patria. Desde esta perspectiva, se considera a Napoleón como la figura que impulsó la unificación de diversos estados europeos y no sólo los alemanes.*

*Una vez que Napoleón empezó a declinar como estratega, especialmente a partir de 1811, la influencia francesa sobre la Confederación del Rin desapareció, aunque mucho quedaba por modernizar en los estados que la componían. Estas entidades conservaron su soberanía y más tarde se unieron a pequeños principados y ciudades*

estados para conformar una liga similar a la del Rin que recibió el nombre de Confederación Germánica, la cual junto con Austria y Prusia, consolidó el poder en el centro de Europa. Esta confederación no tenía, sin embargo, una figura central que la gobernara, es decir, cada estado miembro conservó su autonomía, aunque en teoría todos estaban representados en una asamblea constituyente. Así pues, Alemania seguía siendo entonces una amalgama de dominios pequeños y medianos, y algunos pensadores, entre ellos Johann Kaspar Riesbeck, imaginaron que esta pluralidad impulsaba en buena medida el progreso propio de cada uno de los estados de la nueva confederación en su afán de superar a los demás en cuanto a modernización de sus sistemas administrativos y económicos, pero también en los aspectos culturales.

En la modernización que siguió al reordenamiento del mapa político de los distintos estados alemanes, participaron activamente el barón von Stein y Karl August von Hardenberg en Prusia. Las reformas que proponían para el Estado debían proteger los derechos de la corona y la nobleza, pero al mismo tiempo velar por los nacientes derechos de la burguesía y el campesinado. Con todo, estos dos últimos sectores de la población no estaban fuertemente consolidados ni representados, por lo cual todo impulso reformista debía provenir de las clases superiores. Von Stein puso en práctica la experiencia que había adquirido anteriormente en su servicio bajo el reinado de Federico el Grande, y, de manera semejante, intentó aplicar a la situación de Prusia las ideas de la Ilustración para la administración del Estado —filosofía de Montesquieu— conservando intactos la realeza y el ejército, pero procurando la participación de todos los individuos en los asuntos estatales. Para la ejecución de sus planes se vio apoyado por fuertes sectores de la sociedad —la misma burguesía, catedráticos universitarios y los funcionarios— los cuales, principalmente en las provincias occidentales, simpatizaban con las teorías de la Ilustración. De esta forma, se buscaba que elementos burgueses y campesinos pudieran acceder a las esferas dirigentes del Estado. En 1810 se promulgó la libertad absoluta de los siervos ante sus señores y se puso en marcha un activo intercambio económico en cuanto a la venta de latifundios se refiere; tanto los burgueses como los campesinos podían hacerse de tierras, aunque seguía habiendo un control por parte del Estado, en especial cuando las fincas pertenecían a la nobleza. Por último, el ciudadano adquirió la libertad de elegir plenamente su ocupación u oficio.

Las ciudades prusianas de esa época eran administradas por directores nombrados por el rey, pero Stein procuró el gobierno autónomo de cada entidad mediante un Colegio de Mandatarios, los cuales elegían entre sus filas a un magistrado para el gobierno, aunque tenía que ser confirmado por el monarca. Asimismo, se nombraron ministros para los asuntos reales y presidentes superiores para la administración de las provincias. Stein quiso limitar también el poder y el desarrollo de la aristocracia suprimiendo los derechos de sucesión para todos los hijos de los nobles, excepto para el mayor. Esta iniciativa recibió naturalmente la oposición de la corona y la nobleza, y así, la fracción conservadora de Prusia se volvió en contra de Stein. Posteriormente se descubrió una carta en la que manifestaba su deseo de liberarse del yugo napoleónico, de manera que fue depuesto y enviado al destierro, pero

*encontró refugio en Austria y luego en Rusia. Su obra reformista fue continuada por Hardenberg, quien estableció la plena libertad industrial y comercial, lo que significó que todo ciudadano podía hacer carrera en el comercio, industria o en el campo artesanal. En relación con el ejército, la fracción conservadora propugnaba la continuidad de una armada que defendiera sus prerrogativas particulares, pero por otro lado los liberales prusianos —Scharnhorst, Gneisenau, Boyen y Clausewitz— creían en un ejército constituido por ciudadanos, es decir, una milicia nacional y no real. Se crearon las Landwehr y Landsturm (milicias nacionales), conformadas principalmente por elementos del pueblo para la defensa de la nación. La creación del Ministerio de la Guerra, la Academia del Ejército y el Estado Mayor, dieron al ejército de Prusia instituciones de control y mando, de tal suerte que finalmente se contó con un aparato que podía hacer frente a los ejércitos franceses.*

*Después de 1805, Austria también intentó renovarse desde sus cimientos. En esta reforma participó el Conde de Stadion, a pesar de que se había mostrado hostil a Napoleón y a la Revolución Francesa. Su tarea consistió en simplificar el aparato de gobierno austriaco, para lo cual convocó a la población de habla alemana para realizar tareas políticas de responsabilidad, pero en todo caso, teniendo en cuenta a la nobleza, que seguía siendo poderosa. La creación del ejército austriaco corrió a cargo del archiduque Carlos, quien también creó una Landwehr. Stadion continuó en activo hasta la derrota que sufrió Austria ante las tropas napoleónicas en 1809; su puesto fue ocupado por Metternich, de espíritu conservador.*

*Con el paso del tiempo, Rusia se acercó de nuevo a Inglaterra para evitar los estragos que podía producir el bloqueo continental impuesto por Francia, hecho que provocó que Napoleón respondiera con una invasión a aquel país en 1812 que resultó exitosa, dado que llegó a ocupar Moscú. Sin embargo, las grandes distancias y el rigor del invierno harían que el ejército francés sucumbiera ante los soldados rusos. Ese mismo año, en noviembre, el general prusiano von York le declaró al general ruso von Diebisch que su ejército permanecería neutral, a pesar de que debía colaborar al lado de los franceses, lo cual significaba en última instancia que rompía las relaciones que tenía con Napoleón. Un año después, en 1813, el rey de Prusia estableció una alianza con Rusia, a la cual se anexaron posteriormente Austria y la mayoría de los Estados de la Confederación del Rin, excepto Sajonia, en cuyo territorio (Leipzig) se llevó a cabo la Batalla de las Naciones, que derrotó a Napoleón. No obstante, el estratega francés creyó que la falta de acuerdo entre las naciones vencedoras sobre la reordenación de Europa, así como el descontento de los franceses por la vuelta de la dinastía de los Borbones, lo llevarían a recuperar su poder en un segundo golpe. Sin embargo, estas suposiciones no resultaron correctas y la derrota definitiva de Napoleón tuvo lugar en Waterloo en 1815; después fue desterrado a la Isla de Santa Elena. Tras el derrocamiento de Napoleón se conformó el Congreso de Viena con la participación de Inglaterra, Austria, Prusia y Rusia; tiempo después se reconoció el derecho de Francia en las negociaciones. Los resultados inmediatos del Congreso fueron una reordenación completa de Europa: Prusia se extendió hacia el occidente y Austria hacia el oriente. Todos estos acontecimientos provocaron que el sentimiento patriótico germinara en los pequeños estados alemanes, así que fue imposible volver a unirlos de*

nuevo junto a Prusia o Austria en el ideal de un retorno a la organización imperial de la Edad Media. En su lugar fue creada la *Deutscher Bund*, Confederación Germánica, conformada por treinta y nueve entidades soberanas, aunque también contaba con representación extranjera: el Rey de Inglaterra en cuanto a Rey de Hannover, el Rey de Dinamarca como duque de Holstein, y el Rey de los Países Bajos Unidos como Gran Duque de Luxemburgo. El órgano administrativo era la Dieta Federal con sede en Francfort del Meno, cuya “Acta Federal Alemana” contemplaba que cada entidad de la Confederación contara con una constitución escrita.

La falta de una unidad sólida entre las entidades políticas que conformaban la confederación, propició dentro de los territorios alemanes la expansión de los movimientos revolucionarios que derivaron de las ideas ilustradas provenientes de Francia. A pesar de ello, en un primer momento se miró con recelo el hecho de que el espíritu liberal se hubiera desviado al atropello y franco uso de la violencia, primero en contra de la nobleza primero y contra el pueblo después. La Ilustración, como un movimiento de cambios políticos y culturales, ya no veía en el antiguo sistema estamental de Europa ninguna ventaja para la modernidad, por lo que la razón (*Vernunft*) se convirtió en la única que podía liberar al hombre de su servidumbre. Kant notó que la revolución en Francia despertó cierto entusiasmo entre los alemanes, pero, como ya se mencionó, este entusiasmo se apagó cuando los acontecimientos cambiaron de rumbo y se perdió el control sobre los sucesos revolucionarios. Este descontento hacia la revolución produjo en Alemania, en especial entre los románticos, una reacción en contra: “volver a la interioridad y alejarse de la política”. No obstante, a pesar de esta reacción romántica, y del hecho de que las tropas napoleónicas habían sido vencidas y que el avance de las ideas revolucionarias había experimentado una fase de retroceso en los diversos estados que había alcanzado, el germen revolucionario en Alemania, por encima del Congreso de Viena, había empezado a brotar verdaderamente entre diversas figuras intelectuales y grupos estudiantiles. Los nuevos ideales de libertad y democracia se mostraban muy atractivos para las nuevas generaciones, que veían en ellos una mayor ventaja que aquella que ofrecía el sistema antiguo de administración política, el cual seguía teniendo prácticamente las mismas características que el feudalismo. Del mismo modo, aunque el espíritu reformador de los franceses trajo consigo la modernidad jurídica y administrativa para Alemania —donde no eran del todo desconocidas— los alemanes no vieron siempre con buenos ojos la ocupación francesa, entre otras razones, por las siguientes: imposición de impuestos; los jóvenes alemanes eran reclutados forzosamente para las tropas francesas; la economía alemana se destinó únicamente a cubrir la demanda francesa; a los estados alemanes se les obligó a indemnizar a Francia por los daños que produjo la guerra; desprecio por parte de los franceses por la cultura y religiones autóctonas (Cfr. Ozment, 164). La idiosincrasia del alemán, acostumbrado a vivir tranquilamente y servir a su señor, no simpatizaba con una revolución que se había desbocado y apartado de sus objetivos originales. La elite cultural y profesional de Alemania, al igual que los miembros del clero y la nobleza, propugnaba un cambio favorable para los alemanes, pero uno que se llevara a cabo de manera gradual, es decir, una especie de equilibrio entre conservadurismo y liberalidad.

*En definitiva, parecía que la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas no habían traído un avance significativo y duradero en materia política y social. En 1815, Rusia, Austria y Prusia establecieron la “Santa Alianza”, que velaba por conservar el orden legítimo, y que estaba en contra de las tendencias liberales y nacionalistas; se creyó una vez más en el “derecho divino de los reyes” renovando paralelamente las relaciones entre el trono y el altar. Una vez que los antiguos límites y el viejo sistema fueron reestablecidos, inició un periodo de “estancamiento” en cuanto a reformas políticas y sociales se refiere. Los críticos alemanes de ese entonces aplicaron el término de Biedermeier a la naciente clase media que se mostraba conservadora, indolente y pasiva ante los acontecimientos que la antecedían en una forma. Elogiaban la tranquilidad de vida que les procuraba la situación de su país en ese momento, por lo cual se vio aumentado el recelo de la facción revolucionaria, que aún anhelaba algunas reformas pendientes, así que aquel término se convirtió en una crítica velada ante el conservadurismo.*

*Sin embargo, el espíritu revolucionario que al inicio había tomado fuerza en los territorios alemanes no se apagó del todo, y menos aún las consecuencias que paulatinamente se fueron infiltrando en el aparato político. La alta sociedad se fue poco a poco abriendo a las nuevas generaciones que provenían de las nacientes clases sociales, de tal manera que aceptó entre las filas de la administración y del ejército a cualquier individuo, por el mérito de su talento, aunque persistía aún la aristocracia al lado de los burgueses, mientras que los puestos más encumbrados seguían siendo controlados en su mayoría por las clases más poderosas. Paralelamente a estos dos grupos sociales apareció un grupo activista de intelectuales que criticaban al gobierno y que propugnaban todavía las reformas sociales que Alemania requería, entre ellos se encontraban Heine y Marx. En 1817, en el castillo de Wartburgo, donde Lutero había traducido la Biblia, se reunieron diversos grupos de tendencia liberal, entre ellos el recién formado movimiento de la hermandad nacional estudiantil que, al igual que los otros, perseguía la conservación o el rescate de una auténtica cultura alemana en un país que garantizara la libertad y la democracia para todos sus ciudadanos. Como parte de las manifestaciones festivas en Wartburgo se quemaron diversas obras extranjeras que simbolizaban la influencia retrógrada sobre los alemanes: el derecho político prusiano, el código napoleónico y los escritos rabínicos. Las manifestaciones estudiantiles continuaron algún tiempo más, pero en 1819 un estudiante radical, Carl Sand, asesinó a un escritor reaccionario, Augustus Kotzebue. Este hecho dio pauta para que los representantes de la nobleza, con Metternich como su cabecilla, prohibieran, a través de medidas represivas, las manifestaciones de tendencia revolucionaria. Este acuerdo se llevó a cabo en Karlsbad en 1819, y desde ese entonces reinó una paz relativa en suelo alemán hasta aproximadamente 1840, año en que resurgieron las manifestaciones del liberalismo.*

*Como consecuencia de los Acuerdos de Karlsbad durante las décadas de 1820 y 1830, los sectores revolucionarios y liberales de Alemania optaron por una actividad silenciosa y calmada, aunque en otros territorios europeos seguía un evidente proceso de cambio revolucionario. En julio de 1830 surgió una revolución en Francia como protesta ante la anulación por parte del rey Carlos X de una inesperada victoria electoral de los liberales. La desazón de Francia se extendió, como usualmente sucedía por aquel entonces, a los estados alemanes, en donde la*

*guardia y la policía fueron puestas en alerta, dado que diversos movimientos democráticos a lo largo de estos territorios apoyaban las protestas de Francia y Alemania, porque trataban ante todo de instaurar las democracias en esos países. Entre los galos, el rey fue derrocado y se estableció una monarquía constitucional, y, al otro lado del Rin, el movimiento que se llamó la “Joven Alemania” quería que todos los ciudadanos —incluyendo mujeres y niños— tuvieran los mismos derechos y libertades ante el Estado. Heinrich Heine fue una figura protagónica en esta corriente revolucionaria y, debido a sus conferencias donde se mostraba como un liberal recalcitrante, tuvo que huir a París en 1830. Dos años más tarde se celebró un movimiento parecido al de la Hermandad Estudiantil, pero esta vez en el castillo de Hambach, en Baviera, que para la historia de los alemanes fue: “El punto culminante del primer liberalismo alemán” (Ibidem, 173). Junto a todas estas manifestaciones y protestas, se logró un primer avance en materia de desarrollo urbano: se instaló el alumbrado de gas en Berlín, los ferrocarriles unieron varias ciudades, se abrieron fábricas de tejidos e hilados, y los barcos de vapor empezaron a cruzar el Atlántico. En 1834 se creó una unión aduanera, Zollverein, para agilizar el comercio entre las distintas entidades alemanas, es decir, se formó en su conjunto una gran unidad administrativa, la futura Alemania, que contaba con una población de veintitrés millones de personas, aunque Austria quedó al margen de estos estados.*

## El romanticismo

*El concepto romántico, derivado del adjetivo románico, experimentó una evolución en su significación hasta llegar a designar el movimiento artístico y cultural que surgió en Alemania como contraposición a los postulados del clasicismo. Originalmente, a finales del siglo XVIII, románico designaba las lenguas populares de Europa que se habían originado a partir de latín. Más tarde, y en relación todavía con esta nomenclatura, el término designó las literaturas de la Edad Media que fueron escritas en lenguas vulgares o romances para distinguirlas de aquellas obras de la Antigüedad Clásica; es decir, tuvo lugar una revaloración de la producción literaria vernácula que dejó a un lado el canon clásico. El romance en ese momento constituía el poema épico medieval, pero en alemán la palabra Romane empezó a designar un tipo de prosa narrativa que se distinguía de las producciones anteriores en que no estaba escrita en verso, además, la composición no era severa, la acción era abierta y, en cuanto a su contenido, los temas eran de ingenio propio y no necesariamente reales, de ahí que lo fantástico y maravilloso se presentaran como realidad. Así fue como con el paso del tiempo el término romántico llegó a significar ese ambiente de las historias de los romances (novelas), a saber, los paisajes agrestes, vírgenes, o bien, castillos en ruinas. Ya a fines del siglo XVIII en Alemania, Herder revalorizó las tradiciones populares alemanas respecto a la antigüedad, mientras que Schlegel sugirió que romántico sería un nuevo tipo de literatura universal que tendría que superar la oposición entre razón y sentimiento, entre libertad de creación y los modelos de obras literarias que habían de seguirse, es decir, una literatura que abarcara todos los géneros. Así pues, en pleno auge de este movimiento artístico, romanticismo y romántico significaban: revalorización de las tradiciones literarias populares nacionales, reconocimiento de la Edad Media como fuente de inspiración tanto en ideología política (sistema feudal de producción) como en la literaria (recuperación de motivos de leyendas y paisajes fantásticos), composición libre y natural fuera del canon clásico sujeto a reglas de creación literaria y, por último, uno de los fines más trascendentales que perseguía el romanticismo era la interpretación universal del mundo, lo cual incluía también lo inexplicable y misterioso.*

## *El romanticismo en Alemania*

*El movimiento romántico alemán abarcó aproximadamente de los años noventa del siglo XVIII hasta la primera mitad del XIX, pero se suele dividir en varias etapas cronológicas: Frühromantik, de 1790 a 1801, o Romanticismo de Jena (Jenaer Romantik), y el Spätromantik.*

*Probablemente el carácter individualista de los románticos, quienes no pudieron integrarse felizmente a la sociedad, fue la razón por la cual trabajaron en pequeños grupos que se reunían para intercambiar experiencias y opiniones; además muchos de ellos tenían una estrecha relación de amistad o familiar. Al primer círculo de románticos —en torno de Jena— pertenecen Ludwig Tieck, los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel con sus esposas Carolina Schlegel-Schelling y Dorotea Veit-Schlegel, y también Novalis. Se incluye en el grupo a los filósofos Schelling y Schleiermacher. Las relaciones estrechas que mantenían sus miembros, sus inclinaciones filosóficas y teóricas, y sus discusiones y reflexiones sobre teoría literaria, caracterizaron a este primer núcleo de escritores románticos que tuvo empuje aproximadamente hasta 1805.*

*El Athenäum, periódico que editaban los hermanos Schlegel, se convirtió en el órgano difusor del primer romanticismo. El individualismo romántico se aprecia en sus páginas de manera desbordada; abogaba por la libertad en la vida privada de los individuos —vida erótica y sexual—, y a su vez le brinda a la subjetividad creadora un papel preponderante en la producción artística. Esta tendencia, la búsqueda de la libertad en el seno de la familia y de las relaciones interpersonales, la cual conllevaba cierta emancipación de las coyunturas sociales —que cada vez resultaban más pesadas— tuvo en sí cierta dirección progresista (revolucionaria). Esta disolución o desapego de las normas sociales hasta entonces vigentes fue expresada por Schlegel en su novela Lucinde la cual, debido a su contenido temático, provocó revuelo en su época. No obstante, esta tendencia era en realidad un gran salto desde el Iluminismo hacia las ideologías posrevolucionarias, por ello no encajaba del todo con el alma romántica, se había tornado demasiado violenta, debido a esto tuvo que esperar una corriente posterior —la Joven Alemania— para poder manifestarse más fácilmente.*

*La otra etapa es la del romanticismo tardío, que algunos críticos dividen a su vez en Hochromantik o Romanticismo de Heidelberg (Heidelberger Romantik), y un verdadero romanticismo tardío, el de Berlín (Berliner Romantik). En Heidelberg, entre 1805 y 1808 colaboraron Arnim, Brentano, los hermanos Grimm y Joseph Görres. La directriz principal de este grupo fue la creación literaria —a diferencia de los románticos de Jena— así como también la literatura popular de Alemania que recopilaron, o bien la investigación que de ella realizaron sobre su origen y naturaleza. El órgano difusor del grupo fue el Periódico para ermitaños (Zeitung für Einsiedler), que era editado por Arnim. Posteriormente mantendrán estrechas relaciones con este grupo Joseph von Eichendorff,*

*Bettina Brentano y Karoline von Günderode. La ciudad de Berlín será a su vez la sede del romanticismo tardío, en donde confluyen entre 1809 y 1815, una vez más, Arnim, Brentano, Tieck, Kleist, Adam Müller, Friedrich Barón de la Motte-Fouqué y Adalbert von Chamisso, así como también Eichendorff y E.T.A. Hoffmann. Las ideas de sus miembros, muchos con una actitud nacionalista y patriótica, fueron difundidas en el Berliner Abendblätter que editaba Kleist.*

*El desarrollo del movimiento romántico también contó con la participación de las mujeres románticas, quienes eran en su mayoría familiares o consortes de los escritores del primer romanticismo, contaban con una educación que sobrepasaba las expectativas de la mujer común de la época, y que, además, intentaron reivindicar su propia vida y expresión literaria. Los teóricos del movimiento consideraban a las mujeres como parte de aquella inocencia primigenia de la naturaleza, lo que traía como consecuencia que relacionaran con la sociedad únicamente del brazo de sus compañeros. Algunas de ellas no publicaron sus obras debido a que eran expresiones de su privacidad que se había transformado en literatura, tal fue el caso de Rahel Varnhagen. Otras colaboran estrechamente con sus maridos, como Caroline Schlegel, quien participó en la traducción de Shakespeare que hizo su esposo. Sin embargo, algunas sí desarrollaron conciencia de su propio papel ante la sociedad y se animaron a traer a la luz sus escritos, por ejemplo Caroline von Günderode y Bettina von Arnim. Por último, gracias a la iniciativa de Rahel Varnhagen y Henriette Herz, los románticos se reunieron en casa de estas mentoras a manera de salones literarios en la ciudad de Berlín.*

*Novalis fue otro de los impulsores del romanticismo, ya que propició que los románticos tomaran conciencia propia como creadores literarios. En sus obras, en la segunda parte de Ofterdingen y en Hymnen an die Nacht, se destaca un lirismo exacerbado y emocional, mientras que particularmente en los himnos hay un antagonismo formulado en el marco de la concepción del mundo. Es contrario a la luz, pues exalta los oscuros abismos, el inconsciente, el ámbito exclusivamente instintivo y espontáneo. Esta oposición entre luz y oscuridad representa términos filosóficos como la noche y el día, la muerte y la vida, la enfermedad y la salud; aspectos que en la obra de Novalis surgen a partir de experiencias personales, de manera que reflejan una acentuada carga emocional y persuasiva. No obstante, este giro en la tendencia literaria representa algo más generalizado en la vida de la naciente Alemania, pues se trata de una época de revoluciones y cambios, de oposición entre lo anticuado y las corrientes liberales modernas; ambiente lleno de cargas emocionales que habrían de encontrar expresión necesariamente en las almas más sensibles. Novalis orientó después su obra literaria hacia el cristianismo y la Edad Media, subrayando que la sociedad de aquel entonces, bajo el dominio de la religión católica, funcionaba a la perfección, hasta que la Reforma y la Revolución Francesa acabaron con la armonía reinante.*

En lo referente a la forma literaria, el fragmento constituyó el género que se cultivó muy frecuentemente durante esta época, pues en él se reflejaba el carácter de la poesía universal que aspiraba a la evolución continua y nunca terminada, de ahí que intencionalmente buena parte de las obras románticas quedaran fragmentadas. Como una obra que crece constantemente, en el fragmento el escritor reflexiona sobre la obra misma, es decir, es ante todo una clase de pensamiento que queda impreso. Después del fragmento, la novela ocupó un lugar destacado en la producción literaria de este periodo artístico, pues en ella se mezclan todos los géneros y se fusionan entre sí — poesía, cuento, narración y reflexión— de tal manera que correspondía muy bien a las aspiraciones de los románticos, pero en todo caso era un modelo que no dejaba de lado lo individual, las manifestaciones del espíritu, a la vez que el rigor del enciclopedismo. La misma teoría de la novela experimentó un auge en la época, se renovaron los preceptos y los autores tomaron como modelo a seguir el *Wilhelm Meister* de Goethe, porque el hilo conductor está representado por el programa de formación del protagonista (*Bildungsroman*) y a partir de éste las novelas románticas se alejaban de él o lo imitaban con fidelidad. Por su lado, las mujeres románticas cultivaron ante todo la novela epistolar, como lo hizo Bettina Brentano con su *Goethes Briefwechsel mit einem Kind*. Sin embargo, esta veneración a la novela de Goethe duró poco, pues en breve tiempo la crítica se vuelve contra ella. Por ejemplo, Schleiermacher la califica como una producción de esencia empírica, un simple relato; por el contrario, defiende la novela *Lucinde* de Schlegel, en la que destaca su desbordante poesía llena de ideas, lo que representa para él una auténtica novela.

Junto a la novela, que en ocasiones quedaba inconclusa, la novela corta o *Novelle* fue igualmente cultivada entre los románticos. En ella se incorporan nuevas características para este género: la trama es inesperada (*unerhörte Begebenheit*, según Goethe); el momento crítico (*Wendepunkt*, según Tieck) juega un papel primordial; una sola acción que se desarrolla independientemente; la inclusión de hechos reales y cotidianos que a su vez se mezclan en ocasiones con elementos fantásticos, ingredientes que darían lugar a dos variedades de *Novelle* que se acercan al *Märchen* (cuento fantástico), es decir, la *Märchennovelle*, narración con elementos fantásticos, o *Novellenmärchen*, cuento en forma de narración. Estos géneros fueron cultivados por Tieck, Brentano, Chamisso y Eichendorff, entre otros. Si lo fantástico ocupa un lugar determinante en la historia, se habla entonces de *Kunstmärchen*, como es el caso de algunos cuentos de Hoffmann, en contraposición al *Volksmärchen* (cuento popular de tradición oral) que recopilaron los hermanos Grimm. Otros rasgos del cuento artístico, *Kunstmärchen*, son la fijación temporal y espacial más concreta, y también lo maravilloso, pero en este caso integrado a la realidad cotidiana. Se trata pues de una reelaboración crítica y propia del cuento popular que deriva de la tradición histórica (Cfr. Varela, 490).

*La lírica romántica aparece ante todo intercalada en la novela de los románticos, es decir, no gozó como género propio de un lugar destacado en la época. La poesía de Novalis es conceptual, filosófica, y se acerca al misticismo. En el resto de los románticos se presenta con una calidad íntima y muy subjetiva, aunque tejida en el ambiente popular y universalizador (Universalpoesie). Brentano y Arnim recopilaron una serie de poesía y lírica populares, Des Knaben Wunderhorn. Los temas y formas que integran la colección aún siendo sencillos son a la vez muy variados.*

*El drama, por su parte, no tuvo gran auge en la producción romántica alemana, por lo que sus manifestaciones quedaron reducidas a un círculo intimista y privado. Quizá las reglas propias del género no encajaban bien con la falta de rigor de la tendencia romántica, que intentaba mezclar también en las piezas teatrales todo tipo de géneros y referencias literarias. Como modelo tenemos a *Der gestiefelte Kater* de Tieck, en donde la inclusión de realidad y fantasía dentro del teatro crea un caos en la ejecución de la obra. Zacharias Werner gozó de un éxito mejor, así como también algunos dramas de Kleist. A pesar de la pobre producción dramática de los románticos, es necesario destacar la contribución que hicieron en la difusión de los dramas de otros artistas europeos con las traducciones que de ellos elaboraron; Tieck tradujo a Shakespeare, Wilhelm Schlegel tradujo algunos dramas de Calderón, y Eichendorff algunos entremeses y autos sacramentales del mismo dramaturgo español.*

## *Los postulados del romanticismo*

*En lo que respecta a los aspectos teóricos de la creación literaria que determinaron en gran medida la producción romántica de esta época, el Yo cognoscente jugó un papel primordial, porque para el alma romántica era el vehículo que permitía interpretar el mundo, aunque en el caso de los románticos alemanes no se pretendió crear una teoría totalizadora única que abarcara las distintas individualidades, como era el objetivo de la Ilustración. No obstante, al inicio del movimiento, la justificación del Yo como herramienta para percibir e interpretar el mundo no estaba plenamente argumentada en ninguna teoría filosófica, dado que se trataba en última instancia de un puente entre el clasicismo (canon establecido) y el romanticismo (libertad de creación). El desarrollo de esta tendencia se puede describir más o menos como sigue; en primer lugar, Kant había distinguido en su Teoría del conocimiento entre la naturaleza independiente del Yo y la incapacidad de éste de percibir en su totalidad el mundo objetivo y de interpretarlo. La concepción de Kant acerca de la división entre sujeto y objeto fue reelaborada después por Fichte, quien no vio una división entre las dos entidades, sino más bien una mancuerna, es decir, un creador y una creación al mismo tiempo, por lo que una y otra se correspondían mutuamente: "La naturaleza ha de ser el espíritu visible, el espíritu la naturaleza invisible" (Roetzer, 1990:167). Este reconocimiento desembocó en un acto de creación subjetiva o fantasía que, según Schelling, visto desde esta perspectiva era del todo legítima en la producción artística: "Lo infinito finitamente presentado es belleza" (Roetzer, loc. cit.); de ese modo se explicó que la poesía (literatura) florece por sí misma desde la fuerza primitiva de la humanidad y su fuente no es el razonamiento sino la fantasía, además, no trataba de imitar la realidad sino que aspiraba a una esfera más alta de imagen del mundo y del hombre, dado que los antiguos representaron las fuerzas del mundo en los dioses. Sin embargo, la Ilustración desdeñó la fantasía, de manera que la poesía quedó subestimada y empobrecida; la tarea del romántico fue entonces crear una nueva representación, para lo cual se apoyó en la filosofía, que intenta comprender la esencia del ser. La representación (mito), es en todo caso una imagen de la realidad, o una alegoría, así que la ironía romántica se comprende como una parábola insuficiente que nace en el artista en su afán de simbolizar el mundo mediante sus obras literarias, por ello se manifiesta ampliamente la subjetividad que debe superar a la prosa burguesa, aunque realmente esta subjetividad disfraza un mundo antipoético (según Lukács), lo cual es un aspecto esencial de la ironía. La segunda fase del desarrollo romántico se centra en un rechazo al iluminismo y al clasicismo, corrientes artísticas que también deseaban alentar el despertar de Alemania y levantar al pequeño-burgués; sin embargo, para el romántico este tipo de individuo es el hombre común y, en su afán por el culto romántico, se convierte en su opositor exagerado. El rasgo de universalidad que perseguía el romanticismo quedó expuesto en la propuesta de Schlegel, a saber, la disolución de todos los géneros para fusionarlos en uno solo:*

*La poesía romántica representa una filosofía universal progresista. Su sino no es sólo reunir todos los géneros aislados de la poesía y establecer contacto entre ésta y la filosofía y la retórica. También quiere y debe mezclar o fusionar la poesía o la prosa, la genialidad y la crítica, la poesía*

*del arte y la de la naturaleza, y pretende infundir vida y sociabilidad a la poesía, e infundir poesía a la vida y la sociedad, y conferir carácter poético al ingenio y llenar y satisfacer las formas del arte con buenos elementos culturales de todo tipo, animando formas con las vibraciones del humor. (Lukács, 58)*

*Esta teoría también proclamaba la desaparición de los límites entre la vida y la literatura, es decir, la destrucción de la prosa burguesa dando preferencia a la subjetividad creadora y genial. La actividad del sujeto (artista), su principio de subjetividad y su consecuente creación artística serían el centro de la teoría y la práctica de la literatura que puede modelar la naturaleza según el reflejo que le brinda la poética, lo cual significa que se concede gran importancia al Yo y la mundo subjetivo del escritor; una postura opuesta al clasicismo que abogaba por las formas preestablecidas. Por el contrario, los románticos buscaban ante todo:*

*La renovación de la sociedad por medio de la literatura y el arte, el afán de infinitud, de eliminar los límites, de fusión de todos los saberes, de todos los géneros literarios, que a un nivel más inferior tendría su correlación en la sinestesia, mezcla y fusión de todas las percepciones sensoriales: idea de la Universalpoesie. (Varela, 1997: 489)*

*Esta exaltación del espíritu sobre la materia representó el auge del movimiento romántico, pero era necesario para su aplicación práctica que tuviera un enlace con lo concreto, lo cual llevó a los románticos a idealizar el pasado remoto —en primer lugar la Antigüedad en las culturas clásicas y después la Edad Media—, aunque en el primer caso nunca fue en el mismo sentido que lo hicieron Goethe y Winckelmann, y en el segundo se trató en un primer momento de los conceptos artísticos y religiosos. Desahogos del corazón de un monje amante del arte, de Wackenroder, Peregrinaciones de Franz Sternbald, de Tieck, y La cristiandad o Europa, de Novalis, representan en este sentido el reflejo de esos aspectos artísticos. No obstante, la idealización del pasado histórico de la Edad Media carecía en ese momento de un marco nacional, de manera que los románticos vieron en el pueblo —más bien como un conjunto de individuos que como un concepto de nación— el motor de su trabajo artístico. Para ellos era muy importante el espíritu especial de cada época, de cada pueblo, no solamente el propio. Este fenómeno abrió nuevos caminos en el campo literario, pues se empezaron a valorizar las obras populares como cuentos, leyendas, canciones y otras manifestaciones de arte. Consecuentemente, en su mirada hacia las culturas extranjeras, se fomentó el estudio de las lenguas, se valorizaron igualmente las obras más importantes de la literatura universal, lo que a su vez impulsó la traducción de varias de ellas, como ya se ha mencionado; por su parte, Wilhelm von Humboldt y los hermanos Grimm iniciaron una fecunda investigación filológica, y Leopold von Ranke cultivó la ciencia histórica.*

*No obstante la exposición anterior, la crítica relacionada con la valoración del romanticismo ha sido muy diversa y, en ocasiones, antagónica. Ricarda Huch y Dilthey han sugerido que ninguna figura fundamental de este movimiento deseó reestablecer el orden social de la Edad Media o incluso anterior. Para otros, como Adolf Bartels,*

constituyó un “renacimiento alemán”, y para Moeller van den Bruck “voluntad dirigida hacia la germanidad”. Baeumler por su parte considera que el único romanticismo auténtico fue el tardío, es decir, el oscurantista, como el de Görres, Arnim y Brentano; las primeras fases por el contrario representan para él una etapa tardía del siglo XVIII.

Lukács hace la crítica de que en el análisis del romanticismo se toma como punto de partida el hecho de considerarlo un movimiento de renovación feudal, lo cual, a pesar de que defendía el pasado nacional y su ideología en tiempos del medioevo, no es del todo correcto, dado que los representantes de este movimiento tenían bases sociales de carácter burgués y no aristocrático, por lo cual el aspecto que en realidad los unía era el contenido (ideología) social del romanticismo. Durante la última fase del movimiento, Heine hizo una crítica al romanticismo literario y político de la década de 1840, una ironía de lo que pretendían los románticos, a saber, una estructura social del medioevo, pero capitalizada, que absorbiera en su seno los restos del feudalismo. La tendencia del romanticismo era entonces romper con el iluminismo, aunque al inicio esta tendencia no fue muy clara y, paralelamente, también perseguía una ruptura con el clasicismo alemán, porque paulatinamente cobró conciencia de su identidad como corriente ideológica y espiritual. Heine consideró a Schlegel como el modelo de la etapa de transición del clasicismo hacia el romanticismo alemán, aunque paradójicamente también ve en él a una de las figuras cumbres del iluminismo alemán, dado que su ideología nace a partir de figuras como Lessing, Winckelmann y Forster, y también de la influencia de Schiller, quien comprendió el papel del pasado en la conformación de la literatura alemana. No obstante, Schlegel se mostró más radical que Schiller en cuanto a la oposición de la Antigüedad con la Edad Moderna. Con esta diferenciación tan marcada, Schlegel pudo vislumbrar la evolución de las corrientes literarias que lo precedieron; concibió el problema de lo “feo” en la literatura moderna, a la que caracteriza como individual, interesante, incansable e insaciable en su anhelo hacia lo nuevo, pero nunca satisfecha. Y, en su análisis de la tradición literaria, concibe la idea de una modernización del pasado que desemboca primero en una “barbarización” de la Antigüedad; luego, el desarrollo de las tendencias románticas tardías y, después, las manifestaciones decadentes que finalmente desembocan en el fascismo (Cfr. Lukács, 56). Por último, Lukács advierte que la literatura pequeño-burguesa estaba inconscientemente enfocada hacia sí misma, un aspecto que la convierte en una especie de obra de arte teológica, aunque en el caso de Schlegel el afán por lo objetivo no lo lleva a una actitud pasiva de contemplación de los hechos, sino a la representación de sí mismo y a la autocrítica. Paralelamente, cuando las consecuencias de la Revolución Francesa —que en Alemania se tornaron opresoras— apagaron los ánimos de la intelectualidad alemana, el entusiasmo desapareció y, en su lugar, los problemas de la sociedad burguesa moderna se volvieron el centro de atención. Goethe y Schiller buscaron en el enfoque clásico la explicación de los problemas de la naciente nación, pero los románticos, desarraigados, volvieron los ojos hacia el Yo, un culto hacia el mismo individuo que se siente libre. Después, la batalla de Jena determinó en buena medida que los románticos abandonaran su postura de simples espectadores y se convirtieran en verdaderos protagonistas de los acontecimientos revolucionarios, pero les faltaba la madurez política necesaria. Iluministas y románticos tuvieron una mentalidad contraria a los efectos de la revolución; los primeros abogaban por el orden y creían que si

*los románticos romantizaban la Antigüedad, ésta llegaría a corromperse. Pero en las nuevas mentalidades surgió un amor a lo propio y se temía y odiaba a Francia como una encarnación del progreso político. Es en este sentido que Lukács sugiere que el romanticismo se convirtió en la ideología rectora del oscurantismo más profundo de Alemania, una clase de sometimiento y dominio aplastante de la mediocridad frente a los avances del progreso:*

*Las consecuencias de la victoria de la ideología romántica abarcan desde la glorificación imperial de la Edad Media, la adoración seudopoética de las cadenas sociales y políticas, y la fuerza histórica desarrollada 'orgánicamente', hasta la exaltación de la 'vida anímica', y la inmersión — hostil a la razón y quietista— en la noche de un inconsciente, en una 'comunidad' cualquiera, en el odio al progreso y a la responsabilidad personal y autónoma. (Ibidem, 66)*

*Igualmente, considera a los escritores tradicionales del romanticismo, tales como Tieck, Brentano, Arnim, Zacharias Werner y otros, como meras figuras secundarias; en contraparte, concede un puesto relevante a Heinrich von Kleist, que llegó, según Lukács, a descubrir el verdadero y típico drama germano.*

## CAPÍTULO II

### EL AUTOR Y SU OBRA

#### Vida y obra de Achim von Arnim

Ocho años antes de que estallara la Revolución Francesa nació Achim von Arnim, el 26 de enero de 1781, en el seno de una familia prusiana. Su padre, Joachim Erdmann, era un diplomático al servicio del Estado, lo cual sugiere que la educación del pequeño Achim haya estado dirigida en cierta forma bajo los ideales del gran estado de Prusia. Su madre, Amalie Karoline von Labes, murió poco después de que él naciera, así que su educación primera estuvo a cargo de la abuela materna Elisabeth von Labes. En 1798 se matriculó como estudiante de derecho en la Universidad de Halle y, lejos de lo que se podría esperar, su primera inclinación fue hacia los estudios de física y matemáticas. Consecuentemente sus primeras publicaciones fueron en el campo de estas ciencias; en 1799 apareció *Versuch einer Theorie der elektrischen Erscheinungen* en Halle, y del mismo modo hizo contribuciones a *Annalen der Physik*; un año más tarde comenzó estudios de matemáticas en la universidad de Göttingen. Luego, en 1801, conoció a Goethe con motivo de las ovaciones de los estudiantes de esa ciudad, y ese mismo año trabó amistad con Clemens Brentano, lo cual resultaría muy significativo para la vida de Arnim, dado que durante un tiempo colaborarían estrechamente y a partir de entonces se dedicó de lleno a la literatura. Su primera producción literaria fue *Hdrlins Liebdeben*, que inició ese mismo año, aunque paralelamente emprendió un viaje de formación por Europa en compañía de su hermano Karl Otto.

El 1802 Arnim conoció a Bettina Brentano, quien sería su futura esposa. También realizó diversos viajes en compañía de Clemens, inició *Arids Offenbarungen* y en Göttingen apareció publicada *Hdrlins Liebdeben*. En 1803 se dirigió a París donde fue presentado ante el cónsul Bonaparte, después comenzó su amistad con Friedrich y Dorothea Schlegel, y los *Erzählungen von Schauspiden* aparecieron en la revista *Europa* que editaba Friedrich Schiller. En junio de ese año realizó un viaje a Gran Bretaña; en diciembre muere su padre.

En 1804 regresó a Berlín y *Arids Offenbarungen* apareció publicado en Göttingen. La primera parte de unos intentos de piezas dramáticas y líricas, que fueron cuidadas por su amigo Winckelmann, aparecieron con el subtítulo incorrecto de *novelas*, quizá por influencia de éste. En colaboración con Brentano formuló el plan de trabajo para *Wunderhom*, de manera que para el año de 1805 iniciaron juntos la recopilación de canciones populares antiguas que constituirían *Des Knaben Wunderhom*, cuya primera parte vendrá acompañada de un ensayo programático de Achim, *Von Vdksliedern*. En julio de 1805 fue terminada la primera parte; Arnim vigiló la impresión y publicación y, en diciembre, después de la batalla de Austerlitz, regresó de Heidelberg a Berlín. En noviembre de 1806 se dirigió a Königsberg (actualmente Kaliningrado) donde conoció a Heinrich von Kleist y Max von Schenkendorf.

En Königsberg permaneció aproximadamente un año, hasta 1807. Después, en Kassel —el nuevo domicilio de Brentano— inició su amistad con los hermanos Grimm, y siguió trabajando en la segunda y tercera partes del *Wunderhorn*; un año más tarde, en 1808, aparecieron publicadas. Su participación en el periódico *Zeitung für Einsiedler* comenzó ese mismo año. Para 1809 se publicó una colección de novelas breves, *Der Wintergarten*, que dedicó a Bettina, y empezó a escribir *Gräfin Ddres* y el doble drama *Halle und Jerusalem*. En 1810, para la misa de Pascua, apareció ya terminada *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Ddres*. Más tarde comenzó a colaborar con Kleist en el *Berliner Abendblätter*. En diciembre de ese año se comprometió con Bettina. En 1811 fundó la *Christlich-deutschen Tischgesellschaft*, en marzo contrajo matrimonio con su prometida y, desafortunadamente, terminó el contacto amistoso con Goethe por una disputa entre Bettina y Christiane.

En 1812 apareció otra colección de novelas breves, entre ellas *Isabella von Ägypten*, dedicadas a los hermanos Grimm; ese mismo año nació su primer hijo *Freimund*, a quien le seguirán tres hijos y tres hijas más. En 1813 tomó el cargo de la redacción de *Prussisches Korrespondent*, pero en 1814 lo abandona debido a problemas con la censura. En 1815 comenzó a componer la pieza dramática *Die Gleichen*. En mayo de 1816 enfermó gravemente, por lo que *Wilhelm Grimm*, *Brentano* y *Savigny* lo visitaron tiempo después. En 1817 Bettina regresó con los niños a Berlín, y en el número de enero de la revista *Der Gesellschafter* apareció *Die Einquartierung im Pfarrhause, eine Erzählung aus dem letzten Kriege*. Una vez más para la festividad de Pascua, pero de 1817, apareció *Der Kronenwächter*; la segunda parte, inconclusa, fue publicada por Bettina en 1854. En octubre de 1817 se publicó *Frau von Savone* en el periódico *Gesellschafter*, y en diciembre, *Weihnachts-Ausstellung*. En 1818 vieron la luz *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*, *Seltsams Begegnen und Widerschen*, *Die zerbrochene Postkutsche*, *Juvenis*, y *Fürst Garzgtt und Sänger Halbgtt*. En 1819 *Die Gleichen*, y en 1820 *Die Majoratsheren*. Este año realizó un viaje a Suabia para las representaciones de *Kronenwächter*. En 1821 apareció *Owen Tudr*, en 1822 *Die Kirchenordnung* y en 1824 *Die Verkleidungen des französischen Hofmeisters und seines Zöglings* y *Raphad und seine Nachbarinnen*. En 1826 se publicó su última colección de novelas cortas *Landhausleben*, y entre 1828 y 1829 realizó diversos viajes. Murió el 21 de enero de 1831.

## Historia de las obras traducidas

Este apartado se extrajo de la sección preliminar de cada uno de los cuentos que conforman la edición de las obras completas de Achim von Arnim que fue publicada en Alemania en 1971 por Walter Migge. Sin ninguna modificación del formato original —únicamente traducido al español por el autor de esta obra— se ofrece aquí el texto íntegro que explica la historia o el origen de los dos cuentos. Esta explicación incluye, entre otros puntos, la ubicación geográfica de los cuentos, los motivos literarios, así como también las notas personales y advertencias de los editores que originalmente publicaron las obras de Arnim. Se advierte, una vez más, que la presente sección tiene como finalidad poner en evidencia los sucesos históricos que rodean cada una de las dos narraciones.

### El loco inválido

La narración de Arnim *Der tolle Invalide auf dem Ratonneau*, que hoy en día es la más conocida de sus obras, apenas si fue alabada cuando él vivió. Acerca de la realización de esta obra no tenemos ningún indicio, a excepción de una breve mención en una carta a los hermanos Grimm del 19 de febrero de 1817: *Algo de mí está en el Gesellschafter de Gubitz, algo tienen sus escritos de entretenimiento, de los cuales él [Gubitz] publica como el mejor al Invalído. Se trata [los escritos] de Gaben der Milde, donde también la historia de Brentano Geschichte vom braven Kaspar und dem schönen Annerl apareció por primera vez.*

Las notas de M. Boucher de Perthes —un escritor francés actualmente olvidado— para sus *Satires, Contes et Chansonnets*, que aparecieron en París en 1833, contenían, entre otras curiosidades, esbozado en pequeñas oraciones, el destino de loco inválido que se creía rey de la isla Ratonneau, *peñe íle vis-à-vis de Marseille*, y que amenazó la ciudad con un cañón, pero que finalmente fue sometido por los soldados y llevado a un manicomio. Es de suponer que existiera una crónica detallada en la historia de la ciudad para este suceso tan especial, suceso que era conocido tanto por Arnim como por Boucher de Perthes. Esta crónica fue encontrada por Josef Lesowsky en el *Almanach historique de Marseille pour l'année bissextile 1772, Marseille chez Jean Mossy*. Con el título de *Chateau d'If*, donde aparece la historia del “Soldado Invalído”, el cual aquí también tiene el nombre de *Francoeur*, *un évènement aussi singulier que bizarre, qui se passa dans la Fortresse de Ratonneau, en l'année 1765*. Quizá el anuario llegó a manos de Arnim durante su viaje por el sur de Francia en el invierno del año 1802 a 1803. Y recordó de nuevo la historia cuando encontró en 1809 en un periódico berlinés, *Der Freymüthige*, un reporte de un informe francés con el título de *Der König von der Insel Ratonneau*. Ahí aparece el inválido como *Burgkommandant*, pero el nombre *Francoeur* no es mencionado.

*En ambos casos los textos sólo dan el marco exterior que tiene que ver poco con los fundamentos de la poética de Arnim. A excepción del inválido, el cual ahí es únicamente un pobre loco, faltan las figuras restantes, sobre todo la mujer. Para el rango de esta narración las llamadas “fuentes” no pueden ser más que un puro motivo mecánico comparable con la mecha que enciende el fuego artificial “meteórico” del inválido.*

### *Isabella de Egipto*

*Reunidas en un tomo, sin un título especial, aparecieron en 1812: Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jungeliche; Melük Maria Blainville, die Hausprophetin aus Arabien; Die drei lieblichen Schwestern und der glückliche Färber; Anglika, die Genueserin, und Cosmo, der Seilspringer. La colección está unida entre sí mediante una narración marco muy laxa y llena de reflejos personales, cualidades que parecen innecesarias para nuestra edición.*

*La narración de Isabella von Ägypten, muy apreciada por Heine en su Romantische Schule, revela la atracción que sentía Arnim hacia el pueblo de los gitanos: su legendaria historia, su falta de patria, la conservación de sus costumbres y tradiciones desde épocas inmemorables dentro de una existencia peregrina, sin morada, sin ciudadanía. A los gitanos ya les había dedicado un fragmento en uno de sus primeros ensayos, Von Volksliedern, que incluyó en 1805 en el primer volumen del Cuernomaravilloso*

*Por qué nos atraen en los libros los primeros viajes de descubrimiento, de circunnavegaciones, de actores andantes, y especialmente aquello que leamos del cambio de imperio de los gitanos; en guerra verdaderos soldados, en paz médicos confiables (que ahora casi desahordan con todo lo aprendido); aún me acuerdo de su fogata nocturna en el bosque; cómo me leían el futuro en la mano y me decían algo bueno, así decía yo algo bueno de ellos. Como pequeños enanos, de los que habla la saga, lograban todo lo que sus enemigos más poderosos deseaban para sus fiestas, pero se conformaban con la corteza del pan de la cena, aunque en una ocasión por unos pocos guisantes, que por necesidad recogían en el campo al anochecer, fueron golpeados lastimosamente y expulsados del país; cómo entonces por el puente huían durante la noche haciendo ruido semejantes a un rebaño de cerdos; cómo cada uno debía arrojar una moneda y cómo llenaban con ellas un barril; de esa forma le agradecemos a los gitanos la mayoría de nuestras experiencias, a quienes hemos desterrado y perseguido ¡Detanto amor no podían heredar ninguna patria!*

*La tradición romántica sobre los gitanos se remonta sobre todo a Cervantes, de cuyas Novelas ejemplares Arnim sabía de la muchacha gitana Preziosa. Fue considerada una de las más bellas de la gran España, y gracias a la ópera*

de Weber fue convertida en un tema de la música romántica. – Otra fuente importante para conocer la trágica historia de los gitanos como un pueblo de parias, que inicia con el legendario éxodo desde Egipto hasta las persecuciones en Europa, es la obra de Heinrich Grellmann *Die Ziguner* (1787). Ahí aparecen los nombres de Isabella como una reina de Hungría y del duque Midad.

Sobre el fantasma nocturno en el nacimiento de la mandrágora, Arnim pudo informarse en el libro de Grimmelshausen sobre el ser mágico de su tiempo: *Simplicissimi Galgen-Männlein oder Ausführlicher Bericht, wcher man die grannten Alräungen oder Gdd-Männlein bekommt* (1673). En 1810 Fouqué había publicado *Eine Geschichte vom Galgenmännlein*, en el que caracterizaba a un “pequeño, despiadado y valiente tipo”, como lo hizo E.T.A. Hoffmann en los *Hermanos Serapión*. En Arnim el enano al servicio del emperador se transforma en un demonio del dinero, en cuyo campo de acción fatal Karl se ve cada vez más envuelto. La historia del hombre piel de oso también proviene de Grimmelshausen *El primer hombre piel de oso* (1670). La saga del Golem se encuentra como un pequeño informe de Jacob Grimm en el *Periódico para ermitaños* (23 de abril de 1808). Arnim lo empleó [el motivo del Golem] libremente y en una forma muy modificada. La educación del joven archiduque a cargo del Wilhem von Croy está cuidadosamente redactada en la obra del historiador francés Antoine Varillas (1626—1696): *La Pratique de l’Education des Princes, contenant l’Histoire de Guillaume de Croy, Seigneur de Chières, Gouverneur de Charles D’Autriche* (Amsterdam 1686).

En sus estudios publicados, en colaboración con los hermanos Grimm, acerca del cuestionable derecho del poeta de mezclar hechos históricos con la poesía, Arnim hizo ver muy expresivamente su estudio de las fuentes históricas para acercarse cada vez más a la “verdad posible”, es decir, “aquello que ronda la fantasía con encanto, y buscar un suelo firme en el mundo exterior donde eso pudo ser posible”.

### Primera impresión y presentación

*Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe. Eine Erzählung. Gedruckt Maria Blainville, de Hausprophetin aus Arabien. Eine Anekdotte Die drei lieblichen Schwestern und der Fährer. Ein Sittengemälde: Anglika, die Genueserin, und Cosmus, der Salspringer. Eine Noëlle De Ludwig Achim von Arnim. Acompañados de una hoja de música. Berlín, 1812. En la librería de la Realschule*

Se renunció a la composición musical. Para comparar nos dirigimos al tomo I de la edición cuidada por Wilhelm Grimm *Obras completas de Arnim*, Berlín 1839, y después corregimos evidentes errores de impresión.

### CAPÍTULO III

#### EL GÉNERO FANTÁSTICO Y LOS ELEMENTOS INTERNOS Y EXTERNOS DEL ROMANTICISMO

##### *Los dos cuentos de Achim von Arnim como obras de la literatura fantástica*

*Actualmente se considera que es necesario clasificar las obras literarias de acuerdo a criterios que van desde el eje temático hasta la interpretación que las distintas generaciones de lectores otorgan a determinada obra. No obstante, como se advierte al inicio de la presente traducción comentada, el objetivo de este trabajo no es la demostración exhaustiva (con un aparato crítico completo y argumentos teóricos) de la pertenencia de ambos cuentos de Arnim a alguna corriente literaria o a determinado género. Sin embargo —en vista de que es necesario dar alguna luz mínima sobre la naturaleza temática de las obras— se expondrá primero la teoría de Todorov<sup>2</sup> en relación con los cuentos fantásticos y, después, se verán los postulados de Tieghem que permiten considerar una obra como romántica de acuerdo a los elementos temáticos que presenta.*

*La exposición de Todorov intenta justificar la literatura fantástica como un género propio, aunque en un primer momento su análisis se basa en los postulados teóricos de varios críticos acerca de las corrientes literarias. Sus argumentos desembocan en el reconocimiento positivo de las obras que contienen temas fantásticos, es decir, el género fantástico para él es tan válido como cualquier otro. No obstante, en sus postulados se aprecia una tendencia a conceder este “reconocimiento” en función de los rasgos propios que presenta cada obra, los cuales, a su vez, se encuentran funcionando dentro de un “todo” que es la obra misma. Esta conjugación de elementos es fundamental en su exposición, ya que es precisamente la forma en que Todorov concibe la naturaleza fantástica de las obras; para él no tiene ningún sentido separar cada elemento de la narración para luego analizarlo y al final adjudicarle una naturaleza fantástica. Incluso, una vez que se ha demostrado la interacción dinámica de estos elementos, que otorgan a la obra su calidad de fantástica, es importante señalar que ésta no obedece en primera instancia a la temática inherente de cada obra, sino más bien a las posibles interpretaciones que el lector atribuye a los fenómenos que se describen dentro de la misma.*

*Teniendo en cuenta estas advertencias, se verá ahora la clasificación que sigue Todorov. De manera general, una obra de contenido fantástico puede presentar dos posibles explicaciones de la trama que desarrolla: una que es coherente y racional, y la otra que raya en lo inexplicable o inaudito. Asimismo, es indispensable que el balance entre estos dos extremos deba mantenerse a lo largo de toda la trama, porque es precisamente esta vacilación la que*

---

<sup>2</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, 1995.

determina que una obra se considere fantástica o no. Si durante el desarrollo de los acontecimientos, la trama se inclina a uno u otro extremo, entonces la obra deja de ser fantástica y se habla entonces de dos subgéneros de la literatura fantástica: lo maravilloso y lo extraño. Sin embargo, Todorov parece concluir que, desde esta perspectiva, el género fantástico sería una especie de frontera entre estos dos subgéneros. Así pues, si el lector —al final de la lectura y guiado por la trama misma— opta por una explicación racional de los hechos que se presentan, se habla entonces de lo extraño; por el contrario, si todo parece indicar que los pasajes dentro de la obra únicamente pueden ser explicados desde el mundo de lo sobrenatural, entonces se le califica como maravilloso. Dentro del subgénero de lo extraño existen varias explicaciones que intentan reducir el contenido sobrenatural aparente a una explicación lógica o que obedece a las leyes naturales y a la razón:

1. El azar junto con las coincidencias.
2. El sueño del protagonista que reduce todas las acciones al mundo interno de los sueños.
3. Las drogas, mediante las cuales se accede a estados alterados de consciencia.
4. Las supercherías y los juegos trucados, en los cuales los eventos que parecen no tener explicación obedecen a un plan previo bien elaborado.
5. La ilusión de los sentidos, en donde los delirios obedecen tan sólo al estado anímico del protagonista.
6. La locura que en sí misma es fuente de todo tipo de alucinaciones y estados alterados de consciencia, los cuales en un primer momento pueden “explicar” todo los eventos que supongan al lector un contenido sobrenatural.

De la misma manera, existen ciertas variedades de lo maravilloso antes de hablar de lo maravilloso puro

1. Maravilloso hiperbólico, en el cual se habla de seres o animales que rebasan las dimensiones naturales que son usuales. Así se habla, por ejemplo, de peces gigantescos o serpientes enormes capaces de “tragarse” a un elefante. Este tipo de narración no violenta demasiado la razón, sino que se trata quizá de una forma de expresión, misma que no describe eventos o entidades del mundo sobrenatural, sino tan sólo aumenta los rasgos de estas entidades para lograr un efecto más acentuado.
2. Maravilloso exótico, el cual es semejante al anterior, pero en este caso se habla de seres y animales desconocidos para los lectores de la obra, en especial porque se habla de tierras lejanas y desconocidas. De tal suerte que la veracidad depende únicamente del escritor, mientras que al lector le queda tan sólo creer en sus afirmaciones.
3. Maravilloso instrumental, en donde se describen ciertos aparatos o utensilios que resultan increíbles para la época en que fue escrita la obra, pero que con el avance de la tecnología pueden llegar a existir. Por ejemplo,

si en alguna obra se citase que cierto aldeano de la Edad Media posee una cajita mágica que le permite comunicarse con su hermano que viven en otra aldea muy alejada, entonces da por sentado que tal instrumento no existe, pues no cuadra con las explicaciones lógicas de la época. Sin embargo, esta cajita mágica sería el antecedente maravilloso del teléfono.

4. Maravilloso científico, que hoy en día es conocido como ciencia ficción, en la cual los acontecimientos pueden ser explicados de manera racional, pero por leyes que la ciencia de hoy en día no reconoce. En el siglo XIX, el magnetismo jugó un papel importante en la trama de tales narraciones maravillosas.

La percepción del lector de la esencia fantástica depende también de la forma en que se narra la historia. Tres puntos principales confieren al relato fantástico esa naturaleza ambigua: el enunciado, la enunciación (ambos a nivel verbal) y el orden sintáctico.

El primer aspecto, el sentido figurado de la enunciación, crea por sí mismo los rasgos que caracterizan al género fantástico. La exageración, metáforas y otras figuras retóricas, así como ciertas formas verbales, en particular las del subjuntivo, contribuyen a acentuar esta cualidad.

La enunciación, o la forma especial que utiliza el narrador, permite expresar hechos u opiniones que son difíciles de comprobar en el plano de lo que llamamos realidad: “El lenguaje literario es un lenguaje convencional en el que la prueba de verdad es imposible: la verdad es una relación entre palabras y las cosas por ellas designadas; ahora bien, en literatura, esas ‘cosas’ no existen”. (Todorov, 1995: 68)

El aspecto sintáctico se relaciona con la composición de la obra que persigue la consecución de un determinado fin. Primeramente se afirmaba —de acuerdo a Penzoldt (cp. *cit.*)— que el entramado perseguía la ascensión de una idea hasta llegar a su punto culminante que podría ser, por ejemplo, la aparición del fantasma en la historia. O bien, según Poe, cada evento por más mínimo que pareciera está encaminado a alcanzar este punto culminante (Cfr. Todorov, 71). Sin embargo, no todas las narraciones fantásticas están sujetas a esa gradación ascendente, sino que pueden seguir cierta elevación al inicio de la historia para después seguir horizontalmente hasta llegar al final que por sí mismo es la elevación abrupta de esa intensidad y que marca el desenlace de la historia.

Antes de exponer la clasificación propia de Todorov, se mencionan los distintos ejes temáticos que tradicionalmente habían caracterizado al género fantástico. No hay que olvidar que se habla justamente de “temas” o “tramas”, lo cual Todorov no considera muy conveniente. Según él, es mejor apreciar una obra en su totalidad y comprender los mecanismos que ponen en marcha sus elementos como un todo. Los críticos y sus propuestas en cuanto a temas que permiten clasificar las obras como fantásticas son:

- a) *Scarborough*: los fantasmas modernos; el diablo y sus aliados; la vida sobrenatural.
- b) *Penzoldt*: el fantasma; el aparecido; el vampiro; el lobisón; brujas y brujería; el ser invisible; el espectro animal.
- c) *Vax*: el lobisón; el vampiro; las partes separadas del cuerpo humano; las perturbaciones de la personalidad; los juegos de lo visible y lo invisible; las alteraciones de la causalidad, del espacio y del tiempo; la regresión.
- d) *Caillouis*: el pacto con el demonio; el alma en pena que exige para su reposo el cumplimiento de determinada acción; el espectro condenado a una carrera desordenada y eterna; la muerte personificada que aparece en medio de los vivos; la “cosa” indefinible e invisible, pero poseedora de un peso, de una presencia; los vampiros; la estatua, el maniquí, la armadura, el autómeta, que de pronto se animan y adquieren una temible independencia; la maldición de un hechicero que provoca una enfermedad espantosa y sobrenatural; la mujer fantasma proveniente del más allá, seductora y mortal; la interpenetración de los terrenos del sueño y la realidad; el cuarto, el departamento, el piso, la casa, la calle borrados del espacio; la detención o repetición del tiempo.

Ahora bien, es interesante observar que los temas que proponen estos críticos no encajan con los dos cuentos de Arnim, en el sentido de que ninguno de ellos representa la trama original que se desarrolla a lo largo de la obra, sino más bien, coincidiendo con Todorov, las figuras que conforman las narraciones de Arnim se pueden ubicar dentro de estas clasificaciones:

- a) La vida sobrenatural de la mandrágora, que resulta tan normal a la vista del lector que puede olvidar que se originó de una planta.
- b) La perturbación de la personalidad de Francoeur, acerca de la cual el mismo cuento nos da una explicación racional (la herida en la cabeza) o una sobrenatural (la maldición de la madre de Rosalie).
- c) El alma en pena que exige para su reposo el cumplimiento de determinada acción. Tal es el caso del hombre piel de oso, el cual, una vez muerto, está condenado a cuidar su tesoro eternamente.
- d) El autómeta representado en la figura del Golem que intenta suplantar a Isabella.
- e) La maldición de un hechicero que provoca una enfermedad espantosa y sobrenatural como en el caso de la historia del Léo inválido, donde la madre de Rosalie —aunque no se le confiere el título de hechicera— provoca, según la explicación no racional, la enfermedad de Francoeur.

Tras este análisis temático no se pueden considerar los dos cuentos de Arnim como obras netamente fantásticas, dado que desde un primer momento se rompe el límite o el equilibrio entre la explicación lógica y la no racional, equilibrio que es necesario que se conserve a lo largo de toda la trama. Por el contrario, resulta claro que se puede optar inmediatamente por alguno de los dos subgéneros: maravilloso o extraño. No obstante, en el cuento de el Léo

*inválido) esta vacilación se mantiene a lo largo de toda la obra, ya que la locura de Francoeur se puede atribuir a la maldición de la madre de Rosalie (explicación maravillosa) o bien, a la herida en la cabeza (explicación que ubica la narración dentro del terreno de lo extraño). Sin embargo, la narración parece optar al final por la explicación lógica, dado que el mismo cirujano de la historia nos explica que las alucinaciones del protagonista se deben a la astilla que estaba oculta en la herida de Francoeur.*

*En el caso de la Isabella es imposible optar por una explicación lógica para los sucesos que se desarrollan dentro de la historia, en vista de que —desde el momento en que la mandrágora cobra vida— entramos al reino de lo maravilloso. Después se incorporan el espíritu que negocia con el Papa, el hombre piel de oso y la Golem. La existencia de estos seres no puede ser explicada desde un punto de vista racional, por ello se deben considerar como entidades completamente maravillosas.*

*Ahora bien, la clasificación personal que propone Todorov se divide entre temas del Yo y temas del Tú. Se explica brevemente cada grupo y, en cursivas, se indican los ejes temáticos que aparecen en las dos narraciones de Arnim.*

#### *Los temas del Yo*

*La metamorfosis de los personajes es el primer tema recurrente de algunas narraciones fantásticas. La existencia de seres sobrenaturales. El pandeterminismo de la historia donde cada hecho está encadenado a otro en una serie que no es fortuita, sino que persigue la ejecución de un suceso culminante. Íntimamente relacionada con este tema se encuentra la pansignificación que determina las relaciones entre los seres y eventos de la historia. La multiplicación de la personalidad que obedece a distintas causas que prevalecen dentro de la narración y que no pueden estar basadas en la interpretación que pueda dar el lector, en vista de que se trata de sucesos comunes de la vida cotidiana que pueden desencadenar la múltiple personalidad de un individuo: ingestión de drogas, estados febriles y la locura misma. Estas causas se relacionan con otra temática de la literatura fantástica: la percepción del paso del tiempo y la disposición del espacio. Todos estos aspectos comparten en común, según Todorov, el hecho de marcar la interpenetración de los límites del espíritu y la materia.*

## *Los temas del Tú*

*Esta serie temática se contrapone a la mencionada anteriormente. La locura que se manifiesta abruptamente en el protagonista, y que causa un giro más o menos inesperado en el desarrollo de la narración, es uno de los primeros temas. Sin embargo, en este caso el desequilibrio mental no obedece en primera instancia a una causa evidente, sino que más bien parece fortuito. La sexualidad, la libido, el diablo —que representa las manifestaciones de la sexualidad que no se consideran normales o comunes como el incesto, la homosexualidad, la poligamia— son otro grupo temático importante. Estos aspectos se contraponen a la santidad y la religión, de manera que cuando las expresiones de la sexualidad afloran, el “cielo” o la recompensa divina se pierden.*

*La clasificación propuesta por Todorov obedece más bien a situaciones determinadas dentro de las historias, de tal suerte que resulta más amplia la variedad de obras que pueden encajar en alguna de estas temáticas. En el caso de los cuentos de Arnim podemos, entonces, ubicar la narración del *Lao inválido* en el grupo de los temas del Tú, dado que durante la narración se vacila entre la explicación lógica y la anormal sobre la locura de Francoeur, y no se puede dar por sentado que se trate de un estado completamente natural como lo sería la locura pura. De ser así, podría ubicarse la historia en los temas del Yo como sucede en el caso de *Isabella*, pues aquí entramos netamente en este eje temático debido a la existencia de seres sobrenaturales como la mandrágora, la Golem y el hombre piel de oso.*

## Los elementos de las obras románticas

*En el análisis que se hace en esta traducción comentada sobre los elementos que tienen en común las obras de la literatura romántica, se sigue la división que realiza Tieghem entre elementos internos y externos del romanticismo. Los primeros se enfocan en los aspectos interiores del artista, nacen de él, y su tarea consiste precisamente en plasmar su ser interno en las obras que crea. La naturaleza entonces se ve como fuente de inspiración, e íntimamente ligada a ella se encuentra la religión, que según los postulados románticos vendría a ser la culminación de la experiencia sublime del hombre con la madre naturaleza. Asimismo, esta experiencia está regida en última instancia por el amor que mueve el alma de los románticos a interpretaciones del mundo que les rodea como un intento de comprenderse primero a sí mismos, el Yo cognoscente, y luego el universo y más allá. Este enfoque que nace en el interior del alma romántica crece y se expande hacia fuera, de ahí que se hable también de los elementos exteriores del romanticismo, es decir, el artista se queda atónito ante la grandeza que lo rodea, y en sus viajes de descubrimiento personal conoce culturas lejanas y exóticas, elementos que despiertan a su vez la nostalgia que siente por la historia de su pueblo, en especial por la época del medioevo.*

### Elementos internos

*En vista de que el sentimiento y las ideas prevalecían sobre la razón en el alma de los románticos, en muchos casos se trataba de personalidades evasivas y mal adaptadas a la sociedad, lo que era en cierta forma un tipo de rebeldía ante la moral estrecha de los clásicos. En su sentimiento de inadaptación y en la constante búsqueda de la soledad, que se refleja sobre todo en su dolorosa melancolía hacia un ideal desconocido y que no pueden definir — *Weltschmerz* y *Schnsucht*— buscaron refugio en su mundo interno, primero como una forma de evadir la realidad que les rodeaba, a saber, un entorno que incluye al hombre mismo agotado tras los estragos de la revolución y el hastío que ésta les provocaba a esas almas sensibles, y después, en su soledad, buscaron expandir su espíritu en comunión con Dios. Así pues, la naturaleza se convirtió para algunos románticos en la expresión perfecta de la divinidad, pero para otros trascendió directamente hacia la presencia divina, que se manifestaba a través de ellos en un ideal poético, y de esta manera al dejarse envolver por el espíritu de la naturaleza entraban en contacto directo con la esencia divina. Otros, en cambio, le atribuían a esa madre naturaleza sentimientos que ellos mismos experimentaban, alegría o tristeza, júbilo o nostalgia, pero particularmente aquellas almas melancólicas se sentían regocijadas con los aspectos más sombríos de la naturaleza, como el brillo de luna pero detrás de negras nubes, la bravura del mar en la noche, y la tranquilidad y misterio que se vivía en viejas edificaciones como castillos o monasterios. En este sentido se dice que para los románticos existía un diálogo constante con la naturaleza, tema principal que emanaba de sus espíritus, aunque en muchas ocasiones se convirtió en aquel ideal inalcanzable que reflejó Novalis con su flor azul.*

*Debido a este cultivo de los sentimientos, el movimiento romántico promovió la individualización del escritor, permitiéndole acrecentar el ego por lo cual también se le ha considerado la generación de la egomanía, la cual, en su búsqueda del ideal inalcanzable donde pudieran proyectar sus almas, hizo que se cristalizara en buena parte de los escritores románticos una tendencia o concepción religiosa que pudiera salvarlos de las ideas positivistas de finales del siglo XVIII. Entre las concepciones de la divinidad se encontraba un particular deísmo que finalmente desembocó en un panteísmo, es decir, una asociación con un Dios personal que se vuelve el confidente de los sufrimientos del artista y que toma forma en la naturaleza, con la cual los románticos, particularmente los alemanes, encontraron una experiencia mística, aunque en realidad lo que se manifestaba aquí es la necesidad de evasión del alma romántica. Como contraparte, entre muchos de los románticos también se conservó la creencia, o concepción, en el Espíritu del mal que representaba la causa original de todas las desdichas, por oposición a Dios, el bien. Igualmente, se veía en el diablo la fuente de todos los instintos bajos y perversos. Sin embargo, la creencia en el diablo era de tradición popular y se materializó en esta época en distintas figuras como el Mefistófeles de Goethe, que resultó un promotor de las emancipaciones intelectuales y que alentó las flaquezas de la carne.*

*Otros de los motivos fundamentales del romanticismo interior lo constituye el amor, que a pesar de venirse cultivando en la literatura desde épocas muy remotas, adquiere un nuevo brío entre los románticos, pues en ellos se exalta, como se ha dicho, el sentimiento sobre la razón y la libertad del espíritu, lo cual de cierta forma llevó a que en muchos casos el artista se revelara en sus obras literarias, donde podía dar rienda suelta a sus sentimientos. Paralelamente, el amor también fue idealizado y algunos lo concibieron como la unión con Dios o la Naturaleza, convirtiéndolo de este modo en una religión. El amor visto como un impulso divino, dio pie a diversas justificaciones de las uniones amorosas, pues para algunos una unión basada en el amor puro era más legítima que aquella que se basaba en los convencionalismos sociales, lo cual en no pocos casos produjo uniones que a la postre resultaron desdichadas. Los románticos alemanes veían el amor como una virtud que se sentían orgullosos de practicar y poner de manifiesto, pues resultaba para ellos algo edificante. De esta forma se justifican los personajes de Luinda, novela de Schlegel, que escandalizó a la sociedad de su época debido a que rompía con los esquemas de comportamiento preestablecidos. En contraste, a consejo de Schleiermacher, el amor debía tomar notas de religiosidad para contrarrestar el excesivo sentimiento profano de algunos románticos.*

*Paralelamente a los motivos que derivan del amor, encontramos la representación de la mujer no como un ángel bondadoso, sino como un demonio causante de penas y desgracias: “Mujeres fatales, detestables hechiceras, cuyos encantos hacen perder el juicio a los seres jóvenes e ingenuos que seducen” (Tieghem, 1958: 218). En especial esta era la opinión de aquellos escritores que en su juventud habían sido desdeñados o engañados por alguna doncella y, en vista de lo agitado de sus espíritus, por lo general estos rasgos eran exagerados. De esta forma, a la mujer le fue otorgado un papel que pocas veces se había presentado anteriormente en la literatura, a saber, redentora y guía del*

*hombre, pues su naturaleza es sensible y religiosa, o bien, la unión entre hombre y mujer es la personificación de la energía o amor universales que se manifiesta en todos los planos de la vida.*

### *Sentimientos diversos*

*Para los románticos hay una necesidad de libertad en muy diversos ámbitos, como en el de la creación literaria, en cuanto a los principios y preceptos imperantes que fueron válidos durante el neoclasicismo; libertad social y moral; libertad religiosa en oposición a concepciones demasiado ortodoxas; libertad política.*

*El sueño (ensoñación) tomó paulatinamente un papel preponderante en el sentimiento romántico, conjugándose con la realidad, haciendo los contornos de ésta difusos e inexplicables. La vida misma se llena del sueño, del cual nada se puede explicar con exactitud, sino que sólo se puede aproximar a él mediante la poesía. De esta manera, lo real no se encuentra perfectamente delimitado, lo que produce a su vez un surgimiento del elemento fantástico que tanto agradó a Hoffmann y a otros autores, pues se complacen en lo que es misterioso, quimérico.*

*La música fue utilizada como un instrumento para expresar el idealismo del alma, cuyas fronteras se tornan indefinidas; se conjugó en varios casos con la poesía, espejo del alma. “El amor tierno piensa por medio de notas — decía Tieck—, pues las ideas están demasiado lejos de él...” (loc. cit.).*

*La imaginación de los románticos se desbordaba continuamente hacia nuevos gustos y experiencias que abarcan la diversidad de los hombres, de manera que era característico de ellos destacar los rasgos de las distintas personalidades respetando sus diferentes naturalezas. Esta búsqueda despertó el interés en lo exótico, el pasado o el presente, lo típico de cada región, lo excepcional, lo fuera de serie.*

### *Elementos externos*

*Para los neoclásicos la medida de todas las cosas, medida que estaba en proporción con el hombre, constituía un elemento tranquilizador del espíritu, pues detestaban todo aquello que, comparado con el hombre, los hacía sentirse insignificantes. Pero no ocurría así con el romántico que admiraba lo gigantesco y lo infinito, que se asombra ante la grandeza, ante lo colosal de las formas. Asimismo, entre los románticos también se despertó el interés por lo raro y lo anormal, por todo aquello que no encajara con el orden habitual de la naturaleza. Este gusto por las manifestaciones bizarras de la naturaleza tomó cuerpo en seres fantásticos como las hadas, los enanos y diablillos, que fueron retomados de las tradiciones orales populares y que sirvieron de materia prima para las obras románticas.*

*La inclinación por lo desmesurado y excesivo también fue plasmada en la tipología moral de los distintos personajes que iban de un extremo al opuesto resaltando en grado muy excesivo la virtud o el vicio que representaban; así encontramos al santo y al pecador, mujeres de carácter angelical o perversas, ángeles o demonios. Todas aquellas caracterologías que resultaban fuera de lo común se vuelven la regla general y cargan la atmósfera de sus ambientes de manera muy intensa con descripciones de ambientes sombríos y sobrecogedores donde lo ficticio cobra vida. En todo caso se trataba de personalidades intensas, pues los románticos no se entretuvieron en aquellas figuras que no manifestaran una intensa vorágine de sentimientos (entendida como el desbordamiento de las emociones sobre la razón) como el campesino o labriego comunes, pero cuando lo hacían, idealizaban esas formas, otorgándoles un grado acentuado a esas personalidades (Cfr. Tieghem, 232).*

*No obstante, los románticos no solamente volvieron los ojos a las culturas de donde ellos provenían, pues con el avance del movimiento romántico los límites nacionales se tornaron muy pequeños, de tal manera que buscaron dirigir su espíritu a otras latitudes y nuevos rumbos; a este fenómeno se le llamó *exotismo*, que se define como el interés por los países extranjeros, tanto los europeos como los ultramarinos, y por cuanto ofrecían de nuevo y de diferente en sus paisajes, en sus habitantes y en sus costumbres. Especialmente interesaban a los románticos los nuevos paisajes naturales que podían satisfacer sus almas, pero también conocer nuevos pueblos que entre menos civilizados estuviesen —en el sentido de que no correspondieran inmediatamente con la cultura europea— resultaba mejor, pues de esa manera podían observar la idiosincrasia propia de cada raza. Los países del sur, hacia el Mediterráneo, como Italia, España y Grecia, así como también el Levante, fueron los predilectos, aunque el gusto se extendió más allá hasta el Medio Oriente e incluso hasta la India, de donde eran originarias especialmente las ideas que nutrieron en parte a la filosofía alemana que se desarrolló en esa época; Schelling dijo de Oriente la “patria de las ideas”. El helenismo fue otra variedad muy importante del exotismo presente en la obra de los románticos. Grecia constituía el ideal de belleza y orden que trataron de imitar los clásicos, pero la nueva generación de escritores la vio más bien como “poesía universal”. Hölderlin, con su novela *Hiprión*, representa una sociedad utópica tomando como modelo la Grecia antigua, donde el amor se hace sublime al unirse al intelecto.*

*Todos los románticos alemanes respetan y aman lo bello en su forma helénica, excepto Arnim, que, igual que Nodier, no debe nada a la Antigüedad. Arnim fue el más exclusivamente nórdico de todos; en 1811 declara que prefiere la arena de su Brandenburgo natal al mármol del Ática. (Ibidem, 235)*

*El interés que conlleva el exotismo se relacionó paralelamente con el pasado remoto, ya sea nacional o extranjero, en redescubrir la historia (historicismo) y sus personajes mediante representaciones que resaltaban cada uno de los rasgos de las personalidades antiguas, aunque en ello a veces sobrepasan los límites de la realidad. Este último aspecto diferenciaba a los románticos de los clásicos, que intentaban buscar en el pasado un ideal permanente para todos los hombres sin importar los matices que los hacen distintos. La historiografía también fue impulsada en ésta*

época especialmente por los alemanes como Lessing, Herder y Winckelmann, que se avocaron a la historia del arte y de la literatura.

*La Edad Media fue el tema favorito dentro del historicismo; su magia estaba conformada por sus instituciones, edificios, costumbres y poesía que los neoclásicos habían dejado a un lado por considerarlos elementos bárbaros. La arquitectura (estilo gótico, antiguas edificaciones religiosas) fue revalorada y estimada. Este deseo por comprender aún mejor el medioevo que todavía no era bien conocido, despertó el interés por aquellas instituciones y sus personajes: Papado e Imperio, caballería, cruzadas, luchas de los nobles feudales, damas, pajes, escuderos, doncellas a la jineta protegidas por un fiel rodrigón, juglares ambulantes, magos y hechiceros, multitudes bulliciosas en pintorescas ciudades [...] (Cfr. Tieghem, 237). Como reacción contra la Ilustración, los románticos alemanes gustaron de la Edad Media de esas latitudes (época de los Hohenstaufen), incluso sobre la Grecia clásica, pues a esta última la consideraban muy lejana; sus sentimientos estaban en el aquel pasado lleno de caballeros y cristiandad, ahí buscaban lo que no podía ofrecerles Grecia. Para los alemanes, el catolicismo del Medioevo representaba una fuente de inspiración artística y poética, que finalmente desembocó en una especie de misticismo. Novalis, en particular, fomentó en 1799 la idealización de la Edad Media católica de Europa donde reinaba la paz, la esperanza, la dulzura y el arte.*

*Por su parte, los hidalgüelos prusianos Arnim y Kleist se apoyan en estos conceptos románticos para emprender una campaña nacionalista-estatal en pugna con el cosmopolitismo y el liberalismo de la época de la ilustración; sueñan con un Estado cristiano y monárquico en el que renacería la Edad Media. (Ibidem, 245)*

## Rasgos románticos presentes en las obras traducidas

De los principales elementos interiores del romanticismo que juegan un papel determinante en la concepción literaria de los artistas de esta época, según la teoría de Tieghem, el motivo del amor dentro de la narración *El loco inválido* de Ratonneau se identifica rápidamente como punto fundamental en la trama y en el hilo conductor de la obra. En especial, la figura de Rosalie encarna en este sentido la mujer-ángel de la que hablara Tieghem. Una vez que se percata de que su esposo ha caído en desgracia, es ella misma quien busca la ayuda del comandante. Desde el inicio de la historia nos enteramos de que sobrepuso el amor que sentía por Francoeur a los designios de su madre, aunque eso significó para ella ser excluida de la sociedad. Siempre fue un alma que estuvo al lado de su esposo sufriendo pacientemente las penas que le provocaba el ver a su marido enfermo, e incluso estuvo dispuesta a perder su vida para salvarlo, aunque al mismo tiempo el amor que sentía por su hijo hizo que reflexionara mejor sus intenciones; finalmente, y gracias a ella, su marido logró recuperarse y salvar la vida. Con esta breve caracterización la figura de Rosalie representa así esa mujer-ángel que busca únicamente rescatar a su esposo del infortunio.

No menos significativo es el papel de la protagonista en *Isabella de Egipto* Última heredera del linaje real de su pueblo soporta la ausencia de su padre y se deja guiar por Braka. Como una cándida jovencita, se deslumbra ante la figura del príncipe, y las ansias que siente por conocerlo la llevan primeramente a buscar a la mandrágora y después, influenciada por Braka, a entrar en la habitación del príncipe para conseguir un hijo de él. El amor que siente hacia el príncipe es en cierta forma desinteresado, pero él sólo ve en ella a una hermosa mujer, una más que quiere para sí, y esta obsesión por Isabella, lo conduce a la creación de la Golem, la figura antagonista de la princesa. El amor de Bella es en todo momento noble y desinteresado, pero resulta mal correspondido por el príncipe, y esta actitud por parte de él hacia ella la lamentará hasta el fin de sus días, cuando la princesa escape de su lado.

*En cuanto al papel que se cree debe desempeñar la mujer amada, se dan dos principales tendencias opuestas. Una, renovando la concepción de las Beatrice y de las Laura, ve en la mujer amada un ángel que descendió del cielo para purificar el corazón amante, para ennoblecer su alma y fortificarla, ya para que sienta mejor la Naturaleza, ya para acercarlo a Dios, ya para animarlo en su misión moral, política o patriótica. La mujer-ángel es un tipo netamente romántico; aparece sobre todo en Francia, en Polonia y en Alemania. (Ibidem, 217)*

En la narración de *Isabella* destacan a lo largo de toda la obra ciertas descripciones de la naturaleza que sirven como marco a la historia. En efecto, comenzamos el viaje con un cuadro nocturno donde se resaltan los rasgos encantadores de las aguas del río Schelde y del brillo de la luna que envuelve aquel ambiente; elementos que preparan al lector para penetrar al mundo de ensueño y fantasía de Bella, pero que se funde con la realidad. Sus expediciones nocturnas para conseguir la mandrágora, sus paseos por el campo para ir en búsqueda del príncipe

forman parte del lado íntimo de la protagonista. Por su parte, el río parece ser la puerta al mundo de los muertos: en él fue arrojado su padre cuando murió; en sus aguas se ahogó un gatito producto de la arrogancia de la mandrágora; e incluso la vida de Bella estuvo a punto de extinguirse en sus aguas cuando los pastores la creyeron muerta.

El estado demencial que sufre Francoeur sin duda podría atribuirse directamente a la maldición que lanzó sobre él la madre de Rosalie. Como en todas las historias fantásticas, los rasgos del comportamiento que no concuerdan con el sano juicio son atribuidos generalmente a fuerzas ocultas y misteriosas, aunque en este caso tenemos dos posibilidades. Primeramente, el raro comportamiento podría achacarse, como ya se dijo, a los influjos malévolos de la madre, pero más tarde la misma historia nos da otra explicación que satisface mejor al pensamiento racional y lógico; el cirujano afirma que el estado febril de Francoeur es resultado de la herida en la cabeza. Pero curiosamente, un poco antes de finalizar la trama, el soldado se recupera, quizá por intervención divina —que es realmente la explicación que da la historia— en donde su esposa, Rosalie, sirve como intermediaria, o bien, el mejoramiento puede ser atribuido simplemente al hecho de que le ha sido retirada la astilla enterrada.

La maldición de la madre resulta igualmente sorprendente. Uno no puede dejar de preguntarse por qué la madre se vuelve un energúmeno al ver a su hija con un hombre; por el contrario, el sentido común nos diría que la felicidad de los hijos vuelve dichosos a los padres. Ciertamente el campo de conjeturas podría ser muy amplio; quizá la madre recuerda la infelicidad de su marido, que probablemente era también un soldado. Aún más extraña es la relación de la madre con los hombres del pueblo, su casa parece una casa del juego o de la alegría; algo realmente sorprendente si develamos el sentido que tiene *FrauchtHaus*<sup>3</sup> en alemán. En cualquier caso, la maldición pesa indirectamente sobre la hija, quien será la que tendrá que mostrar infinita paciencia y amor hacia su marido enfermo hasta que finalmente se recupere.

El *exotismo*, como ya se expuso, jugó un papel muy importante en la concepción artística de los románticos. Al interesarse por las costumbres y usos de otras latitudes, trasladaron en no pocos casos el espacio geográfico de sus historias a lugares remotos o por lo menos extranjeros; particularmente los países del Mediterráneo europeo gozaron de celebridad entre el *parnaso alemán*. La costa sur de Francia forma parte de ese ambiente de encanto y calidez que tanto atrajo a los románticos, aunque en el caso de Arnim las causas de que haya escogido Marsella como punto para desarrollar su historia no habría que buscarlas en el gusto personal que tenía por esas regiones, recordemos lo que dijo de su natal Brandenburgo, sino más bien atribuir las a un simple interés por las culturas extranjeras que poco a poco fue conociendo en los diferentes viajes que realizó por Europa, donde sin duda encontraría motivos fantásticos o legendarios para la trama de su narración.

---

<sup>3</sup> Literalmente “casa de la alegría”, prostíbulo.

*Indudablemente, el rasgo más evidente en las dos narraciones —aunque la segunda, Isabella de Egipto rebosa del mismo— es la presencia de lo excepcional o fantástico. En el primer caso, la transfiguración del rostro de la madre de Rosalie aparece en los lindes de lo real y lo increíble; uno cree adivinar la presencia de alguna fuerza siniestra en su interior. Su maldición que pesa sobre Francoeur desencadena todas las calamidades que habrá de sufrir la joven pareja. Y ciertamente podemos considerar el extraño comportamiento de Francoeur como producto de alguna posesión demoníaca: su fuerza descomunal cuando levanta al sacerdote, la creencia de que su esposa es Helena de Troya, su actitud belicosa y ofensiva en contra de la comunidad de Marsella.*

*En la historia de Isabella, la realidad, junto con el historicismo —pueblo y costumbres judías que representan el exotismo— está envuelta por elementos fantásticos que cobran forma en tres de los personajes principales: el hombre piel de oso, el espíritu fantástico del bosque, y la mandrágora. El primero de ellos, que originalmente es parte de un cuento, aparece en escena cuando se ha terminado de contar su historia. El papel que juega en la historia es por demás fantástico, pues el hecho de que alguien (el hombre piel de oso) sirva a un espíritu está fuera de toda concepción de la realidad, y resulta tan extraño e inusual como lo son las tareas que el espíritu le pide llevar cabo, el vuelo por los aires y, por último, la ayuda que le brinda al hombre piel de oso al trazar las imágenes de las tres hijas del Papa.*

*El exotismo en la narración de Bella también desempeña un elemento clave en la conformación de la historia. La misma protagonista pertenece a la raza de los gitanos, un pueblo del este de Europa cuyas costumbres son auténticamente exóticas para los occidentales. La presencia del médico judío, de quien el príncipe Carl obtuvo la fórmula mágica para crear al Golem, complementa este ambiente de culturas extrañas e interesantes. En cuanto al historicismo, la narración de Arnim entra en franco conflicto con la concepción de Winckelmann, que propugnaba la fiel representación de los hechos históricos.*

*En cuanto a la mandrágora, gozó durante la Edad Media de una gran popularidad debido a la gran cantidad de propiedades mágicas y curativas que se le atribuían, muchas de las cuales seguramente derivaban de su parecido con el hombre. En la narración aparece con gran detalle la manera de hacerse de una mandrágora y también todos los vericuetos que tuvo que pasar Bella para conseguirla, aunque probablemente el más peligroso era perder la vida si no se era lo suficientemente rápido como para alejarse del sitio de donde se ha desenterrado y así evitar su letal chillido. Pero la mandrágora crece a imagen de una persona, se vuelve adulto y se enamora de la protagonista, a quien al inicio vio como una madre, pero ahora ve como una novia. El hombre piel de oso se vuelve una figura fantástica, no hay que olvidar que originalmente era un soldado, después de haber muerto, aunque que con vida recibió ya el apoyo del espíritu. Una vez muerto se muestra frío e insensible, condenado a vagar eternamente como un alma en pena por la avaricia hacia su tesoro.*

## CAPÍTULO IV

### EL PROCESO DE TRADUCCIÓN

#### *Teorías aplicadas a la traducción de Arnim*

*Si la traducción consiste en llevar un escrito en una lengua determinada al lector de una lengua distinta, entonces necesariamente ha de convertirse en un proceso de adaptación, lo cual a su vez constituye una dificultad que históricamente ha tendido hacia dos vertientes principales. A este respecto, el traductor debe preguntarse hasta qué grado es legítimo adaptar el texto de la lengua de partida a la cultura —y esto implica también la idiosincrasia— de la lengua meta; un proceso de adaptación en el que es importante no perder el sentido, o mejor dicho, la esencia del texto original. San Jerónimo afirmaba que en una traducción es más favorable conservar el sentido del texto que la disposición de las palabras, dado que de ellas deriva directamente el sentido. En su traducción al latín de algunos pasajes de las Sagradas Escrituras fue acusado de agregar palabras donde no las había y de cambiar unas por otras, pero en realidad él consideraba que las palabras son aquí la herramienta con la que se expresa el sentido: “No expreso palabra de palabra, sino sentido de sentido” (López, 1996: 35). La misma opinión tenía Lutero una vez que los papistas tomaron partido al considerarse los únicos autorizados a traducir las revelaciones divinas. Lutero nos cuenta que en su afán de adaptar las versiones latinas y griegas al alemán de su tiempo, pasó varios días deliberando sobre tal o cual término, puliéndolo con el fin de que resultara comprensible a sus compatriotas (Cfr. López, 55). Cabe destacar aquí que, según él, no adulteró de alguna forma el original, ni tampoco, lo mismo que san Jerónimo, agregó palabras donde no las había, sino que simplemente hizo una adaptación del sentido original a la lengua alemana de su época, tarea que como sabemos fue doblemente fatigosa porque Lutero buscó también expresarse en términos que fueran comprensibles a todos los alemanes de aquel tiempo en el que el alemán no era una lengua estándar sino que estaba “fragmentada”, por así decirlo, en numerosos dialectos que subsisten hasta hoy en día. Pero, en todo caso, aunque la obra literaria sea de inspiración divina —inspiración que el autor refleja con su obra— siempre recurre a las palabras para ello; por lo tanto, el espíritu utiliza recursos humanos para darse a conocer. Cuando Ugo Foscolo tradujo la *Iliada* de Homero intentó rescatar los recursos estilísticos de la obra. Durante el Renacimiento el término traducción se utilizó para cualquier intento de desplazar el sentido de una obra a otra lengua, una tarea que definía la traducción de una manera amplia e incluyente desde la versión literal hasta la traducción libre. Consiguientemente, en esta época, el término “traducción” comprendía otras labores como el comentario, la glosa y el escolio, que intentaban explicar o interpretar el significado lógico de un texto; luego la paráfrasis, la perífrasis y la metáfrasis que se ocupaban de la retórica y de la carga sentimental. Foscolo hizo una analogía entre versión literal y traducción libre como hijas de una misma madre, pero con el tiempo cada una reclamó sus derechos legítimos.*

*Durante el romanticismo alemán, Schleiermacher consideró que el fundamento de una traducción lo constituía una adjudicación del sentimiento que provoca en el lector (traductor) la obra del escritor (Ibidem, 129). Esta afirmación confiere a la traducción una representación artística donde el corazón y el sentimiento imperan sobre la razón —yo, en cambio, me pregunto qué tan válido es este razonamiento, ¿ se puede proceder en una traducción con entera libertad dictada por el espíritu de cada traductor?— Pero, además reconoce la importancia del momento justo en que se traduce cuando se crea un lazo íntimo entre autor y traductor: “[...] se halla [la traducción] demasiado ligada al momento como para requerir otra tutela que la del sentimiento [...] una disposición puramente ética” (Ibidem, 130). Es verdad que es imposible reducir la traducción a un proceso puramente mecánico, porque si esto fuera así, desde hace mucho tiempo hubieran desaparecido los problemas inherentes a esta tarea. Pero de cualquier forma cabe preguntarse si no entraría en el proceso de traducción en cierta medida, más o menos, cierto rigor de procedimiento científico. Lo dudo mucho, tal vez ese rigor del que hablo se refiere a la fidelidad que cada traducción debe guardar al original, pero tampoco soy partidario de que el traductor, aunque la suya sea una versión libre, pueda proceder con total libertad creativa y de imaginación, porque indudablemente debe observar ciertas normas y cualidades de todo proceso traductor; por ejemplo, debería tratarse de un equilibrio entre lo que el autor quiso expresar, cómo lo expresó, la sensación y comprensión que en mí produjo su lectura, y en cómo voy a transmitir ese pensamiento a mis contemporáneos cuidándome de no crear una especie de laberinto nebuloso donde la carga emotiva sea la única cuerda de Ariadna; no, en todo caso debe ser un hilo palpable por el mayor número posible de lectores de la lengua meta o, en su defecto, un público determinado.*

*En todo caso, Schleiermacher propone para el proceso de traducción una dualidad que para él es la única forma viable, y nos advierte que debemos seguir lo mejor posible uno de los dos caminos, pero no transitar de uno a otro en el proceso porque, de proceder así, se lograría un resultado mediocre, es decir, justamente lo que este calificativo significaba originalmente, un resultado medio, a la mitad. Para ello muestra los dos extremos del péndulo: o el autor se muestra a sí mismo (su mundo, su percepción de él) en sus obras, o bien, representa una interpretación externa a él mismo al redactar un texto jurídico, una obra científica, etcétera. En todo caso, si el traductor trabaja en un texto del primer tipo, se habla entonces de traducción propiamente dicha, pero si su misión consiste en transmitir un texto del segundo tipo, entonces su trabajo es meramente una interpretación.*

*Dentro de los requisitos que debería tener el traductor, según Schleiermacher, primordialmente sería el estar familiarizado con la obra del autor y con su lengua; si el traductor posee tales habilidades, éstas lo conducirían a una buena traducción. Pero las cualidades del traductor ideal no acabarían ahí, se le pide aún más:*

*[...] mediante los más diligentes esfuerzos respecto de la lengua, mediante el exacto conocimiento de la toda la vida histórica del pueblo del que se trate, y mediante la más completa comprensión de ciertas obras y sus autores, ese, sin duda, pero también sólo ese*

*puede sentir el deseo de atreverse a descubrir a sus compatriotas y a sus contemporáneos es misma comprensión de las obras maestras del arte y la ciencia [...] y puede ofrecerse él mismo [el traductor] tal y como ha entendido a su autor. (Ibidem, 135)*

*Estas afirmaciones significan que el traductor ideal debería conocer profundamente al autor y la cultura desde las cuales traduce. Entonces, no basta con dominar la lengua de partida, es necesaria la comprensión cultural e histórica de donde nació el texto original.*

*Schleiermacher sugiere que en una sociedad culta que no ha tenido contacto suficiente con una lengua extranjera en particular, las traducciones libres son necesarias, es decir, aquellas que acerquen el texto original al lector, porque de lo contrario un texto con aire exótico difícilmente podría ser comprensible fuera del círculo de eruditos y especialistas de la lengua en cuestión. Siguiendo esta lógica, habría que esperar que con el tiempo el gusto literario y la comprensión de determinada cultura extranjera madurara lo suficiente dentro de una sociedad a la cual entonces podría conducirse al texto original de una obra literaria, es decir, el camino inverso. Pero al parecer hay un problema inherente a esta culturización de una sociedad. Si un grupo de especialistas se dedica exclusivamente a conocer profundamente una cultura extranjera con el objeto de llevar los frutos de ese estudio de vuelta al núcleo social al que pertenecen, entonces se corre el riesgo de que los eruditos en el proceso se hayan enajenado tanto que les resulta imposible volver al otro lado de la balanza y explicarse en términos que sean comprensibles para sus compatriotas.*

*En cuanto a las variedades del léxico de una lengua con respecto a otra, como es bien sabido, siempre se presentan dificultades de adaptación. Y es que las realidades que rodean a los hombres son iguales, pero no así la manera de contemplarlas ni mucho menos la forma de expresarlas. Además, entre más se aleje temporalmente el texto original del lector, entonces será más necesario conservar ese “sabor” arcaico en la traducción, pero de tal manera que éste no interfiera en la correcta asimilación o interpretación del espíritu original. Para mí esto es una cuestión de grados, de buscar el punto intermedio entre el original y la comprensión exitosa por parte del lector de la traducción. Pero vaya, esta afirmación contradice completamente la visión de Schleiermacher de que se debe seguir uno u otro camino lo mejor posible, evitando en todo momento puntos de encuentro intermedios que es precisamente la idea que sugiero. Curiosamente, Schleiermacher reconoce que es imposible que entre la lengua del autor y del traductor existan siempre las mismas correspondencias (Cfr. López, 142). Al respecto se pueden alegar primero los puntos, que según la teoría de Schleiermacher, son válidos. Si las lenguas reflejan en última instancia las mismas realidades, entonces el problema de la traducción se reduce a una adaptación de las formas pero no del contenido. Sin embargo, las creaciones literarias no sólo reflejan un contenido específico de la realidad, sino que lo hacen de una manera tan peculiar como el mismo escritor, y es ahí donde radica el verdadero problema de la traducción. Por lo tanto, no se puede pedir que dos lenguas reflejen ya no el mismo contenido de la misma manera o con los mismos recursos, sino que el problema o la naturaleza de la traducción se desliza ahora a la adaptación que*

tiene que experimentar la lengua de llegada para expresar lo mejor posible el estilo particular de cada escritor, de manera que la correspondencia entre las lenguas de manera externa puede no corresponder de forma idéntica en todos los casos, porque ello no es la prioridad de la traducción. Pero aún hay más, ya que no solamente el traductor debe encontrar y transmitir las ideas o el contenido del original, sino que paralelamente una traducción debe reflejar toda la carga emocional y emotiva del autor. Bien es sabido que una obra literaria no es meramente un conglomerado de palabras exóticas o agradables al oído. Justamente, en la disposición de estos elementos, si se trata de lírica, se logra un “efecto” determinado en el lector, una emoción tan particular como la que experimentó primero el escritor mismo y después el lector. O bien, en la prosa, al igual que en la lírica, la disposición de ideas es mayor; el efecto que logra no reside tanto en la forma externa (métrica) sino en el contenido que transmite, pero en cualquier caso los efectos logrados o no derivan directamente del genio del artista, aunque no niego que seguramente debe haber cierta disposición de ánimo por parte del lector para captar o sentir el mensaje que intentaba expresar el escritor, es decir, quizá es necesario, previamente a la lectura, cierta sensibilización por parte de los lectores, porque un texto no podría tener el mismo efecto ante un lector “sensible” que con uno “insensibilizado”, pero no quiero decir “insensible”. Ahora bien, es justamente eso lo que el traductor debe transmitir, o por lo menos intentar, lo cual nunca ha sido una tarea sencilla; de hecho, una traducción se basa en última instancia, así lo creo, en la comprensión y sensibilidad que del texto original experimentó el traductor en la fase previa al proceso de verter el texto en la lengua meta. Resulta imposible traducir un texto —al menos que sea de otra naturaleza como un manual de instrucciones, aunque ya Schleiermacher mencionaba que esto más bien es interpretación, pero no traducción propiamente dicha— si no se cuenta antes con la vorágine de la carga emocional que ha producido la lectura del texto fuente.

Como ya se mencionó, las producciones literarias tienen una forma y un contenido, de tal manera que los giros lingüísticos propios del original pertenecen a la forma, pero no al contenido. Sin embargo, la forma es parte esencial del estilo propio del escritor y de su cultura. Una vez más, el punto intermedio debería franquear estos obstáculos. ¿Hasta qué grado el traductor debe verter estos giros a la lengua de llegada? Y de proceder así, ¿no se corre el riesgo de una comprensión deficiente del original? ¿Sería mejor admirar en una traducción la forma externa de una lengua que comprender su contenido? Una vez más, yo abogo por el punto intermedio, pero como las artes —y la traducción como fase posterior de la producción literaria, aunque Walter Benjamín afirme lo contrario, es una de ellas— no son matemáticas en las que se pueda encontrar el punto intermedio mediante una simple operación aritmética. No, la traducción no es del todo mecánica, sino que conlleva una carga sentimental inherente al espíritu artístico, por ello es tan difícil encontrar el justo medio que “resolvería” todas las teorías y problemas de la traducción. No obstante, no se podría proceder así, porque hasta que no se demuestre que el pensamiento es independiente de la lengua, ambos estarán íntimamente unidos, ya que la lengua condiciona en última instancia el pensamiento, pues es el filtro por el cual habrán de expresarse las ideas del espíritu humano, y hasta ahora no se dispone de un vehículo o herramienta más eficaz para la transmisión inmediata del pensamiento humano.

*La otra tendencia en traducción es diametralmente opuesta, a saber, cuán fiel hay que ser al original, aunque se corra el riesgo de que el texto vertido en la lengua meta resulte más o menos incomprendible. Esta fidelidad contempla el estilo literario de la lengua de partida, sus rasgos morfosintácticos, y, particularmente, se propone conservar las peculiaridades del contexto histórico-cultural en donde nació la obra; un ambiente cultural que puede diferir en un grado mayor cuanto más alejado temporalmente esté el lector del escritor, y más aún si el público destinatario de una traducción pertenece a una cultura que en principio no es la misma que la del autor del original. He aquí pues el traductor como mediador entre culturas distintas, porque quizá en la producción literaria no sea tan trascendental, en última instancia, lo que se transmite, sino la forma y los recursos en que el escritor expresa su universo interno en vista de que el contenido es accesible de cualquier forma para todos los seres humanos, pero no así el proceso interno de cada individuo de adjudicarse e interpretar ese contenido. Aunque, si esto fuera verdad, en una traducción lo que valdría la pena rescatar, según Joaquim Vasconcelos, serían más bien los recursos y los tesoros particulares de cada lengua, y después buscar las correspondencias adecuadas en la lengua meta, y, si no las hubiese, entonces crear nuevos recursos y formas (Cfr. López 314). Pero de ser esto verdad, el traductor entonces sería un artista omnipotente capaz de llevar y adaptar el espíritu de un humano (el escritor) para sus semejantes.*

*Benvenuto Terracini menciona, por su parte, que la labor traductora, y las dificultades que de ella derivan, está llena de problemas, no por la esencia misma de la traducción, que en sí no es una fuente de dificultades, sino por la complejidad de la lengua; la traducción, en su proceso de desenvolvimiento, lo único que hace es ponerlas de manifiesto. Para él, la comunicación entre dos personas resulta tremendamente difícil si se toma en cuenta que en un diálogo habrá que hacerse uno del pensamiento y las emociones del otro de tal forma que este intento de intercambio de ideas es por sí mismo una traducción. Ya lo había mencionado Ortega y Gasset: “Hablar es un ejercicio absurdo, uno de los muchos en que se afana la humanidad” (Ibidem, 479). Terracini trata de analizar el problema, o más bien la naturaleza de la traducción, estableciendo algunas semejanzas con el diálogo. Es necesario comprender para hablar y traducir, pero en el primer caso, cuando hablamos con otro se vuelve difícil distinguir lo que es propio de lo ajeno, porque en última instancia, como se mencionó más arriba, comprender significa adueñarse de los que otros nos comunican, Así pues, el punto radica en reconocer lo que es nuestro de aquello que hemos recibido por influencia de otro. Como el traductor es consciente de este proceso de alimentación por un extraño, trata de minimizar su presencia en la interpretación de las ideas que recibe por esta vía, o al menos, trata de refrenar ese impulso de sobresalir a favor del autor, y esta idea contradice la creencia popular acerca de la “infidelidad” con que la obra el traductor: “el traductor puede ser mucho menos traidor que el resto de los mortales” (Ibidem, 481). Pero, ¿por qué se tiene ese concepto popular sobre el traductor? ¿Intenta acaso imprimir su espíritu en la obra que traduce? Ciertamente, en cualquier obra artística, en este caso la traducción, deberá haber una serie de elementos, intangibles quizá, que den fe de que esta obra pertenece a tal autor o tal traductor; una especie de huella íntima que no es posible dejar de transmitir, porque bien es sabido que en las obras artísticas son*

*producto más bien del espíritu que del intelecto humano, lo cual concuerda con la opinión de Terracini: “[...] (el) verdadero traducir [...] (es) transferirlo (el lenguaje) de una forma cultural a otra, ya que cada lengua, considerada históricamente, nos aparece como el producto elaborado de la tradición de una forma de cultura en particular” (Ibidem, 482).*

*Terracini considera que si el lenguaje es la forma externa del pensamiento, entonces la traducción consistiría en traer el lenguaje de una idiosincrasia a otra, puesto que en el fondo el pensamiento es el mismo, lo único que sería distinto es la manera en se expresa ese pensamiento, y la lengua, entonces, determina en gran medida la forma de expresión. Se ha dejado de lado la consideración de que traducir no es lo mismo que hace el individuo cuando dialoga, porque en este caso él debe asimilar el pensamiento del otro. La traducción no es más que cambiar la forma externa del pensamiento en una que sea comprensible para una nueva cultura, y no es una tarea imposible, porque el sustrato, el espíritu humano, siempre es y será común a todos los hombres.*

*Para Francisco Ayala, las traducciones de racionalizaciones técnicas y filosóficas, debido a sus contenidos y pretensiones abstractas, son susceptibles de trasladarse de un idioma a otro, de una época a otra, pues no dependen de ningún elemento ligado al historicismo. Por el contrario, las obras que nacen del ingenio particular están ligadas a la idiosincrasia de la pluma que las vio nacer, a un contexto histórico y cultural determinados, y a otras exigencias que son propias del género literario en que se expresen. Ayala sugiere, entonces, que la única forma de traducir que podría ser válida y efectiva sería cuando se descomponen los elementos originales de la obra en cuestión, se buscan los elementos más equivalentes en la lengua de llegada, y después se vuelven a unir o a fundir en una especie de molde que dicta la lengua de partida, la estructura original. No obstante, aquí valdría la pena hacer ciertas observaciones al respecto de esta receta “mágica” que difícilmente podría abarcar todos los aspectos que giran en trono al proceso de traducción. Luego toma como ejemplo para esta fórmula el caso de un soneto que está delimitado por las cualidades que le son propias, como la métrica, la rima, etc., y donde generalmente el tema de la composición está basado en elementos que son más o menos comunes, por lo cual pueden ser representados en uno y otro idioma. Así pues, el contenido sería en teoría prácticamente el mismo, pero en ningún caso se podrían lograr dos representaciones que sen totalmente idénticas de la entidad que se ve reflejada en la poesía; ni siquiera, el mismo autor podría ceñir dos veces los mismos elementos para obtener un resultado idéntico; de tal suerte que siempre habrá diferencias de forma, por más pequeñas que éstas sena. Se le pide ahora al traductor que siga fielmente la línea que ha trazado el autor en el original, y a partid de este punto Ayala empieza a mencionar una serie de “misiones” que se le piden al traductor cuando pone manos a la obra, aunque muchas de ellas parecen absurdas, cuando no imposibles, porque rayan, según mi parecer, en habilidades sobrenaturales que definirían al buen traductor. Además se le pide que no aporte nada suyo, sino que únicamente se circunscriba a la línea temática del original, conserve la forma, la métrica, la disposición de las ideas en el momento justo, el arreglo de elementos accesorios, todo con el fina de que la obra siga siendo la “misma”, pero en otra lengua. Afortunadamente Ayala*

*también reconoce finalmente que una tarea semejante es imposible para el alma humana, y que a pesar de todos los esfuerzos por parte del traductor siempre habrá algo que se pierda del original en su proceso de traslado. Al respecto, yo me muestro de acuerdo, pero también me pregunto si no ocurre en ocasiones lo contrario, es decir, si la obra original no pierda sino que quizá gane algo con la traducción. Esto es algo innegable, pero para Ayala este fenómeno no encierra ninguna ganancia, porque en tal caso la obra ya no sería la misma, aquella que el autor concibió, sino que se ha convertido en fruto del traductor, aunque quizá mejor.*

*La problemática inherente a la traducción, expuesta de esta manera, parece indicar que la labor traductora es entonces un verdadero absurdo, algo que no vale mucho la pena porque de antemano se sabe que los resultados no serán fidedignos, que habrá cierta traición, o cuando mucho, y esto es conveniente mencionarlo, si la obra del traductor ha sido excelente, en todo caso siempre logrará una aproximación al original, lo que de paso le facilita la comprensión del autor en cuestión al lector que desconoce la lengua de partida, pero no hay nada más allá de ese punto, porque finalmente puntualiza que las obras artísticas son tan heterogéneas que no cabe prescribir reglas prácticas para el proceso de interpretación o traducción.*

*Octavio Paz opina, lo mismo que otros teóricos, que todo es traducción, pues entre los individuos que comparten una misma lengua las ideas deben ser trasladadas y asimiladas por cada quien, y en realidad no habría comprensión si antes no hubiese traducción de espíritu. Según Paz, durante el medioevo, la diversidad de lenguas, aún cuando fueran muy disímiles, no representaba ningún impedimento o traba para la comunicación entre los hombres, porque el espíritu siempre era el mismo, aunque sus manifestaciones y concepciones se manifestaran de distinta forma, y aquí es donde la traducción hacía su papel de homogeneizar esas distintas expresiones, siempre segura de que el sustrato era común a todos los hombres, pero después menciona el contrapunto a esta tendencia; para él, durante la Edad Moderna cada pueblo y cultura era descubierto, admirado y estudiado como tal; ya no se trataba de encontrar qué tenían en común las diversas comunidades y razas del globo, ahora la tarea era acentuar los rasgos propios de cada individuo y que la lengua no hacía más que poner de manifiesto. Así, la traducción se convierte en la portadora o reveladora de esas diferencias entre una y otra cultura. Sin embargo, las diversidades ideológicas van más allá de un núcleo cultural específico, porque en una misma sociedad las diferencias son notables —sin mencionar, claro está, la particular individualidad de cada persona— en el ámbito social, cultural, laboral e ideológico; de tal suerte que la traducción se convertiría en una herramienta indispensable en la comunicación entre personas. Entonces, si dentro de un mismo núcleo social hay grandes diferencias, no sería difícil imaginar aquellas que existen entre una cultura y otra; y aquí el problema no es la diversidad de lenguas, sino cómo se manifiesta el espíritu en cada mentalidad. Una vez que la traducción cumple con su tarea unificadora, en el sentido de que no reduce estas diferencias, y ni siquiera intenta suavizarlas, porque de proceder así se perdería mucho de la intención del otro; en última instancia el papel del traductor es hacer “comprensibles” esas desigualdades entre culturas e individuos.*

*Paz considera que la traducción, aunque sea llevada a cabo por un neófito, no es nunca una simple operación mecánica, sino toda una labor literaria porque entran en juego diversos aspectos y singularidades que desglosa, tomando como ejemplo el caso particular de la poesía, deliberando sobre si es traducible o no. Cita a Roman Jakobson, quien había dicho que todas las operaciones literarias desde la creación —y la traducción no se queda atrás— requieren de dos procedimientos literarios: la metonimia (transposición de sentido, las canas por vjez) y la metáfora o transposición de significado (primavera por la primera parte de la vida, la más viva y alegre). Además, para Paz es imposible que el texto original aparezca tal cual, mediante la traducción a otra lengua, pero el original se convierte para la traducción en su referente eterno, íntimamente ligado a él.*

*Como contrapartida a la idea de intraducibilidad de la poesía, Paz menciona las ideas de Georges Mounin sobre la imposibilidad de traducir un género cuya riqueza está en los elementos connotativos y no denotativos, los cuales hacen imposible la traducción de cualquier obra. Para comprender esto hay que tener en cuenta que la poesía refleja cualidades y relaciones intangibles, y el papel del sonido de las sílabas, de la musicalidad, es tan fundamental que se piensa imposible traducirla tal cual. Sin embargo, Paz se muestra a favor de la traducción de la poesía y afirma que es del todo posible y legítima; más aún, para él poesía y traducción son dos tareas literarias semejantes (sólo que operan en sentido inverso) que es posible intercambiarlas. El poeta toma primero los elementos movibles de una lengua, en cuanto a la gran cantidad de acepciones que pueden tener, los mezcla de determinada forma con el objeto de que creen cierta musicalidad y una sugerencia anímica para el alma de quien escucha o lee. Por el contrario, la traducción es inversa, no toma elementos sueltos ni en desorden, sino que justamente su misión es fragmenta la solidez de la poesía, mezclar de nueva cuenta sus elementos en la lengua de llegada y, por último, dar el toque especial y distintivo de cada traductor, por lo cual cada obra poética es única tanto en su concepción como en su traducción. Se podría decir que el trabajo del traductor no parte de la nada, sino que toma una obra ya existente, la cual fragmenta en sus componentes objetivos, mas no anímicos y subjetivos, porque este valor depende del artista, les insufla un nuevo espíritu, su espíritu, y ellos cobran vida en una nueva manifestación en la lengua a la cual traduce.*

*Finalmente, Paz considera que todas las tradiciones literarias del globo están íntimamente relacionadas, unas se compenetran en otras, se influyen mutuamente sin importar la lengua en que se expresen, porque en el último de los casos la traducción ha jugado su papel de comunicar ideas. Así, aunque haya una gran variedad de lenguas, y también un gran número de obras literarias individuales, no significa que no se pueda traducir porque, como intenta demostrar Paz, el papel último de la traducción es poner de relieve estas diferencias, pero también las similitudes del otro.*

*Ahora bien, al momento de traducir no solamente deberían tomarse en cuenta los aspectos culturales y literarios de la lengua en cuestión, sino que indudablemente entran en juego consideraciones lingüísticas, y tan es así que durante mucho tiempo la traducción fue considerada una rama de las ciencias del lenguaje. Al respecto hay una infinidad de consideraciones que entran en juego. Por ejemplo, cuando Jakobson nos habla acerca de la traducción cita a Russell, un lingüista que afirmaba que es necesaria la experiencia extralingüística para comprender un signo. Por ejemplo, según él (Russell) para comprender el signo queso es necesario tener un antecedente directo del objeto, porque de lo contrario la misma palabra no significaría nada para nadie. Sin embargo, Jakobson alega que tal experiencia fuera del signo no es necesaria, ni siquiera en los hablantes de otra lengua, porque un signo, en este caso queso, puede ser trasladado a otro signo o serie de signos que esclarezcan su significado. Así, explica por qué, aunque no conocemos directamente de la experiencia la palabra ambrosía, sabemos muy bien de lo que se trata y en qué contexto puede ser utilizado; es decir, aquí la operación necesaria fue el cambio de signo por otro, o quizá por una serie de signos. La traducción consiste en la interpretación de los signos verbales de una lengua dada en otra a la cual se quiere trasladar el sentido de los signos; es decir, traducción es para él solamente la que se lleva a cabo entre lenguas distintas. Por su lado, la paráfrasis, se lleva a cabo en la misma lengua, generalmente echando mano del circunloquio para explicar un signo en particular. Pero la traducción intersemiótica o transmutación es la interpretación de los signos verbales de una lengua por otros signos que no son lingüísticos.*

*Básicamente lo que se propone demostrar Jakobson es que a pesar de que no haya una correspondencia plena entre dos lenguas, en cuanto a signos se refiere, siempre se puede echar mano de otros recursos para hacer viable y efectiva una traducción, y principalmente se refiere a la utilización de una serie de signos (paráfrasis) en la lengua de llegada para dilucidar lo mejor posible el significado del signo en la lengua de partida. No obstante, este recurso de la extensión del signo, en ocasiones no puede desplegar toda la gama de posibilidades que encierra determinado signo. Por ejemplo, ¿cómo traducir un sustantivo que en las lenguas occidentales puede ser singular o plural a una lengua que no tiene una categoría gramatical precisa para designar el número? o ¿cómo traducir nuestro plural a una lengua que diferencia entre singular, dual y plural? Jakobson ofrece varios ejemplos que en última instancia son explicaciones parafrásticas que no se limitan a una sola, sino que son dos o más alternativas y, justamente en este caso, en el que ni siquiera hay una correspondencia estricta entre dos signos, es cuando el traductor tiene que poner algo de su parte al tomar una decisión que afectará a toda la traducción.*

*Incluso dentro de una misma lengua, cuando los usuarios se sienten limitados o desfasados en cuanto al uso de ciertos términos —piénsese en el ejemplo de varias lenguas occidentales que tienen antiguos “vestigios” de las concepciones sobre el universo de las culturas donde nacieron, como son las expresiones *el sol nace y se pone*— pueden, si es su voluntad, cambiar, el habla común al emplear la transmutación de un signo por otro, o bien, una serie de ellos, con lo que el resultado será más preciso y mejor contextualizado: “Cuando quiera que haya una*

deficiencia, la terminología puede matizarse o ampliarse mediante los préstamos y traducciones préstamos, neologismos o cambios semánticos, y en fin, mediante paráfrasis” (Ibidem, 497).

También nos da la explicación de que determinada estructura gramatical de una lengua dada no impide en modo alguno el proceso cognoscitivo, si se piensa que el individuo está inserto en cerradas estructuras que resultan inmodificables. Muy al contrario, cuando un individuo entra en contacto con su entorno, necesariamente debe recurrir a la traducción para adjudicarse aquello que experimente como una realidad inmediata, y nótese que la traducción se realiza dentro de la misma lengua cambiando un signo por otros, hasta que el resultado es comprensible y familiar para nosotros; en teoría se podría proceder de la misma forma en la traducción entre distintas lenguas. Pero, ¿qué pasa cuando el contenido semántico puede ser tan variable, como es el caso de poesía, que su traducción a otros signos daría como resultado una gama casi infinita de posibilidades como lo es el reflejo del espíritu humano?

Jakobson habla también de la carga emocional que el género gramatical otorga por sí solo: “Las formas de personificar o interpretar metafóricamente nombres inanimados las induce su género” (Ibidem, 500). Esto trae a colación el caso especial de la traducción del vocablo *der Alraune*, que en alemán puede ser también femenina, *die Alraune*, mientras que en español únicamente existe la forma femenina: la mandrágora. Así, las concepciones culturales —y los usos de los vocablos que a través de la historia determinan en gran medida el desarrollo de estas concepciones— pueden variar tremendamente de una lengua a otra, y ello, en este caso particular la cuestión de género, es algo que generalmente no debería ofrecer problemas, porque como ya se ha visto siempre existe la posibilidad de intercambiar un signo por otro, ya sea en la misma lengua o cuando se traduce. No obstante, en ocasiones estos cambios no son posibles de manera inmediata, ya que quizá no es tan trascendente el significado que tiene un signo en particular, sino el empleo que tiene dentro de un contexto lingüístico donde hay signos y significantes. Por ejemplo, la mandrágora es en español el signo para *der Alraune*, pero debido a la relación metalingüística que guarda con el resto de los elementos que componen la narración donde aparece, no es fácil determinar qué signo sería el mejor candidato. Pero, al final de cuentas, no existe nunca un problema infranqueable, la traslación de un signo a otro es un hecho natural y común, lo cual permite siempre la comunicación entre los hombres, sin mencionar, claro, la intención que pudo tener el autor en determinada obra, pues esto sería entrar al campo de la hermenéutica. De lo que se trata en traducción es de ir directamente a la cuestión que parezca inicialmente un problema, pero que después de un análisis cuidadoso de los signos y el contexto, las alternativas saltan a la vista, y aquí es donde entraría el arbitrio del traductor al elegir la mejor; esto refuerza la idea de que la traducción no es solamente una cuestión mecánica sino que va más allá, pues requiere cierto espíritu artístico, de lo contrario, los resultados podrían ser no muy satisfactorios. Sin embargo, ¿se puede pulir esta disposición artística del traductor, o es indispensable nacer con ella?

*El último ensayo que aquí se menciona, de Hans-Georg Gadamer, trata sobre el habla y lo que realmente significaría a un nivel hermenéutico. Sustancialmente aporta la idea de que para que haya un verdadero entendimiento no es necesario que el interlocutor se ponga en el lugar del otro, como tradicionalmente se había pensado, sino que lo realmente indispensable para la mutua comprensión es ponerse de acuerdo en la cosa de la que se habla. Por su parte, si el traductor debe trasladar el sentido de una obra al contexto en el que se encuentra otro interlocutor (los lectores de la lengua meta), entonces necesariamente ha de valerse de una nueva forma para que el sentido resulte comprensible. Esta formulación sugiere que cuando se cuenta con un sentido que debe ser trasladado, entonces se le debe dar una forma especial, aunque siga siendo el mismo sentido, y es esta adaptación de la forma lo que constituiría el gran problema del traductor, es decir, lograr un sentido que pueda entender el destinatario. Como se ve, no es ponerse en el lugar del lector, sino llegar a comprender la cosa (sentido) sobre la cual gira el diálogo. Entonces, como el sentido está fijo en el texto escrito, y en vista de que la traducción, al igual que el diálogo, es un proceso hermenéutico, la tarea del traductor consiste en última instancia en conservar ese sentido, de ahí que se afirme que traductor e intérprete tienen al final de cuentas la misma tarea. En cualquier caso, para que haya un diálogo efectivo siempre debe haber una comprensión de la lengua en que se realiza la comunicación, y al respecto se reafirma la idea de que el traductor viene a tomar el papel de puente entre dos lenguas distintas: “Sólo reproducirá de verdad aquel traductor que logre hacer hablar el tema que el texto le muestra, y esto quiere decir que dé con una lengua que no sólo sea la suya sino también la adecuada al original” (Ibidem, 507).*

*Sin embargo, siempre se ha dicho que, a pesar de que la obra del traductor sea muy buena, nunca alcanzará a contener en sí todas las riquezas que sonaron en el original. Creo que esta afirmación es válida sólo si se acepta que original y traducción no son nunca idénticos, sin importar el aspecto que se quiera contemplar: sentido, forma, gracia; pero del otro lado también cabe la posibilidad opuesta, es decir, que la traducción haga renacer las semillas del original dando origen a formas más afortunadas que aquellas que le antecedieron en la lengua de partida.*

*De las cualidades, más que dificultades, pues toda traducción las tiene, que surgieron en el proceso de traducción de las dos narraciones de Achim von Arnim, destaca primeramente la naturaleza literaria del texto. A diferencia de lo que sería una traducción técnica —por ejemplo de algún manual de instrucciones de un electrodoméstico— el trabajo de traducción literaria implica un elevado conocimiento léxico que conforma en conjunto la implicada red superficial del texto. Esto significa que una obra literaria, a la cual el genio de cada época le concede un valor distinto, generalmente no aparece expresada en términos usuales y sencillos con los que un hablante —ya sea la lengua de partida su lengua materna, o bien que posea un bilingüismo que cada día se hace más común— se expresa en su trato cotidiano con otras persona, a no ser, desde luego, que precisamente el hecho de aparecer en un lenguaje simple y coloquial sea el rasgo característico de la obra. Esto es así porque en realidad uno nunca habla en el trato diario con otras personas en la forma en que aparecen los recursos estilísticos y lingüísticos de una lengua en un texto literario.*

*Como un viaje a una cultura exótica, la traducción de Arnim fue también un viaje de descubrimiento. Por ejemplo, en el caso de *Isabella de Egipto*, no solamente es el hecho de que la trama se remonta a la Europa de Carlos V, sino que también esta novela corta nos deja ver parte de la cultura y las costumbres del pueblo gitano, así como algunas tradiciones y mitos que poseen los judíos. La historia de *Isabella* parece toda una amalgama digna de un cuadro que está listo para ser expuesto ante el espectador indocto, y, a mi parecer, ese es justamente el papel que tiene la traducción con respecto al original, prepara la imagen para un nuevo público; quizá remienda un poco aquí y allá, le diseña un nuevo marco que le dé una mejor perspectiva al espectador, y el traductor más osado se atrevería a retocar una decoloración ignorando el color del original dejándose guiar únicamente por su sensibilidad literaria, ya no digamos que necesariamente artística. Sin embargo, todas estas enmendaduras y mejoras únicamente preparan el cuadro para el público extranjero, pero la tarea de interpretar la obra no debería ser asumida por el traductor al tratar de expresar en su trabajo los hallazgos que hubiese descubierto.*

*Ahora se ofrece la descripción de los principales puntos problemáticos o característicos que resultaron de la traducción al español de las obras de Achim von Arnim *El loco inválido del fuerte Ratoneau* e *Isabella de Egipto*. La primera serie de estas dificultades se presentó particularmente en el primero de estos cuentos, y, premeditadamente, sólo se habla sobre detalles y cuestiones gramaticales que contrastan las diferencias entre las dos lenguas. La segunda serie de particularidades pertenecen a la novela corta *Isabella de Egipto* y más que cuestiones de sintaxis o gramática, reflejan los problemas que representa el hecho de traducir imágenes o términos poco usuales, es decir, hablamos de problemas de orden teórico más que práctico, de estilo, más que de contenido.*

---

<sup>4</sup> Compárese, por ejemplo, con Nelson Cartagena, *Vergleichende Grammatik Spanisch-Deutsch*, 1989.

Una de las constantes dificultades gramaticales de la traducción se encuentra en las oraciones que contienen un verbo modal; en el siguiente caso veremos como ejemplo el verbo *sollen*. Este modal encierra ciertas particularidades que vuelven su traducción un tanto vacilante, pues tanto su forma del pretérito (*Präteritum*), como del subjuntivo (*Konjunktiv*), son iguales, por lo cual puede tratarse de una acción terminada en el pasado o simplemente una hipótesis. Sin embargo, en el cuento de *El loto inválido del fuerte Ratonneau*, el contexto de la narración deja claro que se trata ante todo de una conjetura sobre la visita del jefe de los inválidos a una fiesta. Otra característica de este tipo de verbos es la de necesitar por lo general un infinitivo, el cual no está presente en la oración, y aunque esto no representa mayor dificultad, pues casi siempre se puede deducir el verbo faltante tomando como base la oración y el mismo significado modal, se debe tener mucho cuidado al arriesgarse en añadir un verbo que en el original no aparece, lo cual, por ende, podría falsear el verdadero sentido textual. Por lo tanto, hay que tener en cuenta que el verbo *sollen* primordialmente refleja la idea de aconsejar a alguien (en español equivale a *deber* o *debería*), aunque muy usualmente, en un lenguaje más elevado y cuidado, encierra invariablemente la noción de duda o suposición: *er soll zwanzig Jahre alt sein*. Ahora bien, esta idea de suposición se expresa en español muy comúnmente con el verbo poder utilizando cualquier modo: indicativo si la suposición se toma casi como un hecho verdadero, o subjuntivo si más bien se siente muy alejada del plano de la realidad. El verbo *podr* corresponde a *können* forma semejante a *sollen*, pero en alemán se refiere preferentemente a una habilidad física o a una posibilidad factible. Es por ello que al tratarse de una conjetura sobre la posible visita del comandante a la fiesta, he optado por traducir *sollte* como *podía* (subjuntivo que en español indica duda o reserva), y el infinitivo que he añadido —que puede refutarse es de uso muy amplio y abusivo— es *hacer*: *qué podía hacer* (en la fiesta), una oración que revela las muchas conjeturas derivadas de la particularidad de que el comandante posee una pierna de madera. La oración que le sigue, subordinada en alemán, pero que he vuelto independiente en español, permite saber que él posiblemente podía haber sido invitado a la fiesta al igual que sus lugartenientes. Es importante mencionar también que la oración original, a pesar de estar encabezada por una *W-Frage* y ser a todas luces una pregunta, carece de signo interrogativo de cierre. En español también es posible escribir una pregunta sin ninguna clase de signo que revele su esencia, aunque ortográficamente es necesario, porque de lo contrario se consideraría como una pregunta *indirecta*, la cual tiene menor poder enfático. Para mantener el énfasis en la duda he optado, entonces, por intercalar los signos correspondientes.

*Was sollte er, der Chef aller Invaliden, die damals (während des Siebenjährigen Krieges) die Besatzung von Marseille und seiner Forts ausmachten, mit seinem hölzernen Beine auf dem Balle [...]*

*¿Qué podía él —jefe de todos los inválidos que otrora durante la Guerra de los Siete Años logró vencer la ocupación de Marsella y recuperar el fuerte de la ciudad— hacer en una fiesta con su pierna de madera?*

Generalmente se procede a traducir una imagen literaria, implícitamente equívoca, por su equivalente exacto en la lengua meta, pero en ocasiones es posible buscar un sinónimo, el cual aunque no tenga el mismo sentido exacto ni sea del mismo rango gramatical, da una mejor idea de lo que intenta expresar el original, ya que si se dejara el término base se obtendría un resultado probablemente no confuso, pero si más alejado de una forma expresiva que suene más natural en la lengua meta. Por ejemplo, la siguiente oración contiene el sustantivo *Gelingen*, *logro*, *éxito*, *resultado favorable*, que a su vez deriva de *gelingen*, *salir bien*, *conseguir algo*. Pero cabe preguntarse cuál es el logro que causa la alegría del comandante; el antecedente nos muestra que son sus diseños (en pirotecnia) que aún no están consolidados, pero los imagina. Por lo tanto, la alegría es sobre sus logros, a pesar de que aún no son reales, sino futuros. Sin embargo, el término *logro* lo asociamos en español —y no cabe duda que en alemán también porque deriva de un participio pasado— con algo ya consolidado, obtenido, como el mismo verbo alemán lo expresa; por ello he decidido sustituir el término *Gelingen* por *diseños*, que es donde se obtiene el éxito, el logro. También he agregado el verbo *producir*, que reemplaza al genitivo alemán *des*, ya que en español la alegría no es de un objeto, el objeto la produce. Podría alegarse que el genitivo se puede sustituir por otra preposición, *sobre* o *por*, y con ello se obtendría una versión menos violentada, pero una vez más los diseños son imaginativos y en cualquier forma la alegría *sobre* o *por* algo suena en español un tanto artificial, pues en lugar de alegría se emplearía preferiblemente el verbo *alegrarse*. De cualquier forma, sí es posible emplear *de* como preposición para el sustantivo *alegría*, pero encabeza necesariamente una oración apositiva, por ejemplo, *la alegría de que estás aquí es genuina*, y no un complemento nominal. Así pues, queda justificada la inclusión del verbo *producían* en esta traducción.

*Aber in der Freude des Gelingens, wie er schon alles strahlen, sausen, prasseln, dann wieder alles in stiller Größe leuchten sah,*

*No obstante, en medio de la alegría que le producían sus diseños —como si en realidad ya hubiese visto sus fuegos artificiales brillar, silbar, chisporrotear e iluminar todo con gran esplendor—*

Otro de los puntos que en una traducción ofrece más dificultades en solucionar, es la búsqueda de un equivalente, de entrada inexistente, en la lengua meta, que refleje el contenido de determinado vocablo en la lengua de partida. En el caso de la palabra *Rockelor*, no tuve dificultad en conocer su significado —pues el compendio de las obras completas (*Migge*) ofrecía una definición de él— sino en seleccionar el equivalente español más apropiado. El término, que debe el nombre a su diseñador, se refiere a una especie de abrigo para los viajes y la lluvia, pero no corresponde enteramente a *Mantel* (abrigo). Entonces había que encontrar un término que englobara además de abrigo las ideas de *gabardina* e *impermeable*. Indudablemente en el español de México el uso coloquial ha hecho que los términos *gabardina* e *impermeable* se utilicen en una esfera más cotidiana y familiar. Incluso estos dos vocablos pueden pasar como sinónimos, pero no revelan inmediatamente la idea de calidez que brinda la prenda; generalmente los asociamos con la temporada lluviosa, pero no necesariamente fría. He decidido que el término más apropiado, porque encierra en sí mismo una variedad un poco más amplia de posibilidades al imaginarnos la prenda

de vestir, es la misma palabra abrigo que trae a la mente la sensación de calidez y prenda de corte largo, ideal para cubrir a alguien que ha sido empapado.

*Die arme Frau triefte vom Wasser, sie konnte sich nicht gleich vom Schrecken erholen, der Kommandant ließ ihr seinen warmen Rockelot umhängen und ein Glas starken Wein reichen.*

*La pobre mujer estaba completamente empapada y no podía recuperarse tan fácilmente del susto recibido; el comandante le puso encima su cálido abrigo y le mandó traer una copa de vino fuerte.*

Entre los aspectos que contribuyen de manera significativa a enriquecer una lengua en matices expresivos, están sin duda las frases idiomáticas, en alemán *idiomatische Redewendungen* o simplemente *Ausdrücke*. En estas frases no se trata de seguir el significado literal de la misma, sino encontrar la imagen mental que evoca en cada uno de los hablantes, o lectores, de determinada lengua. El significado literal de la frase idiomática dista en muchas ocasiones de ser comprensible si uno se vale únicamente en sus elementos constitutivos para descifrar su mensaje, porque dicha imagen mental tiene lugar solamente en la representación que hace cada uno de los hablantes de la lengua. En este caso es la lengua, o quizá sus hablantes, la que le ha asignado un significado propio y preciso a este tipo de frases, significado que no se deduce de su significación literal, sino que se basa en un juego de imágenes mentales. Sin embargo, en otras ocasiones los elementos constitutivos de la frase tienen un valor más o menos universal, que permite al menos dilucidar la imagen que nos ofrece. Por ejemplo, la frase *intreten die Höhle des Löwen* no indica literalmente introducirse en la madriguera de ese carnívoro, sino que representa una imagen de peligro que viene dada por el símbolo *löwe* al que en occidente se atribuye, muchas veces, la imagen de un animal feroz y cruel, por lo cual estar en su madriguera representaría una situación de peligro. En traducción, la dificultad no radica entonces en descifrar la imagen mental que nos ofrece la frase idiomática de la lengua de partida, pues por lo general se tiene a la mano un buen diccionario que abarque por lo menos un número indispensable de estas frases o, en su defecto, se puede consultar diccionarios especializados; más bien la dificultad radica en encontrar para la lengua meta la frase que sea su equivalente. Cabe mencionar que, aun cuando se pueda encontrar la frase equivalente en el diccionario, hay que tener en cuenta la variedad del español que éste emplea, lo cual es especialmente importante sobre todo si los diccionarios han sido editados en España, mientras que la traducción va dirigida al público mexicano. Por ejemplo, la frase *jemanden in der Hand haben*, aparece en el diccionario como *tener a alguien en el bolsillo*. Resulta desconcertante el significado que puede ofrecer esta imagen; a un mexicano la traducción literal de la frase alemana le da más luz sobre el significado. En efecto, en México decimos *lo tengo en mis manos*.

*En el texto original del cuento aparece la frase *was endlich dem Fasse den Boden ausschlug* (infinitivo: *ausschlagen*) que fue imposible encontrar como *Redewendung* en ningún diccionario, por lo cual procedí a analizar sus componentes para tratar de descifrar la imagen que ofrecía. En realidad, el significado en este caso venía dado por el contexto de la narración, a saber, una serie de malas acciones y locuras de Francoeur (el protagonista) que desembocaron en una última acción que resultó especialmente grave; además, en la oración original aparece el adverbio *endlich*, pero veamos; *Fasse* significa barril, *Boden* suelo o piso, y en vista de que tenemos un genitivo de *Fasses*, el suelo debe de ser el del barril, es decir, el fondo del barril. El verbo *ausschlagen* significa, en una de sus varias acepciones, apartar algo con violencia, así que la traducción literal de la frase podría ser: lo que finalmente le arrancó (o volteó) el fondo al barril. Ahora tenemos más clara la idea, pero aún debemos pensar en una frase que ofrezca la misma imagen mental en español, dado que la traducción literal no nos dice mucho o aún no resulta completamente inteligible. La frase *la gota que derramó el vaso de agua* se emplea comúnmente en México y significa precisamente una acción que remata una serie de sucesos (o comportamientos) negativos, y que consecuentemente agotan la paciencia de una persona, lo cual fue justamente lo que sucedió en la historia de Francoeur, porque después de haber mostrado un mal comportamiento en contra de la autoridad fue enviado al fuerte Ratonneau.*

*Und neulich, was endlich dem Fasse den Boden ausschlug, warf er den kommandierenden General, der in einer Affäre den Rückzug des Regiments befahl, vom Pferde, setzte sich darauf und nahm mit dem Regimente die Batterie fort.*

*Y hace poco, la gota que finalmente derramó el vaso de agua, derribó del caballo al coronel a cargo en medio de la algarabía que había provocado el regreso del regimiento, montó el corcel, tomó el mando y se alejó con la tropa.*

*En otra parte del texto aparecen dos frases idiomáticas que se combinan en una sola. En este caso la dificultad no fue encontrar la frase equivalente en español, pues se trataba de una que es más o menos conocida en el mundo hispanoparlante, aunque la variedad que hallé fue la del español de España. La frase *man darf den Teufel nicht an die Wand malen, sonst hat man ihn im Spiegel* aparece en el diccionario<sup>5</sup> como: en hablando del rey (o ruin) de Roma, luego se asoma, la cual enuncia claramente la imagen de una persona que aparece justo en el momento en que se está hablando de ella. Esta primera frase viene acompañada de *sonst hat man ihn im Spiegel*, que funciona como complemento de aquélla, es decir, si se habla del diablo, luego se le tiene en el espejo (aparece). Aunque esta subordinación no aparece listada en el diccionario, no resultó muy difícil echar mano del ingenio para crear una frase que representara la misma imagen mental que la oración subordinada y que a su vez*

---

<sup>5</sup> Slab, *Diccionario de las lenguas española y alemana*, 1994.

*serviera de consecuencia de la idea que anuncia la frase principal. Indudablemente Teufel, el diablo representa por lo general una situación funesta o poco agraciada, pero su contraparte en la versión del español de México (el rey y no el ruin) no sugiere la misma imagen, sino que por el contrario puede significar algo provechoso. No obstante, la idea principal que intenta sugerir la oración original es que no se debe invocar una situación o una persona no deseada, porque de lo contrario es muy probable que así suceda. La situación que se espera no ocurra es que Francoeur cometa más locuras; por lo tanto debía crearse una frase que indicara el peligro consecuente de recordar o simplemente traer a la conversación dicha situación. De tal manera, opté por la frase principal utilizándola tal cual aparece en la traducción del diccionario, que es como también se escucha en el habla popular, y para la segunda imagen ideé una oración que ofreciera el mismo paralelismo, es decir, la acción (que se debe evitar) y las consecuencias (negativas) que puede traer.*

*Man darf den Teufel nicht an die Wand malen, sonst hat man ihn im Spiegel.*

*Hablar del rey de Roma que luego se asoma, es jugar con la llama que luego nos quema.*

*En ocasiones, los complementos preposicionales acompañados de un verbo no pueden ser traducidos como tales a la lengua meta —aunque se tengan puestas las esperanzas de que al proceder de esa forma se logrará un resultado que ofrezca cierto paralelismo sintáctico entre las dos lenguas— de lo contrario, el resultado podría alejarse sensiblemente de la idea del original. Por ejemplo, la siguiente frase: *das sei meine Haube, die sich im eiligen Bemühen um ihn aufgeschlagen*, tuvo para mí dos posibles significados; el primero, muy literal, sería *mi cofia que en esfuerzo apresurado(se) había rebotado(caído) alrededor de él*. El verbo *aufschlagen* tiene como primera acepción el significado de *rebotar al caer*, mientras que la preposición *um* indica que la acción se realiza alrededor (de forma circular) de algo o alguien. La otra alternativa es, hay que decirlo, una traducción más libre: *mi cofia que había enrollado(yo) apresuradamente en su frente*. La justificación es que en una de las acepciones *aufschlagen* significa *enrollar hacia fuera* (*nach außen umschlagen* <hat>: *den Kragen, die Ärmel aufschlagen*)<sup>6</sup>. El punto ahora es que en esta acepción el verbo requiere *haben* como auxiliar, pero en el original aparece *sein* en dicha función, si bien en su forma de Konjunktiv. Además la cofia se enrolló por sí misma, como lo indica el pronombre reflexivo *sich*; por lo tanto, esta alternativa deja de ser viable. La tercera posibilidad era hacer una combinación de acción y resultado; *aufschlagen* significa que un objeto *rebota*, pero para hacerlo primero debe *caer*, entonces podría quedar la oración como: *mi cofia que había caído alrededor de él*, y aquí se respeta igualmente que el verbo pide en esta acepción *sein* como auxiliar. Sin embargo, literalmente *alrededor de él* (*um ihn*) es demasiado ambiguo o exagerado,*

---

<sup>6</sup> Duden Verlag, PC-Bibliothek express.

*significa un margen muy amplio que abarcaría todo el cuerpo de Francoeur, por el contrario una cofia es muy pequeña; además, tenemos el antecedente de que Francoeur confunde la cofia con un aura, así que necesariamente debió de caer cerca de sus ojos. Por ello, opté por traducir um ihn como alrededor de su frente, idea que se acerca quizá más al original.*

*Ich antwortete ihm, das sei meine Haube, die sich im eiligen Bemühen um ihn aufgeschlagen.*

*Le dije que era mi cofia que con el gran esfuerzo había caído alrededor de su frente.*

*En alemán existen una gran cantidad de palabras compuestas (Komposita) que enriquecen el léxico del idioma y que en el proceso de traducción no ofrecen gran problema, ya que siempre se puede tener en cuenta el significado de sus elementos constituyentes para buscar uno propio en la lengua meta. Por ejemplo, Taschenmesser significa literalmente cuchillo de bolsillo, es decir, navaja. Sin embargo, en ocasiones no existe un equivalente que sea muy habitual en la lengua meta o que, acaso por pertenecer el texto a una época remota, ha perdido cierta validez hoy en día. Ese es el caso del término Spitzenklöppeln, para el cual fue necesario idear un equivalente apropiado, pues, como tal, la palabra no aparece en ningún diccionario debido a que se trata de una especificación que ciñe el término Spitzen, que en español es bordadura (en México se dice bordado), mientras que klöppeln es la técnica de bndillo y no de gandillo que se sigue para confeccionar la bordadura. El bndillo es el palito torneado para hacer encajes y pasamanería. Tenemos ahora dos términos nuevos que se asocian con klöppeln: encajes y pasamanería. El encaje es un diseño en la tela y la pasamanería es el resultado de ese diseño que puede estar elaborado con oro, plata u otros materiales, pero la palabra bordadura, según el diccionario, es una labor de relieve sobre la tela. Por tanto, encaje y bordadura podrían pasar por sinónimos, sin embargo, en la traducción opté por separar los términos y añadir el verbo confeccionar, ya que finalmente es la acción que representa klöppeln, es decir, confeccionar bordados y encajes. Además, sustituí el término bordadura por bordado, más usual en México.*

*bisher hatte ich nur mit dem Spitzenklöppeln zu meinem Putze gespielt...*

*hasta ahora únicamente me había divertido confeccionando bordados y encajes para mi atuendo...*

*Aplicar la traducción literal a una oración casi nunca garantiza obtener los mejores resultados. En muchos casos es necesario emplear una perífrasis o alguna imagen que en la lengua meta represente mejor el contenido del original. Por ejemplo, la frase: um weinen zu können, wie ich mußte, pertenece a la categoría de Finalsätze, oraciones subordinadas que indican el fin (objetivo o finalidad) de la acción que enuncia la oración principal. Están conformadas por um y zu que generalmente se traducen como para. Sin embargo, en este caso la oración final está*

acompañada de un verbo modal *musste*, que expresa la idea de obligatoriedad *deber*, *necesidad*. Rosalie se quejaba de sus dolores con el fin de que Francoeur no reconociera el verdadero motivo de su llanto; es decir, Rosalie justificaba su llanto (lágrimas). Así, la traducción que he tomado es: *todo para justificar mis lágrimas, y no para poder llorar como debía (necesitaba)*.

*ich klagte über Kopfweh, das ich nicht hatte, über Zahnweh, das ich nicht fühlte, um weinen zu können, wie ich mußte.*

*me quejaba de dolores de cabeza que no tenía, de dolor de muelas que no sentía, todo para justificar mis lágrimas.*

Una de las formas verbales que es característica del alemán, es el Konjunktiv I (subjuntivo I), cuya función primordial es expresar la opinión de un tercero sin que el interlocutor se responsabilice de que la información referida sea cierta o falsa. Esta función recibe el nombre de Indirekte Rede, *discurso indirecto*. Por ejemplo, *er sagt, er sei krank*, *él dice que está enfermo*, pero no es algo que yo sepa con certeza. Dado que el español no cuenta con una forma verbal que indique por sí misma la distancia que toma el hablante respecto de la opinión de un tercero, es necesario recurrir a otros elementos que indiquen ese distanciamiento y la duda ante a la información emitida. Esta necesidad de plasmar la idea del Konjunktiv I otorga al traductor, según mi parecer, una mayor libertad para ensayar formas que se alejen sensiblemente de la traducción literal sobre la que se esté trabajando. Especialmente he escogido las formas del subjuntivo español para indicar en el párrafo siguiente los pensamientos y sensaciones de Francoeur que Rosalie le comunica (*discurso indirecto*) al general; opiniones que refiere cuando la historia empieza a dar indicios de que la maldición de la madre sobre su esposo ha empezado a surtir efecto. También he echado mano de verbos como *asegurar que*, *decir que*, (aparecen subrayados en el fragmento abajo) que acentúan la distancia que se toma respecto al juicio emitido.

*Bald aber klagte er, daß jener Prediger in seinem schwarzen Kleide ihm immer vor Augen stehe und ihm drohe, daß er dadurch einen so heftigen Zorn und Widerwillen gegen Geistliche, Kirchen und heilige Bilder empfinde, daß er ihnen fluchen müsse, und wisse nicht warum, und um sich diesen Gedanken zu entschlagen, überlasse er sich jedem Einfall, er tanze und trinke, und so in dem Umtriebe des Bluts werde ihm besser.*

*Al poco tiempo se quejó de que aquel predicador en su sotana negra siempre estaba frente a sus ojos para amenazarlo, de modo que sentía por ello una incontenible rabia y repugnancia contra los clérigos, iglesias e íconos sagrados; decía que sentía la necesidad de ofenderlos sin entender por qué motivo, y con el fin de librarse de semejantes pensamientos, creyó que bailando y bebiendo, es decir, con la sangre animosa, se sentiría mejor.*

Otras veces, el texto original se vale únicamente de pronombres para señalar las figuras de la historia que presenta, lo cual puede ser un verdadero problema, no ya para la traducción, sino para la misma comprensión del texto cuando se tienen más de dos personas que pueden ser indicadas por el mismo pronombre. En el párrafo siguiente aparecen tres figuras masculinas –Basset, el monje y Francoeur— y sólo después de una segunda lectura, más cuidadosa, pude descifrar que el *er* que aparece en negritas se refería a Basset, su antecedente —que aparece entre paréntesis— y no a Francoeur, que es el antecedente inmediato en la disposición de los elementos en la oración. Quizá este rasgo sea propio de la narrativa de Arnim, debido a que por lo general el alemán se vale de diversos recursos para puntualizar la identidad de los sujetos cuando existe el riesgo de confundirlos.

*Und nun dachte er (Basset) gleich an einen Mönch, den er kannte, der schon manchem den Teufel ausgetrieben hatte, und zu dem wollte er Francoeur bald hinführen; er (Basset) hatte eine rechte Freude am Quacksalbern und freute sich einmal wieder, einen Teufel austreiben zu sehen.*

*En ese momento recordó (Basset) que conocía a un monje que había expulsado demonios de algunas personas y con el cual le gustaría llevar a Francoeur de inmediato; ese curandero le agradaba (a Basset) realmente, por ello se regocijaría una vez más viendo como expulsa al demonio.*

En alemán, la conjunción *dass* (que) se emplea para introducir una oración subordinada con función de complemento directo y oraciones con función de sujeto que derivan de la oración principal. En el siguiente fragmento que se analiza ahora, el texto original se vale únicamente de esa conjunción (tres veces) para expresar las revelaciones que Rosalie le hizo a su esposo. De haber procedido a una traducción literal señalando los tres momentos con la conjunción *que*, el resultado habría sido muy repetitivo y, a mi parecer, denotaría en español pobreza de lenguaje. No obstante, en una traducción no se puede proceder libremente si tales intervenciones no están plenamente justificadas, así, pues, busqué elementos que encadenaran la misma secuencia lógica de explicaciones una tras otra: primero la conjunción *que*, luego el pronombre posesivo *cuya*, y al final una conjunción consecutiva de manera que. También he suprimido los dos puntos que encabezan la secuencia de revelaciones, dado que en español este signo ortográfico se utiliza preferentemente para enumerar los elementos (generalmente sustantivos o verbos) de una serie y no oraciones subordinadas.

*Rosalie entfärbte sich und hielt es für nötig, als er fragte, ihm zu eröffnen: daß sie wegen der Wohnung beim Obersten gewesen, daß diesem gerade das Bein in Flammen gestanden, und daß ihre Schürze verbrannt.*

*Rosalie palideció, y cuando su esposo empezó a hacer preguntas, le pareció importante revelarle que, con motivo de la nueva residencia había estado en casa del superior, cuya pierna estaba siendo consumida por las llamas en ese preciso momento, de manera que su delantal se había quemado.*

*El participio I del alemán funciona primordialmente como adjetivo, sin embargo, al ser derivado de un verbo, indica que el sustantivo al que califica padece el resultado de la acción en el momento en que se enuncia la proposición. Por ejemplo, en die alarmierende Zahl der Arbeitslosen ist das grösste Problem Mexikos, alarmierende deriva del verbo alarmieren (alarmar), y en su forma de participio I alarmierende toma la declinación del adjetivo acompañado del artículo definido femenino die para calificar a Zahl. La traducción sería alarmante, es decir, se trata de una cualidad o efecto que es actual en el tiempo en que se expresa, y debido a que el participio I refleja siempre que la acción se lleva a cabo en el momento de la enunciación, al decir alarmierende Zahl, se da a entender que la cifra es alarmante (es decir, que produce alarma en ese momento). En muchas ocasiones no es fácil encontrar un adjetivo equivalente en español para reflejar la misma idea que indica el participio I. Por ejemplo, die spielende Katze, podría traducirse fácilmente como el gato juguetón si se quiere respetar el matiz de adjetivo que tiene el participio, o bien, con una relativa: el gato que juega; das schreiende Kind, el niño gritón o que grita. Pero qué decir de verbos como abziehen (marcharse, retirarse) o einziehen (dirigirse, mudarse, instalarse); difícilmente podría encontrarse en español un adjetivo que expresara esas acciones. Una posible alternativa sería tomar el participio II para indicar el resultado de la acción, a saber, retirado y mudado o instalado, pero al proceder así se perdería el matiz propio del participio I, a saber, que es el indicar que la acción y el efecto tienen lugar en el mismo momento. En las siguientes líneas tomé para traducir el primer participio una proposición relativa introducida por que, y para el segundo caso sacrificué en cierta forma el participio I por un participio II (llegados) que, no obstante, fue suavizado con el adverbio recién, el cual indica que el resultado no tiene mucho tiempo de existir, lo cual lo acerca más a la idea de simultaneidad entre acción y estado del participio I.*

*die abziehenden Invaliden hatten die schöne Aussicht auf Marseille bis zum Überdruß genossen, und die einziehenden waren entzückt über die Aussicht [ . . ]*

*los soldados inválidos que se marchaban habían disfrutado de la hermosa vista de Marsella hasta colmarse, y los recién llegados estaban fascinados por el paisaje [ . . ]*

*Otra de las riquezas del sistema verbal alemán la constituyen los verbos modales, que comunican matices especiales; un rasgo que en traducción representa un abanico de posibilidades que dependen del contexto en que se ubica la oración que porta uno de estos verbos. Tomemos como ejemplo la oración: daß unsre Feinde Marsälle einäschem oder wir sie doch fürchten müssen. En este caso, el verbo modal que aparece es müssen, cuyo significado principal, como se mencionó anteriormente, indica la idea de obligatoriedad o necesidad. En la oración Sie müssen den Vertrag unterschreiben, sonst bekommen Sie die Stelle nicht, el mero hecho de firmar el contrato es indispensable para recibir el puesto de trabajo; es decir, no existen segundas posibilidades. Sin embargo, en la oración que se analiza, el significado del modal se aleja sensiblemente de este sentido, pues no puede comunicar*

objetivamente la idea de que debemos temerlos (a los enemigos). Es aquí donde hay que echar mano de los matices alternativos que tienen los verbos modales. Para ello, lo más recomendable es consultar una gramática alemana que nos dé información detallada de cada uno de los usos de los modales. Así, en la gramática Duden<sup>7</sup> aparece primeramente para müssen la significación de necesidad, y después enumera los distintos matices que ésta puede tener: *Als Hauptbedeutung von müssen tritt ‚Notwendigkeit‘ auf. Deren durchaus verschiedene Gründe können zum Beispiel bestehen in[...]*.

Luego, de todos los matices que nos presenta, el más conveniente es el siguiente: *einem aus dem Gemüt, dem Gefühl kommenden inneren Zwang* Con esta información tenemos más clara la idea; fürchten, temer, representa un estado de ánimo, Gemüt, y aquí lo que aparece es esa necesidad (obligación) interna que demanda el alma y que escapa a nuestro control. Ahora bien, la imagen que tiene el modal en la oración ya está clara, pero el problema ahora sería encontrar el equivalente adecuado en la lengua meta. Es evidente que optar por *deber temer*, no refleja la idea del original, dado que español más bien significaría el consejo de una tercera persona: *se le debe temer a alguien* (por ejemplo a Dios) o a algo (a la enfermedad), pero desde mi punto de vista esta sugerencia externa no implica esa necesidad interna que nace en el alma. Por lo anterior, elegí crear una perífrasis con el verbo *infundir* y el sustantivo *terror*, dado que los enemigos *infunden* (a nuestro interior o alma) ese estado de ánimo, y no depende de nosotros experimentar esa sensación, porque definitivamente es algo que dicta nuestra naturaleza interna.

*„Das muß anders werden“, rief Francoeur, „ich will mir lieber die Zunge verbrennen, ehe ich zugebe, daß unsre Feinde Marseille einäschern oder wir sie doch fürchten müssen.“*

*“Eso jamás ocurrirá”, exclamó Francoeur, “prefiero que me quemem la lengua antes que permitir que nuestro enemigos reduzcan Marsella a cenizas o que acaso infundan el terror entre nosotros”.*

La lengua española no distingue para las terceras personas gramaticales del singular (él y ella) y las terceras del plural (ellos y ellas) —a quienes en América se suman la forma de respeto (Usted) y la segunda del plural (ustedes, y no vosotros como en buena parte de España) — con pronombres posesivos que se distingan unos de otros. Esto puede crear confusión en nuestra lengua, pero cuando existe tal peligro podemos recurrir a la perífrasis con la preposición *de* que indica pertenencia; así, por ejemplo, se dice en el habla coloquial y de su uso vulgar *su libro de él* o *de ella*, para designar con precisión al poseedor, aunque lo más correcto es decir *el libro de él* o *de ella*. Paralelamente, en

---

<sup>7</sup> Duden Verlag, Grammatik, 2005.

alemán existe un fenómeno semejante: para el pronombre *sie* o *Sie* (forma de respeto) tanto si se refiere a *ella*, a *Usted*, a *ellos* o *ellas*, existe un único pronombre posesivo *ihr*. En la escritura no hay problema con la forma de respeto, porque siempre se distingue con una mayúscula inicial, pero no así con las otras personas. Ahora bien, la necesidad de franquear esta ambigüedad se presenta frecuentemente en traducción, donde pueden aparecer largas oraciones con varios sujetos y sus respectivos complementos posesivos; entonces, surgirá la duda sobre qué pertenece a quién, o bien, la dificultad radicará en encontrar en español una forma adecuada que deje bien en claro de qué persona se habla. Por ejemplo, en el texto original del cuento del inválido aparece esta oración: *sosahen sie (die beiden Soldaten) Rosaliens Bette und des Kindes Wiege an einem Seile niedersinken, dem folgen ihre Betten und Geräte* Aquí, gracias al genitivo sajón (sustantivo + *S*), es bastante claro que la primera cama y la cuna son de Rosalie y del niño, pero qué decir de las otras camas y enseres. Dado que *ihr* puede corresponder a *ella* o a *ellos* (los soldados) debemos aclarar la pertenencia. Afortunadamente el mismo texto aclara el punto con la siguiente oración: *und Francoeur rief durch das Sprachrohr: «Das Eurige nehmt; Bette, Wiege und Kleider meiner entlaufenen Frau bringt zum Kommandanten*, la palabra *Eurige* se refiere a las pertenencias de los soldados *ihr* = *eu(e)re*; además, se mencionó al inicio la cama de Rosalie. Ahora cabe preguntarse cómo expresar en español *ihre Betten*. Si optamos por poner simplemente *sus camas*, la sensación de ambigüedad prevalece, por lo cual opté por la perífrasis de *ellos* y, después, para *enseres*, simplemente el pronombre *sus*, que no debería prestarse a confusión porque el antecedente inmediato es *ellos*.

*Sie gingen herab zu dem steilen Abhange des Forts, welcher die hohe Mauer hieß, und kaum waren sie dort angelangt, so sahen sie Rosaliens Bette und des Kindes Wiege an einem Seile niedersinken, dem folgten ihre Betten und Geräte, und Francoeur rief durch das Sprachrohr: «Das Eurige nehmt; Bette, Wiege und Kleider meiner entlaufenen Frau bringt zum Kommandanten [...]*

*Subieron por la empinada pendiente del fuerte que era conocida como el Gran Muro, y tan pronto hubieron alcanzado la cima, vieron suspendidas de una soga la cama de Rosalie y la cuna del pequeño, luego las camas de ellos y sus enseres. Francoeur gritó con el portavoz: “¡Tomen lo suyo! ¡La cuna, la cama y la ropa de mi mujer fugitiva llévensela al comandante [...]*

Por último, se analiza una oración donde aparecen otras dos formas de participio presente (Partizip I o *Präsenspartizip*) que, como ya se explicó antes, no tiene una correspondencia directa en español. Por lo general se le emplea como adjetivo que indica que para el sustantivo la acción expresada por el verbo, al ejecutarse de manera continua, se convierte momentáneamente en una cualidad propia, a saber, es una especie de combinación entre acción y estado: *Es kennzeichnet das mit dem Verb genannte Geschehen oder Sein als ablaufend (und zwar im Allgemeinen in Aktiver Bedeutung dauernd, unvollendet: Die ihn lobende Lehrerin, die blühenden*

Blumen.<sup>8</sup> En ocasiones puede ser traducido por el gerundio español: *Er kam tanzend herein, entró bailando*. De cualquier forma, la función que nos interesa aquí es la de adjetivo en la siguiente oración: *er sendete die beiden Ankommenden mit einem Wagen nach dem Fort*. En este caso, el participio no aparece ya directamente como adjetivo, sino como un sustantivo, y la tarea consiste en reflejar en español la idea de continuidad o proceso; las alternativas pueden ser varias: *los dos que llegan* (que se inclina más a reflejar la acción) o *los dos que habían llegado* (que refleja más el estado verbal). Mi propuesta consiste en tomar un adverbio que exprese que la acción verbal tiene poco de haber concluido, con lo cual se mantiene ligeramente la sensación de movimiento en el tiempo, junto con el participio pasado de *ankommen* (llegado) en su forma de sustantivo, para formar una perífrasis: *los dos recién llegados*. En la misma oración aparece otro Partizip I: *drohenden Regen*; en este caso lo mejor, gramaticalmente hablando, es optar por indicar la naturaleza de la acción que indica el verbo, pero no el estado que resulta, dado que la lluvia puede ser amenazante, pero nunca resulta amenazada.

*er sendete die beiden Ankommenden mit einem Wagen nach dem Fort, um die Sachen der Frau gegen den drohenden Regen zu sichern [...]*

*envió a los dos recién llegados de vuelta al fuerte en un coche para que protegieran las cosas de la mujer de la lluvia que amenazaba [...]*

### *La traducción de algunas de las figuras principales de Isabella de Egipto*

Una traducción, como se mencionó al principio de este apartado, es ciertamente un viaje a una cultura extraña que el traductor debe escudriñar perfectamente para no perderse en un laberinto de significados que pueden resultar ambiguos o desconocidos. En ocasiones, dependiendo de la cultura que el texto original representa, es posible que haya palabras cuyo significado en la lengua meta es muy poco conocido o, incluso desconocido, dado que determina un concepto propio de esa idiosincrasia. Por ejemplo, en el texto de Isabella que refleja los usos y costumbres de los gitanos y en parte también de los judíos, aparece la palabra *Dreifuss*, es decir, de tres pies, *trípode*. El problema no es aquí encontrar el término adecuado en español para representar la idea de tal objeto, sino todas las asociaciones culturales y religiosas que éste conlleva. Se trata de una especie de creencia de los gitanos, un ritual místico. Además, el *trípode* recibe en la historia un nombre que en alemán resulta ambiguo, se le llama: *das hohe Gericht*. El problema surge porque *Gericht* significa tanto *platillo* como *tribunal*. Si se lee el inicio del párrafo, uno se siente tentado a afirmar que se trata de un tribunal, pues se encuentra en lo alto de una montaña, cerca de Dios; no

---

<sup>8</sup> *Ibidem*

obstante, al final aparecen las palabras *Fleisch*, carne (quizá en sentido metafórico) y *Topf, dlla*, puchero. Ciertamente, pesa más la acepción de tribunal, y esto se puede confirmar por la explicación que la misma historia da posteriormente acerca del padre de Bella, quien ha muerto y que al parecer debe pasar frente a ese tribunal. En cualquier caso, el lector siempre puede asociar metafóricamente los conceptos de carne y dlla, aunque en la narración no hay ningún indicio posterior que permita inclinar la balanza a favor de traducir *Gericht* por platillo.

*auf dem Berge steht ein Dreifuß, dreibeinig, aber nicht dreieinig. Gott weiß nichts von ihm, und doch heißt er das hohe Gericht, wer vor dem Dreifuß vorbeikommt, der kann noch lange leben, das Fleisch, was da die Sonne kocht, das wird in keinen Topf gesteckt, es hängt daran, bis wir es abnehmen [...]*

*sobre la montaña hay un trípode, con tres patas, pero no es trino. Dios no sabe nada de él, no obstante, se le llama el gran tribunal, quien pase frente al trípode podrá vivir durante mucho tiempo, y la carne que allá el sol cocina no será escondida en puchero alguno, y así será hasta que lo retiremos [...]*

Existen términos en la lengua de partida, los cuales a pesar de tener un equivalente comprensible en la lengua meta, pueden ser sustituidos en ésta por algún otro que refleje mejor entre sus hablantes el sentido que tiene en el original. Por ejemplo, el compuesto *Springewurzel*, de *springen*, brincar, y *Wurzel*, raíz, daría como resultado raíz saltarina o un término similar. Sin embargo, el contexto permite saber que se trata de una especie de llave que puede abrir (hacer saltar) todas las puertas. Así pues, en español está bastante consolidado el uso de la palabra llave mágica, que en primera instancia se utiliza para un fin específico: descubrir un tesoro escondido, abrir una habitación encantada, etc. El mismo adjetivo mágica delimita su uso a situaciones que son figuradas o que pertenecen al mundo de la fantasía. El texto original también delimita su función de “abrir las puertas”, no una, sino todas ellas. Por último, la llave mágica es la metáfora del dinero que permite, a quien lo posee, ir a donde desee.

*Ich weiß kein anderes, als viel Geld zu haben, da kann man eingehen, wo man will, das ist der wahre Hauptschlüssel, die wahre Springewurzel, bei deren Berührung die Türen aufspringen [...]*

*No conozco ningún otro más que tener mucho dinero, entonces uno puede ir a donde desee; esa es la llave maestra, la verdadera llave mágica con la cual todas las puertas se abren [...]*

El mismo fenómeno se puede presentar al analizar una frase entera, por ejemplo: *das so mächtig von der Phantasie in allen Sgdn anghaudt wird*, que literalmente significa: la cual (la chiquilla) es soplada tan poderosamente por la fantasía en todas sus vdas. Si bien es cierto que la idea que transmite el original es comprensible, se debería buscar un equivalente que suene mejor en la lengua meta, uno que tenga tono de obra literaria. Las palabras clave son aquí *Phantasie* y *anhauchen*, fantasía y soplar, y la oración completa refleja la idea de que se sopla poderosamente a la

*fantasía, en un grado extremo, en todas sus velas como si fuese un barco. En español la fantasía y el ingenio son, en sentido figurado, estimulados en los mortales por las musas que soplan en el artista y despiertan en él su talento. Por lo tanto, me parece que es del todo legítima la sustitución por una frase en español que represente más vivamente en esta lengua la idea del original.*

*In solchem Mädchen, das so mächtig von der Phantasie in allen Segeln angehaucht wird  
[...]*

*En una chiquilla como tal, cuya fantasía se excita como cuando la musa sopla al oído del poeta [...]*

*Ahora se tratará uno de los puntos que resultó especialmente difícil en cuanto a optar por determinada alternativa, a saber, cuál era el mejor término en español para verter la idea que representa el original. La palabra en español debía, por lo menos al principio de nuestra consideración, reflejar el género del personaje que se enamora de la protagonista. La palabra alemana es der Alraun, que significa la mandrágora; posee también una variante femenina, die Alraune, y un plural, die Alraunen. Durante la primera parte de la historia, la elección de mandrágora para referirse al personaje, que es todavía pequeño, es decir, un bebé de su especie, parece no tener ninguna objeción. Sin embargo, conforme avanza la historia la mandrágora crece y se convierte en admiradora de Bella, se enamora de ella y la ve como su novia, aunque al inicio Bella era para ella (la mandrágora) una especie de madre. Es entonces cuando surge el problema acerca de la conveniencia de emplear un nombre femenino para un ser que esencialmente debe ser masculino, dado que se ha enamorado de Bella y presenta además cualidades masculinas, como el hecho de pedir que se le llame comandante e incluso su nombre posterior, Comdius, es también masculino. El nombre mandrágora parecería entonces una tanto inconveniente, pues en español se trata de un sustantivo netamente femenino, no así el papel que toma la figura en la historia. Ahora se verán algunas alternativas para resolver la dicotomía. Una de ellas es emplear la palabra mandrágora forma artificial masculina de mandrágora, o bien, utilizar un apócope de mandrágora, mandragr, eliminando el gramema para tener como resultado un sustantivo neutro que pueda ser empleado para ambos géneros. Otra alternativa era buscar un equivalente entre las plantas medicinales de México que poseyera las mismas cualidades terapéuticas y mágicas que se le atribuían a la mandrágora en Europa durante la Edad Media. En este sentido, una recomendación también ha sido la palabra floripondio que tiene cualidades similares a aquélla. Una tercera opción sería optar por el nombre propio que recibe este personaje conforme se desarrolla la historia, Comdius. Cualquiera que sea la alternativa elegida deberá reflejar en todo caso la fidelidad hacia el original de la que hablaba Walter Benjamín, pero cierta libertad aún para que no se vuelva una incomprensible traducción literal. El diccionario de Kluge y Götze<sup>9</sup> nos da*

---

<sup>9</sup> Friedrich Kluge y Götze Alfred, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 1953.

algunas pistas acerca del Alraun. Supone que el origen latino para mandrágra no está suficientemente claro, pero se sospecha que deriva del persa antiguo. Esta planta se asocia con la raíz venenosa de baaras que menciona Flavio Josefo. Entre las cualidades de estas plantas venenosas están la de emitir un grito que mata al sacrílego que la desentierra, pero también volver rico a su poseedor. Dado que la raíz de mandrágra no crece en suelo alemán, se le asoció rápidamente con raíces mágicas y venenosas propias de la región como la Bryonia. En las glosas escritas en alemán antiguo sobre los libros de Moisés se le da el nombre de alruna a la denominación latina mandrágra, nombre que a su vez traduce la palabra hebrea dudaim, que era el nombre que la Biblia da a un tipo de baya de cerezo mágico que se empleaba para hechizos de amor. En alemán antiguo también se asocia alruna con nombres femeninos como Friderun, Gudrun y Sigrun. Tácito también menciona un nombre femenino, Albruna —que era el nombre de una vidente dotada de poderes mágicos— quien desde el siglo X se asocia con los nombres germánicos Albrun, Älfrun y Alfrun. Los nombres que se relacionan con la Alraune se deben al hecho de que la raíz de esta planta tiene una forma que recuerda al de las personas; y ésta es también la justificación de los nombres propios que se dan a los duendes: Kobolde. Como vemos, la mandrágra ha recibido nombres debido a su parecido con los humanos, y el personaje de nuestra historia también recibe uno, Condius, quien tiene la habilidad de descubrir tesoros ocultos, lo cual concuerda con una de las propiedades que se le atribuían a esa raíz, es decir, volver rico a su poseedor. Nuestro personaje no manifiesta el poder de atraer el amor mediante brebajes mágicos, sino que más bien él mismo sucumbe ante los encantos de Bella. Hasta lo que aquí hemos anotado, se justifica la tendencia de traducir la palabra Alraun como Condius, aunque eso sólo podría aplicarse a partir del momento en que recibe este nombre. No obstante, también hemos visto la tendencia a traducir el nombre de la planta por alguno que se asemeje en la cultura que la describe. Así pues, sería en parte legítimo que para el público mexicano se tradujera como floripndio. A pesar de todo lo anterior, sigo creyendo que siempre será más conveniente dejar el género y la palabra tal cual le corresponde en español, la mandrágra. La denominación femenina no debería ser tan relevante para la traducción o por lo menos no para causar problemas en la comprensión y consiguiente recepción. Bien es sabido que la concordancia de los géneros entre el alemán y el español no siempre es equivalente; así un sustantivo puede ser masculino en alemán, pero femenino en español, y viceversa. Además, el género de los seres fantásticos no debería pesar tanto para designar o delimitar su personalidad; por ejemplo, tenemos la mnía que español siempre la asociamos a una figura masculina, el faraón muerto, poderoso en su gloria. Por el contrario, el hada, que es un pequeño ser luminoso, lleno de magia, pero delicado a la vez, la asociamos con un ser femenino, aunque, es justo decirlo, realmente hada en español es un vocablo femenino, pero se le antepone el artículo masculino para evitar la cacofonía. Así decimos el hada mágica, el hada madrina, etcétera, donde se aprecia la forma femenina de los adjetivos que la acompañan. Por lo tanto, no veo una necesidad imperiosa de cambiar el género ni el nombre para mandrágra, aunque en la historia se trate en esencia de un ser masculino.

*So verging ihr eine Woche nach der andern, bis sie in einer Nacht ganz ermüdet auf eine ausführliche Nachricht traf, wie Alraunen zu bekommen, und wie diese dienstbar Geld und was ein weltliches Herz sonst begehre, mit stehlender, untrüglicher Listigkeit zuführten.*

*Así transcurrieron las semanas para ella hasta que una noche, completamente exhausta, encontró una receta detallada para hacerse de mandrágoras, las cuales a su vez conseguían, con una infalible astucia de ladrón, dinero y todo aquello que un corazón mundano podría desear.*

Un problema similar tiene el nombre *Bärenhäuter*. A primera vista el traductor podría pensar que es la combinación de *Bär*, oso y *häuten*, desollar. Sin embargo, la expresión alemana *auf der Bärenhaut liegen*, se remonta a los círculos humanistas del siglo XVI que retomaron esta expresión de Tácito, quien, en su *Germania* en el capítulo XV, hace referencia al estilo de vida de los germanos, quienes, cuando se encontraban en época de paz, pasaban buena parte del tiempo acostados sobre la piel de oso, es decir, holgazaneaban; también menciona que utilizaban el cuero de este animal como vestido. Del sustantivo *Bärenhaut* deriva el vocablo *Bärenhäuter*; se trataba de una amonestación, reprimenda o taco, que en el siglo XVIII designaba, en el habla militar, al infante (soldado) que no peleaba sino que prefería pasar el tiempo holgazaneando o, lo que es lo mismo en sentido figurado, estar acostado sobre la piel de oso al igual que los antiguos germanos. Sin embargo, el texto original presenta un pasaje decisivo que no se puede dejar de lado al momento de decidir cuál sería la mejor traducción para este vocablo. Dicha denominación, *Bärenhäuter*, la recibe un soldado después de haber superado una prueba que le impuso un espíritu mágico para hacerlo rico. La prueba consistía en matar a una osa con cachorros disparándole por la nariz a fin de que la piel no se desgarrara; luego el soldado le quitó la piel, es decir, desolló a la osa para envolverse más tarde con esa piel, hecho tras el cual recibe el nombre de *Bärenhäuter*. El término *Häuter* deriva directamente de *häuten*, desollar, y por la terminación en *-er*, se trata del agente que realiza tal acción. Así *Lehrer*, maestro deriva de *lehren*, enseñar, es decir, la persona que enseña. Pero el juicio de valor no se resuelve aún; en vista de que el soldado huyó de la batalla, podría sugerirse su poca inclinación hacia las tareas marciales, o, en todo caso, refleja en él cobardía. Esto se relaciona con el uso que se le daba al vocablo en el siglo XVI, como hemos dicho, el soldado que rehuye del trabajo. Aquí, entonces, no es la acción de desollar la que dicta la traducción, sino más bien el empleo que se le daba a la piel de oso, por lo tanto una posible traducción del vocablo podría ser hombre piel de oso. Ambos argumentos, según mi parecer, pesan igual y equilibran la balanza, así que es preciso buscar más explicaciones a favor del empleo de una u otra traducción. Mencionamos ya que el soldado rehusó seguir participando en la batalla, pero después, envuelto en la piel de oso, le prestó servicio al espíritu mágico. No obstante, las tareas que llevó a cabo nunca fueron extenuantes, sino que eran sencillas, muy acordes con la naturaleza perezosa del personaje. Además, la decisión de servir al espíritu la tomó cuando se dejó llevar por la avaricia, pues aquél le ofreció recompensarlo con un tesoro después de que transcurriera el plazo pactado, es decir, otra cualidad que refuerza la personalidad holgazana del soldado. Dado que fueron muchos los años que

permaneció sin bañarse, adquirió un aspecto repulsivo, acentuado, además, por su vestimenta de piel de oso. Por otra parte, conforme avanza la historia —a pesar de que el texto no es muy claro sobre si después de que el soldado hubo terminado el servicio y haberse aseado conserva aún la piel de oso como vestimenta— en la historia se le continúa llamando *Bärenhäuter*. Durante el largo periodo que rindió servicio, seis años y medio, le fue impuesto un requisito, aparecer envuelto en la piel de oso y aún más, usar la piel del animal como vestido. Así pues, poco a poco se diluye en las líneas de la historia aquella primera acción del soldado, matar a la osa y desollarla, y se hace énfasis en su papel de sirviente que utiliza la piel de oso para cubrirse. Con más argumentos a favor, la balanza parece inclinarse a optar por traducir el vocablo como hombre piel de oso.

*Sechs und ein halbes Jahr versah der Landsknecht in seiner Bärnhaut, wovon er den Namen des Bärnhäuters bekommen, seinen Wachtdienst.*

*Durante seis años y medio el infante sirvió de vigilante envuelto en la piel de oso, de donde recibió el nombre de hombre piel de oso.*

A veces un vocablo en la lengua meta puede tener, en su primera acepción, un uso que resulta bastante constante y efectivo para designar una realidad específica, mientras que en las acepciones subsiguientes puede ser desconocido o poco utilizado. Este fenómeno se presenta, por ejemplo, al decidir sobre cómo traducir la palabra *Landsknecht*, que literalmente significa peón de campo, pero que en la lengua alemana realmente se refiere a: *im 16. Jahrhundert berufsmäßiger, zu den Fußtruppen gehörender Soldat; zu Fuß kämpfender Söldner (Duden)*, es decir, un soldado de infantería, o lo que es lo mismo, hablando con propiedad el español, un infante. Sin embargo, me atrevo a afirmar, sin temor a errar, que prácticamente cualquiera hablante común de español que escuche esta palabra, la asociaría inmediatamente con un pequeño niño o bebé. Por lo tanto, ante vocablos de este tipo se precisa de un antecedente adecuado dentro del texto en la lengua de partida, en este caso en particular aclarar o presentarse el elemento de la milicia, el cual nos permitiría descubrir que se trata de un soldado de infantería y no un niño. No obstante, la pregunta clave es ¿podrá el público lector asociar, aún con el antecedente adecuado, el vocablo infante con un soldado, o irremediamente vendrá a su mente la imagen de un niño? A mi parecer, es casi seguro que el lector pensará en un niño y no en un soldado. Por lo tanto será conveniente emplear para la traducción soldado de infantería, en donde ambos términos se refuerzan mutuamente.

*Als Sigismund, der Ungersche König, von dem Türken geschlagen worden, ist ein deutscher Landsknecht aus der Schlacht in einen Wald entronnen [...]*

*Cuando Segismundo, el rey húngaro, fue vencido por los turcos, un soldado de infantería alemán huyó de la batalla hacia el bosque [...]*

*Es rara la ocasión en que durante una traducción se presente un vocablo que casi nunca se utiliza en la lengua de partida o que, incluso, solamente el escritor lo emplea de forma especial. Por lo anterior, la traducción de dicho vocablo es difícil en tanto que la propia lengua de partida puede realmente desconocer su significado y, consecuentemente, en la lengua meta el problema es más grande. ¿Cómo traducir un vocablo que existe únicamente en la mente del escritor? Sin embargo, a veces el empleo de un vocablo de esa naturaleza ha sido registrado y, a pesar de haberse utilizado un número reducido de veces, el significado ya se conoce. Ahora bien, en vista de que el significado no puede ser encontrado en diccionarios comunes, es necesario recurrir entonces a los diccionarios especializados como el diccionario de la lengua alemana de los hermanos Grimm. Ahí es casi seguro que se encuentre la respuesta a nuestro problema. Ese fue el caso de la palabra Hophei, la cual el diccionario de los Grimm registra dentro de una frase que parece ha sido utilizada tan sólo en una ocasión. Casualmente, el vocablo fue expresado en esa única ocasión precisamente por Arnim. La definición que el diccionario da para el término Hophei es la siguiente: *verächtliche Bezeichnung eines geringen Hab und Gutes*. Se puede traducir como una denominación despectiva de un patrimonio (o pertenencias) pequeño, *esaso*. Al momento de introducir la palabra en el texto en español, será preciso entonces encontrar el equivalente adecuado, pero de cualquier forma no debe olvidarse el contexto de la enunciación ni tampoco el agente que lo expresa. En este caso el agente es Braka, un personaje de escasa cultura, lo cual se intuye por la manera de expresarse y por sus acciones; la trama de la historia deja bien en claro esta caracterización. Por lo anterior, es comprensible que Braka no emplee un lenguaje elevado o cuidado para comunicarse, de manera que será necesario encontrar el vocablo que corresponda a este nivel expresivo. Este vocablo podría ser *cachivaches*, que en español es una voz despectiva que se utiliza para designar un conjunto de trastes o utensilios de poco valor.*

*«Wenn uns der große Kerl nur nicht einmal mit all unserm Hophei davonläuft», sagte Braka.*

*“Si el enorme tipo no se nos escapa corriendo con todos nuestros cachivaches”, dijo Braka.*

*Como se puede apreciar, se han puesto de manifiesto las diferencias más significativas entre las estructuras gramaticales del alemán y el español. Diferencias que resultaron un verdadero contraste al momento de traducir, pero que al mismo tiempo sirvieron como guías durante todo el proceso de verter los textos del alemán al español, pues hacían más evidente el paso de una lengua a otra. Del mismo modo, la traducción de algunas de las figuras principales del cuento de Isabella dejó ver la idiosincrasia de los pueblos que describe Achim von Arnim; una identidad cultural que —mediante la labor traductora— encuentra resonancia en el espíritu de los hispanohablantes.*

## CONCLUSIÓN

*Es indudable que todo traductor —en relación con sus compatriotas— se encuentra en una posición privilegiada al momento de abordar un texto extranjero. A él le ha sido dado el entendimiento y la sensibilidad de verter a su lengua materna un parecer, una apreciación de la vida, un punto de vista o una historia que le son ajenos; de tal suerte el descubrimiento que lleva a cabo enriquece la cultura que lo vio nacer. Esta afirmación podría parecer una utopía o una idea demasiado “romántica” para ser verdad, pero realmente es así. Sin la traducción el intercambio cultural entre los distintos pueblos se vería paralizado, de manera que el crecimiento de las sociedades y sus acervos culturales seguirían un camino individualizado sin posibilidad de acceder a otras perspectivas, opiniones o experiencias personales. ¿Qué personaje contemporáneo sería capaz de comprender el mundo romántico alemán desde sus raíces si se sumerge y navega dentro de las obras que nos legaron aquellos escritores? Para aquellos que no conocen la lengua de creación literaria, el alemán en este caso particular, el traductor se convierte en el puente que permite el acceso a ese mundo exótico y lejano; su traducción representa una vía de acceso que facilita el trabajo de apreciación del espíritu literario de determinada época.*

*Y justamente esa fue la experiencia de traducir a Arnim, un descubrimiento de las figuras que conforman su mundo romántico. Primeramente se estableció su pertenencia al espacio temporal donde se gestó el romanticismo en Alemania, y, después, particularmente tras la traducción, se le pudo insertar en esa corriente literaria, dado que sus dos cuentos poseen características tanto formales como de contenido que justifican su pertenencia al círculo romántico. Sin embargo, el vehículo para llegar ahí fue precisamente la traducción, porque sin ella dicha justificación no hubiera podido demostrarse a alguien que no comprende el alemán; así tenemos que la traducción rectifica y corrige teorías en tanto que transforma la obra para que un público extranjero y sus críticos la comprendan. Por ejemplo, Schleiermacher no aconseja que se proceda a traducir siguiendo un camino intermedio entre llevar el texto al lector, o bien, el lector al texto. Según él, si se procede de esta manera se conseguiría un resultado “mediocre”. No obstante, las teorías contemporáneas tienden a señalar que más bien debe tenerse siempre en cuenta el fin que se persigue mediante la traducción y el público al cual va dirigida. Distintas teorías se pueden contradecir entre sí, o bien, se pueden complementar mutuamente. Creo que, en definitiva, al momento de traducir debe seguirse el método o el postulado que mejor permita alcanzar el fin que se tiene en mente.*

*En lo referente a las teorías que sirvieron como marco para el proceso de traducción —cuya explicación breve aparece en el apartado El proceso de traducción— destacaron aquellas de aplicaciones prácticas e inmediatas. No obstante, esta labor traductora no se ciñó jamás a ninguna teoría en particular, sino que los distintos postulados sirvieron sencillamente como guía para resolver aquellos aspectos y cuestiones que en toda traducción pueden resultar difíciles de satisfacer en un primer momento, tales como: la pregunta fundamental acerca de si se debe conservar el sentido del original más que su composición artística; cómo debe ser la sintaxis para que la traducción*

*resulte comprensible, pero sin que se pierda el ingenio propio del autor; y, particularmente, cómo resolver la traducción de ciertos vocablos extraños o inexistentes en español. De manera general, estas teorías encontraron aplicación directa sobre aquellas cuestiones relacionadas con la sintaxis del original —la cual difiere en gran medida de la del español— ya que estos dos cuentos se caracterizan por tener largas oraciones principales con sus correspondientes subordinaciones. Aquí, entonces, intenté ante todo conservar lo mejor posible el sentido del original, aunque fueron pocos los casos —afortunadamente— donde la redacción al español no quedó tan simplificada como lo requiere una lectura fluida. Esto se debe a que traté de dar preferencia al sentido y conservar en cierta medida la forma en que Arnim ingenió sus cuentos. Estoy convencido de que tanto forma como contenido crean un todo, si bien para fines prácticos se pueden estudiar estas cualidades por separado, sin olvidar que es precisamente su interdependencia mutua la que otorga ese sabor original a la obra. La otra cuestión fundamental en el proceso de traducción giraba en torno a la mejor alternativa de verter al español los nombres de algunas de las figuras principales de los cuentos. Tales consideraciones tenían como motivo principal, por ejemplo, la carga emotiva que el género gramatical otorga al sustantivo; así como también el vocablo que resultara más adecuado para todo aquel que tiene como lengua materna el español, de manera que —en un español estándar y contemporáneo— este vocablo fuera comprensible para los hispanohablantes.*

*Por último, la versión en español de ambos cuentos —una vez concluida la traducción— sirvió como recompensa a todo el trabajo y el esfuerzo que requirió esta traducción comentada, y seguirá sirviendo para aquellos lectores que quieran acercarse al mundo de Arnim. Así, el puente entre ambos tiempos y culturas quedará tendido para seguir siendo recorrido.*

*Achim von Arnim*

*El loco inválido del fuerte Ratonneau*

---

*Isabella de Egipto*

*El primera amor juvenil del emperador Carlos V*

## *El loco inválido del fuerte Ratonneau*

*El conde Dürande, viejo y grandioso comandante de Marsella, se encontraba sentado solo y temblando de frío en una lluviosa tarde de octubre junto a la chimenea escasamente adornada de su imponente residencia. El conde se sentaba cada vez más cerca de la chimenea, mientras que por la avenida principal los carruajes se dirigían a una gran celebración, y su mayordomo Basset, a quien el conde consideraba su compañía favorita, roncaba estrepitosamente en la antecámara. Aquí, en el sur de Francia, no siempre se tiene un tiempo agradable, pensaba el viejo comandante sacudiendo la cabeza. Así como tampoco los seres humanos permanecen eternamente jóvenes, del mismo modo, el movimiento, lleno de energía y vitalidad, tiene pocas consideraciones con la vejez como ocurre con la arquitectura respecto al invierno. ¿Qué podía él —jefe de todos los inválidos que otrora durante la Guerra de los Siete Años logró vencer la ocupación de Marsella y recuperar el fuerte de la ciudad— hacer en una fiesta con su pierna de madera? Nunca antes los alferoces de su regimiento habían sido requeridos para el festejo. Por el contrario aquí, junto a la chimenea, su pierna de madera le parecía sumamente útil, en vista de que no quería despertar a Basset para que por momentos alimentase el fuego con la provisión de ramas de olivo verde que había colocado al lado del comandante. Un fuego como éste tiene un gran atractivo; las llamas que crepitan con la hojarasca verde son como hojas que se entrelazan, mitad ardientes, mitad verdes, semejantes a los corazones enamorados. El viejo comandante cavilaba también sobre las bondades de la juventud y se concentraba al mismo tiempo en la elaboración de fuegos artificiales que había encargado para la corte, ingeniando nuevas y variadas profusiones de luces brillantes y giros en el aire con los cuales quería sorprender a los marselleses en la fiesta de cumpleaños del rey, pero por el momento su cabeza parecía estar más vacía que la celebración. No obstante, en medio de la alegría que le producían sus diseños —como si en realidad ya hubiese visto sus fuegos artificiales brillar, silbar, chisporrotear e iluminar todo con gran esplendor — había arrastrado con su pierna más ramas de olivo a las llamas, y no se percató de que su extremidad había cogido fuego y que incluso alrededor de una tercera parte estaba ya quemada. Apenas comprendió en que podía acabar todo aquello quiso saltar, dado que unos montones de cientos de petardos excitaron gravemente su imaginación, pero se dio cuenta —mientras se replegaba en su silla acojinada— que su pierna de madera estaba amputada y que el resto de ella aún seguía ardiendo peligrosamente. En la desesperación de no poder levantarse rápidamente empujó su silla con la pierna en llamas hasta el centro de la habitación como si estuviese sentado sobre un trineo, gritó a sus sirvientes y exclamó por agua. En ese momento para socorrerle entró con gran ímpetu una mujer que había ingresado en la pieza después de haber intentado en vano durante un largo rato atraer hacia sí la atención del comandante tosiendo suavemente. Intentó apagar el fuego con su delantal, pero las brazas ardientes de la pierna de madera prendieron fuego a la tela, y el comandante clamó con gran desesperación por ayuda, por gente. De inmediato estas entraron desde el callejón, Basset se había despertado ya. Todos empezaron a reír cuando vieron la pierna ardiendo y el delantal en llamas, sin embargo, con el*

cubo de agua que había traído Basset desde la cocina se extinguió el fuego y la gente se marchó. La pobre mujer estaba completamente empapada y no podía recuperarse tan fácilmente del susto recibido; el comandante le puso encima su caliente abrigo y le mandó traer una copa de vino fuerte. No obstante la mujer no quería tomar nada, pues únicamente se lamentaba de su mala fortuna, pero luego le pidió al comandante que le permitiese hablar con él un momento a solas. Entonces, él ordenó a sus descuidados sirvientes que se retirasen y con sumo cuidado se sentó cerca de ella. “¡Ay mi esposo”, exclamó ella en un raro dialecto germánico de la lengua francesa, “si pudiera recuperar la razón al escuchar esta historia! ¡Ay pobre de mi esposo, seguramente el diablo le tenderá una nueva jugarreta!” El comandante preguntó por el hombre, y la mujer le reveló que, por su querido esposo, había venido hasta él para entregarle una carta del coronel del regimiento de Picardía. El comandante se colocó los anteojos y reconoció el sello de su amigo mientras recorría con la vista la carta, entonces dijo: “Veamos, usted se llama Rosalie, es originaria de Leipzig y su nombre de soltera era Lillie; contrajo matrimonio con el sargento Francoeur cuando lo conoció en Leipzig estando prisionero y herido en la cabeza. ¡Cuénteme usted! ¡Se trata de un amor muy singular! ¿Qué fue de sus padres? ¿No se interpusieron en su camino? ¿Y cuáles fueron las ideas tan descabelladas que tuvo su marido como consecuencia de la lesión en la cabeza que lo volvió inepto en el campo de batalla a pesar de que se le consideraba el sargento más valiente y hábil, la figura principal del regimiento?” — “Señor misericordioso”, respondió la mujer con gran aflicción, “mi amor es el culpable de toda nuestra desdicha, fui yo y no la herida en su cabeza quien hizo a mi esposo desgraciado. Mi amor condujo el diablo hasta su vida y ahora lo atormenta y confunde sus sentidos. En lugar de practicar maniobras militares con los soldados, empieza súbitamente por influjo del demonio a ejecutar terribles piruetas en el aire y a sus compañeros les ordena gritando que lo imiten en aquellos movimientos, o bien hiere sus rostros de tal manera que el horror se apodera de sus almas, pero al mismo tiempo les pide que no se inquieten ni se conmuevan. Hace poco, la gota que finalmente derramó el vaso de agua, derribó del caballo al coronel a cargo en medio de la algarabía que había provocado el regreso del regimiento, montó el corcel, tomó el mando y se alejó con la tropa”. — “Todo un energúmeno”, dijo el comandante, “si un demonio como ese guiase a todos nuestros generales al frente, entonces no tendríamos que temer a ninguna otra derrota como en Rossbach. Si su amor, Rosalie, es como una especie de fábrica de seres endemoniados, entonces me gustaría que usted amara a todo nuestro ejército”. — “Por desgracia esa es la maldición de mi madre”, sollozó la mujer. “No conocí a mi padre. Mi madre se reunía con muchos hombres a quienes yo debía atender, esa era mi única tarea. Fantaseaba mucho y no prestaba ninguna atención a las invitaciones amistosas de aquellos hombres contra cuyas impertinencias me guardaba mi madre. La guerra había dispersado a la mayoría de esos señores que visitaban a mi madre y que en casa se entretenían en secreto con juegos de azar, pues para su desazón llevábamos una vida muy solitaria. Por ello tanto los amigos como los enemigos eran igualmente detestados por ella. Me tenía prohibido hacer algo por aquel que herido o hambriento pasara frente a nuestra casa. Eso me acongojaba el corazón, pero en una ocasión, estando completamente sola, intenté compartir nuestra comida cuando pasaron por ahí varios coches con heridos que reconocí como franceses por su idioma y que habían sido arrestados por los

prusianos. Quería compartir nuestras viandas con ellos, pero temía la furia de mi madre, sin embargo, cuando vi a Francoeur acostado con la cabeza herida en el último de los coches, no sé qué sucedió en mí, pero olvidé a mi madre, tomé sopa y cuchara, y, sin cerrar la puerta, salí corriendo detrás del coche hacia Pleissenburg. Francoeur ya había descendido del coche cuando lo encontré; desesperadamente les imploré a los guardias que le otorgaran al herido el mejor lecho de paja. Una vez que estuvo acostado ¡qué gran alivio le produjo al pobre infeliz el probar la sopa! Su mirada se llenó de vida y aseguró que una aureola brillaba en torno a mi cabeza. Le dije que era mi cofia que con el gran esfuerzo había caído alrededor de su frente, pero él replicó que ¡la aureola nacía en mis ojos! ¡Oh! esas palabras no podré olvidarlas jamás, y si antes no se hubiese ganado mi afecto, ciertamente se lo habría ofrecido por ello”. — “Una frase sincera y bella”, dijo el comandante y Rosalie prosiguió: “Ese fue el momento más hermoso de mi vida, poco a poco Francoeur se veía más animado, dado que como según afirmaba aquello le hacían bien, y cuando finalmente me puso una pequeña sortija en el dedo me sentí tan dichosa como nunca antes en mi vida. Justo en ese instante tan dichoso entró mi madre maldiciendo y hablando pestes. No puedo repetir como se expreso de mí, pero tampoco me avergüenzo de nada, dado que sabía que era inocente y que Francoeur no daría crédito a tales imprecaciones. Mi madre quiso separarnos, pero él me abrazó con fuerza y le dijo que estábamos prometidos en matrimonio, su sortija se asomaba ya en mi dedo. De qué manera se desfiguró el rostro de mi madre, me parecía como si un fuego intenso ardiera en su pecho, sus ojos se retorcieron y se volvieron completamente blancos, me maldijo y con palabras de condenación me deseó que el diablo se apoderara de mí. Y así como por la mañana al ver a Francoeur había aparecido una luz brillante en mis ojos, ahora parecía como si un murciélago negro extendiera sus oscuras alas sobre ellos. El mundo se me cerró y dejé de sentirme dueña de mí misma. Desfallecía el alma mía, pero sentí ganas de reír. — “¿Escuchas? ¡El diablo se ríe de ti!” — dijo mi madre alejándose de ahí con aire triunfante mientras yo caía desmayada al suelo. Cuando recobré la conciencia no me atrevía a ir a donde ella estaba, ni tampoco a abandonar al herido a quien el enfrentamiento con mi madre sólo había empeorado. Ciertamente la hubiese afrontado en privado por el daño que le había causado al pobre infeliz, pero no fue sino hasta el tercer día, al anochecer, cuando me dirigí sigilosamente a casa de mi madre sin prevenir a Francoeur, me faltaba valor para llamar a la puerta. Finalmente salió una mujer que trabajaba para nosotros y me informó que mi madre había vendido sus cosas apresuradamente para huir después con un extraño señor, seguramente uno de visitantes asiduos, y que nadie sabía a dónde se habían dirigido. Me sentí como desterrada de este mundo, pero me hacía tanto bien poder estrechar entre mis brazos a Francoeur liberados ahora de todo impedimento. Tampoco mis amigas de la ciudad quisieron saber más de mí, por lo cual pude dedicarme en cuerpo y alma a Francoeur y a su cuidado. Me dediqué a trabajar para él; antes únicamente me había divertido confeccionando bordados y encajes para mi atuendo, pero ahora no me avergonzaba vender mis manualidades porque con ello pude brindarle a Francoeur alivio y bienestar. Sin embargo, seguía recordando a mi madre cada que el ingenio de Francoeur contándome aventuras no era suficiente para distraerme; me parecía tener a mi madre frentes a mis ojos, oscura, con los ojos envueltos en llamas, maldiciéndome y sin poder apartarla de mí. No quería revelarle nada a Francoeur

para no acongojarle el corazón; me quejaba de dolores de cabeza que no tenía, de dolor de muelas que no sentía, todo para justificar mis lágrimas. ¡Ay! si al principio hubiera tenido más confianza en él, no le habría causado su infortunio. Sin embargo, cada vez que intentaba confesarle que como consecuencia de la maldición de mi madre creía estar poseída por el diablo, éste me cerraba la boca; incluso temía que Francoeur me dejara de amar o abandonara, una suerte de pensamientos que apenas podía soportar. Este pesar en mi interior, probablemente también el trabajo tan agotador, minaron finalmente mi salud: fuertes calambres que trataba de ocultarle amenazaban con sofocarme, y los medicamentos parecían únicamente empeorar el malestar. Apenas Francoeur se hubo repuesto, ordenó los preparativos de la boda. Un viejo sacerdote pronunció un bello discurso que le exaltó los sentimientos sobre todo lo que yo había hecho por él, como le había arrebatado patria, bienestar y amistades, e incluso la misma maldición que mi madre había lanzado sobre mí debía padecerla él y sobrellevar unidos toda la desventura. Mi esposo temblaba al escuchar esas palabras, sin embargo, pronunció un “sí” con decisión y fuimos unidos en matrimonio. Las primeras semanas estuvieron llenas de dicha, me sentía liberada de la mitad de mis pesares, pero no sospechaba que de ese modo fue como la mitad de la maldición había pasado a mi esposo. Al poco tiempo se quejó de que aquel predicador en su sotana negra siempre estaba frente a sus ojos para amenazarlo, lo cual le provocó una incontenible rabia y repugnancia contra los clérigos, iglesias e íconos sagrados, decía que sentía la necesidad de ofenderlos sin entender por qué motivo, y con el fin de librarse de semejantes pensamientos, creyó que bailando y bebiendo, es decir con la sangre animosa, se sentiría mejor. Todo lo atribuí a su estancia en la prisión, pero al mismo tiempo sospechaba que era el diablo quien lo atormentaba. Fue relevado en sus funciones por orden del superior quien lo había echado de menos en su regimiento, dado que Francoeur es un soldado extraordinario. Con gran entusiasmo salimos de Leipzig y en nuestras charlas idealizábamos un hermoso porvenir. Sin embargo, apenas habíamos escapado de la miseria que nos aquejaba cotidianamente para llevar a cambio una buena vida en las confortables estancias de invierno del ejército, cuando se agravó el estado de mi esposo con cada día que pasaba: tocaba el tambor durante horas para distraerse, discutía, se peleaba, y el superior no podía comprender lo que le ocurría; solamente conmigo se mostraba apacible como un chiquillo. Cuando la campaña militar comenzó de nuevo, di a luz a un niño y con los dolores de parto pareció que el diablo que me perseguía finalmente me había dejado en paz. Francoeur se volvía cada vez más rebelde y violento. El superior me escribió que Francoeur se comportaba con rebeldía como un delincuente, aunque había sido feliz hasta ese momento. Sus camaradas pensaban que por momentos sufría ataques de locura, por lo que temían verse en la necesidad de llevarlo junto a los enfermos o tullidos. El superior tenía ciertas consideraciones conmigo, por lo cual escuchó mi petición, hasta que finalmente Francoeur fue arrestado, debido al arrebato de violencia en contra del general a cargo de esta sección que ya le he contado a usted. El cirujano explicó que padecía un estado de alucinaciones ocasionado por la herida en la cabeza que no había sido tratada correctamente durante su estadía en la prisión, y que era preciso que pasara por lo menos un par de años en un lugar cálido junto a los soldados inválidos, y así tal vez superar el estado pernicioso. Se le notificó que como resultado de su comportamiento sería trasladado a donde los inválidos, y se

despidió del regimiento lanzando vituperios. Solicité permiso para escribirle al superior, pues decidí revelar todo a usted de manera confidencial para que Francoeur no fuese juzgado con toda la severidad de la ley, sino más bien teniendo en consideración su mala fortuna —de la cual mi amor era el único responsable— y que lo enviara a un pequeño lugar alejado para su recuperación, y así evitar que aquí, en la gran ciudad, la gente invente chismes sobre él. ¡Oh gran señor! una mujer que hoy le ha rendido un pequeño servicio puede pedir su palabra de honor de que no revelará a nadie el secreto acerca de la enfermedad de mi marido, la cual él desconoce por completo y que sólo ofendería su orgullo”. — “Tiene usted mi palabra”, dijo el comandante quien había escuchado con gran interés a la gentil mujer. “Aún más, podría yo atender hasta tres veces su petición si Francoeur cometiese alguna tontería. No obstante, lo mejor es evitar esto, así que por ello lo enviaré ahora mismo para que descanse a un fuerte, el cual requiere únicamente tres hombres para su funcionamiento. Usted encontrará allí una cómoda habitación para usted y su hijo, y su esposo tendrá pocos motivos para concebir locuras y aquellas que acaso cometiese permanecerán en secreto”. La mujer agradeció el gesto tan bondadoso del caballero, besó su mano, y él la alumbró mientras ella bajaba las escaleras con reverencias. Esto sorprendió al viejo mayordomo Basset y le hizo pensar acerca de lo que podría estarle sucediendo a su viejo amo, si acaso había surgido un amorío entre él y la apasionada mujer, la cual podría poner en desventaja sus influencias. Por las noches, cuando una vez acostado en su lecho no podía conciliar el sueño, tenía la costumbre el viejo caballero de reflexionar en voz alta sobre todo lo que había acontecido durante el día como si se tratase de una confesión a la cama. Así pues, mientras los coches que regresaban ahora del festejo lo mantenían en vela, Basset lo escuchaba escondido desde otra habitación siguiendo todo el monólogo que le pareció de suma importancia, ya que Francoeur era su compatriota y camarada de regimiento, a pesar de que éste era más viejo que aquél. En ese momento recordó que conocía a un monje que había expulsado demonios de algunas personas y con el cual le gustaría llevar a Francoeur de inmediato; ese curandero le agradaba realmente, por ello se regocijaría una vez más viendo como expulsa al demonio. Rosalie había logrado dormir bien, muy satisfecha por el éxito de su visita. Se compró a la mañana siguiente un delantal nuevo con el cual topó a su esposo quien con terribles cantos conducía a sus agotados inválidos a la ciudad. La besó, la levantó en sus brazos y le dijo: “¡Hueles a incendio de Troya; te tengo de nuevo bella Helena!” — Rosalie palideció, y cuando su esposo empezó a hacer preguntas le pareció importante revelar que con motivo de la nueva residencia había estado en casa del superior, cuya pierna de madera estaba siendo consumida por las llamas en ese preciso momento, de manera que su delantal se había quemado. No le pareció correcto que ella no lo hubiera esperado hasta su regreso, mas lo olvidó burlándose de mil maneras sobre el delantal en llamas. Después presentó formalmente su gente al comandante, glorificó en ella todos los malestares corporales y virtudes espirituales de manera tan enfatizada que obtuvo la benevolencia del viejo caballero. Este pensó que la mujer amaba a Francoeur, pero ella era una alemana que no entendía a ningún francés, ¡un francés siempre lleva el diablo en el cuerpo! — Hizo que entrara a la habitación para conocerlo mejor; lo encontró bien dispuesto en materia de entrega personal, pero lo que más le fascinó fue que vio en él a un apasionado artista de la pirotecnia que ya había diseñado en su regimiento todo tipo de fuegos artificiales.

El comandante le mostró su nuevo diseño de fuegos artificiales para el cumpleaños del rey, diseño que ayer debido al incendio de la pierna había interrumpido, pero del cual ahora Francoeur se ocuparía con gran entusiasmo. El viejo caballero le comunicó que junto con otros dos inválidos tenía que relevar la pequeña ocupación del fuerte que contaba con una gran provisión de pólvora, y que en ese mismo lugar debía rellenar cohetes con sus compañeros, preparar castillos de fuego y herrar las caballerías. El comandante, en el momento en que le daba a Francoeur el inventario y la llave del almacén de pólvora, recordó la historia de la mujer que quiso confirmar preguntándole: “¿Pero no los persigue a ustedes el diablo? ¿Me causarán por ello alguna desdicha?”— “Hablar del rey de Roma que luego se asoma, es jugar con la llama que luego nos quema”, respondió Francoeur con cierta seguridad. Esto le dio confianza al comandante, le dio las llaves, el inventario y la orden de mudarse a la pequeña guarnición en servicio. Se marchó de ahí, y al atravesar por el pasillo Basset lo sorprendió por el cuello, se reconocieron de inmediato y uno a otro se contó de manera breve lo que había sido de sus vidas. Sin embargo, dado que Francoeur estaba acostumbrado a una férrea disciplina en todos los deberes militares, se despidió pronto de él y lo invitó, de ser posible el próximo domingo, al fuerte Ratonneau del cual ahora tenía el honor de ser su comandante.

La marcha hacia el fuerte fue para todos motivo de júbilo; los soldados inválidos que se marchaban habían disfrutado de la hermosa vista de Marsella hasta colmarse, y los recién llegados estaban fascinados por el paisaje, por la noble misión, y por las cómodas camas de las habitaciones. También les compraron a los que se marchaban un par de cabras, dos palomas, una docena de gallinas, y las tácticas para poder acechar a una presa de cerca y en absoluto silencio, dado que los soldados ociosos tienden por naturaleza a practicar la cacería. En cuanto Francoeur se incorporó a su comando, ordenó a sus dos soldados —Brunet y Tessier— que junto con él abrieran el almacén de pólvora y revisaran el inventario para después llevar una cierta provisión de pólvora al taller de fuegos artificiales. El inventario no tenía errores, y de inmediato ordenó a uno de sus dos soldados que se ocupara de lo pertinente a los fuegos artificiales, y con el otro se fue a revisar todos los cañones y lanzagranadas para pulir los de metal y pintar de negro los de hierro. Preparó rápidamente una cantidad suficiente de bombas y granadas, y dispuso todas las piezas de artillería estratégicamente para que apuntaran hacia la única entrada del fuerte. “¡El fuerte no podrá ser asaltado!”, le dijo al otro con entusiasmo. “¡Mantendré el fuerte inexpugnable, aún cuando cientos de ingleses desembarcasen y atacasen! ¡Y vaya que el desorden era grande aquí!” — “En desorden están todo el fuerte y el armamento”, dijo Tessier, “el viejo comandante con su zanco no podría moverse mucho aquí y ¡alabado sea el Señor! hasta ahora no se les ha ocurrido a los ingleses desembarcar”. — “Eso jamás ocurrirá”, exclamó Francoeur, “prefiero que me quemen la lengua antes que permitir que nuestros enemigos reduzcan Marsella a cenizas o que acaso infundan el terror entre nosotros”.

La mujer tuvo que ayudar a Francoeur a quitar la hierba y el musgo que cubrían los muros del fuerte, a blanquearlos, y a orear los víveres de la casamata. En los primeros días casi no pudieron dormir, pues el incansable

Francoeur se dedicaba por completo a trabajar con ahínco, tanto que su hábil mano logró en ese tiempo lo que para otra hubiera requerido todo un mes. En estas tareas sus ideas descabelladas no lo molestaron; se le veía atareado, pero todo ello era para alcanzar un objetivo preciso. Rosalie bendijo el día en que llegaron a disfrutar de los dulces vientos de aquella región en donde el diablo parecía no tener ningún poder sobre su esposo; incluso una tempestad que amenazaba se había tornado cálida y suave por influencia del viento, de tal suerte que les pareció estar disfrutando de un nuevo verano. En el puerto diariamente entraban y salían buques cuya tripulación enviaba saludos y a su vez eran saludados desde el fuerte situado a orillas del mar. Rosalie, que nunca antes había visto el océano, creía haber llegado a otro mundo, y su hijo se alegraba —después de los sólidos calabozos que eran para él los coches y las tabernas— de la completa libertad que se gozaba en el pequeño jardín interior del fuerte, con el cual los anteriores inquilinos habían hecho remilgos al estilo de los militares, particularmente los de artillería, mediante elaborados y matemáticos diseños en la poda de los bojés. Encima el viento ondeaba la bandera con las lilas, el orgullo de Francoeur; una buena señal para la mujer cuyo nombre de soltera era Lillie, la mayor felicidad del pequeño. Así llegó el primer domingo que era guardado por todos, y Francoeur le pidió a su mujer que le llevara algo delicioso para la merienda a donde estaba esperando a Basset. Hizo alarde en particular de un delicioso panqué de yemas, dado que las gallinas del fuerte eran muy ponedoras, y llevó también hasta la cocina algunas aves silvestres que Brunet había cazado. Mientras se llevaban a cabo estos preparativos llegó Basset un poco extenuado; quedó fascinado por la renovación del fuerte, preguntó en nombre del comandante por los fuegos artificiales, y se sorprendió de la gran cantidad de cohetes y luces de bengala que estaban ya listos. La mujer se retiró a la cocina y los dos soldados salieron a buscar fruta para el banquete; todos tenían la intención de dejarse consentir ese día y que les leyera el diario que había traído consigo Basset. En el jardín se había sentado Basset frente a Francoeur a quien veía muy callado y serio; le preguntó cuál era el motivo. “Me parece que ustedes gozan de una envidiable salud, y todo lo que llevan a cabo resulta muy acertado”. – “¿Quién podría dudar de ello?”, preguntó Francoeur exaltado, “¡quiero saberlo!” – Basset intentó voltear la mirada porque Francoeur empezó a experimentar algo espantoso: sus ojos oscuros se encendieron, su cabeza se levantó y sus labios se tornaron prominentes. El alma había abandonado al pobre chismoso Basset que hablaba, con una voz muy aguda, como la de un violín, de los rumores entorno al comandante: que sufría el tormento del diablo, pero gracias a su buena voluntad, se dejaría exorcizar por el padre Philipp, sacerdote de una orden religiosa que había llamado con el pretexto de que debía officiar una misa en la pequeña capilla de esta guarnición tan alejada de la gracia de Dios. Francoeur se sorprendió de la noticia y prometió que se vengaría con sangre de aquel que hubiese pronunciado semejantes mentiras sobre él; decía que no sabía nada del diablo, y que en ningún caso tendría algo que objetar si realmente no existiera, pues nunca había tenido el honor de conocerlo. Basset le dijo que era inocente y que había escuchado todas estas cosas cuando el comandante había estado hablando consigo mismo en voz alta, y que también al parecer era el demonio la causa de Francoeur hubiese sido separado del regimiento. “¿Y quién le llevó la noticia al comandante?”, preguntó Francoeur temblando. “Su mujer”, respondió aquél, “pero con la mejor de las intenciones, para pedir disculpas por usted en

caso de que cometiese aquí alguna brutal jugarreta”. — “¡Nos separaremos!”, gritó Francoeur golpeándose la cabeza, “¡me ha traicionado, destruido, tiene secretos con el comandante! ¡Ha hecho y sufrido muchísimo por mí, pero me ha vuelto muy desdichado! ¡No seré más para ella un ingenuo! ¡Nos separaremos!” — Poco a poco parecía calmarse, mientras lo iba comprendiendo todo. Vio de nuevo al sacerdote negro como aquellos que han sido mordidos por un perro rabioso e imaginan que siempre lo tiene frente a sí; en eso llegó el padre Philipp al jardín y con decisión se le acercó para preguntarle que era lo que deseaba. El sacerdote pensó que debía cumplir su promesa, desafió al diablo con aplomo mientras hacía el signo de la cruz sobre Francoeur. Todo esto indignó a Francoeur quien como comandante del fuerte le exigió al sacerdote abandonar de inmediato el lugar. Sin embargo, el inmutable Philipp procedía con más afán en contra del demonio que dominaba sobre aquél, e incluso lo amenazó con el báculo, pero el orgullo militar de Francoeur no pudo soportar esta humillación. Con gran violencia tomó al minúsculo Philipp del abrigo y lo arrojó sobre la balaustrada que protegía la entrada, y si el buen hombre no hubiese quedado suspendido de su capa en lo alto del portón, hubiera sufrido una terrible caída sobre la escalinata de piedra. Cerca de la balaustrada estaba la mesa ya puesta, lo cual le recordó a Francoeur la merienda. Ordenó que se la trajeran, y Rosalie así lo hizo, algo acalorada por el fuego de la cocina, pero muy contenta, dado que no se había percatado del monje sobre la balaustrada, el cual recién se había recuperado del susto y rezaba en silencio para salvarse de nuevas embestidas. Ella apenas advertía que su esposo y Basset miraban hacia la mesa, aquél con aire sombrío y éste de manera cohibida. Preguntó por los dos soldados, pero Francoeur le dijo: “Ellos pueden comer después, tengo tanta hambre que podría engullir el mundo entero”. Luego sirvió la sopa dándole a Basset una ración mayor como gesto de cortesía, después se retiró a la cocina para hornear el panqué de yemas. “¿Y qué le pareció mi mujer al comandante?”, preguntó Francoeur. “Muy agradable”, repuso Basset, “él habría deseado que estando cautivo le hubiese ido tan bien como a usted”. — “¡Seguramente la quiere para sí!”, replicó Francoeur. “Preguntó por los dos soldados que faltaban, pero lo que a mí me faltaba no lo preguntó. Intenta ganárselo a usted como servidor del comandante, por eso llena tan generosamente su plato. A usted le ofreció la mejor copa de vino, le presta atenciones y le sirve la rebanada más gruesa de panqué de yemas. Si ese es el caso, entonces me retiro, simplemente llévensela lejos y déjenme aquí solo”. — Basset quiso responder, pero en ese momento regresó la mujer con el panqué de yemas. Lo había cortado ya en tres rebanadas, se acercó a Basset y le ofreció una pieza diciendo: “¡Usted no encontrará en casa del comandante un panqué de yemas más delicioso; debería usted elogiarme!” — Con ojos sombríos Francoeur vio la fuente, la parte que faltaba era casi tan grande como las otras dos rebanadas que aún quedaban, se puso de pie y dijo: “¡No hay nada de que hablar, nos separaremos!” Con estas palabras se dirigió al almacén de pólvora, abrió la puerta de hierro, entró y la cerró de nuevo tras de sí. La mujer se le quedó mirando confundida y dejó caer la fuente: “¡Oh Dios! ¡El maligno lo atormenta, ojalá no cometa una locura en el almacén!” — “¿Es ese el almacén de pólvora?”, preguntó Basset, “¡lo volará en mil pedazos, sálvese usted y su hijo!”, exclamó y después se alejó corriendo. Tampoco el monje no se atrevió a entrar de nuevo y se fue tras de aquél. Rosalie corrió a la habitación por su hijo, lo arrancó de la cuna, del sueño, no supo más de sí, sin pensarlo — como cuando seguía

a Francoeur otrora— escapó con el niño y dijo para sus adentros: “Hijo, esto lo hago por ti porque para mí sería mejor morir junto a él. Hagar, tú no has sufrido como yo, ¡cuánto me desprecio a mí misma!” – Con tales pensamientos en la cabeza escapó de ahí por un pretendido camino y se detuvo en la orilla pantanosa del río. Debido a la fatiga no pudo continuar andando, por lo que se subió a una pequeña canoa, que únicamente se podía desplazar por la orilla con una carga ligera, y se dejó llevar por la corriente del río. No se atrevía a voltear la mirada, si en el puerto sobreviene un disparo, pensaba ella, el fuerte habrá sido volado y la mitad de mi vida desaparecido; de este modo calló paulatinamente en un estado de fiebre y delirio.

Entre tanto ambos soldados habían regresado cerca del fuerte llevando manzanas y uvas, pero Francoeur los llamó con fuertes gritos y lanzando un disparo de escopeta sobre sus cabezas. “¡Regresen!”, exclamó con el portavoz, “¡Hablaré con ustedes junto al gran muro. Sin compañía debo gobernar aquí donde también viviré solitario mientras así lo quiera el diablo!” No sabían a que se refería, pero no había nada más que hacer sino seguir las órdenes del sargento. Subieron por la empinada pendiente del fuerte que era conocida como el Gran Muro, y tan pronto hubieron alcanzado la cima, vieron suspendidas de una soga la cama de Rosalie y la cuna del pequeño, luego las camas de ellos y sus enseres. Francoeur gritó con el portavoz: “¡Tomen lo suyo! ¡La cuna, la cama y la ropa de mi mujer fugitiva llévensela al comandante, ahí la encontrarán a ella; díganle que se lo envía Satanás lo mismo que esta vieja bandera para cubrir su deshonra con el capitán!” Con estas palabras les arrojó la enorme bandera de Francia que había ondeado sobre el fuerte y prosiguió: “Por eso le declaro la guerra al comandante quien vendrá armado al atardecer, luego abriré fuego; que no tenga consideraciones, porque yo no tendré consideraciones con él junto al diablo; tendrá que recurrir a todas sus tácticas, pero no conseguirá apresarme; me dio la llave del almacén de pólvora que utilizaré si planea detenerme; volaré con él hacia el cielo y del cielo al infierno donde habrá polvo”. – Brunet por fin se atrevió a hablar y exclamó: “Piense en nuestro venerable Rey que gobierna sobre usted, a él no podrá usted resistírsele.” Francoeur le respondió: “¡Dentro de mí está el rey de todos los reyes de este mundo, dentro de mí está el diablo, y en nombre del diablo les ordeno a ustedes que guarden silencio, de lo contrario los haré pedazos!” Debido a esta amenaza ambos empacaron sus pertenencias sin cruzar palabra y dejaron el resto en el río; sabían que arriba había una gran cantidad de rocas amontonadas que al caer por el empinado muro de piedra podrían hacer añicos todo. Cuando llegaron a Marsella a ver al comandante lo encontraron ocupándose ya del asunto, dado que Basset lo había puesto al tanto de todo; envió a los dos recién llegados de vuelta al fuerte en un coche para que protegieran las cosas de la mujer de la lluvia que amenazaba, mandó a otro a que encontrara a la mujer y el niño, y entre tanto tuvo una reunión con los oficiales para discutir sobre lo que debía hacerse. La preocupación del Consejo de Guerra giró principalmente en torno a la pérdida del majestuoso fuerte en caso de que fuese detonado, sin embargo, pronto llegó un enviado de la ciudad hasta donde había llegado la noticia y describió como inevitable la destrucción del lugar más bello de la ciudad. Se aceptó de manera general que no se podría proceder con violencia, pues el honor no se conseguiría luchando contra un sólo hombre, pero sí evitarían una

pérdida muy lamentable si cedían a las intenciones de otro. El sueño calmaría finalmente la furia de Francoeur, entonces algunas personas resueltas tendrían que subir al fuerte y arrestarlo. En cuanto se hubo tomado esta resolución, se presentaron los dos soldados que habían traído consigo la cama de Rosalie y los demás enseres. Tenían una orden de Francoeur que comunicar: el diablo le había revelado que buscaban atraparlo cuando estuviese dormido, pero los advertiría debido al amor que siente por algunos amigos del demonio, mismos que serían requeridos por Francoeur en este asalto, porque duerme tranquilo confinado en el almacén de pólvora junto a fusiles cargados, y antes de que puedan derribar la puerta, estaría despierto desde hace tiempo y el almacén hecho pedazos por un disparo a los barriles de pólvora. “Tiene razón”, dijo el comandante, “no puede proceder de otra manera, debemos matarlo de hambre”. — “Cuenta con toda la provisión para el invierno que hemos reunido todos nosotros”, hizo notar Brunet, “tendríamos que esperar por lo menos medio año. También mencionó que todos los buques que cruzan por ahí, para abastecer la ciudad, tendrían que pagarle una buena suma, de lo contrario los hundiría como advertencia de que nadie debe navegar durante la noche cerca sin su consentimiento, y que por la tarde dispararía al río algunas balas de cañón”. — “¡Es cierto, disparará!”, exclamó uno de los oficiales y todo mundo corrió hacia una ventana del piso superior. ¡Qué vista se ofrecía! Por todos lados del fuerte los cañones abrían su fuego de venganza, las balas volaban por los aires, en la ciudad la multitud entre fuertes gritos corría para esconderse, y sólo algunos querían neciamente demostrar su valor contemplando el peligro. Sin embargo, la recompensa que recibieron por ello fue grande, pues Francoeur con un pequeño cañón disparó al aire la brillante luz de los cohetes y con un lanzador de granadas luces de bengala que eran seguidas por muchas otras desde los fusiles. El comandante aseguró que el efecto era fascinante; él no se hubiese atrevido nunca a lanzar al aire fuegos pirotécnicos con un lanzacohetes, no obstante, el resultado fue en cierto modo un arte meteórico, lo que le merecería a Francoeur el ser indultado. Esta iluminación nocturna tuvo otro efecto que nadie sospechaba: salvó la vida de Rosalie y de su hijo. Ambos se habían quedado dormidos por el suave movimiento del bote; Rosalie vio en sueños a su madre carbonizada e iluminada por un fuego interno; le preguntó porqué sufría tanto. De pronto fue como si una fuerte voz le hubiese gritado al oído: “Mi maldición me quema como a ti, y si no puedes liberarte de ella, entonces yo estaré perdida”. Quería decir más, pero Rosalie se despertó estremeciéndose, luego vio arriba sobre su cabeza el montón de fuegos pirotécnicos que despedían un gran resplandor, y escuchó de cerca a un marinero que gritaba: “A babor, vamos a chocar contra un bote que lleva a una mujer con su hijo”. Luego, detrás de ella, rechinó la punta delantera de un gran navío como las fauces abiertas de una ballena, viró el buque a la izquierda, pero el pequeño bote fue arrojado hacia un lado. “¡Ayuden a mi pobre hijo!”, exclamó ella, y con la punta de un remo se enganchó al gran navío que enseguida apeó el ancla. “Sin los fuegos artificiales sobre el fuerte Ratonneau”, le dijo el capitán, “no los hubiese visto y sin la menor intención habríamos volcado su bote. ¿Por qué navega tan tarde usted sola? ¿Porqué no nos gritó?” Rosalie contestó de manera muy breve la pregunta y pidió que de inmediato la llevaran a casa del comandante. El capitán le ofreció por compasión su joven marinero como guía.

Rosalie encontró todo en movimiento en casa del comandante; le pidió ser fiel a su promesa de que le perdonaría a su esposo hasta tres veces sus errores. El comandante negó que la conversación se hubiese tratado de semejantes errores, sino más bien de alguna broma o capricho, pero esto era de una seriedad diabólica. – “Así obra la injusticia de su parte”, dijo la mujer conteniéndose, pues sus esperanzas se habían desvanecido. “También le confesé el estado en que se encontraba mi pobre esposo y, sin embargo, le encomendó usted un puesto tan peligroso; celebró mi discreción, y no obstante usted le reveló todo a Basset, su sirviente, que con su estúpida insensatez e impertinencia nos precipitó enteramente a la desdicha. No es mi pobre esposo el culpable de todo esto, sino usted mismo, y por ello deberá rendirle cuentas al rey”. – El comandante se defendía del reproche de que le hubiese revelado algo a Basset, pero admitió que éste lo había escuchado en sus monólogos, por lo que toda la culpa se la achacó a su alma. El viejo caballero afirmó que al siguiente día quería le disparan frente al fuerte para pagar con su vida la deuda que tenía con su rey, pero Rosalie le pidió que no se precipitara, sino que pensara en la ocasión en que ella lo había salvado del fuego. Le fue concedida una habitación en la casa del viejo comandante en donde pudo brindarle a su hijo tranquilidad, mientras ella misma buscaba consejo en su corazón e imploraba a Dios le indicara como podría arrancar a su madre de las llamas y a su esposo de la maldición. Sin embargo, de rodillas cayó en un profundo sueño y a la mañana siguiente no recordaba ningún sueño ni inspiración alguna. El comandante regresó encolerizado después de haber intentando recuperar el fuerte. Y si bien es cierto que no había perdido a ningún soldado, también lo es que Francoeur había lanzado con gran habilidad muchos proyectiles a un lado, hacia el otro y sobre ellos, de tal manera que debían sus vidas solamente a su consideración. Mediante disparos de advertencia había bloqueado el tráfico sobre el río, y a nadie estaba permitido andar por la calle empedrada. En breve el comercio de la ciudad se paralizó ese mismo día, y la ciudad amenazó con movilizar a los ciudadanos y arreglárselas con el inválido si el comandante, como en tierra enemiga, no procedía con cautela al sitiar el fuerte.

El comandante permitió que transcurrieran tres días; cada noche resplandecía un fuego artificial, cada noche recordaba Rosalie la promesa de indulgencia. En la tercera noche el comandante le dijo que el asalto había sido acordado para el mediodía, que la ciudad se rendía porque todas las vías de comunicación estaban destruidas y porque al final podría sobrevenir una hambruna. Él atacaría la entrada principal, mientras que otro grupo intentaría secretamente subir trepando desde otro lado, y así quizás podrían detener a su esposo sujetándolo por la espalda antes de que intentara ingresar al almacén de pólvora. Esto costaría la vida de algunos hombres, la retirada era incierta, pero el comandante quería desviar de sí la crítica de que con su mal proceder había conducido a un hombre loco a las tinieblas; enfrentaría a toda la ciudad, pues prefería el más grande infortunio a esta clase de sospecha. También había buscado ordenar sus asuntos con Dios y con el mundo, Rosalie y su hijo no serían olvidados en su testamento. La mujer se postró a sus pies y preguntó cuál sería el destino de su marido si fuese capturado durante el asalto; el comandante se dio la vuelta y dijo en voz baja: “Con toda seguridad la muerte, su locura no sería reconocida en ningún tribunal de guerra, pues su comportamiento refleja mucha inteligencia, precaución y

comprensión. *El diablo no puede ser llevado al tribunal, así que deberá padecer por él*. Después de derramar muchas lágrimas Rosalie se repuso y dijo: *“Si ellos consiguieran devolver el fuerte a la autoridad del comandante sin derramar sangre y sin peligro, y teniendo en cuenta su locura, entonces ¿encontraría su crimen el indulto?”* – *“¡Sí, lo prometo!”*, respondió el comandante, *“pero es inútil, pues a usted la tiene aborrecida por todo esto, e incluso ayer avisó a uno de nuestros campamentos que entregaría el fuerte si le enviáramos a cambio la cabeza de su esposa”*. – *“Lo conozco”, dijo la mujer, “quiero conjurar al diablo en su interior, le quiero devolver la paz, incluso sería capaz de morir junto a él. Sería para mi una fortuna si falleciera en sus manos a quienes estoy unida en sagrado matrimonio”*. – *El comandante le pidió reflexionar muy bien sus intenciones, sin embargo, no se opuso a su petición ni tampoco a su esperanza de lograr de esa forma escapar de un desastre seguro.*

*El padre Philipp se encontraba en casa con la noticia de que el insensato Francoeur ahora había desplegado una gran bandera blanca en la cual estaba estampado el diablo, pero el comandante no quería saber nada de esas novedades y le ordenó al padre que fuese a donde Rosalie quien quería confesarse con él. Después de que Rosalie se había confesado con toda la tranquilidad que podía la mano de Dios otorgar al alma, le pidió al padre Philipp que la acompañase hasta un muro de piedra en donde ninguna bala podría encontrarlo, y ahí le entregaría a su hijo y dinero para su educación, aunque no sería capaz de separarse del querido niño. El padre se lo prometió, aunque de mala gana después de haber preguntado en casa si allí estaría más seguro contra los disparos, ya que había perdido completamente la fe en su poder de expulsar demonios; reconoció que lo que había expulsado hasta ahora no podría haber sido el verdadero el diablo, sino cualquier fantasma minúsculo.*

*Una vez más, con lágrimas en los ojos, Rosalie vistió a su hijo de blanco con listones rojos, entonces lo tomó en sus brazos y bajó en silencio la escalera. Abajo se encontraba el viejo comandante quien únicamente pudo estrechar la mano de la mujer, ya que debió volverse rápidamente porque le avergonzaba que la gente que estaba presente notara sus lágrimas. Rosalie salió así a la calle, pero nadie conocía sus intenciones. El padre Philipp permaneció un poco atrás, dado que hubiera deseado no tener que acompañarla; luego por las calles se sumaron muchas personas ociosas que le preguntaron a él qué significaba todo aquello. Muchos maldecían a Rosalie porque era la esposa de Francoeur, pero esa imprecación no la inmutó.*

*Entre tanto, el comandante dirigía a sus soldados por caminos ocultos hacia los lugares donde el ataque debía verificarse en caso de que la mujer no fuese capaz de conjurar la locura de su esposo.*

*En la puerta del fuerte la multitud abandonó a Rosalie, ya que Francoeur lanzaba disparos ocasionales sobre esa área. El padre Philipp se quejaba de que empezara a sentirse débil por lo cual debía sentarse en el suelo. Rosalie se lamentó de ello y le mostró el muro de rocas donde quería amamantar otra vez a su hijo y luego acostarlo envuelto*

en su abrigo; ahí lo encontrarían, ahí permanecería a salvo en caso de que no ella pudiese regresar a él. El padre Philipp se sentó a orar detrás de las rocas y Rosalie se acercó con pasos firmes al muro de piedra donde amamantó a su hijo y lo bendijo, lo envolvió en el abrigo y lo arrulló. Ahí lo abandonó con un suspiro que le causaban las nubes que resplandecían con la claridad azul y el sol radiante. Desde ese lugar su despiadado esposo podía verla; cuando subió al muro de roca, una luz golpeó en el portón, lo que causó una gran presión que casi la derribó, una voltereta en el aire y un silbido que envolvía todo, le mostraron que la muerte había pasado cerca de ella. Sin embargo, ya no se angustió, una voz interior le decía que nada de lo que había pasado este día podía venirse abajo, y el amor por su esposo y por el niño palpitaron aún en su corazón cuando Rosalie estando de pie sobre el fuerte de cara a su esposo, escuchó gritar al pequeño detrás de sí. Ellos le provocaron más dolor que su propio infortunio, y el pesado camino no era el pensamiento más abrumador en su corazón. Y un nuevo disparo ensordeció sus oídos y le arrojó polvo de piedra en la cara, pero ella oraba mirando al cielo. De este modo entró al estrecho pasadizo de piedra que como un pasillo alargado era adecuado para concentrar con maligna avaricia una gran cantidad de funestos disparos de dos catapultas cargadas con cañones en contra de los allanadores. – “¿Qué ves mujer?”, gritó Francoeur, “no veas al cielo, tus ángeles no vendrán, aquí tienes a tu diablo y tu muerte”. – “Ni el diablo, ni la muerte me volverán a separar de ti”, dijo ella tranquilamente y siguió subiendo los grandes peldaños. “¡Mujer!”, gritó él, “tienes más valor que el diablo, pero no te servirá de nada. — Francoeur sopló en la mecha que quiso sofocar en ese momento, el sudor le brillaba sobre la frente y las mejillas; era como si dos fuerzas pelearan en su interior. Rosalie no quería impedir esa lucha, ni anticiparse a los resultados en los cuales ya tenía puestas sus esperanzas. No avanzó más, se arrodilló sobre la escalera en el punto en que la separaban tres peldaños de los cañones, ahí donde el fuego se cruzaba. Él se desgarró el saco y la chaqueta sobre el pecho para echarse aire, se tomó de sus cabellos negros que se veían como rizos burdos y los desgarraba encolerizado. Entonces la herida en su cabeza se abrió por la violenta sacudida de los golpes que se propinaba a sí mismo en la frente; lágrimas y sangre humedecieron la cuerda incendiaria, un remolino arrancó la pólvora de la boca de los cañones y la bandera del diablo de la torre. “¡El deshollinador se hizo lugar y sale por la chimenea con aire triunfal!”, gritó y cubrió sus ojos. Luego pensó, abrió el portón, se tambaleó hacia su mujer, la levantó, la besó y por último dijo: “El negro minero atravesó el túnel, una vez más la luz brilla en mi cabeza y el aire me envuelve, y el amor encenderá de nuevo el fuego que nunca más nos dejará fríos. ¡Oh Dios! ¡Qué insensatez he cometido en estos días! No nos dejes alegrarnos, ya que solamente me concederán unas pocas horas ¿Dónde está mi hijo?, lo quiero besar porque aún soy hombre libre. ¿Qué es la muerte? No morí ya una vez cuando me abandonaste, y ahora vienes de vuelta y tu presencia me da más de lo que pudo quitarme tu abandono, un sentimiento infinito de mi existencia cuyos instantes me bastan. Ahora viviría gustoso contigo y hubiese sido tu culpa aún más grande que mi desesperación, pero conozco la ley marcial y ahora puedo morir consciente de que soy un cristiano arrepentido que alaba a Dios”. – Rosalie apenas pudo decir entre lágrimas de emoción que lo perdonaba, que ella estaba libre de culpa y que su hijo se encontraba cerca de ahí. Le vendó su herida rápidamente, después lo jaló escaleras abajo hacia la muralla de piedra

donde había dejado al pequeño. Ahí encontraron, junto al niño, al bondadoso padre Philipp que lentamente se había deslizado entre grandes rocas hasta el pequeño, el cual había dejado volar algo de sus manos para estrecharlas hacia el padre. Y mientras los tres se mantenían abrazados el padre Philipp les contó como dos palomas habían bajado volando desde el castillo para jugar con el pequeño de forma maravillosa, se habían dejado tocar por él y, por decirlo así, lo consolaron mientras permaneció sólo; dijo que al ver esto se había animado a acercarse al niño. “Eran como ángeles bondadosos, compañeros de juego de mi pequeño que mostrando su fidelidad lo visitaron en el fuerte; seguramente volverán y no lo abandonarán”. Y, efectivamente, las palomas volaron amistosamente alrededor de ellos llevando hojas verdes en sus picos. “El pecado nos dejó”, dijo Francoeur, “nunca más me expresaré mal de la paz, la paz me hace mucho bien”.

Entretanto, el comandante se había acercado con sus oficiales porque había visto con su telescopio el feliz desenlace. Francoeur le entregó sus espadines y aquél le dijo que había obtenido el indulto tomando en cuenta que sus heridas le habían nublado la razón; también le ordenó a un cirujano que examinara la herida y la vendase mejor. Francoeur se sentó y se mostró muy tranquilo durante la revisión, sólo contemplaba a su mujer y al pequeño. El cirujano se sorprendió de que no refiriera ningún dolor; le extrajo de la herida una astilla de hueso que había estado produciendo pus. Parecía como si la naturaleza violenta de Francoeur hubiese empezado a ayudar continua y paulatinamente en la extracción de la astilla hasta que por último la fuerza externa, la propia mano de su desesperación, le atravesó la corteza externa. El cirujano aseguró que sin esa afortunada dispensación divina, un estado de demencia incurable hubiese consumido al desdichado Francoeur. Con el fin de que no se agravara por ningún esfuerzo físico, fue trasladado acostado en un carruaje, y su traslado hasta Marsella fue acompañado por los pueblerinos quienes empezaban a estimar la osadía como bondad, toda una entrada triunfal: las mujeres arrojaban coronas de laurel al carruaje y todos se apretujaban entre sí para conocer al maleante que había puesto en entredicho durante tres días la vida de miles de personas. Por su parte los hombres obsequiaban coronas de flores a Rosalie y su hijo, la reconocieron como libertadora y prometieron recompensarla con creces, junto con su primogénito, por haber preservado la ciudad de la ruina.

Después de un día tal, pocas veces se puede experimentar en una vida algo que valga la pena narrarlo, si bien es cierto que los nuevamente afortunados, los liberados de la maldición, solamente en estos años más tranquilos reconocieron toda la extensión de la dicha obtenida. El bondadoso viejo comandante tomó a Francoeur como hijo suyo y, en vista de que no pudo heredarle su nombre, le procuró una parte de su fortuna y su bendición. Sin embargo, lo que conmovía aún más el alma de Rosalie era una noticia que sólo después de varios años había llegado desde Praga. Un amigo de su madre le informaba que durante un año, entre dolores espantosos, vivió arrepintiéndose de la maldición que había lanzado sobre su hija, y que con un ferviente deseo de liberar el cuerpo y

*el alma había vivido con plenitud hasta el día en que la fidelidad y la sumisión de Rosalie subieron al cielo, día en el que mediante un rayo de su interior pudo descansar y morir en paz en manos del Salvador.*

*La gracia borra la condenación del pecado*

*El amor expulsa al demonio*

---

*Isabella de Egipto*  
*El primer amor juvenil del emperador Carlos V*

Braka, la vieja gitana, cubierta con un andrajoso abrigo rojo, había terminado apenas de pronunciar por tercera vez el Padre Nuestro frente a la ventana —como una señal que había acordado— cuando Bella mostró por el marco de la ventana su grácil y hermosa cabeza cubierta de rizos negros y sus brillantes ojos oscuros bajo el resplandor de la luna llena, la cual en ese momento envolvía todo con un brillo como de hierro medio fundido con el aroma y las crecidas del Schelde, para resplandecer en el aire cada vez más luminosa desde adentro hacia afuera. “¡Oh mira ese ángel!”, dijo Bella, “¡cómo me sonrío!” — “Niña”, dijo la vieja estremeciéndose, “¿qué es lo que ves?” — “La luna”, respondió Bella, “una vez más está allá, pero mi padre no ha regresado a casa aún. Vieja, en esta ocasión mi padre se quedará muy lejos y tan es así que anoche soñé con él, pues lo vi sentado en un majestuoso trono en Egipto con aves volando a su alrededor. Esto me brindó consuelo”. — “Mi pobre niña”, dijo Braka, “¡si tan sólo eso fuese verdad! ¿Te han traído ya algo para comer y beber?” — “Oh sí”, respondió Bella, “el vecino sacudió sus manzanos, de manera que cayeron al arroyo muchas manzanas que levanté de donde estaban escondidas entre las raíces de la escabrosa orilla; además mi padre antes de partir me dejó una buena porción de pan”. — “Obró como es debido”, lloró la vieja, “ya no tiene más pan, la gente le ha obsequiado pan”. — “Habla querida vieja,” pidió Bella “¿no se lesionó mi padre mientras practicaba las peligrosas acrobacias varoniles?” Llévame hacia donde él se encuentra, lo quiero cuidar. ¿Dónde está mi padre? ¿Dónde está mi duque?” — preguntó Bella temblando mientras que de sus ojos brotaban lágrimas que a través de la luz de la luna caían sobre duras rocas. — Si fuese un ave viajera me echaría al suelo, mojaría mi pico y las llevaría al cielo, pues esas lágrimas reflejaban la tristeza y la resignación de su voluntad. — “Mira allá”, sollozó la vieja, “sobre la montaña hay un trípode, con tres piernas, pero no es trino. Dios no sabe nada de él, no obstante, se le llama el gran tribunal, quien pase frente al trípode podrá vivir durante mucho tiempo, y la carne que allá el sol cocina no será escondida en puchero alguno, y así será hasta que lo retiremos. Quédate tranquila pobre niña y no vayas a gritar. Tu padre está colgado allá arriba, pero conserva la calma, lo iremos a buscar esta noche y lo arrojaremos al arroyo con todo el honor que se merece para que nade hacia Egipto en donde están los suyos, pues ha encontrado la muerte en un peregrinaje lleno de piedad. Toma este vino y este pucherito de carne estofada, ofrécele en privado un banquete al difunto como la ocasión lo amerita”. — Bella, debido al susto, apenas si pudo sostener lo que le alcanzaba la vieja quien prosiguió: “Sostenlo bien, que no se caiga, y no llores, antes bien piensa que ahora eres nuestra única esperanza porque eres tú quien deberá conducir de regreso a los nuestros una vez que hayamos cumplido nuestras promesas solemnes. Date cuenta también que ahora te pertenece todo aquello que tu padre en vida poseyó, así pues, sólo tienes que revisar su habitación con la llave que tienes y encontrarás mucho ahí adentro. ¡Oh! casi lo olvido, cuando tu padre me dio la llave me dijo que no deberías temerle al negro Simson porque el can sabrá que debe obederte, así que será incapaz de morderte. Me dijo también que no deberías estar triste, aunque estuvo tanto tiempo enfermo de melancolía, ahora se encontrará

---

bien al regresar hogar. Eso dijo él, pero ahora mira, aquí tienes un sombrero lleno de leche que ordeñé de una vaca en la pradera, ya que la leche también forma parte del banquete al difunto. ¡Buenas noches niña!” — La vieja se retiró mientras Bella la seguía con la vista como una carta maldita que por el espanto recibido había dejado caer al suelo pero que con gusto hubiera querido saber su contenido. Bella habría preferido acompañarla, pero su tristeza la hacía vacilar y además, a pesar de que le agradaban, quería evitar a los pueblerinos que se encontraría en el camino.

Los gitanos padecían otrora la suerte de la persecución que heredaron de los judíos desterrados, quienes se habían hecho pasar por gitanos para que se les tuviese tolerancia en cuanto a su estilo de vida salvajemente pecaminoso. A menudo el duque Michael se lamentaba de ello y empleó toda su astucia para devolverlos a su patria desde la diáspora. La promesa solemne que hicieron de viajar tan lejos como encontraran cristianos había desaparecido, pues ya habían regresado desde España y de todos los mares del mundo. El deseo por el Nuevo Mundo lo mantenían para el Viejo Mundo; un deseo que solamente los guerreros, pero ningún peregrino, querían adoptar. El retorno hacia Egipto fue, sin embargo, bajo el poder creciente de los turcos sumamente difícil, así como también por la persecución en todas partes y por la falta de dinero. El duque ya había buscado, con el fin de contener a su pueblo, aquello que antaño resultaba un entretenimiento nacional, es decir, pruebas de fuerza y destreza —como cuando los gitanos con sus dientes cargaban en equilibrio pesadas mesas, o cuando salían disparados por los aires, o bien, cuando caminaban sobre sus manos— todo aquello que calificaban con el nombre de fuertes artes varoniles, pero con los desalojos de un lugar tras otro se agotaron estas fuentes de ingresos, e incluso los mejores, cuando las mismas artes adivinatorias perdieron su valor, se vieron obligados a robar su pobre alimentación o a consumir animales de caza como topos o puerco espines en lugar de sus platillos favoritos. Esa fue la primera vez que sintieron en verdad el castigo por haber expulsado a la Santa Madre de Dios con el Niño Jesús y al viejo José cuando huyendo habían llegado hasta ellos. Todo porque no vieron los ojos del Señor, sino que con fría indiferencia tomaron a los santos como judíos que desde tiempos inmemoriales no eran albergados en Egipto, debido a que en su viaje de regreso a la tierra prometida se llevaron consigo los utensilios de oro y plata que les habían prestado. Tiempo después, cuando yacían en su lecho de muerte y reconocieron a su redentor a quien habían despreciado en vida, la mitad del pueblo por la dureza de su corazón quiso hacer penitencia con un peregrinaje que llegaría tan lejos como encontrasen cristianos. Se desplazaron a través de Asia Menor hasta Europa llevando consigo sus tesoros, y mientras estos no se agotaron fueron bienvenidos en todas partes, pero ay de aquellos sin recursos en tierra extranjera.

Esto precisaba explicarse desde el principio, pero ahora de regreso a nuestra historia. Un nuevo grupo, en el que se encontraban Happy y Emler, tenía ocho días que había regresado sin dinero desde Francia, y el duque decidió que para entretenerlos él mismo mostraría una vez más sus acrobacias. Se dirigió con ellos a un mesón y justamente cuando para maravilla de todos estaba cargando sobre sus hombros y brazos a ocho hombres, sobrevino

un grito, Happy había sido detenido. Al parecer había robado dos gallinas de la granja, pero en la huida lo traicionó el canto de las aves y Michael, el duque, sólo por ello permaneció en la habitación con el objeto de llamar la atención de la gente. Los ciudadanos de Gante movidos por sus grandes fortunas no perdonaban a ningún ladrón, y en vano el duque Michael hizo como si en ese momento quisiera dispararle a Happy porque al final él mismo y Emler fueron apresados junto con aquél y condenados a la horca por robo. Otrora existía un perverso derecho que permitía golpear a los gitanos hasta matarlos dondequiera que se los encontrara. Michael inútilmente alegó ante el tribunal su inocencia y la de Emler añadiendo: “¡Corremos con la misma suerte que los ratones, pues si un ratón mordisquea el queso, entonces se dice que fueron los ratones y se coloca veneno y trampas para todos ellos. Así estamos nosotros los gitanos en ningún lugar más seguros que en el horcal” – Y de acuerdo con la ley hasta ese infalible lugar fue llevado Michael, y la idea de que él, último heredero varón de su grandioso linaje, fuera asesinado tan indignamente siendo inocente, lo hacía llorar amargamente desde lo alto de la plataforma hasta el suelo. Así fue como se cerró su garganta hasta el día del Juicio Final cuando entonces expondrá su queja en contra de la inmisericordia de los acaudalados quienes aprecian tan poco una vida humana en comparación con el cuidado que le profesan a sus tesoros enmohecidos, pues la sogá, como el camello, pasará tan poco a través del ojo de una aguja, y así los ricos no entrarán al reino de los cielos en donde Bella encontraría a su padre, pues es más fácil que un camello, lo mismo que una sogá, pase a través del ojo de una aguja a que los ricos entren al reino de los cielos en donde Bella encontraría a su padre.

Cuando Bella regresó en sí, empezó a repetir más de una vez: “¡Entonces eso debió de haber significado mi sueño, que mi padre fue enaltecido y que ahora seguramente se le honra en el cielo y que de nosotros no sabe nada más o acaso todo!” – El can negro se acercó desde la puerta de la habitación en contra de su costumbre, se echó a los pies de Bella y aulló. “¿Entonces tú también lo sabes Simson?”, le preguntó ella y el can asintió con la cabeza. “¿Querrás servirme en lo sucesivo?”, el can asintió de nuevo, corrió a la ventana y empezó a rascar. Bella miró hacia fuera, el ventanal estaba aún abierto, vio flotando a lo lejos la silueta brillante de su padre que de pronto se hundió. “Ahora lo han bajado, ahora le ofrecen un banquete en su honor, así que yo también debo dirigirme bajo el cielo despejado al banquete del difunto”. Con el cántaro de vino, el pan y el can negro a su lado entró Bella al desolado jardín. Por culpa de los fantasmas esa casa había permanecido deshabitada desde hacía diez años, sin embargo, durante todo ese tiempo los gitanos se habían instalado ahí y, debido al espanto que le producía aquello, también habían logrado mantener lejos al dueño, un rico comerciante de la ciudad que había levantado la casa como residencia de verano, hasta que él mismo se quitó la vida debido a una bancarrota y sus bienes fueron administrados por los acreedores con una negligencia tal que resultó célebre. Desde entonces los gitanos gozaban, gracias a la espada de la justicia, de una completa tranquilidad para poder habitar ahí, aunque tenían una sola prohibición, no salir durante el día y por la noche si la gente anduviere por el camino. Por ello la blanca y hermosa niña salió por la puerta de la casa como si fuese un fantasma, sin embargo, el velador de los jardines aledaños al mirarla a los ojos

huyó corriendo a una alejada capilla para sentir con su oración la sagrada protección que otorga la fe. Bella no tenía idea de que ella misma pudiera espantar a alguien, pues la pena por la pérdida de su único recuerdo, su padre, la hacía olvidarse de sí misma por completo, no sabía hacer otra cosa más que cumplir cabalmente con las peticiones de Braka; el poder hacer algo aún para honrar a su padre era para ella lo más preciado. Así pues extendió su velo — como es costumbre de su raza durante los banquetes a los muertos— sobre una peña, colocó encima dos vasos y dos platos, partió para dos el pan, llenó las copas con vino, brindó con las dos copas, bebió de la suya, y vertió la del difunto en la corriente del arroyuelo que poco lejos de la casa se perdía en las aguas del Schelde. Era como si hubiese arrojado al río a esta primera víctima que empezó a burbujear dentro del agua, emergió, salió del fondo y nadó por la superficie como si fuese un gran pez que no tiene más espacio dentro del agua; la luna se asomó detrás de la casa y Bella vio el rostro pálido de su padre quien sobre la cabeza llevaba la corona que le habían colocado los gitanos antes de lanzarlo a las aguas viajeras. Y así como las olas giraban en torno a la amada cabeza, así también la cabeza empezó a flotar alrededor de la pequeña, creyó que él aún vivía y que buscaba salvarse del río, brincó tras él y lo abrazó con fuerza, pero el can negro la sujetó del vestido y la jaló hacia la orilla, de manera que se vio abrumada por una pena que resultaba absurda, y no pudo arrastrar el cadáver a la orilla ni tampoco continuar nadando con él hasta el mar. Finalmente Braka regresó a casa y dado que la puerta no le fue abierta se deslizó por el jardín donde vio como si estuviese petrificada la maravillosa escena: el robusto Michael ataviado con mortaja y una brillante corona de plata; sobre él la pálida chiquilla que lo envolvía con sus rizos negros alborotados y el can negro con ojos como de fuego jalando su vestido. La vieja sintió ganas de reírse de acuerdo a su propia naturaleza porque aquello era algo tan extraño, y aunque le llegaba directamente al corazón no reía de corazón, sino que sólo se reía con la boca seca como si fuera un muerto de hambre, luego dio un salto y con fuerza arrastró a la chiquilla hasta la orilla y le dijo: “¡Deja que se vaya, él conoce su camino mejor que tú!” – Con estas palabras se hundió el cadáver, la luna se ocultó bajo las nubes, y Bella se estremeció en los brazos de la vieja.

Cuatro semanas de dolor habían pasado, la vieja no venía todos los días para que no pudiera ser descubierta, y Bella se aburría con el can que dormía todo el día y cuyas destrezas ella ya no quería ver más, pues después de comer, movía la cola, se lamía o rasguñaba; finalmente se le ocurrió que, para recibir otras herencias, podía revisar el legado del muerto. Abrió la cámara secreta con miedo y veneración, pero sus esperanzas se esfumaron; adentro no había ni ropa exótica ni exquisiteces, cuando mucho sólo manojos de hierbas, sacos con raíces, algunas piedras, muchísimas cosas de las que no entendía nada porque su padre no le había confiado tales secretos cuando era niña. Sin embargo, al final encontró en una caja unos viejos escritos que pudo hojear; algunos estaban adornados con sellos y escritos en papel muy hermoso en una lengua extranjera, la cual no había aprendido aún, pero otros estaban en dialecto germano-holandés que podía escribir y leer muy bien, pues su madre que había escapado con Michael de una vieja casa de los condes de Hogstraaten, había logrado transmitirles a su esposo y a su hija ese amor por la lengua antigua. Se llevó estos libros y los leía por la noche, pues durante el día dormía para evitar el ruido; entonces

*Braka con un búho orejón con el cual desde algún tiempo zascandileaba, le dio un signo en tres tiempos de que quería entrar. Bella dio un salto involuntario desde la lectura que contenía notables historias de magia, y cuando Braka entró, ella se sentó de nuevo silenciosamente, y luego la vieja muy enojada apretando las manos dijo: “¿Qué la vieja Braka no recibe hoy ningún beso ni saludo? Cuando los niños son pequeños apenas saben que deben hacer todo por amor y bien, pero apenas comienzan a concretar algo, ya no tienen ojos para todo el bien que se les quisiera hacer a ellos, pero por ahora no recibirás el pastel si no me lo pides como debe ser, así que tendrás que esperar una media hora con el panadero que se sentará hoy a la mesa del príncipe, y su criada se sorprenderá mucho cuando vaya con el panadero por el pedido y él ya se haya ido.” – “Si no te pido pastel”, dijo Bella, “no estarás tranquila hasta que haya comido un pedazo de él; sólo brinda y no seas mala. Hoy he estado con los libros de mi padre y en ellos encontré historias muy hermosas, tanto que me habría gustado convertirme en un fantasma”. La vieja vio al libro y dijo: “Resulta muy singular que yo sea vieja y no pueda leer, y tú sólo eres un pollito en el mundo y ya puedes; ahora escucha, si tienes ganas de convertirte en un fantasma, puedes lograrlo, se me acaba de ocurrir que podemos necesitarlo”. – “¿Qué pasa? ¿Te ves tan pensativa” – “Sólo mira Bella”, prosiguió la vieja, “tampoco es una pequeñez lo que te espera, pues piensa que el príncipe Carlos pasó cabalgando ayer frente a la casa campestre con su maestro Cenrio y preguntó por qué se veía tan hermética que parecía caerse. Cenrio le contó como los fantasmas habían ahuyentado a todos los compradores y arrendatarios, y eso lo sabes muy bien, como también que tu padre, oculto entre las ramas, ahuyentó a uno que quiso establecerse aquí, dejando volar alrededor de la cabeza del forastero las muchas lechuzas que había encerrado en una habitación; y ahora ya lo sabes todo, sin embargo, el príncipe en lugar de atemorizarse por ello, juró que quería dormir completamente sólo en esta casa y expulsar sin demora a los fantasmas. Lo que platicamos ahora puede suceder cada noche, que él venga a esta casa y que su gente asegure las salidas, por lo que ninguno de los nuestros podrá entrar o salir”. – “Escucha Braka”, dijo Bella, “quisiera ver al príncipe, he escuchado tanto de él, acerca de lo noble y hermoso que es, y de como practica el esgrima y la cabalgata”. – “Una vez más piensas en el príncipe y no en nuestra desgracia”, replicó Braka, “¿pues acaso tienes la habilidad de hacerte pasar por un fantasma? ¡Eso podría ser tu salvación!” – “Tal vez”, pensó Bella, “¿pero qué tengo que hacer?” y siguió leyendo su libro. “Mira niña”, dijo la vieja, “el príncipe no puede dormir en ninguna otra habitación más que en aquella habitación negra con listones dorados junto a la cual está escondida la pequeña recámara de tu padre, pues todas las demás habitaciones tienen varias entradas, de manera que no le parecen seguras y únicamente en esa hay espacio para la cama. Ahora escucha, si notas que él está tranquilo, que se ha dormido, entonces sal a hurtadillas de tu recámara, acuéstate con él en su lecho y te prometo que del susto saldrá corriendo y que nunca más regresará, pero si acaso muestra su valentía y te pilla, mira entonces que te costará sólo una mentira decirle que por amor irrumpiste hasta él y entonces quizá tu suerte estará echada”. – “Sí, vieja”, dijo Bella y continuó leyendo, “como crees en eso así debes entenderlo, pues yo no sé nada de ello”. — “Pero sólo dime, de dónde sacaste ese libro maldito”, preguntó la vieja, “cuando hablo seriamente contigo no piensas en otra cosa más que en el libro”. – “Lo saqué de la recámara de mi padre”, dijo Bella, “y todavía hay varios más, toma tú*

---

también uno”. – “Si me lo permites”, dijo la vieja, “me gustaría entrar alguna vez. Siempre había temido decírtelo, no sabía si tu padre te lo había prohibido”. – “Sólo apresúrate”, dijo Bella, “no encontrarás mucho más”.

La vieja se dirigió a la habitación con gran curiosidad; en la puerta le pidió a Bella que llamara al can negro que solía echarse frente a la puerta de la recámara y no dejaba pasar a nadie excepto a Bella. Lo llamó hacia ella y la vieja sin detenerse entró a la recámara. Cuando la vieja estuvo adentro, Bella se rió porque el can se había echado de nuevo frente a la puerta y se escondió para ver el susto de la vieja; era una broma principesca, pero Bella también era una persona adorable como una princesa y hasta ese entonces había sido honrada como tal. No pasó mucho tiempo cuando la vieja quiso salir de la pieza con un ramo de hierbas y un saco, pero el can negro le gruñó mostrándole los colmillos y un par de ojos encendidos; espantada entró de nuevo a la habitación y presa del miedo le llamó gritando a Bella. En ese instante ambas escucharon el pisoteo de caballos frente a la puerta, personas que venían por el campo, y Bella, aterrada, se dirigió rápidamente con la lámpara, los guisados y el perro a la habitación donde se encontraba la vieja que se había encerrado para ahí esperar con toda tranquilidad por si acaso se trataba del príncipe quien derrotaría a los fantasmas. No se equivocaron, era Karl, el gobernante futuro de un mundo en donde el sol nunca se pondría, quien rebosante de lozanía en su desarrollo físico completo había venido vino hasta la recámara abandonada. Bella pudo verlo claramente a través de un pequeño agujero oculto en la puerta; nunca antes había visto a alguien así, ya que únicamente había conocido gitanos morenos, graciosos y esbeltos, pero él entró con tanta confianza en sí mismo, de manera serena y con tal decisión que ella supo, aún antes de que sus acompañantes lo saludaran como a un príncipe, que se trataba de él, el gobernante que habría de venir. Su arrogancia fascinó a Bella, le encantó su altivez con la que le negó a Cenrio que quería retirarse de la apuesta afirmando que la mera presencia del príncipe comprobaba que la quería. Sin embargo, el príncipe arrojó rápidamente sobre la mesa su birrete de terciopelo negro, extendió encima de la cama su abrigo para la lluvia, y le ordenó a Cenrio que montara guardia en los alrededores de la casa y que dejara en la habitación un par de velas encendidas, pues estaba cansado. Cenrio le recomendó no olvidar la señal de disparar con la pistola en caso de que necesitara a alguien, pero aunque esta señal fallase Cenrio estaría vigilando el castillo, por lo que un llamado del príncipe bastaría para ordenar a un soldado montar guardia bajo su ventana y en los alrededores. El príncipe era de la opinión de que podía ahorrarse todo tipo de vigilancia, pues en su cota de malla y armado perfectamente con dagas no tendría que temer a nadie. Los cuentos populares de espíritus no lo asustaban más. Cenrio abandonó la pieza. El príncipe se apoyó en su mano y tarareó una canción para permanecer en vela, después se echó sobre la cama y cantó de nuevo mientras que su pensamiento empezaba a enfrascarse en algo. Dado que el lecho de la habitación estaba frente a la pared, Bella pudo ver claramente al príncipe y escuchar la canción que tarareaba:

*En querida noche oscura,  
Y lanza de estrellas un trueno  
Como muestra de tu fuerza,  
Como señal de mi destierro  
En mi pecho valiente  
Toda el placer resplandiente  
Forjada por coronas futuras,  
Me levantas, pero al sirviente cansas.*

*En trono oscuro ella gobierna  
Ustedes sobre nubes almohada  
La centelleante corona eterna.-  
¡Oh, quisiera besar a la amada!  
La estrella Venus merecida  
Para gobernar la noche entera  
Podría así con todas las coronas  
Abrazar la tierra con todas ellas.*

“Está tan impaciente porque pronto llegará al poder”, le dijo en voz baja la vieja a Bella. Sus ojos se cerraron y su cabeza cedió. Estaba dormido y Bella lo contemplaba cada vez más de cerca y no podía apartar su vista de él, no obstante, la vieja ya había conseguido su objetivo. Frente a la cama del príncipe se encontraban las armas, dagas y pistolas que Bella recogería en silencio, entonces se haría pasar por un espíritu y después se acostaría junto a él. Sin embargo, sólo después de insistir mucho logró persuadir a Bella para que se quitara los zapatos y medias con el fin de que pudiera caminar sigilosamente, y también su vestido para que no quebrara algo, y prácticamente tuvo que llevarla hasta la puerta de la habitación mientras ella permaneció cerca para preparar la huida. La vieja señora seguramente tenía una nefasta intención en su propuesta, pues ser alcahueta fue durante mucho tiempo su principal tarea, pero en esta ocasión obtendría gran fortuna desde la posición social más baja. Bella no le reprochó nada, ya que ver al príncipe de cerca era para ella un gran placer, así pues no pensó mucho tiempo si la propuesta de la vieja era verdaderamente razonable. Entonces entró con sumo cuidado hasta la cama del príncipe quien dormía tan profundamente que sin duda alguna ella hubiese podido llevarse las armas; la vieja los miraba con alegría. En vez de una camisa de, Bella llevaba puesto un atuendo de lino azul que se había sido ceñido con un cinto dorado según la usanza de los gitanos. Algo temerosa, extendió sus redondos y brillantes brazos hacia el príncipe, mientras que los gráciles y suaves pasos de sus centelleantes pies se dirigieron hacia él, y sus incontables rizos se tambalearon sobre el príncipe como si estuviesen atemorizados, lanzando cientos de miradas dulces hasta que Bella no pudo controlar

---

más sus labios que finalmente se hundieron en los de él. Bella había tenido éxito hasta ese momento, sin embargo, el príncipe, una vez que hubo despertado por el beso y fuera acosado en sus sueños por miles de fantasmas poseedores de espantosos ojos semejantes a bolas ardientes, se puso de pie de un gran salto y entró rápidamente gritando y sin aliento a la habitación contigua. Sus pistolas, sus dagas, todo lo había olvidado, pues así era el miedo que sentía este arrogante hombre en lo profundo de su alma frente a un mundo innombrable que no se acopla a nosotros, sino que nos emplea para sus propósitos y diversión. Bella se asustó tanto ante la repugnancia que del príncipe que sin decir palabra y olvidando su propia voluntad se abandonó a la de la vieja quien la llevó rápidamente a la cámara principal a través de la puerta disimulada con tapiz. Después de un breve instante regresó el príncipe con Cenrio y algunos soldados quienes en realidad preferían quedarse afuera y no entrar. Aquél que no haya nunca sentido algo así no podría jamás creerlo, pero un fantasma puede provocar la huida de una armada completa, dado que aquello que resulta en extremo espantoso para un hombre, en general lo es también para todos. Pero, el príncipe les mostró gran valor y con tono solemne dijo en voz alta: “Aún cuando las serpientes en su cabeza eran tan espantosas, nunca había visto un rostro más hermoso pese a la estatura monstruosa aún en la mejor de las proporciones, en su pecho portaba un brillante botón. Ahora, sin embargo, aquí junto a la Santa Madre de Dios no hay nada más; tan sólo alumbren debajo de la cama; si nadie quiere entrar, entonces debo hacerlo yo sólo, si tampoco hay nada ahí, entonces, Cenrio, sin duda era un fantasma y mira que he perdido mi sable turco en vuestra casa. Si tan sólo supiera que es lo que reclamará el querido fantasma; por Dios, permanecería aquí, y vean, apenas empiezo a recordar todo. ¿No están mis labios quemados? Les juro que me besó y que el corazón me saltó de dicha. Cenrio ¡quiero quedarme aquí! ¡Quiero preguntarle que desea de mí!” Cenrio le explicó que no podía permitírsele porque después del susto recibido temía por su salud, de manera que no se requirió mucho tiempo para hacer que el príncipe renunciara a esa dura prueba de valentía. No sentía vergüenza de que sus hombres miraran por todos lados con el rostro pálido y espantado y que se replegaran entre ellos al escuchar el más mínimo ruido, pese a lo cual pudo regresar a casa sin que Adrián, que estaba sentado frente a sus libros, hubiese notado algo. La vieja no estaba completamente satisfecha con tal decisión, no obstante, supo emplear de la mejor manera la situación para adjudicarse la casa a ella misma y a los suyos, pues apenas hubieron salido rápidamente por la puerta los invitados viajeros, salió del salón dando un brinco como enloquecida, que asustó a la bondadosa Bella, golpeó violentamente todas las puertas y aventó todas las mesas, de manera que los viajeros montaron aterrados sus corceles y sin voltear la mirada galoparon hasta la ciudad donde desde entonces extendieron con narraciones exageradas la popularidad de los espíritus de la casa del bosque. El príncipe tuvo que expiar esa misma noche sus culpas por tan descabellada empresa: la hermosa cabeza de Bella flotaba a su alrededor, la fiebre lo confundía al mostrarle una verdad engañosa. A la mañana siguiente le confesó a Adrián con gran aflicción que estaba enamorado de un fantasma. Se trataba de una ocasión estupenda para Adrián, quien había contagiado al emperador Maximiliano con la preocupación por el aprendizaje del latín de su nieto, para hacer que el príncipe, a manera de

---

penitencia, memorizara una gran cantidad de vocablos que empleó con cierto éxito contra el sobresalto de esa noche.

La pobre Bella tuvo que expiar en su soledad de manera más dura su primer afecto. Después de un par de días que le resultaron suficientes, en vez de dormir, pensaba en él y por las noches veía en todas direcciones por si acaso regresaba una vez más a visitar su casa de los espíritus, y luego de que Braka la hubo reñido de manera severa por entregarse en sus días más aciagos a tan estúpidos pensamientos que la ponían pálida a destiempo, y después de haberse repetido una y otra vez éste y aquel consejo, pero que siempre olvidaba para divagar entre dulces y extraños pensamientos, entonces una vez le preguntó a Braka si habría algún medio con el cual podría volverse invisible para poder merodear en la ciudad. Braka se rió y contestó: “No conozco ningún otro más que tener mucho dinero, entonces uno puede ir a dónde desee; esa es la llave maestra, la llave mágica con la cual todas las puertas se abren. Tu padre ciertamente habrá conocido otras formas, pero si no están registradas en sus libros, entonces ¡están perdidas!” Bella enmudeció ante esta noticia que afectó sus ánimos como si jamás la olvidaría. Apenas la vieja hubo retomado el tema de las ganancias, empezó otra vez a buscar libros que desde la visita del príncipe habían permanecido en un rincón; en ese momento se dio cuenta de que la vieja había sustraído toda la provisión de raras hierbas y raíces curativas, y ese gesto desleal la llevó a tomar la decisión de no revelarle nada más acerca de los fines que perseguía al servirse de poderes mágicos. Sin embargo, qué gran repugnancia le estaba reservada en esos libros: muchas reglas secretas, dibujos para descubrir la piedra filosofal que no entendía en absoluto, convocar espíritus, conjurar enfermedades, hacer que el ganado enferme, y, por último, un medio para crear oro; un medio que resultaba tan complicado como si se tuvieran que tensar dos lunas para viajar al sol. Así transcurrieron las semanas para ella hasta que una noche, completamente exhausta, encontró una receta detallada para hacerse de mandrágoras, las cuales a su vez conseguían, con una infalible astucia de ladrón, dinero y todo aquello que un corazón mundano podría desear en la vida. Pero qué difícil era obtenerlas, y sin embargo, se trataba del hechizo más sencillo de todos. El hechizo requería los preparativos más agotadores; quien pudiera soportarlos, podrá también ingeniárselas sin dificultades en ejecutar hechizos para las tareas más comunes. ¿Quién conoce entonces las condiciones para hacerse de una mandrágora? ¿Quién quisiera someterse a ellas? ¿Quién podría cumplirlas? Se requiere una jovencita que ame con toda su alma, pero sin ninguna clase de deseo relacionado con el sexo, que se sienta satisfecha únicamente con el hecho de estar cerca de su amado; una primera e indispensable condición que quizá por primera ocasión en Bella se había vuelto realidad, ya que había sido tratada por los gitanos que hasta ahora la habían conocido como un ser de una clase muy superior, por lo que se volvió muy admirada. Sin embargo, la aparición del príncipe había resultado tan santa y tan pura para ella, como la aparición del cuerpo del Santísimo durante la misa, y había sucedido tan rápido que despertó su fascinación. En una chiquilla como tal, cuya fantasía se excita como cuando la musa sopla al oído del poeta, debería encontrarse también un valor sobrehumano para que por la noche, a las once, acompañada de un can negro caminara a la horca donde un ahorcado inocente hubiese dejado caer sus lágrimas

sobre la hierba; ahí tendrá que taparse muy bien los oídos con algodón y buscar con las manos hasta encontrar la raíz, y a pesar de los gritos de la raíz —que no es de ninguna especie natural, sino un niño de las inocentes lágrimas del ahorcado— deberá descubrirse la cabeza, trenzar con su propio cabello una soga con la que amarrará al can negro, y después alejarse de ahí corriendo; de esta forma el can, en el supuesto de que la seguirá a ella, arrancará la raíz de la tierra, aunque inevitablemente será fulminado por una estruendosa sacudida del suelo. Quien en ese momento, el más decisivo, no haya tapado bien sus oídos puede al instante volverse loco a causa del grito. Bella era una vez más la única que desde hacía siglos reunía en sí todos esos requisitos, pues quién era más inocente que la querida cabeza del príncipe Michael, el cual había trabajado incansablemente por su pobre pueblo en constante pena y miseria para los suyos con el fin de alejar de su reino hasta lo más inofensivo, y que además fue muy sincero y orgulloso. ¿Qué jovencita hubiera tenido el valor necesario para en la medianoche dar un paseo de esa clase sumida en reflexiones? Únicamente Bella que ya desde hacía cuatro años, desde que su madre murió, había llevado a escondidas una vida nocturna, y tan familiarizada estaba con el trayecto de la luna y con las estrellas que podía percibir en la noche una especial soledad y tristeza. ¿Qué jovencita tuvo como ella un can negro en cuyos ojos podía mirar más de lo que su hocico podía expresar ladrando? Y también ¿a qué otra jovencita le resultaba tan aborrecible esa única compañía como a ella, quien desde hacía tiempo atrás, desde que la había mordido, no podía soportarlo y que ahora lo desdeñaba aún más? No obstante, el can servía a Bella y la cuidaba en todos lados con una obediencia que resultaba contradictoria, pero cada que hablaba muy tiernamente con un muñequito de ropita vieja como si fuera el príncipe, entonces el can se burlaba de ella, pues incluso el padre había considerado que un enemigo maligno se escondía en el can. Finalmente, ¿qué jovencita tuvo alguna vez el cabello tan largo como Bella para hacerse largas trenzas, y quién se hubiera entregado tranquilamente, como lo hizo ella, a tal empresa? Sin embargo, Bella no tenía idea alguna sobre su belleza y era preferible para ella no tenerse que cuidar y cepillar el cabello en lo sucesivo, de manera que su cabello, en cuyos brillantes rizos se habían reflejado a menudo las estrellas como en la cabellera de Berenice, cayó en un rápido corte de tijeras y cubrió el piso alrededor de ella como si fuese un velo negro, y después lo tejió y formó para Simson, su can, una cadena que le traería la muerte. Bella no tardó en darse cuenta de que todo lo que dijo lo había escuchado Simson, porque en lugar de que éste hubiese enterrado en el jardín pequeñas provisiones de hueso y pan, empezó a desenterrar esos tesoros ocultos para devorarlos con gran apetito. Si esto hubiera podido conmovérla, entonces se habría indignado más, aunque por cierto, el can no parecía triste, pero la veía burlonamente y cuando llegó el primer viernes, porque era preciso que la práctica se realizara un viernes, se arrastró de nuevo por toda la casa, olfateó todos los rincones y en su guarida se comportó de forma deshonrosa para su especie, un gesto que Bella hubiera preferido perdonar en vez de la lentitud con la que la vieja le contaba con largas historias del tipo “él dijo” y “yo le decía” sobre su primer amorío del todo desdichado; anécdotas durante las cuales Bella hubiera podido cumplir fácilmente con una de las condiciones principales en la búsqueda de raíces de mandrágora si por impaciente no hubiese contado tan rápido los minutos y las horas de la interminable presencia de la vieja hasta que sonaron las doce, entonces finalmente la impaciencia hizo saltar a Bella

y, por el enfado que sentía al tener que aplazar todo una semana, empezó a bailar con la vieja la Danza Gitana de la Grulla, hasta que finalmente la vieja, agitada y tosiendo, se echó sobre un sillón, y juró, mientras tomaba un poco de pasta de regaliz en su boca para sofocar la tos, que nunca antes el día de su boda había bailado tan alegre; por último salió corriendo de ahí con gran pesar, pues debía marcharse ya. Bella sintió cierto miedo; la semana se había perdido, pero le pareció bien porque de esa manera se prepararía mejor, mientras que el can negro parecía no querer disminuir ese plazo para poder comer más. Bella le dio de buena gana los más deliciosos bocados porque sabía lo que el can haría por ella, y así ocasionalmente, y pese a la repugnancia que sentía por el animal, le venían a los ojos algunas lágrimas cuando contemplaba su mirada, no obstante, se consolaba a sí misma al leer en el apéndice del libro de magia que las almas de los perros fieles que morían en tales empresas alcanzaban las de sus amos, y estaba segura de que el perro estaría mejor con su padre Michael que a su lado.

Finalmente llegó el segundo viernes. El tiempo se había vuelto frío, las dóciles aguas se habían congelado levemente, y la vieja se había disculpado con Bella de que no podría salir en los siguientes días porque su tos era tan fuerte que debía permanecer en casa. Todo parecía estar como se habría deseado: los vecinos se habían ido a la ciudad, la noche era oscura, y el viento mecía los primeros copos de nieve sobre la tierra seca. Bella hojeó el libro de magia una vez más, su corazón empezó a latir con fuerza hasta que lentamente sonaron las once; el can negro mordía y arrastraba de aquí para allá el muñeco de Bella —en el cual veía y honraba al príncipe— lo cual la llevó a tomar la decisión de que el can debía pagar la ofensa que le había hecho a su amado; rápidamente tomó la cuerda que había tejido con su cabello y que hasta ahora, para evitar la furia de la vieja, había llevado sobre su cabeza, y lo golpeó. El can quería salir por la puerta, ella la abrió y ambos fueron transportados a un mundo invernal de ensueño y siguieron el viento sin conocer el camino, simplemente tomaron la dirección que les permitiría alcanzar la montaña donde se había llevado a cabo el gran juicio. En la calle no había ninguna persona, pero varios canes brincando y haciendo mucho alboroto aparecieron por las veredas desde la arboleda; después corrieron hacia el negro Simson, no obstante, en el momento en el cual los filisteos se le acercaron, aquél los vio a los ojos, les mostró su colmillos y así fue como tanto los canes más pequeños como los más grandes, presas del miedo y con el rabo entre las patas, huyeron hacia la floresta de tal forma que se lastimaron entre las ramas y aullaron lastimosamente. El mismo miedo mostraron un par de puerco espines cuyas espinas estaban llenas de manzanas y peras que se habían clavado al arrastrarse por el jardín moviéndose de un lado a otro del camino, sin embargo, se acurrucaban ante la mirada del can que sin dificultad alguna les quitó y devoró el botín que llevaban entre sus espinas. Mientras tanto Bella se calmó, pero ahora le parecía extraño que en ese momento, al haberse puesto de pie y acercado a las montañas, alguien pareciera marchar con aire triunfal sobre sus huellas, y que si bien la seguía con sumo cuidado, una y otra vez tocó con la punta de los pies los talones de Bella quien no se atrevía a voltear corriendo cada vez más rápido hasta que un golpe en la cabeza la derribó. A pesar de todo, el golpe no resultó tan severo; luego tomó valor cuando todo a su alrededor se calmó, se abrazó a sí misma como nunca antes nadie lo había hecho y sintió como si

---

hubiera tropezado contra una barrera abandonada, pero con lo que realmente habían tropezado sus veloces pasos era un arbusto de espinas que había quedado prendido a su vestido. Se sorprendió del terror que había sentido y tomó la resolución de ser más cuidadosa y sensata a partir de ese momento, lo cual, sin embargo, olvidó pronto cuando una manada de caballos que estaba estacionada saltó y salió huyendo por entre los arbustos y setos cuando ella se acercó. Ahora se encontraba en un punto alto desde donde podía mirar hacia la rica ciudad en donde una sola luz ardía todavía en una casa, pero muy bien iluminada, y pensó que ahí tenía que vivir el príncipe porque la vieja así le había descrito su casa y recordó también que estaba festejado su cumpleaños. Hubiese olvidado todo por estar contemplando la casa, incluso a los resecos ahorcados sobre ella que al golpearse entre sí parecían preguntarse que sucedía, mientras que el can negro habría deseado no cavar bajo el trípode. Bella tocó lo que el sabueso había encontrado, en sus manos sintió una pequeña forma humana que con ambas piernas aún estaba enraizada en la tierra. Esa era, esa era realmente la misteriosa mandrágora, el ahorcadito, la había encontrado sin esfuerzo. Para ese momento, la trenza de su cabello, a modo de cadena, estaba amarrada al cuello del sabueso negro, y entonces Bella salió corriendo de ahí muy espantada debido a los gritos de la raíz, mas había olvidado taparse los oídos, por eso corrió tan rápido como pudo y tras ella el sabueso que arrancó la raíz del suelo, pero un terrible golpe de rayo lo derribó junto con Bella quien ya se había alejado de aquel sitio unos cincuenta pasos gracias a su veloz carrera.

Eso había salvado la vida de Bella; no obstante, permaneció desmayada durante un largo rato y apenas regresó en sí cuando los felices amantes regresaban de su felicidad desenfadadamente a casa, uno de los cuales cantaba con alegría una canción acerca de su dulce novia y de las falsas lenguas que parlotean sobre los amores secretos; tenía una ensoñación en los ojos, de tal manera que no se dio cuenta de ella. Al despertar Bella de su canto, no sabía cómo había llegado a ese lugar que no reconocía; muy débil se puso de pie y con los primeros rayos del amanecer pudo ver a su Simson muerto; lo reconoció y poco a poco recordó por qué había llegado hasta ahí; descubrió también en la trenza de cabello, cuando la desató del cuello del sabueso, una ser de apariencia humana con un contorno que se movía y en el cual aún no se marcaban los nobles sentidos, algo parecido a una larva de mariposa, así era la mandrágora, y resultaría grandioso decir como Bella por un lado había dejado de pensar en el príncipe — quien era la verdadera causa que la había impulsado a buscar la mandrágora— pues lo había olvidado por completo, pero por otro lado empezó a querer a la mandrágora con aquella primera ternura que había nacido en ella la noche en que vio al príncipe y que siguió sintiendo desde entonces. Una madre no puede saludar de manera más tierna a su pequeño al haberlo creído cubierto por piedras y escombros después de un terremoto, ni tampoco con más confianza ni de forma más natural que Bella quien llevó a su pecho a la pequeña mandrágora y le quitó los últimos terrones y todas las raicillas que tenía. La mandrágora parecía no saber nada de nada, respiraba por unos orificios diminutos de la cabeza, y sólo cuando Bella la hubo mecido en sus brazos durante un rato se dio cuenta, mientras la mandrágora con sus brazos le daba un inquieto golpe en el pecho, que le agradaba ese movimiento; así que la mandrágora no dejó de mover los brazos y las piernas hasta que Bella con sus arrullos la durmió feliz. Así que Bella

---

regresó de prisa con la mandrágora a casa; no prestó atención a los ladridos de los sabuesos ni a ninguno de los mercaderes que se reunían en frente de las puertas de la ciudad para ser los primeros cuando la puerta se abriera; únicamente veía al pequeño que había envuelto cuidadosamente en su túnica. Por fin estuvo en su habitación, encendió una lámpara y miró con detenimiento el pequeño monstruo; le causaba pena que no tuviera una boca para besarlo, ni una nariz que hubiese sido moldeada suavemente y con maestría por un soplo divino, ni tampoco ojos que reflejaran su interior, y ni siquiera cabello que envolviera la delicada sede de sus pensamientos, pero su amor, sin embargo, no palidecía por ello. Con cuidado hojeó el libro de hechizos para buscar que es lo que debía hacerse para despertar las fuerzas y los conocimientos de este pequeño nabo con miembros móviles, y no tardó mucho en encontrarlo. Primero tendría que lavar la mandrágora, lo cual hizo muy bien; después debía sembrarle mijo en la áspera cabeza y de la misma forma en que estas semillas crecerían y formarían los cabellos, así se desarrollarían por sí mismos el resto de los miembros; únicamente tenía que colocar una semilla de enebro en cada punto donde crecería un ojo y un escaramujo en donde se formaría la boca. Afortunadamente pudo conseguir todas esas semillas, ya que la vieja recientemente le había traído algunos mijos robados; su padre a menudo empleaba en su habitación bayas de enebro para ahumar, y aunque Bella no podía soportar aquel olor ahora le resultaba muy estimado, dado que sólo quedaba un puñado; un arbusto de escaramujos todavía estaba en el jardín lleno de frutos rojos como muestra de la última gran bonanza del año. Logró reunir todo; luego colocó primero el escaramujo en el lugar apropiado, pero no se dio cuenta de que con sus amorosos besos movió la semilla de su sitio; después le colocó dos bayas de enebro, le pareció como si el pequeño pudiera verla, lo cual le agradó tanto que le hubiera gustado fijarle toda una docena de semillas de enebro si tan sólo hubiese encontrado un lugar adecuado para ello, sin embargo, temía que el sitio en donde deseaba colocarle los ojos, en la parte posterior, le doliera a menudo, aunque finalmente decidió ponerle un par de ojos en la nuca; ocurrencia que debemos reconocerle que no es del todo desdeñable. Con tanta alegría, pero a la vez con seriedad, había empezado la obra, crear un ser, el cual, como el hombre a su creador, le causaría penas hasta el final. Satisfecha consigo misma, como un joven artista que todo lo que tiene que ver con sus expectativas resulta exitoso, contempló a su pequeño monstruo amorfo y lo cubrió con mantas para esconderlo cuidadosamente en una fina cuna que había encontrado en casa y decidió, aun ante la vieja Braka, mantener todo esto como el primer secreto de su vida.

Braka se anunció la siguiente noche con su acostumbrado chillido de gato. Había notado el cambio en Bella por lo que astutamente le preguntó varias cosas, en especial cuando se percató de la ausencia del can negro: “¡Alabado sea el Señor, el sabueso se ha ido! ¿Cómo sucedió? Yo misma hubiera matado al infame chucho si tan sólo hubiese podido, pero ya que tu padre lo había dejado en casa, no lo tenía permitido. Una vez lo eché en un costal porque lo quería ahogar, pero mientras levantaba el saco me mordió las manos con tal fuerza que lo dejé escapar en su costal. Ahora dime, chiquilla ¿cómo lo has logrado, matar al sabueso?” – Bella se concentró en lo que estaba haciendo, mondar manzanas, y le narró a Braka una historia confusa de como durante la noche había estado

en el jardín cuando de repente un perro que echaba espumarajos por el hocico corrió hacia ella, de manera que su negro Simson se echó sobre aquél, se atacaron y se despedazaron tan cruelmente hasta que el extraño perro salió huyendo y tras él corrió Simson malherido y sangrando, y que desde ese entonces no lo había vuelto a ver, tal vez porque el animal sintió que se volvería muy feroz y probablemente no quería lastimarla. ¡Una invención realmente conmovedora! Bella se había expresado de manera muy convincente —a pesar de que era su primera mentira— por lo cual Braka se tranquilizó y se fue de ahí maravillada por la fidelidad y la mala suerte del sabueso que había escapado. Ahora Bella tenía el valor para inventar todo acerca de su hombrecillo de raíz que en lo sucesivo sería preciso explicar, pero esperó impacientemente a que la vieja se marchara porque en realidad se sentía muy intranquila de que él no mostrara aún indicios de estar vivo.

Después de que la vieja comió un platillo de cebollas que se había preparado, se marchó rápidamente de ahí. Bella cerró la puerta y corrió hacia la secreta cuna. La descubrió temerosa y vio con alegría que el mijo había germinado sobre la cabeza del hombrecillo de raíz; también las semillas de enebro habían empezado a brotar. Sí, había un cierto movimiento en el interior del pequeño ser, como sucede con los acres durante la primavera que con los primeros rayos cálidos del sol después de la lluvia aún no crece nada en ellos, pero la tierra se afloja y se abre; o como cuando la mirada del sol, que rodea todo dándole vida, reanima la tierra como si la besaran todas las fuerzas de la enigmática naturaleza. Sólo después del agotamiento que experimentó más tarde decidió ir a dormir junto a su pequeña joya, sin embargo, su mano la dejó descansar sobre la cuna para que no se la raptaran. ¿Por qué nos extraña su rara inclinación hacia la forma semihumana, después de haber demostrado una inclinación por el bello hijo del príncipe? Es lo más sagrado, es esa unión a todo lo que creamos, mientras que nos espantamos de las fealdades del mundo y de las nuestras; todos nos evoca al alma las palabras de la Biblia: De tal manera amó Dios al mundo creado por él que envió a su primogénito. ¡Oh mundo, vuélvete más hermoso para que seas digno de esta gracia! Dentro de ella había desaparecido, gracias al pequeño hombrecillo maravilloso, el deseo egoísta de ser conducida hasta su querido príncipe. Este pequeño niño maravilloso, que había obtenido librando peligros, llenaba ahora todos sus pensamientos, soñaba con él, pero sus sueños no eran felices, porque frente a ella veía al olvidado hijo del príncipe que en unas apuestas practicaba el delicado juego de las flechas españolas con otros hombres quienes intentaban burlar y engañar a sus compañeros mediante la fuerza y la rapidez de su lanzamiento, así como también con el hábil manejo de los caballos; sin embargo, el príncipe vencía a todos ellos mientras que sus caballos arrancaban estrellas del cielo y las arrojaban sobre el pecho de Bella como si fuesen exquisitas joyas. La mayoría de esas estrellas se esfumaban, pero una de ellas temblaba con luz brillante en medio de su pecho, y ella veía cada vez más profundo hacia adentro, infinitamente más profundo, y al no saciar su mirada se despertó. En cuanto abrió los ojos no supo más a quién había visto con tanta intensidad. Bella creía que había sido el hombrecillo de raíz a quien saludó con gran alegría en el momento en que empezó a gemirle de forma completamente audible como lo hace un pequeño niño, pero que al mismo tiempo la veía con sus redondos ojos negros como si fueran a caérsele de la

cabeza. Su rostro amarillento con arrugas parecía contradecir su edad humana, y sobre su cabeza las semillas de mijo le habían brotado en forma de rizos de cabello crespo al igual que aquellas semillas que habían caído sobre su cuerpo. Bella pensó que gritaba de hambre y le angustiaba no saber qué debía darle para que comiera, pues ¿en dónde encontraría leche? Estuvo pensando durante un largo rato hasta que finalmente se acordó de una gata que había parido en el desván, hallazgo que produjo en ella una gran alegría. Los gatitos fueron retirados de la madre y colocados en la cuna junto al hombrecillo de raíz que los veía burlonamente. La gata lo empezó a alimentar apaciblemente como al resto de los gatitos, y estos pequeñitos que habían nacido ciegos toleraron que aquél, aunque por todos partes lucía como un extraño y la vieja no se diera cuenta de él, agotara la provisión de leche materna. Ya sea hincada o de cuclillas, Bella pudo ver durante horas la astucia de su hombrecillo que cuando burlaba a los otros lo calificaba como un plan cuidadosamente premeditado y cuando regresaba lastimado de sus patas, le parecía prudencia e inteligencia de su parte, sin embargo, nada en él le causaba tanta alegría a la jovencita como los ojos en la nuca. Él ya había entendido que cuando ella le hiciera muecas para indicarle que uno de los gatitos se había caído de la ubre se tendría que colocar enfrente de la misma hasta alcanzar la tetilla. Su inclinación creció tan rápido que se ofendía con cada gota de leche que le quitaban los gatitos recién nacidos al extraño, y así entró en un conflicto con ella misma que persistió un largo rato, pero finalmente no fue capaz de resistir la tentación de sacar secretamente a uno de esos gatitos y colocarlo sobre la hierba a orillas del arroyo; luego huyó rápidamente para que él gatito no la siguiera, pero apenas hubo corrido algunos pasos cuando escuchó algo que chapoteó el agua, sintió la necesidad de voltear la mirada y vio como la corriente se llevaba al pequeño gatito ciego. Este suceso la conmovió y recordó que su inocente padre había recorrido el mismo camino, por ello hubiera deseado saltar al agua, pero permaneció de pie en la orilla y sintió que había cometido un pecado. El cielo encima de ella se oscureció, la tierra a sus pies se congeló, borrascas de aire soplaban a su alrededor, y entonces regresó a casa y lloró. Cuando el pequeño hombre de raíz vio esto con sus ojos en la nuca, empezó a reírse a carcajadas en el pecho de la gata, de manera que ésta saltó y se llevó consigo a uno de los gatitos que debido al miedo había mordido a la madre. El hombrecillo de raíz ahora se había vuelto tan osado que no se preocupaba mucho de la exigua alimentación que le proporcionaba la leche, y si bien es cierto que lucía como un viejo hombrecillo, pero encogido al tamaño de un niño, también es cierto que tenía toda clase de malas costumbres infantiles. Debido a que se dio cuenta de que Bella se había puesto furiosa contra él a causa del pequeño asesinato, se acurrucaba cada vez más en ella. Bella no fue capaz de golpearlo, entonces qué más podía hacer Bella sino besarlo dejándolo obrar a su voluntad. El pequeño ser, cuando lo sujetaba, mostraba al tacto todo tipo de raíces que no habían sido dejadas en la habitación por el padre, sino que Braka había arrojado ahí debido a su falta de conocimiento sobre las hierbas. De manera que cuando el hombrecillo probó una raíz salarina, empezó a reírse y a brincar sobre la mesa y la silla, cabeza arriba, cabeza abajo, por lo cual Bella muy asustada volteó a verlo y temerosa corrió tras él siguiéndolo con la mirada como cuando una gallina persigue al patito recién empollado que nunca puede pillar o alcanzar. El hombrecillo buscó astutamente en todos los rincones aquello que podría servirle, consiguientemente no pasó mucho tiempo para que encontrara la raíz parlante que los

*papagayos verdes habían bajado desde la cima más alta del Chimborazo hasta las llanuras, ahí donde las serpientes arbóreas la habían intercambiado por manzanas del árbol prohibido. Sin embargo, obtener la raíz parlante de las serpientes, lo puede hacer solamente el diablo, pero obtenerla del diablo resulta aún más difícil, lo cual ha desconcertado a reconocidos profesores. No obstante, cuando hubo probado con avidez esa asquerosa raíz, dio un salto hacia la estufa, y tal como un pájaro, cuyas alas cortadas le crecen de nuevo y vuela a un árbol frente a la ventana, canta primero de manera burlona la canción que había aprendido de él, y sólo después revoloteando a través del aire entonando el silvestre canto de la naturaleza, así fueron las primeras palabras del hombrecillo fueron una repetición burlesca de lo que le había enseñado Bella: “¡Pórtate bien, sé bueno, guarda silencio!”. – Él no podía dejar de repetírselo a Bella quien habría deseado castigarlo, pero estaba muy por encima de ella. Por último, para acabar con su paciencia, se colocó unas gafas viejas y oxidadas y empezó a confabular con ideas absurdas y mordaces sobre todo tipo de travesuras que para entretenerse deseaba cometer contra todo el mundo. Fue por eso que Bella lloró amargamente y fue incapaz de mirar hacia arriba porque en las personas los ojos son el reflejo que brinda confianza, y cuando la debilidad de los años hace necesario poner un brillo de vidrio entre nosotros y el ser amado, resulta sin duda desesperante, y esto puede marear hasta aquél que goza de la vista más aguda cuando le es preciso ver como el sentido, que por el contrario busca la alegría en el aire y en la luz, requiere para auxiliarse de la fuerza de la tierra, la cual necesariamente lo envuelve en sus garras y lo destruye. Unos anteojos son la más espantosa de las prisiones en la cual el mundo aparece completamente enrarecido, y solamente el hábito y la costumbre pueden disipar el espanto de este mundo tal y como se aprecia a través de las lentes. Y verdad es que Bella se espantó hasta en lo más profundo de su corazón cuando estuvo frente al amado que había sido divinizado en el espacio aéreo de su creación. Ella vio claramente la necesidad de idear una fórmula para sojuzgar a la mandrágora, por lo que decidió hablar con Braka al respecto. Una vez que secretamente hubo tomado la decisión en su corazón, el hombrecillo la llamó desde las repisas de la habitación: “Escucha Bella, te acabo de ver con mis ojos en la nuca y se me hace que para ti ya no sea tan simpático como lo era al inicio, así que cuando esté seguro de eso ¡qué ello sea para ti tu propia ruina!” – Bella se asustó, pues se sentía como una pecadora descubierta, y la perspicacia o más bien el par de ojos inquisidores del pequeño la llevaron hasta la desesperación. El miedo afianzó su decisión de librarse del espantoso diablillo. Éste gritó desde las repisas: “Se me figura que planeas algo malévolo en contra mía, pero te quiero volver buena otra vez”. – Así pues, al bajar, brincó hacia el regazo de Bella y la besó tan tiernamente que casi le desgarró la piel con su dura barba de mijo, sin embargo, ella sentía en su sangre una especial conmoción que no comprendía y sobre la cual tampoco reflexionó, pero a pesar de ello el pequeño le resultó tan dulce en ese instante, puso sus esperanzas en él, mas ella no supo qué esperar de él.*

*Una semana más tarde la mandrágora estaba, de acuerdo a su especie, completamente desarrollada con un poco más de tres pies y medio de altura. Braka ya se había dado cuenta de la presencia de la mandrágora, quien no tenía ganas de permanecer más tiempo encerrada, más bien quiso, cuando la vieja entrara, mostrarse muy atractiva,*

así pues, esa fue la razón por la cual se acomodó un viejo vestido plisado y bordado con plata de la madre de Bella y que ésta tuvo que coserle al cuerpo por todos lados; entonces una tarde, cuando se sentó muy tranquila en un rincón y parecía que leía, Braka entró. Bella le dijo que era su prima, una jovencita acaudalada que se hospedaría con ellas y que le daría un obsequio también a ella. Braka comprendió que debía responder a este cumplido porque creyó que era necesario, tomó la mano de la supuesta prima para besarla pero se sorprendió un poco de lo dura, seca y peluda que estaba la mano de raíz y vaciló con respecto a si debía o no besarla. Por ello el hombrecillo de raíz se disgustó y le propinó una dura bofetada. Braka, al no poder contenerse en una situación como esta, empuñó ambas manos a los lados y empezó a proferir imprecaciones con tal ira que Bella entre risas apenas si pudo calmarla con la idea de que los vecinos podrían escucharla y en consecuencia la ubicación del refugio quedaría descubierta. Sin embargo, la Mandrágora, de acuerdo a su buen parecer, se sintió no poco molesta con aquellas imprecaciones, saltó ágilmente alrededor de Braka y le siguió dándole innumerables puntapiés, lo cual provocó que se le desprendiera el velo; Braka lo reconoció de inmediato por el ser que era en realidad, y asustada se postró ante él. Braka, cuando el hombrecillo la dejó en paz, muy exhausta se sentó sobre un sillón y dijo una y otra vez: “Ay Bella, pero vaya qué suerte tienes al poseer a un hombrecillo que puede encontrar y desenterrar todos los tesoros; mi cuñado también tenía uno a quien llamaba Cornelius Cepos”. – “Así me quiero llamar también yo”, dijo el pequeño, ¿Qué fue de él?” – “Ay”, dijo Braka, “mi cuñado fue apuñalado y en su bolsa encontraron al hombrecillo que fue obsequiado a los niños para que jugaran con él, pero ellos se lo llevaron a un cerdo que lo devoró y fue así como estiró la pata”. El pequeño señor Cornelius se enfureció tanto del suceso que prohibió estrictamente que lo arrojaran a los puercos haciéndose explicar qué tipo de animal era éste. Braka le quiso demostrar entonces que no tenía que preocuparse sobre quién comía o era comido y qué más sucedía en el mundo, únicamente tendría que desenterrar tesoros y no preocuparse más al respecto; pero el pequeño Cornelius se enfureció de nuevo, Braka intentó calmarlo proponiéndole todo tipo de puestos altos que sería capaz de administrar. Era como si ya hubiese vivido una vez, tan rápido, por una pequeña remembranza, se hizo conocedor de todas las relaciones humanas. Entre los niños malformados a menudo se encuentra un indicio de esta fatal brillantez. Nada de todo lo que contaba Braka en su cotilleo, cuando se refería a las hermosas vidas de este pastelero o aquel maestro catador, llamaba más la atención al hombrecillo que un jefe comandante, quien con una brillante armadura —al estilo en que aparecía representado en el castillo un mariscal de campo— cabalgaba frente a miles de jinetes junto a su residencia y recibía sus saludos, y, en efecto, ordenó que en casa únicamente lo llamasen mariscal Cornelius y que se le consiguiera una armadura para la ocasión. “Para eso se requiere dinero”, dijo la astuta Braka, “vana es la muerte, ‘dinero’, ‘dinero’ grita el mundo”. – “Yo me encargaré de eso”, dijo el pequeño, “me siento aquí tan inquieto que debe de haber un tesoro escondido ahí en el rincón”. Braka habría desprendido con sus uñas las piedras si no hubiera encontrado otra herramienta, pero en ese momento la palilla de la chimenea se encontraba al alcance de su mano frente a la puerta, y al instante puso manos a la obra. Fue una suerte que el tesoro solamente estuviera tapiado con una piedra, porque los puntapiés que le daba el mariscal no le hubiesen impedido a Braka roer enteramente la

*casa, y tampoco la habrían apartado de la empresa todos los rasguños ni mordidas del hombrecillo con tal de obtener la arqueta llena hasta el tope con oro genuino y monedas de plata. Se sentó encima de la arqueta y pronunció entonces su discurso festivo: “Queridos niños, la juventud no encierra ninguna virtud, la gente vieja conoce las medidas de niños y terneros, pero ustedes dos no saben como conducirse con dinero, estarían perdidos y acabarían de inmediato en manos del desconfiado tribunal si yo no los guiara con sumo cuidado, así que escuchen mi opinión acerca de lo que deben hacer para que el tesoro esté completamente seguro y nosotros seamos felices. Bella, escucha, a menudo me has llamado madre y ahora quiero imaginar que así será en el mundo al cual te conduciré, y contigo Cornelius me veo obligada a tratarte como mi sobrino, un primo de mi querida Bella, así que con toda confianza puedes vivir con nosotras; en cualquier país te podemos recomendar a un distinguido emperador quien te nombre mariscal, y también te podemos comprar una armadura, un espadín, un casco y un caballo de batalla con lo cual sentirás en tu corazón una felicidad genuina, entonces la gente en la calle te señalará con el dedo diciendo: Ahí va el grandioso jinete joven, el mariscal de campo, el osado espadachín. Las jovencitas bajarán la mirada y tú te acariciarás la barba y cabalgarás con la frente en alto”. – Si Cornelius se hubiese volteado habría visto la falsedad de Braka, pero nunca antes en su vida se había sentido tan bien como cuando escuchó las palabras de la vieja; brincó sobre su regazo, la abrazó y la besó, y Bella, presa de los celos, lo tomó y en vez de besarlo lo mordió. Él no entendía cual era la gracia en todo aquello y se habría dado una gran riña si la vieja no hubiese intercedido con una sugerencia acerca de lo que habían que emprender. “¡Peleen en otra ocasión cuando haya más tiempo para ello, hoy se debe tomar una decisión, a dónde tenemos que ir para viajar con pompa a Gante!” Ahí en Buik conocí a una alcahueta aliada de los ladrones, la cual conseguirá de primera mano lo que necesitamos, un coche oficial en donde transportaremos al señor Cornelius como si hubiera resultado herido en un duelo del cual poco a poco se recupera”. – “No”, dijo el hombrecillo, “no quiero fingir algo así, porque podría volverse realidad y además ¿porqué no he de dejar que me vean?” – “Ay”, sollozó Braka en secreto, “es uno de esos jorobados que no pueden comprender por qué sus camisas se rompen”, y después dijo en voz alta: “Vea usted Señor, en un pueblo como este no se puede conseguir fácilmente el atuendo de un caballero que sea digno de usted, además su cabello y su barba deben afeitarse con cuidado, de lo contrario la gente pensara que usted es un hombre piel de oso”. – “Probablemente soy uno de los suyos”, dijo Cornelius, “¿Quién es, dónde vive?” – “Cuéntanos acerca de él”, dijo Bella, “esta noche casi ha terminado, aún no nos podemos separar y mañana me quiero despedir de todo aquello en casa que me es tanpreciado”. – “Cuéntanos”, dijo el pequeño, “o te golpearé”. Entonces Braka, mientras ponía a un lado la lámpara de aceite y se pasaba de una mano a la otra su pañuelo, empezó a narrar:*

---

*La historia del primer hombre piel de oso*

“Cuando Segismundo, el rey húngaro, fue vencido por los turcos, un infante alemán huyó de la batalla hacia el bosque, y como no encontró ningún camino, ni tenía amo alguno, ni dinero, ni creía en Dios, se le apareció entonces un espíritu y le dijo que si le servía le daría suficiente dinero y haría de él todo un soberano. El infante contestó: ‘Desde luego, quedará usted satisfecho’. Sin embargo, el espíritu quería saber ahora si el infante era realmente valeroso como un héroe, así pues, a fin de evitar que gastara su dinero en vano, lo condujo hasta la guarida de una osa que tenía cachorros, y cuando estos se arrimaron a ella, le ordenó que le disparara a la osa en la nariz. El infante obedeció fielmente lo que se le había pedido, le disparó a la osa en los orificios nasales dos municiones que la derribaron. Después de lo ocurrido, el espíritu empezó a negociar con él: ‘Quítale la piel a la osa, la necesitarás; y mejor para ti que tu disparo no haya hecho ningún hoyo. Como haré de ti un hombre rico, antes deberás ponerte la piel como uniforme y servirme durante siete años; durante ese tiempo, por la noche, deberás permanecer despierto y montar guardia en mi castillo una hora completa alrededor de la media noche; en estos siete años no deberás cortarte ni lavarte el cabello, ni la barba ni las uñas, ni tampoco te bañarás, ni frotarás, ni acicalarás, ni te untarás. En los siete años tendrás durante el día de toda la luz del sol, pero en la noche solamente el brillo de la luna y el resplandor de las estrellas; para beber no tendrás nada más que buen vino y pan de centeno para comer; tampoco deberás pronunciar en ese tiempo ningún Padre Nuestro’. El infante aceptó todo y le dijo al espíritu: ‘Todo aquello a lo cual me pides renunciar nunca en mi vida me ha gustado hacerlo, ni peinarme, ni bañarme, ni rezar; lo que me ordenas hacer no será difícil si tengo a mi lado una copa de buen vino’. Luego se echó la piel de oso encima y el espíritu lo condujo a través del aire a su castillo deshabitado que se encontraba en medio del mar, donde de inmediato inició su servicio. Durante seis años y medio el infante sirvió de vigilante envuelto en la piel de oso, de donde recibió el nombre de hombre piel de oso. Su cabello y la barba le habían crecido y se habían enmarañado de tal manera que quedaba poco en él que pudiera asemejarse a Dios; sobre su piel había crecido perejil lo que lo hacía lucir espantoso”. Bella vio con escalofríos, mientras escuchaba estas palabras, el mijo sobre la cabeza de la mandrágora, el cual, completamente seguro de su belleza en comparación con el sucio infante, dejaba que ella le pasara el dedo, se pasaba con el dedo por él.— “Cuando pasaron seis años y medio”, prosiguió Braka, “el espíritu regresó a ver al infante cuyo aspecto lo dejó satisfecho; le dijo que no lo necesitaba más y que lo llevaría de regreso hasta las personas, pero con la condición de que durante medio año más se dejara ver entre la gente en su estado salvaje, sin embargo, al mismo tiempo quería hacer cuentas con él y encomendarle el tesoro que merecía, para que se divirtiera tanto como fuera posible con esa nueva situación. Al campesino le gustó mucho regresar de nuevo con las personas, ya que casi había perdido la habilidad de hablar, de manera que con gran alegría viajó con la ayuda del espíritu por encima del mar hasta Alemania, hasta el Cantón de los Grisones, porque antaño ese era el lugar más sucio del mundo. No obstante, ningún hospedero lo quería recibir hasta que a uno de ellos le arrojó en la cara un puñado de ducados y otro de piastras; entonces le preparó la mejor habitación para que no espantara a los

clientes habituales de la posada. No obstante, cuando el Papa, quien con imágenes pintadas rige a la cristiandad entera, atravesaba el Cantón de los Grisones en su viaje de regreso del concilio para volver a Roma, el espíritu entró a la habitación donde se encontraba el hombre piel de oso y pintó las paredes con todos los personajes notables del mundo, tanto aquellos que ya habían muerto como los que vivirían en el futuro, entre ellos el Anticristo y el Tribunal de los Últimos Días. Esto causó admiración en el posadero, pese a ello obligó al hombre piel de oso a que cediera las habitaciones y se retirara a la pocilga durante la noche en la que el Papa iría a su posada, y luego le ofreció al Papa la habitación bellamente pintada por aquél. Cuando el Papa despertó a la mañana siguiente fue el primero en preguntar por el maravilloso pintor que había adornado tan exquisitamente la habitación; el posadero le reveló todo lo que sabía del pintor a quien luego tuvo que traer desde la pocilga. Más, el Papa lo saludó amistosamente, le preguntó quién era, y el infante se presentó como el hombre piel de oso; y luego el Papa le preguntó si él había pintado esos majestuosos cuadros. “¿Quién más sino yo?”, respondió el infante; entonces el Papa lo aclamó como el primero de los pintores del mundo y le dijo que tenía tres hijas naturales a las que amaba mucho, la mayor de ellas se llamaba Antigüedad, la otra Actualidad y la tercera Porvenir, y que si era capaz de pintarlas como lucirían después del paso de los años, entonces le daría como esposa a la que más le gustara; el hombre piel de oso le prometió todo con la esperanza puesta en el espíritu. El Papa continuó hablando: “Podrías fácilmente engañarme al hacerme creer que ellas desearán modificar su aspecto, pero si no fuera cierto, habrás disfrutado en cualquier caso del amor de una de mis hijas; por ello te pondré una prueba: sólo te mostraré a Porvenir, mi hija más joven, y deberás pintar a partir de su mirada a las otras dos mayores, Actualidad y Antigüedad; si lo logras, entonces la doncella será tuya, pero si no lo logras, tu gran fortuna acerca de la cual me ha contado el posadero será mía”. — El hombre piel de oso aceptó el ofrecimiento. Cuando se marcharon de ahí corrió junto al carruaje del Papa y lo sostenía cada que estaba a punto de caerse, fue así como ambos llegaron sanos y salvos a Roma. Esa misma noche el Papa le presentó a su hija Porvenir quien era muy hermosa aunque su cabello era de dos tonalidades; el hombre piel de oso se enamoró de ella de inmediato, pero ella se horrorizó del aspecto que él tenía. Una vez que ella se retiró, él llamó a espíritu que llegó volando con un pincel y un plato de colores y pintó al instante los cuadros de las dos hijas más viejas. Cuando el hombre piel de oso vio pintada la imagen de Actualidad, olvidó enseguida a la amada Porvenir y lloró porque no podría obtenerla como su novia. El espíritu lo consoló diciendo que dentro de medio año su prometida sería idéntica a Actualidad, y gracias al cuadro que el Papa le había encargado, sabría como luciría su hija después de determinado tiempo, pero que del mismo modo podría ver en el cuadro de Antigüedad como Actualidad luciría en el futuro. — El espíritu pintó el cuadro de Antigüedad, pero al hombre piel de oso no le gustó. El espíritu le exigió entonces que él mismo pintara el cuadro de Antigüedad como luciría en el futuro, luego aquél sacudió su pincel en la pared y dijo: “¡O como las nubes en las cuales no se reconoce nada, o como la imagen de Porvenir que llevas en el corazón y que nunca podría yo pintártela lo suficientemente bien!”, y luego el espíritu desapareció. A la mañana siguiente el hombre piel de oso le mostró las imágenes al Papa que al contemplarlas se puso muy pensativo, lo abrazó y lo presentó a su hija más joven como su

nuevo prometido. El hombre piel de oso estaba tan alegre que no se dio cuenta de que su novia estaba llorando cuando le colocó en el dedo una de las dos mitades de una sortija que se podían ensamblar entre sí. Enseguida se despidió, pues así se lo había ordenado el espíritu la noche anterior –había olvidado contar esta parte– y regresó cabalgando a Alemania para pasar allí, en el Cantón de los Grisones, su séptimo año; después se fue a bañar a Baden en donde para quedar limpio pasó poco más de medio año continuamente en el agua, donde era restregado con gruesos cepillos; una docena de navajas perdieron su filo antes de que su barba y cabello estuviesen afeitados. Al terminar esto, consiguió la ropa más exquisita y volvió de inmediato con su amada. – Su apariencia había cambiado entretanto, lucía como Actualidad se veía antes; era muy hermosa, pero siempre estaba triste porque temía a su prometido y porque a causa de él era constantemente víctima de la burla de las hermanas que no habían encontrado novio. Un día, un claro sonido de trompeta llamó a las tres hermanas a la ventana; había llegado a la ciudad un hermoso y extraño caballero con muchos vasallos, y al contemplarlo, en las dos hermanas mayores nació vivamente el deseo de tenerlo como esposo, y, oh maravilla, el caballero se detuvo frente a la casa y mandó preguntar si podían recibirlo. Ellas aceptaron alegres y él se presentó como un pariente lejano de ellas que deseaba casarse con una de ellas y recomendarse con algunos obsequios. Las dos hermanas mayores ávidamente tomaron los regalos, pero la más joven permaneció apartada como una tortolita; las dos mayores se esforzaron por ganar la gracia del caballero, a quien, sin embargo, ya no le gustaron. Actualidad se veía como lucía antes Antigüedad, misma que ahora tenía un rostro de tonos mezclados como una estatua de alabastro que durante mucho tiempo ha permanecido bajo las goteras, pero la buena Porvenir resplandecía con su gran belleza y sus cabellos brillaban en una misma clara tonalidad. Sin embargo, él se fingió inclinado al principio por las dos hermanas mayores para poner a prueba la virtud (modo de ser) de la más joven; no obstante, una vez que ésta permaneció callada conservando sus buenos modales mientras que las otras dos se pavoneaban, el caballero declaró a ella como su prometida colocándole en el dedo la otra mitad de la sortija. Entonces una enorme alegría nació en la abandonada, y apareció el Papa y los unió en sagrado matrimonio. Pero cuando la pareja fue conducida al lecho matrimonial, la desesperación invadió a las dos hermanas mayores, una de ellas se colgó y la otra se arrojó al pozo. Durante la noche, el espíritu, con las dos jóvenes muertas en sus brazos, entró por última vez a donde el hombre piel de oso y dijo: “Has cumplido todo aquello que me prometiste. Salgo ganando, pues me busqué a dos, y tú, en cambio, sólo a una. Qué te vaya bien y cuida tu tesoro”. –

“Pero”, interrumpió la Mandrágora, “¿por qué se enfurecieron tanto las hermanas de que la pareja se haya retirado al lecho nupcial?” – “Porque ambos habían contraído matrimonio”, respondió Braka. – “¿Qué es contraer matrimonio?” preguntó la Mandrágora. – “Eso no lo puedes entender”, dijo la vieja. La Mandrágora quiso voltearse para escudriñarla con su mirada inquisitiva, pero en ese momento profirió un espantoso grito y con un brinco se metió debajo de la mesa, bajo la falda manchada de la vieja. “¿Qué te sucede engendro del mal?”, gritó la vieja que al dirigir los ojos hacia donde había visto la Mandrágora, se echó gritando sobre la arqueta, y Bella ocultó temerosa

la cabeza en su regazo sin atreverse a levantar la mirada. – “Gente viva”, dijo una voz cavernosa, “Son ustedes en realidad unos verdaderas necios que escuchan con entusiasmo mi terrible historia, pero no quieren mirarme. Calmen su espanto, o gritaré tanto que las vigas sobre y debajo de ustedes se doblarán y romperán”. – “Ahora diga”, exclamó la Mandrágora bajo la falda de la vieja, “¿Qué quiere el hombre piel de oso? ¿Queremos escucharle!”. — “¿En qué agujero de ratón te escondes tú, pequeña sabandija?” preguntó el hombre piel de oso. – “Donde tú, gran bobo, no te puedes ocultar”, dijo la Mandrágora. “¡Anda! que tengo mucho calor aquí adentro y me están mordiendo las mariposas; dílo rápido: ¿qué quieres de nosotros, sucio invitado?” – “Ay”, dijo el hombre piel de oso, “me enamoré tanto de mi tesoro mientras estuve vivo que tapié el resto aquí, y ahora estando muerto debo montar guardia y cuidarlo, ¡devuélvanme mi único placer!”. – “Dáselo”, susurró la vieja, “así no nos torcerá la nuca”. – “No”, le contestó el pequeño al hombre piel de oso, “no sacarás ni una sola moneda, debes ganártela, eres un tipo muy fuerte que nos puede ser útil si puedes mantener tu cuerpo en buen estado, limpiarlo y sacudirlo para que te muestres al mundo como nuestro camarada”. – “Ay”, dijo el hombre piel de oso, “En lo que respecta a mi cuerpo un par de osificaciones en las venas me provocaron la muerte, pero ahora puedo retirarlas fácilmente con una navaja afilada. Sólo un trabajo maldito me resulta tener que servir a un enanito como lo eres tú, ese es otro severo castigo por mi avaricia”. – “Tonterías”, dijo la Mandrágora y salió de abajo de la falda de la vieja, “No soy muy pequeño, pero tú sí eres enorme, y no sé qué me gustaría más, pues un pequeño como yo se puede acurrucar y escabullir por donde un gigante como tú ni siquiera se puede inclinar a oler; chiquito pero bueno, y si me quieres servir fielmente te pagaré muy bien por ello, un ducado cada semana hasta que tu tesoro esté completo una vez más”. – “Acepto el trato”, dijo el hombre piel de oso, “mañana por la noche vendré de vuelta con mi verdadero cuerpo si puedo conseguirlo a tiempo. Junto a mí está enterrado el sirviente de un distinguido señor con quien me gustaría intercambiar el atuendo para que mi jubón de seda no llame tanto la atención, y de esa manera le habré dado al pobre diablo una pequeña alegría cuando se despierte el día del Juicio Final y se descubra en su sepultura vestido tan elegantemente; siempre se portó silencioso y ordenado cuando estuvo a mi lado, a lo sumo se le escapaba un ligero ronquido”. – “Está bien”, dijo la Mandrágora, “La comunidad de mujeres de aquí no te escucha con mucho agrado, ¡márchate hombre!” – “Entonces adiós”, dijo el hombre piel de oso, “tenemos un trato, pero quisiera pedirte un ducado del dinero pactado, pues he empeñado a los gusanos panteoneros todo tipo de rarezas que ahora me gustaría recuperar”. – “De acuerdo”, dijo la Mandrágora, sacó rápidamente un ducado del montón sobre el cual estaba echada la vieja que en secreto le susurró: dale la mitad, también basta. “Ahí tienes el ducado, trabaja conmigo con honestidad, pues no será tu perdición”. – El hombre piel de oso desapareció, mas transcurrió todavía un rato antes de que Braka y Bella se atrevieran a levantar la mirada. El pequeño Cornelius se rió de ellas y no pudieron evitar mirarlo con cierto respeto. “Si el enorme tipo no se nos escapa corriendo con todos nuestros cachivaches”, dijo Braka. – “¿Cómo puede hacerlo?”, preguntó la Mandrágora, “Su problema es cómo debe cumplir

---

*su palabra, pero ustedes los humanos no precisarían de ello si no temieran por sus almas después de la muerte”. – “¿Eres entonces un hombre o un espíritu, querido Cornelius?” preguntó Bella. – “Yo”, balbuceó la Mandrágora, “Es una pregunta estúpida, yo soy yo y ustedes no son yo, y seré mariscal de campo y ustedes se quedarán como siempre han sido, no me acosen con semejantes preguntas malditas y meticulosas, porque cuando se reflexiona sobre ello se forma una ampolla en el cerebro como cuando un rábano blanco toca la piel”. – “¿Cómo sabes eso del rábano blanco?”, preguntó Braka. – “Cuando estaba allá arriba, bajo los colgados, había junto a mí un plantita de rábano blanco que siempre hacía alarde de que podía causar ampollas, por lo que la gente siempre pasaba de largo a su lado; a eso lo llamó ella su trágico efecto. Buenas noches”, dijo finalmente la Mandrágora, “¡Braka, hasta luego! Márchate y consígueme rápidamente un comando”. Una vez que la Mandrágora se hubo retirado, Braka se encargó de todo aquello que aún necesitaban para el viaje que habían acordado realizar sin demora la noche siguiente [ . . . ] .*

## BIBLIOGRAFÍA

- ▷ BENZ, Wolfgang. *Alemania 1815-1945. Derroteros del nacionalismo*. Trad. Herzonía Yáñez. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), 2002, 99 pp. (Colección Jornadas)
- ▷ BOESCH, Bruno. *Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen. Die Epochen Deutscher Dichtung* © 1946. 2ª ed. Francke Verlag Bern und München, 1961. 453 pp.
- ▷ CARTAGENA, Nelson und Hans-Martin GAUGER. *Vergleichende Grammatik Spanisch-Deutsch. Bd. 2*. Mannheim, Duden Verlag 1989.
- ▷ DROZ, Jacques. *Historia de Alemania*. Trad. de Zoe de Godoy. Barcelona, Salvat Editores, 1952. 153 pp. (Colección Surco)
- ▷ LIEDKE, H., *Literary criticism and Romantic theory in Arnim*, Nueva York, 1937.
- ▷ HERNÁNDEZ Isabel y Manuel MALDONADO. *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Alianza Editorial, 2003. 293 pp. (Manuales / Filología y Lingüística)
- ▷ KLUGE, Friedrich, und Alfred GÖTZE. *Ethymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 16. ed. Berlin, Grvter & Co., 1953.
- ▷ LIEDKE H. *Literary criticism and Romantic theory in. . . Arnim*. Nueva York, 1937.
- ▷ LÓPEZ García, Damaso. *Teorías de la Traducción. Antología de Textos*. Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, Cuenca, 1996.
- ▷ LUKÁCS, Georg. *Nueva historia de la literatura alemana*. Buenos Aires, Editorial La Pléyade, s/a. 193 pp.
- ▷ MIGGE, Walter. *Achim von Arnim. Erzählungen in einem Band*. München, Carl Hanser Verlag, 1971. 752 pp.
- ▷ OZMENT, Steven. *Una fortaleza poderosa. Historia del pueblo alemán*. Trad. de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar. Barcelona, Crítica, 2005. 404 pp. (Serie Mayor)
- ▷ PAUL, Hermann, et. al. *Deutsches Wörterbuch*. 9ª ed. Tübingen, Niemeyer, 1992.
- ▷ RAMOS-Oliveira, Antonio. *Historia social y política de Alemania*. 3ª ed. México, FCE, 1973. 347 pp. (Breviarios, 71)
- ▷ ROETZER, Hans Gerd y Marisa SIGUAN. *Historia de la literatura alemana, 1. De los inicios hasta 1890: épocas, obras y autores*. Barcelona, Editorial Ariel, 1990. 309 pp. (Ariel Lenguas Modernas)

- ▷ SAÉZ Hermosilla, Teodoro. *El sentido de la traducción. Reflexión y crítica*. León, Universidad, Secretariado de Publicaciones; Salamanca, Universidad, D. L. 1994. 110 pp.
- ▷ SLAB , J. y Rodolfo GROSSMANN, *Diccionario de las lenguas española y alemana. Tomo II Alemán-Español*. 4ª. ed. Barcelona, Editorial Herder, 1994.
- ▷ SCHULZE, Hagen. *Breve historia de Alemania*. Madrid, Alianza Editorial, 2001. 291 pp. (Humanidades-Historia, H4021)
- ▷ STEINER, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. © 1975. Trad. de Adolfo Castañón y de Aurelio Major. 3ª. ed. México, FCE, 2001. 531 pp. (Lengua y Estudios Literarios)
- ▷ TENBROCK, Robert-Hermann. *Historia de Alemania*. Trad. de Francisco Eguiagaray Bohigas. Munich, Editorial Max Hueber; Paderborn Ferdinand Schöningh, 1968. 344 pp.
- ▷ TIEGHEM van, Paul. *La era romántica. El romanticismo en la literatura europea. Traducción al español de José Almoína*. México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1958. 429 pp. (La evolución de la humanidad, 71. Hacia el tiempo presente)
- ▷ TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica. Traducción al español de Silvia Delpy*. México, Ediciones Coyoacán, 1994. 143 pp. (Diálogo abierto, 16. Literatura)
- ▷ VARELA, María Jesús. "Romanticismo (1795-1830)" en *La Literatura alemana a través de sus textos*. ACOSTA A. Luis. Madrid, Cátedra, 1997. 1220 pp. (Crítica y Estudios Literarios)
- ▷ VEIT, Valentin. *Historia de Alemania para los pueblos de habla española*. Trad. de Ramón de la Serna. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947. 754 pp.
- ▷ WERMKE, Matthias. *et. al. Duden Grammatik*. Mannheim, Duden Verlag, 2005.