



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS - COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**LA VIOLACIÓN DE HIBERNIA Y CALEDONIA.  
UNA TRADUCCIÓN COMENTADA DE *LAURA SILVER BELL* DE J.S. LE FANU**

**TRADUCCIÓN COMENTADA**

Que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas)

**PRESENTA**

Laura Ivette Salas Montes de Oca

ID: 410081268

Tutora: Mtra. Ariadna Molinari Tato

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2017



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.

## DEDICATORIA

Esta es quizá la sección menos seria y más importante para mí, pues me brinda la oportunidad de dar reconocimiento a todas las personas que me acompañaron en este proceso y me inspiraron no sólo a terminarlo, sino a disfrutar y a aprender de él.

Agradezco a mi asesora Ariadna Molinari, quién tuvo fe en mí, incluso en los momentos en los que yo dudaba, y que con su inteligencia y experiencia hizo de mi trabajo algo de lo que puedo sentirme orgullosa. En verdad muchas gracias.

A mis sinodales Claudia Lucotti, Julia Constantino, Antonieta Rosas y Argentina Rodríguez por compartir sus interesantes perspectivas.

A mi familia, mi papá, mi mamá y mi hermano Luis, que siempre me han apoyado a perseguir mis sueños sin importar lo locos e improbables que parezcan a los demás. Los amo inmensamente.

A mi terapeuta Maru González, que me ayudó a recordar que era capaz de cerrar este ciclo y de mucho más. Gracias por siempre inspirarme a ser más grande. Eres maravillosa.

A mi maestra de cuento Artemisa Téllez, por todas sus enseñanzas que se reflejaron en este trabajo. Te quiero mucho.

A mis amigxs, los tesoros más invaluables en mi corazón: Daniela C., Amanda C., Cecilia R., Ana E., Pau A., Reyna N., Blanca P., Stephania R., Daniel V., Rousse Z., Luis G., Germán A., Angelvs G., Andrea V., Mónica, Verónica, Jozz, Saida, Yanira, Betty V., Estefanía L., Charles R., y a todos los amigxs que habré de conocer en el camino.

Y también a ti, que abres esta traducción comentada por cualquiera que sea el motivo, gracias por mantener vivo este trabajo.

Laura S.

## Índice

<b>1. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO</b> .....	5
<b>2. J.S. LE FANU Y EL CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO Y LITERARIO DE LA ÉPOCA VICTORIANA</b> .....	12
<b>2.1 J.S. Le fanu y el nacionalismo irlandés</b> .....	13
<b>2.2 Modelos de género y raza</b> .....	14
<b>2.3 Poscolonialismo y género en la literatura gótica del siglo XIX</b> .....	15
<b>3. METODOLOGÍA DE TRADUCCIÓN</b> .....	19
<b>3.1 Extranjerización en la construcción de espacios</b> .....	23
3.1.1 Variación lingüística: dialecto social y geográfico.....	23
3.1.2 Notas y ampliaciones.....	28
3.1.3 Falta de equivalencias.....	32
<b>3.2 Adapataciones en la caracterización de personajes</b> .....	34
3.2.1 Laura Lew (Laura Silver Bell).....	35
3.2.2 Mall Carke .....	38
3.2.3 El Lord inglés (La creatura).....	41
3.2.4 Hija de Laura (Mestizaje) .....	46
3.2.5 Narrador.....	47
<b>3.3 Suplementaciones del discurso patriarcal e imperialista</b> .....	48
<b>3.4 Secuestro en el desarrollo de la perspectiva de género</b> .....	55
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	58
<b>5. TRADUCCIÓN DE “LAURA SILVER BELL” DE J.S. LE FANU</b> .....	62
Notas .....	80
<b>Bibliografía</b> .....	82
<b>ANEXO #1: “Laura Silver Bell” by J.S. Le Fanu</b> .....	87

“O my America! my new-found-land,  
My kingdom, safeliest when with one man mann’d,  
My Mine of precious stones, My Empirie,  
How blest am I in this discovering thee!  
To enter in these bonds, is to be free;  
Then where my hand is set, my seal shall be”.

— “To His Mistress Going To Bed” de John Donne

“Mi América encontrada: Terranova,  
reino sólo por mí poblado,  
mi venero precioso, mi dominio.  
Goces, descubrimientos,  
mi libertad alcanzo entre tus lazos:  
lo que toco, mis manos lo han sellado”.

— “Elegía: antes de acostarse”  
(Traducción de “To His Mistress Going To Bed”  
de John Donne por Octavio Paz)

## 1. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

Desde hace varios siglos, el nombre de La Malinche produce gran incomodidad en la mayoría de los mexicanos. Esta figura femenina es conocida sobre todo por simbolizar el amor hacía el colono o el extranjero sobre el amor a la patria; sin embargo, también en ella encontramos la relación ambigua que tiene el pueblo mexicano con su cultura madre, aquélla que pertenece a un pasado precolombino. De manera alegórica, es como si el México que hoy conocemos hubiese sido producto de un matrimonio entre esa cultura madre y la cultura que llegó a nuestras playas hace casi 500 años. España conquistó México tal y como se cuenta que Hernán Cortés sedujo y tomó a La Malinche no sólo como esposa, sino como esclava (Hoppe, 6).

Sin embargo, descubriremos que esta historia no se limita a las raíces de México, sino que existen similitudes en la simbología de otros países colonizados, como es el caso de Irlanda y Escocia. Estos dos países definieron y crearon a sus propias “Malinches”, Hibernia y Caledonia, respectivamente. En el caso de Hibernia, su imagen se utilizó para reflejar el descontento de la sociedad irlandesa respecto a la influencia inglesa y a las diferencias económicas y sociales entre aquellos irlandeses que se beneficiaban de la ocupación inglesa (angloirlandeses) y los campesinos cristianos. Escritores del siglo XIX como el poeta James Clarence Mangan en su poema “Dark Rosaleen” o James Morison en “Irish Grievances Shortly Stated” la utilizaron para representar a una Irlanda “bitter, moody and wretched” (Chiu, ps. 158). En cuanto a Caledonia, aunque su incidencia en la literatura es más infrecuente antes del siglo XX, existe un poema de 1794 llamado “Caledonia” del poeta Robert Burns en donde se representa a Escocia como una guerrera que se enfrenta a distintas alegorías de los conquistadores (Stirling, 32). A pesar de que ellas no se basaron en personajes históricos como es el caso de La Malinche, tienen en común el haberse vuelto icónicas en una historia donde la conquista de la mujer representó la conquista de una nación.

Si bien la mayoría de las naciones son representadas como entidades femeninas, debido al género de su nombre o porque “la madre patria” se entiende como una especie de figura que juega al mismo tiempo el papel de madre y padre, aún así existe una jerarquía entre ellas que se ve definida por rasgos similares a aquellos que nos diferencian como miembros de sexos distintos. Por ejemplo, cuando un país políticamente “más fuerte” se apropia de otras culturas y tiene una función dominante sobre ellas, éste adquiere una posición masculinizada en el imaginario occidental porque se transforma en una figura que posee atributos relacionados con lo masculino, como son la fuerza militar y la autoridad. Con las colonias sucede exactamente lo contrario. Por lo tanto, no es de sorprender que en la literatura y las leyendas de países colonizados como México, Irlanda o Escocia, la nación se representara como una doncella cuya relación con el país colonizador funcionaba a través de una metáfora erótica-romántica en la que una cultura “superior” toma bajo su “protección y mando” a una “cultura subalterna” para asimilarse en una unidad parecida a la de un matrimonio heterosexual (Hakim, 33). Se trata de una metáfora romántica en donde la seducción se equipara a la posesión y al sometimiento que ha permeado en la literatura, como puede verse en el epígrafe del poema de John Donne “To His Mistress Going to Bed”.

Esta alegoría que Doris Sommer, profesora de Harvard, definió como “romance nacional” se manejaba (y aún lo hace) desde un punto de vista idealista que hace ver la colonización como una forma en que una nación poco desarrollada puede conseguir a través de su unión con una políticamente más estable un estatus más satisfactorio en el ámbito político, económico, social e incluso racial, lo que hace que la colonización parezca deseable para algunos países (11). Esta forma de “romance nacional” mimetiza hasta cierto nivel el concepto de “amor romántico”, el cual se define como una manera de comprender las relaciones entre los sexos que aún es vigente en nuestros días y que declara que la búsqueda del amor y la protección de una figura masculina es necesaria para que

una mujer se sienta completa, lo que ha permitido que las estructuras y actitudes patriarcales en la sociedad occidental continúen perpetuándose (Radway, 53).

Sin embargo, en los siglos XVIII y XIX, esta misma historia de conquista y seducción se convirtió en parte de un movimiento de oposición en las culturas colonizadas. En Irlanda se representó a Hibernia en la propaganda política liberal irlandesa “as a damsel in distress—one who is violently oppressed, slyly defrauded, or both” (Chiu, ps. 155), para denunciar los abusos de Inglaterra. Y la figura de Hibernia continuó apareciendo principalmente en el arte y la literatura bajo distintos nombres y en diversas historias a lo largo del siglo XIX, sobre todo en el género literario conocido como gótico que se caracteriza por lidiar con varios temas relacionados con el poscolonialismo y con la distinción de géneros en lo que concierne a la sexualidad y el matrimonio (Hakim, 17).

El cuento corto “Laura Silver Bell” (1872) del escritor irlandés J.S. Le Fanu es un ejemplo que no sólo cabe dentro del género gótico, sino que presenta elementos alegóricos relacionados con la historia de Hibernia y Caledonia, los cuales se abordan desde un punto de vista que evidencia los abusos de poder en los que incurren las figuras colonizadoras/masculinas por medio del discurso romántico, pero lo hace de forma más bien compleja e incluso velada. En sí, la historia narra cómo una jovencita de la zona de Northumbria (norte de Inglaterra, cerca de Escocia) se enamora de un misterioso ente masculino que se presenta ante ella como un *Lord*, el cual termina raptándola y violándola. La trama en general se asemeja mucho a la historia de Hibernia; sin embargo, es importante destacar que el texto original presenta en gran medida la influencia de la ideología de la época, como veremos en el capítulo “J.S. Le Fanu y el contexto sociopolítico y literario de la época victoriana”.

Aunque este cuento contiene detalles que permiten una lectura que denuncia los abusos de una sociedad patriarcal e imperialista, al mismo tiempo funciona dentro de la misma, por lo que la caracterización alegórica que realizó J.S. Le Fanu de Hibernia/Caledonia y su relación con Inglaterra

es algo ambigua, lo cual puede verse desde el inicio con el hecho de que Le Fanu se enfocó más en colocar referencias que apelaran a las raíces celtas (que comparten Irlanda, Escocia y el norte de Inglaterra) para brindar una identidad “nacionalista” a sus personajes que en tratar directamente los conflictos entre Irlanda y Escocia con Inglaterra. Además, desde un enfoque de los estudios de género, veremos que la obra original maneja modelos propios de la sociedad patriarcal victoriana, pues nos presenta a una protagonista que se asemeja mucho a La Malinche al ser una víctima responsabilizada en cierta medida de su desgracia por entregarse voluntariamente al conquistador.

En la actualidad, la traducción y la reescritura nos han brindado la oportunidad de tomar estos modelos patriarcales e imperialistas, y buscar maneras de darles un enfoque distinto a través de la literatura. Por ejemplo, textos como *Cantos* de Alfred Arteaga exploran la alegoría en donde la mujer/nación se representa como una víctima o una entidad culpable dentro de una relación “romántica” y la orientan hacia un mensaje diferente. En el caso de *Cantos*, Arteaga utilizó la figura de La Malinche no sólo para representar la tierra colonizada, en este caso México, sino como un lazo transnacional entre México y otras culturas colonizadas (particularmente Irlanda, ya que tomó la novela *Ulysses* de James Joyce como base para su reescritura) (Zaccaria, 65), y convirtió a La Malinche en parte de un proceso de “traducción cultural y colonial de semiosis lingüística para dislocar el signo de La Malinche como la chingada [violada] de su contexto original y generar un nuevo conjunto de relaciones y nuevos significados” (Cutter, 27).

Teniendo en mente las palabras de Susan Bassnett en el libro *The Translator as Writer*, “A translator translates and in so doing rewrites what is written by someone else” (1), decidí realizar mi traducción de forma similar a estas reescrituras del mito de La Malinche. Mi objetivo fue hacer una traducción de “Laura Silver Bell” que rescatara la lectura con miras poscoloniales y de género que representa el simbolismo de Hibernia/Caledonia, y en la que Le Fanu no profundizó en el texto original para demostrar la manera en que funcionan las estructuras dominantes de nuestra sociedad

“occidental”, sobre todo aquellas relacionadas con los conceptos de amor romántico/nacional, y los componentes que definen las identidades culturales o raciales de los personajes femeninos y masculinos.

En estudios de traducción, Douglas Robinson define el poscolonialismo como “‘un estado cultural’ o de los estudios culturales que surge a raíz de la experiencia del colonialismo y de sus consecuencias; se preocupa por los problemas de identidad de un grupo social y en cómo estos se reflejan en la lengua, la cultura, las leyes, la educación, la política, etc.” (121; trad. Hurtado, 624). Los estudios poscoloniales poseen una fuerte relación con los estudios de género por la estructura oposicional que ubica a las colonias en la posición “feminizada” frente a los países colonizadores. Este “género” que se atribuye a un concepto, raza, nación, clase, cultura o grupo que parte del sistema de relaciones de poder binario es conocido como “género metafórico” (Cameron; Simon, 17). A su vez, los estudios de género se centran en explorar estas oposiciones en las construcciones culturales, la historia, la literatura, el lenguaje, etc. (Hurtado, 626), con el objetivo de cuestionar las bases de lo que la sociedad aún considera “femenino” y entender cómo afectan (y afectaron) la experiencia de las mujeres y los sectores “feminizados”.

En consecuencia, mi estrategia para realizar una traducción con un enfoque poscolonial y de estudios de género se centró en dos objetivos principales. El primero era remarcar el género metafórico de los personajes y lugares dentro de la historia para facilitar que el público lector pudiera diferenciar los marcadores culturales y raciales con el fin de rescatar la alegoría de Hibernia/Caledonia e Inglaterra; para ello se optó por la técnica de extranjerización, método que Venuti define como una desviación étnica en aquellos valores que permiten registrar la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero, lo cual envía a la lectora o al lector hacia la cultura original de la obra (20). El segundo objetivo era criticar el concepto de amor romántico/amor nacional procurando resaltar las representaciones raciales y de la mujer que existían en la época victoriana, así

como la violencia inherente que se encuentra en el discurso romántico y que visualiza a la mujer/terra como una posesión por medio de las técnicas de traducción de los estudios de género que Luise Von Flotow, con base en el trabajo de traductoras feministas canadienses como Barbara Godard, Marlene Wildeman y Fiona Strachan, definió como “suplementación” y “secuestro”, las cuales describiré más a detalle en el capítulo “Metodología de traducción”.

Estoy consciente de que mi estrategia de traducción es intervencionista y que en gran medida se realizó un trabajo de adaptación y apropiación del texto original (TO). Decidí abordar mi proyecto de esta manera porque considero que tanto rescatar la problemática poscolonial que se vivía en Irlanda y Escocia durante la época colonial, como el hacerlo por medio del análisis de la posición social y moral que tenía la mujer en la ideología victoriana implica una forma de fidelidad a los orígenes del texto fuente, independientemente de la traducción textual, lo cual permite una exploración más amplia del papel sociopolítico de la literatura, al mismo tiempo que crea puntos de contacto con otras culturas que comparten un pasado colonial.

En lo referente a mi intención de crear con este proyecto un espejo entre culturas sin domesticar el TO, decidí presentar mi proyecto comparando las figuras de Hibernia y Caledonia con La Malinche para evidenciar la perspectiva y el modelo que en “occidente” tenemos de las relaciones entre hombres y mujeres y cómo estas ideas influyen en la manera en que percibimos las relaciones de poder entre culturas. Si bien La Malinche no tiene una función especial dentro del desarrollo del texto meta (TM), ella engloba los rasgos principales que hacen de este tipo de proyectos algo valioso, no sólo porque por sí sola simboliza la feminización de la tierra, la raza e incluso de una profesión como es la de traductora o traductor, sino porque su concepto es un punto de contacto con culturas de otros espacios y tiempos. Con este trabajo espero poder invitar al público mexicano, a través de una historia perteneciente a un país y a una época distintos, a reflexionar sobre la forma en que percibimos nuestra propia identidad nacional y cómo nuestra posición política y social se asemeja con el papel que

desempeña (y ha desempeñado) la mujer en una sociedad que le ha enseñado a soportar y a ceder en nombre de un concepto de “amor” que disfraza y permite formas de abuso.

## 2. J.S. LE FANU Y EL CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO Y LITERARIO DE LA ÉPOCA VICTORIANA

Cuando Irlanda se convirtió oficialmente en una colonia de Gran Bretaña en 1801, esta unión significó un intercambio cultural, social, comercial y literario entre ambos países; y fue durante la segunda mitad del siglo XIX que J.S. Le Fanu inició su carrera hasta llegar a ser conocido como uno de los más grandes escritores de literatura gótica del siglo XIX. Sus obras más leídas en Latinoamérica son su cuento de vampiros “Carmilla” (1872) y su novela *Uncle Silas* (1864); sin embargo, a pesar de que fue un autor bastante prolífico, la mayoría de sus otros cuentos no están traducidos al español, incluyendo el que se trabajó en este proyecto, “Laura Silver Bell”.

“Laura Silver Bell” narra la historia de una joven de nombre Laura Lew y de una anciana partera llamada Mall Carke que viven en una zona rural de Northumbria conocida como Dardale Moss. Mall Carke descubre que un ente del mundo de las hadas trata de secuestrar a la jovencita; pero, a pesar de que trata de advertirle que tenga cuidado, la criatura hechiza a Laura para que, cada vez que se encuentren, ella crea ver a un joven de sangre noble y bien parecido. Es así como Laura se fuga con el ente sin saber que la está engañando. Un año después, un desconocido convoca a Mall Carke a atender el parto de una mujer, la cual resulta no sólo estar en condiciones deplorables, sino ser la misma Laura Lew que las hadas abdujeron. Ella le advierte a Mall que, para evitar quedar atrapada en el mundo de las hadas, debe sólo cobrar su cuota habitual y no aceptar todo lo que el hombre que se la llevó le ofrezca. Al final, Mall Carke consigue escapar, pero la gente de Dardale Moss nunca vuelve a saber de Laura.

Como mencioné anteriormente, este cuento corto de J. S. Le Fanu refleja varios aspectos de la ideología de su época relacionados con la situación colonial en el imperio británico y con los roles de género que fomentaba la sociedad victoriana, y lo hace retomando técnicas propias de la literatura gótica, como son el rescate del folklore por medio de historias fantásticas y el retrato de situaciones en las que la amenaza a la cultura o a la integridad de los personajes se presenta como una amenaza de

índole sexual. Antes de iniciar con el análisis del texto y con el desglose de las técnicas y decisiones de traducción que se tomaron durante el proyecto, presentaré un apartado en el que me enfocaré en describir estos aspectos relacionados con la ideología victoriana con el propósito de que la lectora o el lector no sólo conozca el origen de la alegoría mujer/nación y los elementos que, en consecuencia, se procurará conservar y realzar en el texto meta, sino para que también pueda comprender a más detalle las posturas sociopolíticas en el trabajo de Le Fanu y los elementos que hacen que este cuento retome la ideología imperialista y patriarcal de su época y que, al mismo tiempo, permita una lectura desde el enfoque poscolonial y de los estudios de género.

## **2.1 J.S. Le fanu y el nacionalismo irlandés**

Una de las características que más me interesa analizar sobre Le Fanu en este contexto es la postura política y social que expresa en sus cuentos para identificar en dónde se generan las ambigüedades que aparecen en su obra y también para que las lectoras y lectores puedan comprender mejor la ideología de la sociedad victoriana que permitió que en la literatura se presentara la alegoría mujer/nación.

J.S. Le Fanu pertenecía al grupo de escritores anglo-irlandeses, que a su vez eran miembros de la clase privilegiada y de ascendencia protestante en la Irlanda del siglo XIX. En los textos de autores de origen anglo-irlandés se suelen explorar sobre todo los términos de patrimonio, identidad y tradición (Howes, 164), debido a los altibajos que sufrió la aristocracia irlandesa a causa de la campaña de Emancipación Católica de Daniel O'Connell y La Guerra del Diezmo (1831-1836) que iniciaron por los impuestos que exigía la Iglesia protestante de Irlanda a los campesinos católicos.

Le Fanu muestra en sus obras gran preocupación por la decadencia de su clase y también por la incertidumbre de que su cultura estuviera sufriendo un proceso de asimilación de los modelos ingleses (169). De hecho, al principio de su carrera y de su vida política se interesó en el nacionalismo irlandés radical y en la defensa de la Irlanda protestante conservadora, incluso llegando a relacionarse con la

Irish Home Rule, el estatuto que confería a Irlanda cierta autonomía frente a Inglaterra. Sin embargo, a la larga mostró una posición política más ambivalente y confusa, ya que su dependencia social, económica y política hacia Inglaterra reflejaría tanto reticencia como aceptación a la asimilación cultural. Le Fanu estaba al tanto de que los partidarios de los campesinos cristianos consideraban a los terratenientes anglo-irlandeses como una consecuencia del dominio inglés (Chiu, ps.116), pero también sabía que entre los ingleses y otros países imperialistas había comenzado a diseminarse una teoría conocida como “darwinismo social” que alegaba que existía una superioridad racial natural que justificaba la dominación militar y económica ejercida por los países imperialistas sobre otros países y culturas, a los que se consideraba más “débiles” (Robinson, 9), entre ellos, Irlanda (Chiu, ps.188).

## **2.2 Modelos de género y raza**

Le Fanu, al igual que sus contemporáneos, sabía que la representación de las razas en el darwinismo social se equiparaba con la diferenciación y oposición entre géneros. A pesar de que los roles de género han sido configurados a lo largo de la historia occidental desde mucho antes de que Le Fanu iniciara su carrera como escritor, en el siglo XIX el interés por definir las características inherentes a cada sexo se vio intensificado por el apogeo de los estudios en biología, medicina y psicología que se usaron para “avaluar”, en una sociedad predominantemente masculina, la representación de la mujer como un individuo inferior que debía ser educado y domesticado de cierta manera para que la sociedad pudiera funcionar de forma adecuada.

Como explica Kelly Hurley en la introducción de su libro *The Gothic Body*, en la época victoriana la definición de identidad sufrió una crisis debido al rápido crecimiento de campos científicos que ponían en duda las nociones más básicas de lo que se entendía como humano (5). Este desarrollo llevó a nuevas disciplinas científicas, como la sexología y la psicología, a estudiar y categorizar ciertos aspectos humanos en un intento por redefinir nuestra identidad; entre estos aspectos se encontraban, primordialmente, las diferencias entre géneros y razas. Al hombre se le

caracterizó por su tendencia hacia lo racional, lo íntegro y lo ordenado, mientras que a la mujer se le definió como un ser atrapado en un cuerpo y una mente aún con rasgos animales, lo que la hacía más inestable y, por lo tanto, dependiente del hombre (Hurley, 120). El planteamiento de estas diferencias entre géneros para establecer identidades superiores e inferiores entre humanos también conllevó al desarrollo de estas ideas racistas; un ejemplo son las observaciones del crítico cultural Matthew Arnold (Howes, 170) que sirvieron para avalar el sistema colonial de Gran Bretaña.

Si se consultan los textos de Arnold, puede verse que Irlanda y Escocia se encontraban en una posición “feminizada” respecto a la sociedad inglesa, la cual consideraba a los pueblos gaélicos como miembros de una raza más inestable, primitiva e incapaz de valerse por sí misma debido a sus raíces celtas. Se argumentaba que necesitaban de la guía de una nación fundada principalmente por anglosajones, tal y como una mujer necesita a un varón:

Arnold constructed a version of Celtic nature that was inferior but complementary to the English character: the Celt was a flawed genius, incapable of self-government, whose brilliant but unstable nature had much to offer to the more plodding and rational Saxon [...] but the Celtic spirit led him to fear that they [the Saxons] might be debilitated by their Celticism (Howes, 171)

Puede notarse que tanto a la raza “celta” como a la mujer se le atribuyen los mismos rasgos de inestabilidad y raciocinio defectuoso que las hace vulnerables (180); esto dio lugar a la alegoría erótica entre la mezcla de razas y la posesión sexual de la mujer.

Como veremos en el siguiente capítulo sobre literatura gótica de origen anglo-irlandés, la sexualidad se utilizó para representar el horror que sentía el imperio británico ante la asimilación y la mezcla entre razas, además de las ansiedades que tenía la clase aristócrata irlandesa respecto a su estatus político y cultural (169).

### **2.3 Poscolonialismo y género en la literatura gótica del siglo XIX**

La literatura gótica es un género que inició en 1764 con la publicación de *The Castle of Otranto* de Horace Walpole (Botting, 30) y cuyo apogeo ocurrió sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX. Este género se define por poseer elementos enfocados en provocar horror y ansiedad a través de

ideas de violencia, degeneración cultural y lo abyecto (desde un enfoque fantástico y realista) (Botting, 9). La usurpación sexual y política, y la legitimidad de las personas que poseen el poder son algunos de los temas principales que aparecen en la obra de Walpole y que se volvieron determinantes para el género a lo largo del siglo XIX, sobre todo cuando el colonialismo inglés estaba en su apogeo (Hakim, 10).

Para Le Fanu y otros escritores de origen gaélico, el género gótico fue uno de los principales medios a través de los cuales plasmaron las ansiedades culturales de su nación y retrataron las experiencias políticas internas y externas del pasado y de su presente (Kilfeather, 84). En sus obras pueden identificarse sobre todo dos estilos que reflejan tanto la búsqueda por retomar y definir las raíces propias como el miedo a la asimilación cultural, los cuales pueden definirse respectivamente como “gótico poscolonial” (término utilizado por Hakim, iv) y “gótico femenino” (término utilizado por Ellen Moers en *Literary Women* (1976) (Smith, 1).

En el gótico poscolonial, los autores anglo-irlandeses suelen desarrollar sus historias haciendo uso de lugares comunes de origen irlandés o gaélico, como son la mansión solitaria en medio del bosque y los ambientes rurales rodeados de pantanos y colinas, además del uso del folklore correspondiente a las leyendas y la mitología de origen celta (Sage, 88), como puede verse en “Laura Silver Bell”. El folklore y la tradición son, después de todo, características importantes en la definición de la identidad cultural de los países gaélicos, pues, en el siglo XIX, los medievalistas y los folkloristas solían idealizar a la Irlanda y la Escocia rurales como una contraparte romántica de la Inglaterra industrializada y colonizadora (Deane, 120). El uso del folklore en el gótico anglo-irlandés es una forma de adaptación y definición a la que suelen recurrir comunidades minoritarias al compararse con una impersonal cultura de masas que se podría considerar dominante e imperialista (Evans, 266). Por ello, incluso si la trama está ambientada fuera de un país gaélico, es común

encontrar entornos similares a la geografía de estos países o leyendas o creencias relacionadas con el folklore celta.

Al mismo tiempo, en el gótico poscolonial es donde vemos reflejado el tema de la diferencia racial que había entre los países colonizados y los habitantes de Inglaterra, así como el miedo a la contaminación de la raza y al “Otro” (Hakim, 37). El “Otro” usualmente se describe dentro del gótico como “uncanny”, término que apela a aquello que es opuesto a lo familiar y que produce inquietud. Resulta interesante que el origen de esta palabra se encuentre dentro del dialecto gaélico escocés. Según Nicholas Royle, “uncanny” retrata perfectamente la manera en la cual Inglaterra definía a Escocia, como “that ‘auld country’ that has so often been represented as ‘beyond the borders’, [a] liminal and English foreign body” (12), es decir, como una nación liminal e indefinida que no es puramente inglesa ni extranjera, y que posee una relación estrecha con la tradición, la muerte, la herencia generacional y lo espectral, además de también ubicarse en un lugar lingüístico extraño y descolocado (12). Es posible que Le Fanu haya estado consciente de las similitudes entre Irlanda y Escocia, y por ello decidiera desarrollar la historia de “Laura Silver Bell” en Northumbria (un área geográfica ubicada cerca de estas dos naciones) para utilizar referencias culturales implícitas que apelaran a los orígenes celtas que comparten estos dos países, así como a su condición de colonias inglesas sin mencionar sus nombres de forma directa.

Por otro lado, “el gótico femenino” tiene una relación directa con estas historias en las que se representa el miedo al otro y se alude a la imagen de la nación feminizada. Kilfeather define a esta rama del gótico como aquellas historias en donde hay un personaje femenino cuya vida y sexualidad se ven amenazadas (89) por “el Otro”, ya sea en forma de un ente sobrenatural, un extranjero o un hombre corrupto, temas que de hecho Le Fanu también explora en sus obras “Carmilla”, *Uncle Silas* y “Schalken the Painter” (versión de 1880).

Es común encontrar rasgos del gótico femenino dentro del gótico poscolonial, pues la representación de la nación como una mujer potencialmente amenazada por un peligro proveniente del exterior estaba generalizada (Hakim, 38). Fue así como en estos textos el tema de la sexualidad y sus representaciones se volvió el eje central que unió a la mujer y aquellos elementos que han sido feminizados (como la raza, la clase y la nación), al punto en que la asimilación cultural se consideró “inseparable de las cuestiones de género y sexualidad” (Howes, 170). En sí, podemos deducir que el gótico femenino cumplía el mismo papel que Hibernia y Caledonia en la propaganda liberal de los países gaélicos, pues, aunque su aproximación política era más sutil, representaba también la reticencia a la colonización a través del horror, de la misma manera que la propaganda liberal hacía referencia a la historia, especialmente a los abusos por parte de Inglaterra a lo largo de los siglos, para crear una imagen sensacionalista de Hibernia que alimentara el descontento con la colonización (Chiu, ps. 155).

A partir de este análisis de la situación sociopolítica en el imperio británico y el tipo de literatura que influyó el trabajo de J.S. Le Fanu, podemos concluir que su obra presenta ambigüedades porque englobó la ideología de un público inglés y la mezcló con tintes nacionalistas irlandeses debido a que él mismo se encontraba en un estado liminal entre ambas sociedades. Al igual que el biógrafo de Le Fanu, W.J. McCormack, considero que independientemente de la ambigüedad de la postura de Le Fanu y de las perspectivas conservadoras de la época que encontramos en su trabajo, el hecho de que utilice y explore de forma recurrente lugares comunes del gótico colonial y el gótico femenino (*ibid*, ps. 455) es algo que debe tomarse en cuenta en el enfoque general que se tiene de su obra.

### 3. METODOLOGÍA DE TRADUCCIÓN

Aunque, como mencionamos en el capítulo anterior, “Laura Silver Bell” es un texto que presenta posturas que se contraponen al enfoque poscolonial y de estudios de género debido a que plasma la ideología colonialista y patriarcal de la época, eso no significa que sea imposible rescatar elementos dentro del texto que permitan realizar, al mismo tiempo, una crítica a esta ideología por medio de la traducción. Según Lawrence Venuti, la extranjerización es una técnica de traducción que implica darle prioridad a los elementos “extranjeros” del texto origen (TO) y que procura evitar las estructuras y cánones literarios domésticos para crear una experiencia de lectura “exótica” para el público meta (20). Decidí utilizar la extranjerización porque deseaba hacer evidente en el texto meta (TM) la búsqueda de la identidad nacional que es posible identificar en el gótico poscolonial de los países gaélicos, así como la oposición que existía dentro de los países que conformaban el imperio británico (Inglaterra, Irlanda y Escocia).

Por otro lado, tomé la decisión de abordar las diferencias y oposiciones entre los modelos de feminidad y masculinidad que se manejan en el discurso del amor romántico y dentro de la alegoría de Hibernia y Caledonia utilizando las técnicas de traducción feminista descritas por Luise von Flotow: “hijacking” (*secuestro*), “supplementing” (*suplementación*) y “prefacing and footnoting” (*uso de prefacios y notas*), porque, aunque von Flotow señala que estas técnicas se usaron inicialmente sólo para la traducción de textos de escritoras feministas canadienses, considero que sería enriquecedor profundizar en la experiencia de personajes femeninos y de sectores colocados en una posición “feminizada” dentro de un texto que en sí mismo ya plantea y explora a grandes rasgos las implicaciones de estar en dicha posición, independientemente del género del autor o del país o la época en que haya sido escrito. El objetivo principal de usar estas técnicas fue atraer la atención del público meta a los patrones de opresión que se encuentran presentes dentro de las relaciones entre géneros y razas (Simon, 33) por medio de un “efecto de shock” que hiciera explícita la experiencia

implícita de un cuerpo femenino (o una entidad femenina) dentro del discurso patriarcal e imperialista predominante; un ejemplo que menciona von Flotow es la famosa traducción feminista de la línea “J’entre dans l’histoire sans relever ma jupe” como “I’m entering history without opening my legs” (70). En mi traducción, para crear este efecto de shock procuré hacer evidente la romantización de la violencia dentro del discurso romántico, las similitudes que existen entre la conquista sexual y la conquista de la tierra, y la inferioridad inherente con la que se representa a la mujer y a la raza celta al momento de compararlas con un personaje masculino que funciona como símbolo de un país imperialista.

Por supuesto que para hacer más evidente esta alegoría entre el género y la raza, procurando al mismo tiempo realzar el contenido nacionalista gaélico que *Le Fanu* representó de forma más sutil, fue necesario hacer una serie de adaptaciones y apropiaciones del contenido del TO. Según la definición de Julie Sanders, una adaptación suele comprenderse aún como el trabajo del autor o autora original, sólo que la traductora o el traductor ha realizado ciertas omisiones, reescrituras y añadiduras para modificarlo (26); en el caso de la apropiación, se efectúa un ejercicio más amplio de adaptación que cambia la enunciación del trabajo al punto de casi convertir la traducción en una reescritura reinterpretada con intenciones políticas o éticas por parte de la traductora o el traductor (Sanders, 3).

En sí, para producir el TM recurrí principalmente a cuatro técnicas de traducción que implicaron un trabajo más visible de adaptación y apropiación. Los detalles que modifiqué en función de estas técnicas fueron los que marcaron las diferencias más visibles entre el TO y el TM, y los que contribuyeron a que el enfoque del texto se centrara en la visibilización de la alegoría mujer/nación, la crítica al discurso romántico y la explicitación de la información que aparece en el contexto sociopolítico y literario dentro de la misma narrativa. Estas cuatro técnicas se relacionan entre ellas y sus formas de aplicación fueron las siguientes:

1) Extranjerización: este enfoque se encuentra íntimamente ligado con el siguiente tema, la **caracterización de personajes**<sup>1</sup>, porque las modificaciones que se realizaron en la descripción los personajes en sí mismas representaron una forma de extranjerización. Sin embargo, decidí mencionarlo antes para referirme especialmente a la construcción de espacios y a la búsqueda de equivalencias o tácticas para rescatar los elementos extranjeros dentro del texto original como son el uso de dialectos (sociolectos y/o geolectos) y las referencias folklóricas o locales que resultan indispensables para definir la identidad cultural de las zonas geográficas. Este enfoque en la traducción se nutrió del uso de **equivalencias** que resultaran comprensibles para el público meta sin llegar a domesticar el texto, así como de las **ampliaciones** explicativas para sustituir palabras que no tenían equivalentes. Sin embargo, la estrategia más visible fue la introducción de **marcadores culturales** relacionados con el origen del texto y de **importaciones**, es decir, palabras sin traducir explicadas dentro de la sección de notas (Tymoczko, 24).

2) Adaptaciones en la caracterización de personajes: las estrategias que se utilizaron para modificar las referencias que rodean a los personajes principales, así como sus rasgos físicos e incluso su discurso, tenían la función de servir para que la lectora o el lector reconociera el origen étnico de cada uno, así como su ideología. Esta técnica se apoyó al mismo tiempo de los ejercicios de **suplementación del discurso patriarcal e imperialista** y **secuestro en el desarrollo de la perspectiva de género** que se mencionan posteriormente, pues la mayoría de las decisiones que se tomaron en relación con estas dos últimas estrategias se realizaron en función de la caracterización de cada personaje.

3) Suplementación del discurso patriarcal e imperialista: Luise von Flotow define “suplementación” como una técnica que compensa las diferencias entre lenguas (aspectos del lenguaje que no es posible trasladar) o que hace visible la interpretación de la traductora o del traductor por

---

<sup>1</sup> El uso de negritas en este trabajo tiene el propósito de indicar las técnicas de traducción empleadas en el TM.

medio, por ejemplo, del efecto de shock que produce la traducción aparentemente exagerada de la oración “without opening my legs” (70). Esta técnica se utilizó para modificar el discurso del narrador y de los personajes a través de **ampliaciones** procurando evidenciar la ideología patriarcal/imperialista del texto en aquellos pasajes en los que se hace referencia al amor romántico o a las representaciones de los modelos raciales y de género. En cuanto al amor romántico, se procuró realzar la violencia implícita que existe en las ideas de posesión que se manejan en el discurso romántico; mientras que para la representación racial y de género se procuró verbalizar los estereotipos discriminatorios en la ideología victoriana a través de los juicios de valor emitidos por los personajes; además de que se hizo uso del género metafórico para establecer una relación más estrecha entre las identidades raciales y de género.

4) Secuestro (hijacking) en el desarrollo de la perspectiva de género: Luise von Flotow ejemplifica esta técnica con la crítica que se hizo a la traductora Susanne de Lotbinière-Harwood por su interferencia excesiva en la traducción de *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin con la justificación de querer que su voz y sus intenciones políticas fuesen palpables al usar todas las tácticas posibles para hacer que los elementos femeninos fueran visibles en el lenguaje (78-79). Al igual que Lotbinière-Harwood, mi objetivo era hacer visible mi intervención en la traducción por medio de cambios en la sintaxis, como el intercambiar los pronombres con los que se refería a las protagonistas por nombres propios, además de hacer a los personajes femeninos un sujeto activo en la oración y no únicamente un receptor de la acción. También realicé modificaciones en la puntuación, que en este caso fue el uso de comillas, para criticar y evidenciar la ideología patriarcal dentro del texto.

Por otro lado, este comentario de traducción cumple por sí mismo una función importante dentro del proyecto. Tanto en las traducciones poscoloniales como en las de estudios de género la presencia de un **prefacio** y el uso de **notas** son determinantes para hacer evidente la intención de la traductora o del traductor de crear significados según el enfoque de los estudios de género (Barbara

Godard en von Flotow, 76) y permitir que las lectoras o lectores de países extranjeros comprendan otras culturas “en sus propios términos” (Lefevere, 18) y puedan acercarse más a ellas (Dharwadker, 122). En este proyecto, el prefacio y las notas sirvieron para explicar el contenido intertextual en la obra de Le Fanu y brindaron una aproximación más didáctica a los elementos culturales que el público meta no habría podido identificar sin realizar una investigación profunda y que resultaban indispensables para defender el enfoque poscolonial y de estudios de género que permitía el texto original. En el caso de las notas, éstas sirvieron, como se mencionó anteriormente, para explicar de forma más extensa tanto las referencias culturales ya existentes dentro del texto como aquellas que se suplementaron y que tenían la intención de fortalecer la construcción de la identidad cultural y de género de los personajes dentro de la narrativa.

### **3.1 Extranjerización en la construcción de espacios**

Al tratarse de una historia que lidia con problemas poscoloniales, la construcción del espacio es tan importante e influyente como la de la identidad de los personajes. El uso del lenguaje y el reconocimiento de referencias pueden ser determinantes en el momento de desarrollar estos aspectos dentro de la traducción, por lo que una de mis principales preocupaciones al traducir el TO fue la pérdida de elementos lingüísticos (como el uso del dialecto social y geográfico) al trasladarlos a un español estándar; así como la falta de información sobre las referencias culturales.

#### **3.1.1 Variación lingüística: dialecto geográfico y social**

En cuanto al dialecto, éste tiene un papel fundamental en la caracterización de los personajes en el TO, pues existe una clara diferenciación social, racial y de género en el uso del lenguaje. En lingüística hay tres tipos de dialecto que pueden tener una función relevante en la ideología que maneja un texto: el dialecto geográfico (geolecto), social (sociolecto) y temporal (Tello, 107). En “Laura Silver Bell” es posible identificar los tres tipos de dialecto, siendo el dialecto social y el geográfico los más

importantes debido a que en el TO se caracterizó a los personajes femeninos como miembros de una sociedad rural y perteneciente a una zona en la cual no se habla un inglés estándar.

Para la traducción de los dialectos, es necesario realizar **variaciones lingüísticas** —que Amparo Hurtado define como aquellos cambios lingüísticos o paralingüísticos que dependen de factores como el contexto y los personajes que las utilizan (71)— sin domesticar el texto con dialectos geográficos o sociales característicos de comunidades de habla hispana. En el caso del dialecto gaélico que utilizan los personajes femeninos, cabe señalar que éste en sí mismo tiene implicaciones sociales que retratan no sólo el origen geográfico de los personajes, sino el grupo social al que pertenecen y que se consideraba menos civilizado por parte de la sociedad inglesa. Esto puede verse incluso dentro del texto cuando el narrador utiliza la palabra *rude* para describir el dialecto de la zona y recurrentemente le recuerda a la lectora o lector de origen inglés que debe atenuar el acento de los personajes para hacerlo comprensible para ellos, lo que implica cierta denigración no sólo para los personajes, sino para la comunidad del norte de Gran Bretaña a la que representan, ya que se sugiere que el inglés que utilizan es menos “educado”. En el TM tomé la decisión de enfatizar este tipo de juicios de valor emitidos por una sociedad imperialista para evidenciar la violencia social de esta época a manera de crítica.

Para representar estas implicaciones sociales y geográficas que la lectora o lector angloparlante comprendería en el texto original, en el TM se representó el dialecto social de Laura y Mall Carke utilizando un lenguaje informal y una sintaxis simple para simular un ambiente rural. Por ejemplo, en lo referente a la informalidad de los diálogos, se calcó la sintaxis descuidada que en el TO sirve para reproducir la oralidad, como puede verse en el diálogo de Laura: “They was talkin’ and laughin’, and eatin’, and drinkin’ out o’ long glasses and goud cups; seated on the grass, and music was playin’; and I keekin’ behind a bush at all the grand doin’s”<sup>2</sup> (Le Fanu, 98); en cuya traducción se reprodujo el

---

<sup>2</sup> El texto subrayado indica las diferencias entre el TO y el TM.

constante uso de la “y”: “Déjeme a mí contarle bien: hablaban y reían y comían y bebían en vasos largos y copas de oro. Estaban sentados en el pasto y tocaban música, y yo me escondí atrás de un arbusto a espiarles la gran fiesta” (p. 68)<sup>3</sup>. Además de que se realizó una conjugación extraña y poco usual, “espiarles la fiesta”, para remarcar una articulación informal y descuidada.

También, para producir este mismo efecto busqué utilizar palabras de uso poco común, como los arcaísmos que suelen ser característicos de algunas comunidades rurales. Por ejemplo, en este pasaje en que el narrador incluso hace una intervención para ofrecer una explicación del término que emplea Laura: “But ye munna gie me the creepin’s” (make me tremble)” (Le Fanu, 97), utilicé la palabra “repelús”, que la RAE define como “escalofrío breve o pasajero”, debido a que no suele utilizarse comúnmente en el español latinoamericano: “Pero verle esa cara me da repelús (quiso decir escalofríos)” (p.65).

Por contraste, el nivel del habla de Laura y Mall Carke se contrapone a los diálogos de la criatura (el noble inglés), los cuales, curiosamente, ya aparecen en un inglés estándar en el TO. Sin embargo, en el TM se procuró hacer que el ente hablase de forma más rebuscada y exagerada, como puede verse con la traducción de una pregunta tan sencilla como: “You know Laura Silver Bell?” (Le Fanu, 95), de la siguiente manera: “Me preguntaba si el nombre de Laura Silver Bell le resultaría familiar” (p. 62). Esta técnica en el TM sirvió para caracterizar a los personajes como miembros de un grupo racial y social distinto.

Sin embargo, el contraste que existe entre el dialecto de Laura y el de la criatura no fue la única manera en la que se procuró enfatizar la representación de los personajes femeninos como miembros de una clase social diferente. Como vimos en el ejemplo donde se utilizó el paréntesis para explicar el significado de “repelús”, el narrador suele hacer intervenciones dentro de la narración, detalle que podremos discutir más a fondo en los apartados de “**suplementación del discurso**

---

<sup>3</sup> Las páginas que se indican en las citas de la traducción de “Laura Silver Bell” corresponden a este trabajo.

**patriarcal e imperialista**” y **“caracterización de personajes”**. Estas intervenciones no sólo sirven para señalar las diferencias en el lenguaje y ofrecer explicaciones a la lectora o lector, sino que también vienen cargadas con juicios de valor. Se decidió aprovechar estas intervenciones no sólo para enfatizar el discurso colonialista al hacerlas más frecuentes, sino también para rescatar algunos aspectos del dialecto geográfico al sugerir al público lector hispanohablante que en esta zona de Gran Bretaña la pronunciación de ciertas palabras es distinta al inglés estándar, como cuando Laura dice en el TO “Gouden Friars” (Le Fanu, 98), y en el TM se agregó junto a la pronunciación de Laura el siguiente paréntesis: “(la joven quiso decir Golden Friars)” (p. 68).

Para evitar la omisión de marcadores lingüísticos importantes que pudieran servir para el rescate del dialecto geográfico, como el ejemplo de pronunciación mencionado anteriormente, se recurrió también a una de las técnicas que utilizó James Joyce en *Ulysses* para rescatar elementos de identidad cultural dentro del texto, que fue el uso de **importaciones dialécticas** provenientes del irlandés y que diferían del uso estándar del inglés (Tymoczko, 26). Es decir que se preservó el uso de interjecciones y palabras en gaélico que ya aparecían dentro del texto original y también se introdujeron palabras nuevas, tanto interjecciones como términos en su pronunciación gaélica, los cuales se marcaron en el TM con el uso de *cursivas*. La conservación de las palabras de origen gaélico en el TM permitió compensar la diferenciación lingüística que se perdía al traducir el dialecto geográfico de origen escocés a un español estándar.

Esta técnica se empleó desde el inicio del texto, ya que uno de los detalles que más llama la atención en el TO es que Le Fanu describe la zona en la que se ambienta la historia como un entorno rural lleno de musgo, turba y brezales, haciendo alusión a la geografía pantanosa de Irlanda y Escocia: “The moor itself spreads north, south, east, and west, a great undulating sea of black peat and heath” (Le Fanu, 136). Este detalle introductorio nos hace recordar los aspectos del gótico colonial, por lo que se decidió aprovecharlo para crear un vínculo inicial que permitiera que el público meta pudiera

imaginar desde el principio el espacio en el que se desarrolla la historia como un país gaélico y así dirigir su lectura hacía un enfoque poscolonial. Con este fin, se introdujo un extranjerismo que hiciera visible la referencia espacial que hace Le Fanu con sus descripciones a la topografía irlandesa y escocesa: “La pintoresca ciénaga, o *bog*, [...] se extiende al norte, al sur, al este y al oeste como un ondulante mar de turba negra y brezales” (p. 60). En el TM se introdujo el término de origen gaélico *bog* (Amador, 10), el cual alude al tipo de turbera que es característica de esta zona. Esta palabra se retomó de unos poemas del escritor irlandés Seamus Heaney, quien la utiliza como símbolo nacionalista (Amador, 3) al tratarse de un tipo de geografía única de los países gaélicos. De hecho, es un término que el mismo Le Fanu utiliza de forma recurrente en algunas de sus historias ambientadas en Irlanda, como es el caso de “The Child that Went with the Fairies”.

En cuanto a la suplementación del uso de interjecciones, se procuró conservar aquellas que fueran características del gaélico y que aparecen dentro del TO como: “*agoy*” o “*hoot*”; además, de agregar otras palabras e interjecciones, como sucedió con “*abab*”, “*wheesht*” y “*och*”. Un ejemplo fue su introducción dentro de este diálogo de Mall Carke en el TO: “Come, lass, yer no mafflin; tell me true. What was he like?” (Le Fanu, 97), que en el TM se tradujo de la siguiente manera: “Wheesht, ya sin rodeos muchacha, di la verdad, ¿cómo era?” (p. 68). En ese ejemplo puede observarse mejor el tipo de dialecto gaélico que emplean Laura y Mall Carke, el cual es bastante marcado por la cantidad de palabras que emplean el dialecto gaélico. En español esto no podría reproducirse con exactitud, pero con la interjección es posible crear un efecto de extrañamiento que indique a la lectora o lector que el lenguaje que está leyendo es una forma distinta del inglés. Para documentar al público meta sobre el origen y el contexto cultural en el que se utilizan estas interjecciones se recurrió al uso de notas, que en el caso de *Wheesht* es una “interjección para exigir silencio” (Kirkpatric).

Con la misma intención, se procuró introducir la pronunciación gaélica de aquellos elementos que aludieran al imperio británico cuando éstos se presentaban desde la focalización de Laura o Mall

Carke, de manera que se comprendiera que la gente originaria de Dardale Moss es distinta al tratarse de habitantes de una zona colonizada, a pesar de que ésta pertenece al imperio. Eso fue lo que sucedió con el sistema monetario y de cuantificación, como puede notarse con las palabras *pound*, *pint* o *schilling*, para las cuales se decidió usar la pronunciación irlandesa cada vez que fueran nombradas por Laura o Mall: “*pund*”, “*joug*” y “*schillings*”. Estos tres términos se utilizan convenientemente en el momento en que Mall Carke aparece por primera vez en el texto y también se describe el lugar del que proviene: “In that poor and primitive country robbery is a crime unknown. She, therefore, has no fears for her pound of tea, and pint of gin, and sixteen shillings in silver which she is bringing home in her pocket” (Le Fanu, 95). En el TM se tradujo de la siguiente manera: “En aquella tierra pobre y primitiva toda clase de robo es un crimen desconocido, por lo que ella no teme ni por su pund de té, ni por su joug de ginebra, ni siquiera por los dieciséis schillings en plata que lleva a casa en su bolsillo” (p. 61). El hecho de que aparezcan estas palabras con una pronunciación distinta al inglés estándar al mismo tiempo que se especifica que el lugar en el que se encuentran es “una tierra pobre y primitiva”, sirve para sugerir que la historia se desarrolla en una colonia del imperio británico que posee características locales particulares y distintas a Inglaterra. El uso de notas para explicar los significados de estas palabras y especificar que se ha utilizado la pronunciación gaélica fue necesario para que los lectores y lectoras no angloparlantes pudieran comprender mejor esta referencia.

### 3.1.2 Notas y ampliaciones

El uso de notas en las que se explica al público meta el contexto cultural que produjo el TO “es una forma de mostrar fidelidad a la situación histórica y a la tradición del [texto] —el marco, el material y el proceso de transmisión a lo largo del tiempo y entre generaciones, ya sea dentro de una cultura o entre diferentes culturas— y hace posible la supervivencia de las obras, las ideas y las prácticas de la cultura origen” (Dharwadker, 122). Con el mismo objetivo de rescatar aquellos elementos culturales que hicieran referencia a un nacionalismo gaélico, el cual está estrechamente relacionado con la

definición de la identidad, se hizo uso de notas tanto en las referencias culturales que aparecen originalmente en el TO como en aquéllas que se agregaron de forma deliberada para extranjerizar la obra y remarcar la diferenciación cultural.

En el TO, por ejemplo, vimos hace un momento que el sistema monetario y de cuantificación del imperio británico se utilizó como referencia cultural. Hay un momento en el texto donde el ente le muestra a Mall Carke una guinea; aunque la escritura de la palabra *guinea* no varía en español, en el TO se decidió marcarla en cursivas para atraer la atención del público pues el contexto de esta palabra resultaba de utilidad para la construcción de los personajes debido a las connotaciones aristocráticas que tiene esta moneda, ya que está fabricada de oro que se obtenía de las colonias africanas y su uso no era precisamente común en comunidades rurales. La siguiente nota: “*Guinea*: Moneda originalmente hecha de oro de África cuyo uso se relacionaba con la aristocracia y la monarquía inglesa” (Newman), sirvió para brindar esta referencia a las y los lectores para que pudieran relacionar al personaje de la creatura con una representación de la Inglaterra colonialista.

Algo similar hice con la palabra *wake*, que remite a una tradición irlandesa heredada por los celtas que se efectuaba tras la muerte de una persona y donde la gente se reunía a comer, escuchar música, narrar historias y jugar con el propósito de evitar que los muertos volvieran del otro mundo y que las hadas capturaran su alma (Monaghan, 467). En el TM se utilizó el término “velorio” debido a que su acepción más conocida en lengua hispana es “el acto de velar a una persona fallecida” y porque también servía para rescatar el contexto de festividad dado a que la primera definición que aparece en la RAE de esta palabra es “Reunión con bailes, cantos y cuentos que durante la noche se celebra en las casas de los pueblos, por lo común con ocasión de alguna faena doméstica, como hilar, matar el puerco”. Sin embargo, “velorio” por sí solo no bastaba para rescatar la referencia cultural que no sólo servía dentro de la trama de la historia como motivo anticipatorio, sino para señalar la presencia del

folklore celta en el TO, razón por la cual se colocó una nota en la que pudiera explicarse todo el contexto.

De hecho, éste no fue el único ejemplo de este estilo que se desarrolló en las notas. La cantidad de elementos folklóricos celtas que aparecen en la obra de Le Fanu y que difícilmente el público meta habría podido reconocer en una lectura preliminar son numerosos. Estas referencias tienen una importancia especial en la construcción de la identidad cultural del espacio y proporcionan un atisbo de la forma de vida que llevan los personajes. Entre ellas se encuentran otras referencias a las prácticas y costumbres del lugar en el que se ambienta la historia, como son la topografía, la flora y las leyendas características de Irlanda y Escocia.

Estos detalles no sólo respaldan la lectura poscolonial del TO, sino que ayudan a recrear la ambientación deseada en el TM. Entre los ejemplos de las leyendas está la referencia a los *dobies*, palabra que preferí no tratar de traducir porque la terminología mitológica en español es muy limitada y es una palabra que se usa para describir más de una clase de espíritu en inglés. Preferí dejar la palabra en cursivas y colocar una nota que especificara el tipo de creatura al que posiblemente se refería Le Fanu, que, en este caso, es una especie de espíritu de los ríos capaz de cambiar de forma (Monaghan, 131), lo cual parece corresponder a la historia si se considera que el ente que secuestra a Laura a veces se aparece como un joven bien parecido y otras como una creatura horripilante.

Otro ejemplo es la referencia a los montículos o túmulos que son característicos de la campiña irlandesa y que tenían una estrecha relación con la llamada “Tierra de los elfos” (Lecouteux, 38), donde las hadas “[...] lure [human beings] away to live a kind of half-life under the earth, [and] live on —or through— these captives as vampires lives on blood” (Tracy, xxii). Este marcador cultural no sólo es importante porque funciona como un motivo anticipatorio, sino porque hace visible la presencia de las referencias celtas en el TO. En el TM se procuró detallar esta información en el siguiente pasaje: “And with a farewell wave of her hand, she went away with her dismal partner; and

Laura Silver Bell was never more seen at home, or among the “coppies” and “wickwoods,” the bonny fields and bosky hollows, by Dardale Moss” (Le Fanu, 101). En la traducción, “Nunca más volvió a ser vista en las tierras que alguna vez fueron su hogar, ni cerca de los ‘túmulos’ ni de los ‘olmos montanos’ (cerca de los cuales los nativos creen que vagan las hadas y los muertos), ni de los bellos campos ni de las boscosas hondonadas de Dardale Moss” (p. 73), se incluyeron notas explicativas en las palabras “túmulos” y “olmos montanos” que proporcionan información sobre la leyenda de “La Tierra de los Elfos” y la relacionan con la costumbre que tenían los antiguos celtas de enterrar a sus muertos en las colinas (Bitus). Asimismo, se trató de rescatar esta información dentro de la misma narración por medio de una ampliación para compensar la ausencia de referencias a la cultura celta dentro del TO.

Éste no es el único pasaje en el que se procuró rescatar las referencias al folklore celta a través del uso conjunto de notas y ampliaciones. En el siguiente ejemplo esta estrategia también resultó útil para señalar una relación entre la tradición celta y la feminidad: “The primitive neighbours remark that no rowan-tree grows near, nor holly, nor bracken [...] they say, you may discover the broom and the rag-wort in which witches mysteriously delight” (Le Fanu, 94). En esta enumeración de árboles, que de hecho eran considerados sagrados por los celtas, resultó relevante mencionar en las notas que los acebos (*holly*) son plantas que solían simbolizar las fuerzas masculinas y que se los contraponía con las hiedras, las cuales representaban las fuerzas femeninas en la cultura celta (Monaghan, 248). El hecho de que el autor niegue la presencia de plantas catalogadas como “masculinas” y, en cambio, mencione que las que crecían en las cercanías eran “de agrado para las brujas” (Le Fanu, 94) es significativo para que la lectora o el lector comprenda que el autor del TO realizó una sutil, pero deliberada, feminización de los espacios.

Para la traducción de este mismo pasaje, se realizó una apropiación en el TM de las referencias folklóricas utilizadas por Le Fanu, las cuales se usaron para resaltar por medio de una ampliación el

género metafórico al que se hace alusión en las notas. Por ejemplo, en el caso de la cita antes mencionada, se suprimió la referencia a los helechos (*bracken*) y se enfatizó la naturaleza “masculina” de los serbales y los acebos por medio del uso de adjetivos que dentro del sistema patriarcal se consideran relativos a lo viril: “Los primitivos vecinos rumorán que ningún serbal crece en sus cercanías para hacer de guardián y que tampoco hay rastros de las fuertes ramas de los acebos. [...] dicen que, por el contrario, no muy lejos de los abedules y de los avellanos que se encuentran dispersos cerca del áspero muro del pequeño recinto puedes encontrar retama y venenosa hierba cana, plantas que son de misterioso agrado para las brujas” (p. 60). Al mismo tiempo, se remarcó la naturaleza de la hierba cana que, al ser “de agrado para las brujas” y además “venenosa”, se opone a la presencia supuestamente protectora de los árboles “masculinizados”, lo cual explicita la relación binaria de los géneros metafóricos y sirve para reforzar la exageración del discurso patriarcal, al mismo tiempo que se resalta la identidad celta y feminizada que predomina en Dardale Moss.

### 3.1.3 Falta de equivalencias

Por supuesto que al realizar la construcción de los espacios se presentaron instancias, como la aparición de palabras o frases, en las que no existían equivalencias o no se deseó domesticar el texto, por lo que se decidió buscar otras formas de solucionar el problema de traducción. Las dos estrategias principales que sirvieron para solucionarlo fueron la **ampliación** y la **adaptación**. Mientras la primera se utilizó principalmente para la traducción de palabras únicas, la segunda sirvió para manejar problemas más complejos como fueron el uso de dichos y refranes.

#### Ampliaciones

En el TO llegaron a presentarse palabras como *sixpence* y *stile* que no cuentan con un equivalente al español y que, además, contienen imágenes de la vida cotidiana de los personajes. Por ejemplo, *sixpence*, que corresponde a una moneda que en el Reino Unido se utilizaba desde mediados del siglo XVI y que tenía el valor de seis peniques, aparece en el siguiente pasaje donde Laura está hablando

con Mall Carke: “I hev a silver sixpence to gie thee, when I’m gaen away heyam”. Aunque anteriormente se mencionó la estrategia que se utilizó para la traducción del sistema monetario, en este caso en particular no existe una pronunciación distinta de la palabra *sixpence* y tampoco se trata de una moneda que tenga un significado que pueda ser útil para marcar la diferenciación cultural de los personajes, por lo tanto se optó únicamente por realizar una ampliación y especificar el valor de la moneda: “Y tengo otra moneda de seis peniques que darle antes de que me regrese a casa” (p. 66).

La palabra *stile* aparece en el siguiente pasaje: “the pretty girl mount lightly to the top of the stile at her left under the birch” (Le Fanu, 96). Según la definición del Merriam Webster Dictionary, *stile* es una escalera que se utiliza sobre todo por los agricultores para poder cruzar cercas de piedra o de madera; por tal razón, se decidió introducir el significado de la palabra en la traducción y especificar la ubicación de los escalones de la manera más natural posible, como puede verse en el extracto: “Laura se paró en el último de los escalones que había del lado izquierdo de la cerca, justo bajo un abedul” (p. 64).

### Adaptaciones

Por otra parte, la traducción de refranes resultó un problema más complejo, pues no sólo implican un rasgo importante para que la lectora o el lector se familiarice con ciertos aspectos relevantes de la cultura y el folklore de la zona, sino porque fue necesario buscar una forma de traducirlos de manera que se mantuviera el extranjerismo. Por ejemplo, hay una escena donde Mall Carke dice sobre el matrimonio que Laura se imagina: “Take care *that* marriage won’t hang i’ the bell-ropes” (Le Fanu, 99). Según el Dictionary of Proverbs, ésta es una frase británica usada para hablar de matrimonios que se planean, pero nunca suceden (263). En el TM se adaptó como: “Cuidate, que tu ‘príncipe’ podría jalarte a otra parte que no es el altar” (p. 69) para evitar localizaciones con refranes latinoamericanos y además, hacer visibles por medio de un ejercicio de **suplementación** tanto las intenciones de la creatura como la violencia sexual y de género a manera de crítica al discurso romántico.

Por otro lado, también apareció un refrán que no pertenecía a ninguna tradición sociocultural, en voz de Mall Carke: “Never an ill sight but the deaul finds a light” (98). Éste, según parece, lo inventó Le Fanu, pues no hay ninguna referencia que indique su existencia. El refrán se tradujo procurando conservar la imagen de la luna como un elemento que atrae al “demonio” o un tipo de “peligro”, pero se adaptó procurando resaltar la violencia de género “Brillante como la luna quiere ser la mujer, pero la luz a insectos suele atraer” (p. 67). En este caso en particular puede decirse que también se refleja el modelo victoriano de la sexualidad de la mujer, la cual, al estar más cerca de una naturaleza animal, era considerada peligrosa y abyecta tanto para los demás como para ella misma (Hurley, 118). Además sirve como motivo anticipatorio, ya que sugiere que Laura, al ser una mujer cargada de sexualidad, tomará sus propias decisiones para satisfacer sus deseos y terminará siendo engañada y ultrajada sexualmente como forma de castigo por haberse rebelado ante las reglas sociales que dictan lo que es mejor para ella y para la sociedad. En el apartado “Suplementaciones del discurso patriarcal e imperialista” podremos encontrar otros ejemplos similares en donde se critica tanto el discurso romántico como los modelos victorianos de masculinidad y feminidad.

### **3.2 Adaptación en la caracterización de personajes**

Una de las ambigüedades más importantes que es posible identificar en “Laura Silver Bell” es que no podría decirse que Le Fanu presenta enteramente a sus figuras femeninas como víctimas o representa del todo a sus personajes corruptos del sexo masculino como colonialistas. Laura, como mencionamos al final del capítulo anterior, es tanto culpada por su destino como compadecida, y la criatura del mundo de las hadas, a pesar de pertenecer al folklore celta, habla un inglés perfecto y se presenta como un *Lord*, por lo que se le podría relacionar con una representación disfrazada de Inglaterra. Para los fines de esta traducción, la caracterización tendrá un papel primordial, pues a través de ella se tratará de modificar estas ambigüedades para realzar la alegoría de figura femenina/nación gaélica conquistada por figura masculina/Inglaterra.

En su libro *Escriba subversiva*, Suzanne Jill Levine menciona la estrategia que utilizó en la traducción de una obra de Guillermo Cabrera Infante donde un limpiador de zapatos cubano de origen humilde habla de la muerte de Julio César para producir un efecto de “humor bajo basado en un estereotipo racial y social” (106). Ella realizó una adaptación de este personaje y lo caracterizó como un afroamericano en la versión en inglés, recurriendo principalmente al dialecto propio de este grupo social y traduciendo el nombre del personaje para subrayar su color de piel y sugerir una contraposición entre los estadounidenses de color y los caucásicos. En la presente traducción el objetivo es señalar, de manera similar, la contraposición entre razas como una forma de denigración; para ello se decidió recurrir al uso de los estereotipos celtas y sajones de la teoría de Matthew Arnold que mencioné anteriormente en el capítulo “Modelos de género y raza”, los cuales se emplearon para adaptar la apariencia física de los personajes y también para enriquecer los espacios que definen su identidad racial.

### 3.2.1 Laura Lew (Laura Silver Bell)

De entrada, mencionaré que decidí no traducir el seudónimo de Laura y título de la obra “Laura Silver Bell” porque cabe la posibilidad que Le Fanu lo haya escogido para hacer una alusión a la letra de una balada del folclore escocés que surgió entre los siglos XVII y XVIII llamada *Oh, Waly, Waly*, conocida también como *The Water is Wide*. La canción narra la historia de una jovencita abandonada y engañada por un hombre: “When cockle shells turn silver bells/ Then will my love come back to me” (Kloss). La referencia a esta canción, que se menciona aquí y también en las “Notas” sirve para señalar tanto el origen étnico del personaje como el de su historia de vida, pues el caso que describe la canción se asemeja mucho a la historia de la madre de Laura, quién lleva el mismo nombre de su hija, y es seducida y abandonada por un hombre llamado Francis que nunca aparece en el texto. Cuando la madre de Laura muere en el parto, ésta le deja como herencia a su hija una campana de plata que da origen al sobrenombre “Laura Silver Bell”. Que una historia así esté ligada al nombre del personaje

principal, independientemente de si la balada tiene relación o no con su origen, es de gran importancia porque desde el inicio la posibilidad del abuso sexual a manos de una figura masculina ya permea el futuro del personaje y lo define.

Por otro lado, para poder explotar más esta alegoría de la doncella Hibernia/Caledonia que ha sido abusada y engañada por una figura masculina extranjera (los ingleses), se optó por realizar la adaptación de la descripción del personaje de Laura Lew de forma que se pudiera relacionar su aspecto con el de una mujer de raza celta y origen gaélico. Para esto se tomó en cuenta el estereotipo étnico del *gingerism*, relativo a los pelirrojos, quienes incluso hoy en día son víctimas de distintas formas de racismo en Reino Unido y Estados Unidos (Wade). Según el estereotipo, el cabello rojo y los ojos verdes son los rasgos característicos más generalizados de la raza celta, y se los relaciona con personas originarias de Irlanda y de Escocia por tener la misma ascendencia (Frank).

La descripción del TO que se retomó fue: “A profusion of brown rippling hair, parted low in the middle of her forehead [...] what scarlet lips, and large, dark, long-fringed eyes!” (97), que se tradujo en el TM de la siguiente manera: “una cascada de ondulado cabello rojizo que parecía pintado por Courbet se separaba en la mitad de su frente [...] unos labios escarlata y unos amplios ojos verdes enmarcados por largas pestañas” (p. 65). La razón por la cual se introdujo la referencia a Courbet fue porque en el siguiente párrafo Le Fanu sigue su descripción de la muchacha mencionando a Murillo para representarla como una mujer del campo. Courbet, siendo famoso por pintar a la irlandesa Joanna Hiffernan en “La Belle Irlandaise” (1866), me pareció una buena opción para darle fuerza a esta caracterización al ser contemporáneo de Le Fanu. Cabe mencionar que, para puntualizar el paralelismo entre Laura y su madre, a esta última se la caracterizó de la misma manera que a su hija, como una joven “pelirroja e ingenua (por haber sucumbido ante la fantasía amorosa)”, para que la lectora o el lector pueda identificar el motivo anticipatorio.

En cuanto a la personalidad de Laura, en el TO se le describe como una joven impulsiva que no está bautizada y cuyo padre adoptivo es demasiado viejo para vigilarla, por lo que no vive bajo la supervisión de ninguna figura o institución patriarcal —en este caso la religión—, y es muy independiente, “and the old man, as she needed more looking after, grew older and less able to take care of her; so she was, in fact, very nearly her own mistress, and did pretty much in all things as she liked” (Le Fanu, 96). Como mencioné anteriormente, según la visión victoriana del texto, al no haber figura paterna que la proteja o la eduque, Laura se pone en peligro a sí misma y la tragedia que le sucede al final de la historia puede interpretarse como una forma de castigo, como si se tratara de una advertencia para las mujeres que se atrevan a tomar decisiones respecto a su sexualidad, ya que estarían asegurando su desgracia física, moral o social.

Además, en este mismo ejemplo también se puede interpretar que la relación que tiene Laura con su padre adoptivo hace una referencia indirecta a la teoría racial de que aquellos descendientes de la raza celta poseen una actitud “poco racional o poco varonil”, independientemente del sexo. En el TM se procuró no sólo conservar esta lectura del original, sino que se trató de realzar en voz del narrador el discurso patriarcal victoriano que juzga la libertad y autosuficiencia de Laura para presentarla como una joven imprudente y caprichosa, además de realizar una “feminización” del personaje del padre de Laura al describirlo como una figura débil que no es capaz de “controlar” a su hija adoptiva: “conforme se iba haciendo necesario supervisarla más asiduamente, el campesino se volvía más viejo y **acaponado** y cada vez era menos capaz de cuidar de ella, por lo que terminó convirtiéndose en su propia ‘ama y señora’ y haciendo casi siempre lo que le viniera en gana” (p. 64). En la descripción de Laura se hizo alusión a un lenguaje de “propiedad” al describirla como su “ama y señora”, situación que habrá de cambiar al final del texto y que refuerza la alegoría de la mujer y la tierra a ser conquistada. Por otro lado, en el caso del padre de Laura, se realizó una modificación del género metafórico del personaje añadiendo el adjetivo “acaponado”, que implica debilidad o suavidad

y al mismo tiempo hace referencia a un hombre que “parece castrado” (RAE). De esta manera fue posible no sólo hacer alusión a la representación del hombre de raíces gaélicas como “menos masculino”, sino que también se utilizó una palabra que en sí misma ya relaciona el concepto de “falta de masculinidad” con la ausencia del órgano sexual y como una señal de debilidad.

### 3.2.2 Mall Carke

En comparación al papel del padre de Laura, Mall Carke tiene dentro del texto una función mucho más determinante como figura materna. Por ejemplo, en el TO se le llama en más de una ocasión “Mother Carke”, un título muy significativo que se decidió calcar al español, ya que el término “Madre Carke” pone a este personaje en una categoría de autoridad femenina que podría competir con una figura paterna. Las suplementaciones que se realizaron para respaldar esta caracterización fueron mínimas, como traducir “*lass*” como “hija” o “niña” cuando Mall Carke se dirigiera a Laura, o realizando una ampliación para especificar el tipo de relación que existe entre Laura y Mall, como puede verse en la línea en el TO que dice que Mall “cherished an affection for the girl” (Le Fanu, 96) que se tradujo de la siguiente forma: “albergaba un cariño maternal por Laura” (p. 64). La importancia de la relación entre estos dos personajes yace en el hecho de que ambas son representaciones de la nación, sólo que, mientras Laura es “la tierra a ser conquistada”, Mall es la representación de las raíces y la tradición.

De hecho, la bruja Mall Carke es probablemente el personaje que tiene la relación más estrecha con el folklore celta. Es posible que Le Fanu usara a este personaje deliberadamente para representar a la mujer anciana como la antigua nación y como una guardiana de la tradición y de las raíces: “[...] in Ireland, women were associated with tradition and were perceived as the keepers of tradition” (Ryan, 488). Esta alegorización tiene una fuerte asociación con una tradición folklórica alternativa que se aparta del universo falocentrista y que reconoce que las mujeres poseen una clase de poder y conocimiento que no se les concede en el sistema occidental dominante, como puede verse

con la figura de la bruja, la cual “represents a being who exists prior to knowledge of the phallus (cita de Barbara Creed de *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism and Psychoanalysis*), that is a phallogocentric non-being, projected as absence of irrationality (cita de Toril Moi de *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*) that separates the witch from the phallogocentric thinking” (Szachowicz-Sempruch, 123).

Con base esta idea, se procuró caracterizar a Mall Carke de forma que sus rituales o acciones fueran comprendidos como una herencia de un pasado distante, como sucede en el siguiente pasaje en que se la describe haciendo un hechizo: “the old woman had prepared her charm to ascertain the author of her misfortune” (Le Fanu, 102). En el TM se realizó una ampliación sencilla con el adjetivo “antiguo” para señalar que, dentro del universo de Mall Carke, la magia que hace tiene cierta legitimidad que se basa en una sabiduría fundamentada en la tradición: “la anciana recurrió a un antiguo encantamiento para averiguar quién era el autor de aquel infortunio” (p. 73).

Sin embargo, aunque Mall Carke posee poder y en el TO es vista con algo de reconocimiento, Le Fanu también la representó como una creatura abyecta, cuya capacidad de hacer magia es vista como monstruosa o indeseable en una figura femenina (Szachowicz-Sempruch, 122), como puede verse al final, cuando Mall Carke se reencuentra con Laura y ésta le dice “If ye had not been at ill work tonight, he could not hev fetched ye” (Le Fanu, 103). En el TM, se omitió la parte en la que Laura llama “ill work” a las prácticas de Mall Carke para calificarlas como oscuras o temibles: “Madre, si no hubiera recurrido a esa magia él no habría podido traerla aquí” (p. 76). Las dos razones principales por las que tomé esta decisión fueron que 1) que no me pareció conveniente que Laura fuese la que emitiera este juicio de valor, al ser ambas representaciones de la misma nación, por lo que preferí dejar que la opinión de Laura fuera poco precisa, y 2) quería compensar la descripción de las prácticas de Mall Carke como algo prohibido y oscuro con un enfoque que denigrara y ridiculizara su legitimidad, y que este enfoque proviniera de una voz patriarcal/imperialista.

Para este último efecto escogí al narrador de “Laura Silver Bell”, quien, como vimos en algunos ejemplos de la sección “Extranjerización en la construcción de espacios”, ha resultado una herramienta útil para este proyecto porque permite explicar las referencias culturales a las lectoras o lectores. Sin embargo, otra de sus funciones principales yace en la emisión de juicios que pueden servir al mismo tiempo para criticar la perspectiva imperialista y patriarcal. En el TO existen varias referencias a la tradición celta que aparecen en torno a la figura de Mall Carke que respaldan la lectura de este personaje como una figura relacionada con las raíces celtas y que el narrador puede explicar dentro del texto. Entre estas referencias está una que de hecho mencioné anteriormente en el apartado “Notas y ampliaciones”, en donde se cuenta que cerca de la casa de Mall Carke “you may discover the broom and the rag-wort in which witches mysteriously delight” (Le Fanu, 94).

Otro de los ejemplos más enigmáticos entre estas referencias culturales que también hace eco en la tradición celta es un pasaje en el que Mall Carke aparece tejiendo: “Mother Carke was sitting knitting, with her glasses on, outside her door on the stone bench” (Le Fanu, 96). Según Monaghan, entre los celtas, aquellas mujeres que tejían eran consideradas sabias, tenían relación con la reina de las hadas o incluso con la diosa de la fertilidad Áine (273). Al tratarse de una referencia que creaba claramente un vínculo entre la cultura celta y la feminidad se decidió añadir una nota y una **suplementación** que proporcionara esta información dentro del texto: “Mall Carke tejía con las gafas puestas y esperaba sentada en una banca de piedra cerca de la entrada de su hogar, imitando la anticuada figura de una diosa tejedora cuyo culto había desaparecido hacía ya varios siglos en aquella región del norte” (p. 64). Sin embargo, aunque se rescató la referencia cultural que sugiere la importancia de Mall Carke dentro de la obra, al mismo tiempo se la calificó como “anticuada”. La introducción de este juicio de índole patriarcal/imperialista permitió que se denotara la violencia que subyace en esta perspectiva que se centra tanto en disminuir el valor cultural de las creencias y

tradiciones de una cultura distinta a la dominante, como en anular la importancia que podría tener una figura femenina en esta cultura alterna.

### 3.2.3 El Lord inglés (la creatura)

En el caso del ente masculino dentro del TO, Le Fanu parece haber mezclado la figura de un extranjero de origen noble, posiblemente un inglés (por su forma de usar el lenguaje y sus modales idealizados), con la de un extranjero oriental de piel morena que los ingleses victorianos relacionaban con el barbarismo y la perversión sexual (Hurley, 126). Para caracterizar a este personaje se procuró omitir esta última lectura para conservar únicamente los detalles que lo retratan como un noble inglés; para ello, se adaptaron las descripciones en las que se lo describe como una persona de piel oscura, por ejemplo: “A big black fella as high as the kipples” (Le Fanu, 97) se tradujo como “Un hombre grande y tosco y tan alto como un pilar” (p. 66), donde se sustituyó la referencia de la pigmentación de la piel por una apariencia desagradable; y “His feyace was long, but weel-faured, and darker nor a gypsy” (98), se adaptó haciendo énfasis en los rasgos faciales en lugar del color, “Tenía la cara larga, pero estaba muy guapo. Y sí tenía expresión dura, pero era muy varonil” (p. 68). Llamará la atención que tanto a Laura como a la creatura se los describe como “gypsy”; probablemente porque ambos son oriundos de la misma zona geográfica; sin embargo, al igual que con la descripción anterior, en el TM tomé la decisión de eliminar este tipo de contradicciones en el TO para así enfatizar las diferencias de origen étnico y social. En el caso de este último ejemplo escogí sustituir “gypsy” con los adjetivos duro y varonil para caracterizar al ente como una figura que desbordara “masculinidad”.

De manera similar procuré evitar utilizar las referencias que Le Fanu hizo para describir a la creatura como un hombre sucio para no caracterizarlo como un personaje que diera la apariencia de pertenecer a una clase social más baja. En consecuencia preferí traducir “dirty” como “tosco” para apelar de igual manera a la masculinidad excesiva de la creatura o realicé adaptaciones como en el pasaje donde Le Fanu describe su vestimenta “[...] and dressed in a black suit which a beggar would

hardly care to pick out of the dust” (Le Fanu, 95) que se tradujo como “Y lleva un traje negro que no viste ninguno de los campesinos” (p. 62)

Asimismo, se tomó la decisión de cuidar que los sustantivos y adjetivos utilizados para los personajes fueran de naturaleza masculina o femenina, dependiendo de la raza o nacionalidad a la que pertenecieran para resaltar la oposición entre los géneros, ya fuese de índole literal o metafórica. Por esta razón decidí no traducir la palabra *fairy*—que en este caso señala el origen de la criatura—como “hada”, no sólo porque en español el género metafórico de esta palabra es femenino, sino porque, en el presente, la representación de esta criatura del folklore irlandés ha cambiado tanto a lo largo del tiempo por las adaptaciones que se ha vuelto incluso un arquetipo de feminidad, encanto y delicadeza. Como el objetivo en este proyecto es presentar una masculinidad abyecta a través de la criatura, preferí cambiar el género de “hada” por “hado” en cada momento en que se mencionara a la criatura o a los miembros de su “raza” en general, atribuyendo así un “género metafórico” masculino a un conjunto racial completo. En sí, la raíz de la palabra “hada” viene del latín *fatum*, que significa destino (RAE), y en español la palabra “hado” es a la que se le atribuye más este significado, aunque desde una perspectiva más bien negativa, refiriéndose a un “encadenamiento fatal de los sucesos” (RAE). Al haber masculinizado la palabra “hada” fue posible jugar con esta acepción, como puede verse en la traducción de la línea: “Laura Silver Bell, wise folk think, is still living, and will so continue till the day of doom among the fairies” (Le Fanu, 95) de la siguiente manera: “la gente sabia es de la opinión de que Laura Silver Bell vive y vivirá bajo el poder de los ‘hados’ hasta el día del juicio” (p. 77), la cual sugiere que la desgracia de Laura era inescapable y a su vez cuestiona que esta desgracia fuera ocasionada por una amenaza sobrenatural. Después de todo, como el narrador presenta un punto de vista imperialista, lo más natural para su caracterización era que dudara de la legitimidad misma de la presencia de las hadas, de forma similar a como se realizó en el ejemplo que compara a Mall Carke con la diosa Áine. Asimismo, el uso de comillas también se incluyó para menospreciar la teoría sobre

el origen sobrenatural del ente y, de esta manera, reforzar la lectura que sugiere que un personaje de origen extranjero invadió las tierras en las que se ambienta la historia.

Por otro lado, para sugerir que el ente es un extranjero de origen inglés por medio de referencias, se inició traduciendo el sustantivo *stranger* que se utiliza para describirlo desde su primera aparición: “The stranger turned on her a malignant smile” (Le Fanu, 95) como “extranjero” o “forastero” en lugar de “extraño”, para implicar que no sólo se trata de una persona desconocida, sino que además viene de un lugar distinto a Dardale Moss. Además se realizaron algunas **ampliaciones** que sugirieran continuamente que el personaje tenía relación con lugares o aspectos propios de Inglaterra, como puede verse en el siguiente pasaje “Sulkily turned away at her words, and strode slowly toward the wood from which he had come; and as he approached it, he seemed to her to grow taller and taller, and stalked into it as high as a tree” (95), que se tradujo como: “Mall creyó ver, conforme él se alejaba hacia el sur, cómo se hacía más y más alto hasta que su figura se confundió entre los árboles que hacia mucho habían engullido el camino que llevaba al antiguo reino de Mercia (ahora Inglaterra)” (p. 63). La principal razón por la que se realizó una **ampliación** para señalar que el hombre se dirigía hacia el sur y el antiguo reino de Mercia fue porque se quería insinuar el origen de la creatura haciendo mención de la posición geográfica de Inglaterra, la cual también se señaló por medio de una intervención del narrador entre paréntesis.

Para respaldar esta lectura se realizó la introducción de otros marcadores culturales que hicieran referencia a la cultura inglesa y a su historia. Por ejemplo, el llamado “Hawarth Castle” (Le Fanu 98), cerca del cual aparecen las hadas, fue descrito como “el castillo de los *sassenach*”. El extranjerismo “*sassenach*” es un término que proviene del gaélico que se habla en Irlanda y Escocia, y significa “sajón” o “persona inglesa” (Oxford Dictionaries). Esta palabra puede tener matices despectivos, lo que podría hacer alusión al descontento de las naciones gaélicas por haber sido denigradas por Inglaterra a nivel político y social.

En ese mismo pasaje en el que Laura describe la fiesta de las hadas en el castillo: “I sid a grand company; silks and satins, and men wi’ velvet coats, wi’ gowd-lace striped over them” (Le Fanu, 98) se realizaron otros cambios que denotan el aparente estatus social de los extranjeros, así como su origen: “Vi sedas y satines, y hombres con abrigos de terciopelo bordados de oro y otros con casacas rojas” (p. 67). Puede notarse, por ejemplo, que se introdujo una referencia a los “casacas rojas”, miembros del ejército inglés que hicieron constantes intervenciones en Escocia y Northumbria a principios del siglo XVIII para reprimir los levantamientos jacobitas que deseaban poner de nuevo en el trono de Gran Bretaña a un miembro de la Casa Estuardo, lo cual sería conveniente para Escocia, porque se mantendría como un estado independiente, y para Irlanda por las afinidades religiosas católicas que tenía con los jacobitas (The Northern Echo). Esta referencia tenía la intención de presentar un contexto sociopolítico que evidenciara los conflictos colonialistas que se presentaron dentro del imperio británico y que así la lectora o el lector pudiera relacionar el tipo de conquista de índole colonial que se lleva a cabo de forma subyacente con la historia explícita del rapto de Laura.

Por otro lado, se procuró resaltar aquellos elementos que ya se encontraban en el TO y que permitían la interpretación del origen inglés de la creatura. Entre estos elementos tenemos:

1) El hecho de que la creatura se haga llamar un “lord”, palabra que no sólo significa “esposo” o “poseedor de tierras”, sino que es un título nobiliario entregado por la corona británica (Merriam Webster Dictionary). En español, este término se resaltó con el uso de mayúsculas para apelar a su calidad de título, así como a la importancia que tiene el origen noble en la caracterización de la creatura. Asimismo, se tradujo alternativamente dentro del texto como “Lord” o “Señor”, entendido como persona que gobierna un lugar o título por el que se dirige un criado a la persona a la que sirve (RAE). El objetivo era denotar que esta figura no sólo presume tener posesiones en términos de territorio, sino que también se trata de un símbolo del dominio sobre seres humanos, que en este caso aplica al modelo patriarcal en el que la mujer se considera propiedad del varón. Este enfoque se

explorará con más detenimiento en el capítulo “Suplementaciones del discurso patriarcal e imperialista”.

2) El segundo detalle que sobresale en el TO, y que es quizá el que llama más la atención, es el uso del lenguaje de la creatura. Como exploramos anteriormente en el capítulo de *Variación lingüística: dialecto social y geográfico*, el tipo de dialecto social que habla la creatura se opone al que utilizan los personajes de Dardale Moss, lo que indica que él pertenece a un grupo social distinto, de un nivel “superior” y aparentemente más educado. Un ejemplo en el que puede evidenciarse una mayor formalidad en el lenguaje es en la sección: ““Fine evening, Mother Carke,’ he says, and holds his snuff-box toward her” (Le Fanu, 95). Para trasladar el nivel del habla y sugerir al mismo tiempo que la creatura no sólo habla como miembro de la nobleza sino, específicamente, de la nobleza inglesa, se introdujo un extranjerismo de forma similar a las interjecciones que se agregaron en los diálogos de Laura y Mall para sugerir su origen gaélico: “Buenas tardes, Ma’am Carke” (p. 62). El término de cortesía “*Ma’am*” es la variación inglesa de *madame* en francés, lo cual en sí mismo ya implica un incremento en la formalidad; no obstante, la característica principal de esta palabra que se busca retomar es que suele ser, junto con “*Your Majesty*”, el título más común que se utiliza en Inglaterra para dirigirse a la Reina (The British Monarchy).

3) En este mismo pasaje es posible encontrar otro marcador cultural que hace referencia a la nobleza inglesa, aunque es mucho más sutil. El hecho de que la creatura le ofrezca a Mall un poco del contenido de una tabaquera (*snuff-box*) no debe pasarse por alto. Las tabaqueras eran un artículo que no cualquiera poseía en la época victoriana, sólo los nobles que aspiraban rapé proveniente de América las utilizaban y usualmente se las fabricaba como artículos ornamentales (Encyclopedia Britannica). Esta información se incluyó dentro de las **notas** y además se realizó una **ampliación** dentro del texto en la que se pudiera apelar tanto al estatus social como a la “nacionalidad” de la creatura a través de adjetivos: “...dice el hombre extendiéndole una elegante tabaquera inglesa” (p.

62). Esta referencia en donde se menciona el origen específico de la tabaquera dentro del texto y que además se complementa con la explicación dentro de las notas que explican que el rapé provenía de América tiene el objetivo de recordar al público la riqueza que obtenía el imperio británico a través de la explotación de las colonias y así presentar al ente como un símbolo del espíritu colonialista del siglo XIX.

#### 3.2.4 Hija de Laura (Mestizaje)

En el caso de la hija que nace como producto de la unión de Laura y la creatura, su caracterización podría más bien interpretarse como la encarnación del miedo a la mezcla de razas, “in keeping with the dangers of ‘going native’, the mestizos are the worst, and the foreigner is given explicit warnings against them” (Lefevere, 87), y de los miedos de la mujer a ser utilizada para saciar los apetitos sexuales de un hombre y como una incubadora sin voluntad o control sobre su cuerpo: “Moers’ analysis of Female Gothic texts as a coded expression of women’s fears of entrapment within the domestic and within the female body, most terrifyingly experienced in childbirth, was extremely influential” (Smith, 1). En el TO, se especifica que este bebé que se describe como un monstruo es de sexo femenino (Le Fanu, 103), lo cual deja entrever el discurso colonial y patriarcal victoriano, ya que una creatura en la que desemboca el horror a la mezcla de razas no puede simbolizarse como una figura masculina. Para afianzar esta lectura desde el punto de vista patriarcal y presentar al mismo tiempo el horror de la experiencia femenina de la maternidad forzada se tradujo este pasaje de la siguiente manera: “In due time the poor woman’s pains were over, and a daughter was born. Such an imp! [...] It instantly began to yell and talk in some unknown language” (Le Fanu, 103), de la siguiente manera: “Laura dejó de sufrir una vez que extirparon a la creatura de su vientre. ¡El resultado fue un demonio hembra! [...] De inmediato comenzó a gritar y a hablar de manera ininteligible en distintas lenguas” (p. 76). Al utilizar la calidad de “hembra” como adjetivo directo de la palabra demonio, no sólo se otorga un género metafórico al horror del mestizaje, sino que también

es como afirmar que el horror, ante los ojos de una sociedad patriarcal, yace en el mismo sexo de la criatura. Además, el hecho de llamarla “hembra” y no “niña” o “pequeña” despoja a la criatura de toda la carga emocional que evoque la vulnerabilidad o la maternidad y se enfoca más en la degradación a un estado más “animal” que humano. De la misma manera el trabajo de parto se representó de manera más grotesca por medio de una suplementación que mostrara la maternidad como una capacidad biológica violenta y perturbadora como puede verse cuando se utiliza el verbo “extirpar” que la RAE define como “una operación quirúrgica para quitar un órgano o una formación patológica”.

Por último, se complementó la caracterización del mestizaje a través de otra adaptación que sugiriera que la criatura tenía la capacidad de hablar en diferentes lenguas al tratarse de un engendro de dos razas distintas. El objetivo principal de este cambio era convertir a la hija de Laura en un símbolo del mestizaje e insinuar que la mezcla cultural tanto en el ámbito sexual como en el cultural es algo indeseable desde el punto de vista imperialista que rige el TO.

### 3.2.5 Narrador

El discurso de este “personaje” ha figurado en la mayoría de los ejemplos presentados hasta ahora y es el lente a través del cual la lectora o el lector puede visualizar la historia desde una perspectiva patriarcal e imperialista. En la literatura, después de todo, es el narrador quien construye a los personajes y la ambientación de la historia (Stoopen, 3), y a quien se le atribuye la enunciación del discurso que regirá la narración. Por ser la voz dominante, consideré que la apropiación del narrador permitiría hacer que el discurso colonialista/patriarcal fuese mucho más visible y que el público lector pudiese realizar una comparación entre el carácter del narrador y la criatura para comprender la perspectiva de la Inglaterra victoriana respecto a las colonias y el rol de la mujer. Desde el principio decidí explicitar la identidad del narrador en el TM traduciendo el pasaje en el que Le Fanu se dirige hacia una audiencia obviamente inglesa: “Let not my southern reader who associates ideas of comfort

with the term ‘cottage’ mistake” (Le Fanu, 94), de la siguiente manera: “No deseo que mis lectores ingleses se confundan y crean que se trata de la clase de *cottage* que nosotros asociamos con la comodidad” (p 59). Aquí el narrador sutil del TO se revela en el TM como alguien de origen inglés, lo que justifica que los juicios de valor que realice estén empapados con la ideología colonialista y patriarcal victoriana.

En el TM el narrador se manifestó, como puede verse en la mayoría de los ejemplos anteriores, por medio de suplementaciones en las que externa marcados juicios de valor de manera agresiva para que su falta de empatía y sensibilidad produzcan un grado de repulsión en el público meta. Esta reacción y cuestionamientos son algo que el TO no provoca de forma tan impactante en el público, a pesar de que ambos narradores entregan el mismo mensaje: la mujer con alguna clase de iniciativa que va en contra de lo que se ha estipulado como correcto en una sociedad es responsable de su desgracia y los individuos de origen gaélico son intelectualmente inferiores en comparación a los ingleses.

### **3.3 Suplementaciones del discurso patriarcal e imperialista**

Hasta ahora hemos visto algunos ejemplos de suplementaciones —principalmente en la voz del narrador— que sirvieron para introducir juicios de valor respecto a la personalidad u origen de los personajes de la historia. Sin embargo, otro de los objetivos principales del uso de la suplementación en el TM, según la definición de Luise von Flotow, es resaltar la violencia que permea el concepto de amor romántico, así como los modelos de género que lo respaldan, para explorar cómo estas representaciones influyen en las relaciones binarias en donde hay un establecimiento de jerarquías, como es el caso del género y la raza.

Para poder reflejar la influencia del amor romántico en la construcción de la alegoría mujer/nación, se optó por retomar los estereotipos románticos que se basan en una jerarquización de géneros y en una subordinación voluntaria por parte de la mujer (Errázuriz, 14). Estos estereotipos y mitos que se generaron en la época medieval dentro de los textos de “amor cortés” y que continúan

vigentes en la literatura contemporánea plantean figuras “de ‘princesas pasivas que esperan ser elegidas por un príncipe’ para crear relaciones ‘fusionales’ en las que pierde hasta cierto grado la identidad propia por haber encontrado la realización personal a través del amor” (Milán, 5). Este discurso ya se encuentra presente dentro del TO de “Laura Silver Bell”; sin embargo, en el TM se procuró enfatizar aquellos estereotipos correspondientes a la conquista, a la figura del hombre noble idealizado y de la mujer que encuentra la realización a través del amor y el matrimonio.

Por ejemplo, se realizaron ampliaciones que sirvieran para introducir en el discurso de Laura rasgos propios del amor romántico a lo largo del texto, como sucedió con la sección en la que Laura se entrega al monstruo y se despide de su amiga junto al riachuelo: “‘Fares te weel, Bessie, I’m gain my ways,’ she called, leaning her head to his shoulder; ‘and tell gud Fadder Lew I’m gain my ways to be happy, and may be, at lang last, I’ll see him again’” (Le Fanu, 101), la cual se adaptó de la siguiente forma: “Adiós Bessi, al fin encontré el amor— se despidió Laura recargando su cabeza en el hombro del extranjero—. Dile a papá Lew que al fin encontré lo que necesitaba para ser feliz, y que quizá algún día nos veremos otra vez” (p. 73). A través de este diálogo se apela a la idea del amor y el matrimonio como la mayor aspiración de la mujer y como el medio final para una vida plena y feliz.

Asimismo, se hizo uso de este estereotipo de la búsqueda de una relación “fusional” y de la seducción por medio de un lenguaje relativo a la colonización de territorio, de manera que fuese posible crear una erotización de la alegoría mujer/nación para equiparar el deseo de doblegar sexualmente a una mujer con el deseo de usurpar territorio extranjero, como puede verse cada vez que se describe el enamoramiento como una “conquista”. Por ejemplo, cuando Mall Carke exclama: “The lass is witched, the lass is witched!” (99) se tradujo este pasaje como “¡Conquistaron a la niña! ¡La embrujaron!” (p. 70).

Para apelar a esta misma idea y a su vez introducir la representación de la conquista imperialista a través de la conquista amorosa se aprovechó la traducción de “*Lord*” como “Señor” en los diálogos

de Laura, como puede verse en este pasaje en el que ella afirma: “The young lord said he was maist daft wi’ luv o’ me. He wanted to gie me a conny ring wi’ a beautiful stone in it. But, drat it, I was sic an awpy I wudna tak it, and he a young lord!” (Le Fanu, 99) y Mall Carke responde sarcásticamente: “Lord, indeed! are ye daft or dreamin’?” (99). La traducción fue la siguiente:

“Encontré a un gran hombre que está locamente enamorado de mí y trató de darme un anillo fino con una hermosa piedra. ¡Demonios! ¡Qué tonta soy, que no lo tomé cuando me lo daba un joven Señor!  
— ¡Y de verdad que tu “señor” ha de ser! ¿Es que estás loca, muchacha, o andas soñando?” (p. 69)

De esta manera fue posible presentar al extranjero como un propietario y hacer alusión a la alegoría de romance nacional en la que una colonia/mujer desea la asimilación/matrimonio con un país colonizador/hombre. Además, también se procuró sugerir el deseo de Laura en esta alegoría de posesión y entrega hacia una figura masculina, como puede verse en la suplementación de diálogos similares como “Twud be a pity to lose sucha marrow, hey?” (99) o “And the same fella telt me he was mad in luv wi’ me” (98), los cuales se tradujeron como “Sería una pena perder a un Señor como ese, ¿no?” y “Y me miró otra vez de reojo y me dijo que me quería suya” (p. 68), para “romantizar” la idea de entrega y posesión y así resaltar la violencia que se presenta al final cuando ella se convierte realmente en una propiedad; además de criticar la manera en la que el discurso romántico justifica el deseo de posesión, la violencia y el deseo sexual irrefrenable (Pla Milán, 8).

Para resaltar la oposición de ambas ideas dentro del TM se creó un paralelismo en donde creatura utiliza las mismas palabras de Laura, pero expresándose de manera más bien déspota y seca, como en la traducción del diálogo en el que se describe a sí mismo como un “Young lord in love with her” (Le Fanu, 95), que fue la siguiente: “Hay un joven Lord que la quiere como su mujer” (p. 62). El objetivo era que la declaración de “amor” de la creatura sonara de forma similar al deseo de adquirir un bien material y así resaltar la violencia que implicaba para la mujer la institución del matrimonio en la época victoriana.

En otras instancias se buscó cuestionar la fantasía de felicidad a través de la asimilación, la posesión o el matrimonio que promueve el amor romántico utilizando el recurso de la ironía, como

cuando Mall Carke afirma “¡Y de verdad que tu “señor” ha de ser!” (p. 69). Sin embargo, en el TM esta perspectiva se manejó no sólo a través de Mall Carke, sino también del narrador. La diferencia entre ambos discursos puede parecer muy sutil, pero se centra básicamente en que se buscó que el narrador manifestara de forma más explícita una postura conservadora, como puede verse cuando hace alusiones al papel de la maternidad de la mujer dentro la institución del matrimonio. Un ejemplo del conservadurismo del narrador puede verse en el TO cuando se menciona que Laura ya está en edad casadera: “The girl had indeed for some time been of an age not only, according to this theory, to be baptised, but if need be to be married” (Le Fanu, 96), en el TM se realizó una suplementación que hiciera referencia a la maternidad, la cual, en la época victoriana y todavía en varios lugares del mundo, es considerada como el valor principal, si no el único valor, que tiene la mujer: “Sin embargo, la joven ya tenía tiempo de estar en edad no sólo de ser bautizada, sino hasta de ser tomada en matrimonio y engendrar” (p. 63). Además, vale la pena resaltar que incluso en la manera en que el narrador se refiere a Laura puede identificarse una cierta disposición a degradarla y objetivarla.

Con esto en mente, podemos decir que aunque el narrador utiliza la ironía para criticar también la idealización del amor romántico, lo hace desde una postura patriarcal que apela a lo que es conveniente para la sociedad y que se refiere a sus consecuencias negativas como el resultado natural de las acciones de jovencitas de temperamento sexuado e irracional. Podemos encontrar un ejemplo de este discurso en el motivo anticipatorio de la madre de Laura, quien también es seducida, poseída sexualmente y abandonada a su suerte por un hombre. El narrador en el TO comienza diciendo que la historia de la madre de Laura es “a sad little romance” (Le Fanu, 96), pero en el TM, el narrador tiene una actitud más despectiva y poco empática que denigra la situación de la madre de Laura y además sugiere que este tipo de escenarios son algo muy común: “Su historia era otro de esos pequeños romances trágicos” (p. 63).

Asimismo, dentro de este mismo pasaje que refleja el futuro de Laura Silver Bell se realizaron algunas ampliaciones a manera de suplementación para fortalecer la crítica al discurso patriarcal a través del argumento que alega que las mujeres que no poseen una figura masculina para guiarlas terminarán sufriendo por sus decisiones: “[...] on the evening of that day the poor young mother died. No husband came; no wedding-ring, they said, was on her finger” (Le Fanu, 96). En el TM, esta sección se tradujo de la siguiente manera: “[...] la joven madre falleció aquella misma tarde y se desconocía si tenía un padre o un hermano a quien informar de la tragedia” (p. 63). Puede notarse que se incorporó una mención textual de la importancia que tenía la ausencia de figuras masculinas en la vida de la madre de Laura y descartando totalmente el valor que pudiera tener cualquier otro familiar de sexo femenino.

Además, en este mismo ejemplo del TM podemos ver funcionar la ironía del narrador cuando éste insinúa la facilidad y frecuencia con la cual se engaña a las mujeres cuando se dejan llevar por su idealización del amor romántico en la continuación de la misma cita: “Como era de esperarse, nunca apareció ningún esposo y se rumora que ni siquiera llevaba anillo de compromiso” (p. 63). Estas palabras en lugar de mostrar compasión por el personaje resaltan el tono despreciativo y prepotente que tiene el narrador hacia la víctima, como si la responsabilizara por haber sido abandonada por su amante.

Este mismo lenguaje despectivo y despótico del narrador se utilizó para exhibir una postura más crítica frente a los modelos de identidad de género y raza que se desarrollaron a lo largo de la historia por medio del discurso patriarcal/imperialista. Para aludir a la alegoría mujer/nación se procuró brindar adjetivos propios del género metafórico a aquellos marcadores culturales que se manejan a lo largo del texto, de manera que la lectora o el lector tuviera presente no sólo la diferenciación cultural, sino que también la relacionase con una identidad femenina o masculina. Un ejemplo que ya se mencionó anteriormente es cuando se describe al padre de Laura como un hombre

con carácter *acaponado* para insinuar que incluso si el personaje es de sexo masculino, la raza u otras cuestiones lo pueden hacer ver como feminizado, lo cual también funcionó para cuestionar el hecho de que la feminidad o la falta de masculinización se relacionen con la debilidad.

Otro ejemplo en donde a través de los juicios emitidos por el narrador se pudieron asociar las teorías racistas del celtismo con el carácter “nervioso y poco racional” de la mujer que plantea la ideología patriarcal victoriana puede verse en un pasaje del TO en el que el narrador afirma que no se entiende lo que dice la muchacha que presenció el rapto de Laura por culpa de su dialecto gaélico y su nerviosismo: “I will relate the substance of it more connectedly than her agitation would allow her to give it, and without the disguise of the rude Northumbrian dialect” (Le Fanu, 101). En el TM se tradujo esta sección de la siguiente manera: “Procuraré narrar la esencia de su historia de forma más comprensible de lo que habrían permitido la histeria y el burdo acento que caracterizan a los habitantes de la zona de Northumbria” (p. 72). Mencionar la histeria —una afección nerviosa que se relacionaba con los órganos sexuales femeninos y que tuvo gran fama a finales del siglo XIX con el nacimiento del psicoanálisis (Hurley, 48)— como algo tan característico y natural de los habitantes de Northumbria como lo es el dialecto produce un efecto de descolocación que no sólo alude a la alegoría entre la mujer y la raza de los pobladores de la zona, sino que visibiliza los estereotipos que funcionaron (y aún funcionan) para desestimar las reacciones, argumentos y la voz de quienes se encuentran dentro de cualquiera de estos grupos.

Esta denigración está muy marcada en el mismo TO. De entrada, los adjetivos a los que recurre el narrador con frecuencia como *savage*, *wild* e incluso *primitive* (para describir a los pobladores), van cargados de un discurso imperialista, pues caracterizan la zona como una “no civilizada o poco desarrollada” (Merriam Webster Dictionary). Incluso en el ejemplo anterior puede apreciarse esta postura cuando el narrador se refiere al dialecto como *rude*. Este discurso en el original se retomó en el TM y se realzó a través de suplementaciones que revelaran la ideología racial inglesa

en relación con los habitantes de Dardale Moss al describirlos como “nativos”, “campesinos” o “pueblerinos”.

Un ejemplo de esto puede verse también en el discurso del ente en el pasaje donde le ordena a Mall Carke que prepare a Laura para una ceremonia nupcial: “Have her at your house tomorrow night at eight o’clock, and you must stick cross pins through the candle, as you have done for many a one before, to bring her lover thither by ten, and her fortune’s made” (Le Fanu, 95). En este ejemplo del TO la creatura describe una práctica supersticiosa en la que solían clavarse cruces en las veladoras para atraer el amor. Sin embargo, el despotismo y la personalidad imponente del personaje que son evidentes en el TO, se aprovecharon en el TM para que el personaje emitiera juicios de valor: “Procure tenerla lista en su casa mañana en la noche a las ocho. Si le place, haga uso de sus supercherías y forme cruces con alfileres en las velas, tal y como lo ha hecho antes para las pueblerinas, de manera que su pretendiente esté sin falta a las diez y pueda cerrarse el trato” (p. 63). Puede notarse que en el TM la creatura junto con el narrador son los únicos dos personajes que dan pistas de pertenecer a la sociedad inglesa en el TM y a través de los cuales se introdujeron referencias a la ideología patriarcal e imperialista de la sociedad victoriana. En este ejemplo en particular la creatura denigra las creencias locales y se refiere a ellas como propias de un lugar poco civilizado a través de los términos peyorativos “supercherías” y “pueblerinas”. Decidí dejar el último término en femenino para mostrar que tanto la tendencia a la minimización como la violencia de los estereotipos raciales son correspondientes a la posición que tiene la mujer dentro del discurso patriarcal.

Por otro lado, en este mismo ejemplo del TM tratamos de nuevo el tema del matrimonio como si fuese un contrato de adquisición de una propiedad en el cual Laura no ejerce ninguna voluntad de decisión como puede verse cuando el ente le exige a Mall “tenerla lista en su casa para cerrar el trato”. La versión del TM es más agresiva, ya que hace alusión a la objetivización de la mujer que existe

dentro de la institución del matrimonio, la cual en la época victoriana, y en varias partes del mundo actual, se maneja de manera similar a un negocio comercial.

### **3.4 Secuestro en el desarrollo de la perspectiva de género**

En el TM, el “secuestro”, junto con la suplementación, fueron las dos técnicas de intervención dentro del TO que sirvieron para aproximar el tema del amor romántico/nacional y las alegorías de conquista romántica y así criticar la configuración de la identidad femenina dentro del sistema patriarcal. En el ejemplo que menciona Luise von Flotow, Lotbinière-Harwood aplica el secuestro evitando generalizaciones en masculino, colocando a la mujer siempre antes del masculino (“mujeres y hombres”) y enfatizando lo absurdo de los estereotipos de género por medio de la adición de comillas, como al decir que las “mujeres son ‘amas de la cocina’” (79). Esta técnica refleja la utilidad que tienen los detalles estilísticos, como son el uso de la puntuación, el formato y la sintaxis para reflejar la lectura que la traductora o el traductor desea brindar al público y evidenciar su intervención en el texto. En el caso particular de este proyecto, se buscó potenciar la lectura poscolonial y de género por medio de la manipulación del uso de comillas y de la creación de un vínculo que acercara más al público con la experiencia del personaje principal a través de la sintaxis.

#### **Sintaxis**

En esta obra en donde el narrador tiene un papel tan significativo para ensalzar el discurso patriarcal e imperialista, la manera en que éste se refiera a los personajes influirá en la percepción del público y si éste será capaz de crear un vínculo con ellos o no. Para ello se realizó un ejercicio de transposición, que en el *Manual de traducción inglés-castellano* se define como “la modificación de la categoría gramatical de una parte de la oración sin que se produzca ninguna modificación del sentido general” (López Guix, 261). Esta técnica se utilizó para dar prioridad al nombre de Laura como sujeto activo en una oración para atraer la atención de la lectora o el lector hacia las acciones y sensaciones de la

protagonista en escenas dentro de la narrativa en que se explicitara la alegoría de género/raza o donde se criticara el modelo de género al que se encuentran sujetas.

Dos de los ejemplos más significativos pueden verse en el pasaje del parto en el TO, cuando se dice de Laura “In due time the poor woman’s pains were over” (Le Fanu, 103), y cuando le susurra a Mall Carke cómo escapar del mundo de las hadas: “The sick woman seized the moment of his absence to say in the ear of Mall Carke” (103). Resulta curioso que hasta este momento el narrador se había referido a Laura varias veces por su nombre o como *girl*; sin embargo al final de la historia hay un aura de desconocimiento e incluso de extrañamiento hacia Laura. Este efecto se produce no sólo porque se la denomina sencillamente como *woman* en un momento crucial y traumático de la historia en lugar de utilizar su nombre, sino porque además se plasma una transición de Laura de *girl* a *woman* que se relaciona estrechamente con la experiencia sexual.

Ilse Müllner explica que en la Biblia “the fact that the characters are not given names has a distancing effect” (137), esto sucede porque el uso de sustantivos comunes difumina la narración de la experiencia, haciéndola algo universal en lugar de algo personal. Es más, un estudio de Catherine Emmot sobre semiótica, disciplina que estudia la interpretación y recepción de signos, respalda la función que el nombramiento de los personajes puede tener en la forma en que los lectores los perciben: “the shift between pronouns and full noun phrases plays an important part in eliciting and shaping the reader’s sympathies as sh/he is reading the text, and in focusing on the protagonist’s thoughts and feelings” (cita en Fludernik, 72). Con esta información en mente se decidió realizar un acercamiento a la experiencia de Laura convirtiéndola en un sujeto activo dentro de la oración en lugar del receptor de la voz pasiva y utilizando su nombre propio en lugar de un sustantivo general y distante como “mujer”, el cual no permite a la lectora o al lector identificarse con el personaje. El efecto en el TM fue el siguiente: “Laura dejó de sufrir una vez que extirparon a la creatura de su vientre” (p. 76) y “A pesar de sentirse enferma, Laura esperó a que él se ausentara para hacerle una

advertencia en el oído a Mall Carke” (p. 76). Incluso si ambos ejemplos dicen exactamente lo mismo, en el TM Laura es un sujeto activo que actúa, experimenta y puede involucrarse con la lectora o el lector al inspirar empatía, mientras que en el TO la narración de la experiencia es despersonalizada.

### **Comillas**

Aunque previamente ya mencionamos la función de las comillas para cuestionar el origen sobrenatural de la creatura, en este proyecto las comillas jugaron un papel similar al que tuvieron en la traducción de Lotbinière-Harwood. El objetivo de su introducción era sobre todo denotar “ironía o un sentido especial” (RAE) para cuestionar la validez del discurso romántico y también para indicar que hay un significado más profundo detrás de la declaración que aparece en el texto.

Por ejemplo, en el siguiente pasaje: “He had ‘taken her fancy’; she was growing to love him” (Le Fanu, 100) las comillas se utilizaron para sugerir que la palabra señalada tiene un significado clave para la comprensión general del texto: “Laura había sido ‘conquistada’ y cada vez se creía más enamorada de él, al punto de no poder pensar en nada más” (p. 71). A través de esta estrategia se deseaba atraer la atención del lector para que relacionara el término “conquista”, el cual se repite constantemente en el TM, con una insinuación a la colonización de la tierra y también como un sustantivo que describe la seducción como un acto violento que implica una pérdida.

En otro ejemplo que ya mencionamos anteriormente: “Cúidate, que tu ‘príncipe’ podría jalarte a otra parte que no es el altar” (p. 68), las comillas tuvieron una función más bien irónica en la que se buscaba ridiculizar el estereotipo del príncipe encantador que plantea la fantasía del amor romántico. Al fin y al cabo, el ente, a pesar de su origen inglés y de pertenecer a la nobleza es un ejemplo de masculinidad abyecta que se contrapone a los ideales masculinos de la fantasía romántica por medio de la exacerbación de la masculinidad. Además, las comillas sirven también para advertir del peligro que subyace en la idealización del amor romántico, ya que sugieren que nada es lo que parece.

#### 4. CONCLUSIONES

Como puede notarse en el resumen de las técnicas que se utilizaron para producir el TM, los enfoques de traducción poscolonial y de los estudios de género están tan íntimamente ligados, debido a que las estructuras de poder binarias funcionan de manera conjunta la mayoría de las veces, que incluso realizar una síntesis de las decisiones de traducción en la que pudiera explicar ambos enfoques de forma independiente resultó complicado. Sin embargo, el descubrir que, como puntualiza Sherry Simon, “sexual difference —gender— becomes one lens through which differences of all orders (national, ethnic, class, race), therefore, are [or can be] scrutinized” (134), al final resultó un método interesante para establecer puntos de contacto entre grupos sociales, raciales o de género distintos por medio de la empatía.

A pesar de que el autor de este texto en particular fue un hombre que formaba parte de una sociedad en la que los modelos de género y de raza estaban mucho más arraigados que en el presente, el hecho de que consciente o inconscientemente adoptara la representación de su raza como una entidad femenina y escribiera desde una postura en donde experimentó las implicaciones que tenía el estar del lado “inferior” dentro de la relación binaria, proporciona material explotable que en el presente puede ayudarnos a entender mejor los modelos o estereotipos de género, raza o clase social que existen hoy en día. Según Lori Chamberlain, “one of the challenges for feminist translators is to move beyond questions of the sex of the author and translator [...] what must be subverted is the process by which translation complies with gender constructs” (Simon, 3). Este proyecto tenía el objetivo de acercarse a la experiencia que J.S. Le Fanu planteó de manera sutil dentro de “Laura Silver Bell” y amplificarla de manera que el público meta pudiera recibirla, comprenderla e identificarse con ella, independientemente si se trataba de un trabajo en el que se dio prioridad al rescate de elementos extranjeros que permitieran “devolverle” a la historia un espíritu nacionalista que se había mantenido oculto debido a las ambiguas intenciones políticas y sociales del original.

Para las colonias puede resultar difícil relacionarse con una posición “feminizada” frente a los países imperialistas. En el caso de Hibernia y Caledonia, pudimos ver que su representación a través de “Laura Silver Bell” es muy similar a la que en México tenemos de La Malinche, pues las tres son un símbolo subversivo de nacionalismo porque su propio pueblo las “representa como a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los conquistadores” (Paz, 35). Las implicaciones que tiene esta forma de entender la historia propia son profundas. Para empezar, genera desprecio hacia los propios orígenes y hacia la incapacidad de moverse de la posición de sumisión en la que se ha inmerso la nación a la que perteneces. En segunda instancia, fomenta la representación de la figura femenina como símbolo de debilidad e inferioridad, lo cual a su vez promueve que la femineidad se catalogue como una posición indeseable e incluso insultante con respecto a la posición masculina. Estas consecuencias generan una postura confusa y ambivalente con respecto a la relación con el Otro y con ese sistema patriarcal/imperialista que creó los modelos binarios en las relaciones de poder y el concepto de romance nacional/amor romántico.

La razón en particular por la que decidí utilizar un enfoque que criticara los conceptos de “romance nacional” y “amor romántico” fue que funcionan como uno de los ejes principales del sistema patriarcal/imperialista que hoy en día se mantiene vigente y ha colaborado en gran parte a la formación de la identidad cultural y de género de los seres humanos en el mundo occidental. Básicamente, como observa Doris Sommer, el erotismo romántico tiene un propósito aparentemente idealista que encubre un interés hegemónico (Hakim, 33). Este concepto de “amor” ha servido como una forma de aceptación de una figura de poder, la cual de otra manera no habría sido considerada como tal; además de funcionar como una especie de justificación para que tal figura pueda ejercer su autoridad llegando incluso a manipular o explotar libremente a la figura subalterna (Errázuriz, 344).

Cuando las colonias o los grupos sociales adoptan una postura “feminizada” o “masculinizada” según los modelos patriarcales/imperialistas en lugar de explorar las raíces de esos modelos para

cuestionarlos y crear un nuevo significado a partir de ellos, lo que hacen es fomentar las estructuras de género que promueven la violencia (desde el lenguaje hasta la violencia física) y los modelos hegemónicos en los que grupos sociales o raciales dependen o pueden valerse de otros. Ambos sistemas funcionan por medio de la denigración y del atribuir características a los seres humanos sin tomar en cuenta su individualidad.

Paola Zaccaria afirma que “[...] global transformation can take place only if there is self transformation and, vice versa, self transformation is possible in a world where categories such as national boundaries, protectionism and dualisms are deconstructed” (57). Un ejemplo en la literatura en donde puede verse este acto de deconstrucción se mencionó al inicio de este proyecto, con los trabajos de reescritura en donde autores como Arteaga convirtieron a La Malinche en una figura que trasciende tanto las estructuras patriarcales como las imperialistas, llegando incluso a convertirse en símbolo de la ruptura de las fronteras culturales al englobar en su historia la de muchas otras colonias. Al rescatar de la historia las representaciones femeninas de los países colonizados, que en este proyecto fueron Hibernia y Caledonia, mi intención era explorar la función que tienen en la creación de la identidad y denunciar por medio de su representación el sistema binario que las denominó como símbolo de limitaciones e inferioridad. Al recuperar los elementos nacionalistas de un texto proveniente de una cultura oprimida y criticar su simbolización por medio de una figura femenina que es víctima de un tipo de abuso que el sistema patriarcal e imperialista promueve, mi objetivo era contribuir a la creación de una nueva perspectiva que nos permitiera reflexionar sobre otras identidades culturales feminizadas, incluida la nuestra, y en cómo la concepción de los géneros influye en la manera en que nos percibimos a nosotras o nosotros mismos como individuos o miembros de grupos sociales o raciales.

“Laura Silver Bell” retrata la decepción de una cultura por haber aceptado asimilarse a un imperio que la consideró subalterna y la violentó de manera política, económica y social. Asimismo,

teniendo en cuenta las ambigüedades en el TO, puede decirse que también refleja la vulnerabilidad y falta de cohesión política que había en esa época en Irlanda y Escocia, debido a los problemas internos que las mantenían como naciones divididas y, por lo tanto, accesibles como colonias para el imperio inglés. Me parece que México, en el presente, se encuentra en una posición similar. Somos una nación dividida y en busca de una identidad nacional y cultural que nos permita fortalecernos como país. Es posible que, si logramos deconstruir estos sistemas y cuestionar sus raíces, tengamos la oportunidad de definirnos nuevamente y de hacernos conscientes de la experiencia del Otro. Esto no sólo nos ayudará a rescatarnos de una posición denigrada dentro del sistema binario, sino que servirá para que dejemos de alimentar un sistema en el que también nos presentemos o nos convirtamos en la parte opresora.

## 5. TRADUCCIÓN DE “LAURA SILVER BELL” DE J.S. LE FANU

En los cinco condados de Northumbria difícilmente podrías encontrar una ciénaga tan sombría y horrible, y que al mismo tiempo, aunque sea por su naturaleza salvaje, despierte tanto el interés como Dardale Moss. La pintoresca ciénaga, o *bog*,<sup>i</sup> como la llaman los nativos, se extiende al norte, al sur, al este y al oeste como un ondulante mar de turba negra y brezales.

Aquéllas a las que podríamos llamar sus costas se encuentran cubiertas de una indómita espesura compuesta de árboles que los viejos habitantes solían relacionar con la magia, como abedules, avellanos y robles enanos.<sup>ii</sup> Esta ciénaga no está rodeada por montañas imponentes, pero por doquier puedes encontrar montículos rocosos entre los árboles y muchas colinas cubiertas por ese mismo bosque que termina en un llano obscuro y cuya única gracia también proviene de su esencia completamente salvaje.

Las zonas habitadas están dispersas en este territorio estéril, y de la más insignificante de ellas se encuentra a una milla completa de distancia el pequeño *cottage* de piedra de la Madre Carke.

No deseo que mis lectores ingleses se confundan y crean que se trata de la clase de *cottage* que nosotros asociamos con la comodidad, ya que esta cosa está hecha de rocas y tiene muros más bajos. Además, se mezcla bien con su incivilizado entorno por su hueco techo de paja y el escaso humo de turba que se enrosca desde su atrofiada chimenea.

Los primitivos vecinos rumorán que ningún serbal<sup>iii</sup> crece en sus cercanías para hacer de guardián y que tampoco hay rastros de las fuertes ramas de los acebos<sup>iv</sup>. Cuentan, además, que nunca se clava herradura<sup>v</sup> alguna en la puerta que sirva de protección.

Es más, dicen que, por el contrario, no muy lejos de los abedules y de los avellanos que se encuentran dispersos cerca del áspero muro del pequeño recinto puedes encontrar retama<sup>vi</sup> y venenosa hierba cana<sup>vii</sup>, plantas que son de misterioso agrado para las brujas. Aunque es claro que sólo son rumores y supercherías de la gente de pueblo.

Mall Carke fue por un largo tiempo la *sage femme* de este salvaje dominio, aunque ya habían pasado algunos años desde que había renunciado a ese trabajo. Ahora creen que se aventura de forma clandestina en la práctica de las antiguas artes ocultas, en las cuales siempre ha sido habilidosa en secreto. Puede leer la fortuna, realizar encantamientos y, según la opinión popular, es un poco más talentosa que una hechicera.

La Madre Carke había ido a la ciudad de Willarden a vender medias tejidas y regresa a su tosca vivienda cerca de Dardale Moss. A su derecha, la ciénaga se extiende hasta donde el ojo puede apreciar, y, a su izquierda, una especie de jungla de robles enanos y maleza ocupa los límites del estrecho camino que había recorrido y que llegaba a la cima de una pequeña colina. Un sol rojo como la sangre se hunde en el oeste. Su disco toca el extenso y oscuro llano de la ciénaga, y sus rayos, al momento de la despedida, resplandecen y atraviesan la figura demacrada de la vieja bruja que da zancadas en dirección a su casa con un bastón en la mano y dejan al descubierto los pliegues de su capa, la cual brilla como las vestiduras de una efigie de bronce a la luz del fuego. Por unos momentos esta luz inunda el aire haciendo resplandecer los árboles, las aliagas, las rocas y los helechos, pero luego se apaga y deja que la gris penumbra se apodere del bosque.

Todo está quieto y oscuro. A esa hora el tránsito ligero en aquella nación escasamente poblada se termina, y no podrías encontrar una tierra más solitaria.

Sin embargo, a través de la niebla de la noche que se arrastra por esa jungla, la anciana divisa a un hombre gigantesco que se aproxima hacia ella.

En aquella tierra pobre y primitiva toda clase de robo es un crimen desconocido, por lo que ella no teme ni por su *pund* de té, ni por su *joug* de ginebra, ni si quiera por los dieciséis *schillings*<sup>viii</sup> en plata que lleva a casa en su bolsillo. Sin embargo, cualquier mujer le habría temido a este hombre por otra clase de razones.

Es pálido, adusto, de huesos prominentes y un rostro horrible. Y lleva un traje negro que no viste ninguno de los campesinos.

Este hombre de aspecto inquietante le hizo una reverencia con la cabeza mientras se acercaba por el camino.

—No lo conozco —le dijo Mall.

Él repitió el ademán.

—Nunca lo he visto por aquí —exclama con más firmeza.

—Buenas tardes, *Ma'am* Carke —le dice el hombre extendiéndole una elegante tabaquera inglesa.<sup>ix</sup>

Mall Carke palideció y retrocedió algunos pasos para alejarse de él.

—No tengo nada que hablar con usted, quien quiera que sea —le dijo nuevamente con voz dura.

—Me preguntaba si el nombre de Laura Silver Bell le resultaría familiar.

—Sólo aquí la llamamos así. La muchacha se llama Laura Lew —le respondió Mall mirando el camino que aún tenía que recorrer.

—No sea ingenua, Madre Carke, sabe que puede llamarse de cualquier manera a alguien que aún no ha sido bautizada.

—¿Cómo es que de eso sabe? —inquirió ella de forma sombría, pues en esa parte del mundo la gente ha heredado la vieja creencia de que los “hados” pueden ejercer su poder sobre quienes no han sido bautizados.

Una sonrisa maligna se dibujó en los labios del forastero.

—Hay un joven *Lord* que la quiere como su mujer —le explicó el extranjero—. Se encuentra frente a él, por supuesto. Procure tenerla lista para mí en su casa mañana en la noche a las ocho. Debe

clavar cruces en las velas, tal y como lo ha hecho antes por las pueblerinas, de manera que su pretendiente esté sin falta a las diez y pueda cerrarse el trato. Le ofrezco esto por sus esfuerzos.

Y, con la intención de tentarla, cogió entre el pulgar y el anular una *guinea*<sup>x</sup> y se la extendió.

—¡*Abab!*<sup>xi</sup> ¡No tengo tratos con extraños! ¡Váyase ya! ¡No me deje sus monedas, que no las quiero! ¡Lárguese o encontraré a quien lo eche de aquí!

La anciana se detuvo. Cada parte de su cuerpo tembló mientras le gritaba.

Hecho una furia, él le dio la espalda bruscamente y comenzó a alejarse con lentas zancadas hacia el bosque por el que había llegado. Mall creyó ver, conforme él se alejaba hacia el sur, como se hacía más y más alto hasta que su figura se confundió entre los árboles que hacía mucho habían engullido el camino que llevaba al antiguo reino de Mercia (ahora Inglaterra).

—Sabía que se avecinaba algo extraño —se dijo a sí misma—. Si el campesino Lew no lo hace ya para el domingo que viene... ¡Ese viejo tonto!

El viejo campesino Lew era miembro de aquella secta que cree que el bautismo debe realizarse de inmediato y no hasta que la candidata a la cristiandad haya llegado a la edad adulta. Sin embargo, a pesar de sus creencias, la joven ya tenía tiempo de estar en edad no sólo de ser bautizada, sino hasta de ser tomada en matrimonio y engendrar.

Su historia era otro de esos pequeños romances trágicos. Una ingenua jovencita pelirroja de unos diecisiete años llegó un día a la casa del campesino Lew y pagó por la renta de dos habitaciones. Le explicó que su esposo la alcanzaría en dos semanas y que en ese momento se encontraba en Liverpool ocupándose de algunos negocios.

Diez días después de su llegada dio a luz a una bebé y Mall Carke la asistió como su *sage femme*. No obstante, la joven madre falleció aquella misma tarde y se desconocía si tenía un padre o un hermano a quien informar de la tragedia. Como era de esperarse, nunca apareció ningún esposo y se rumora que ni siquiera llevaba anillo de compromiso. El viejo campesino Lew, un buen hombre

que acababa de perder a sus dos hijas, encontró cerca de cincuenta *punds* en el escritorio de la joven y las puso en el banco a nombre de la niña, a quien decidió cuidar hasta que apareciera algún pariente legítimo para recogerla.

Además, encontraron media docena de cartas de amor firmadas por un tal “Francis” que llamaba a la joven difunta por el nombre de “Laura”.

Por esa razón, el campesino Lew llamó de la misma forma a la pequeña, y el *alias* de “Silver Bell”<sup>xii</sup> se inspiró en una pequeña campana plateada (alguna vez dorada) que encontraron entre los pequeños tesoros de su pobre madre y que la niña lucía en un listón alrededor del cuello.

Así fue como Laura creció como la bonita y alegre hija de un campesino de las tierras altas. Sin embargo, conforme se iba haciendo necesario supervisarla más asiduamente, el campesino se volvía más viejo y acaponado y cada vez era menos capaz de cuidar de ella, por lo que terminó convirtiéndose en su propia “ama y señora” y haciendo casi siempre lo que le viniera en gana.

La anciana Mall Carke, por un capricho que nadie comprendía, albergaba un cariño maternal por Laura, quien solía visitarla con frecuencia para pedirle en secreto que predijera su futuro a cambio de una pequeña suma de dinero.

Ese día Mall Carke llegó a su casa demasiado tarde como para esperar una visita de Laura Silver Bell.

La vio llegar al día siguiente a eso de las tres de la tarde. Mall Carke tejía<sup>xiii</sup> con las gafas puestas y esperaba sentada en una banca de piedra cerca de la entrada de su hogar, imitando la anticuada figura de una diosa tejedora cuyo culto había desaparecido hacía ya varios siglos en aquella región del norte.<sup>xiv</sup> Laura se paró en el último de los escalones que había del lado izquierdo de la cerca, justo bajo un abedul. La joven apoyó la mano en el tronco color plata y la llamó:

—¡Mall! ¡Mall! ¿Anda sola, Madre Carke?

—¡Ey, Laura, hija! Ven acá qué así no puedo hablar contigo —dice la anciana con aire misterioso. Se levanta y la llama haciendo un movimiento con la cabeza y con sus dedos largos y rígidos.

Laura Silver Bell era, en definitiva, tan hermosa como para que un “*Lord*” quisiera conquistarla. Bastaba con mirarla: una cascada de ondulado cabello rojizo que parecía pintado por Courbet se separaba a la mitad de su frente hasta casi tocar sus cejas y resaltaba mucho más la bella forma ovalada de su rostro. ¡Qué linda y pequeña nariz tenía! ¡Además de unos labios escarlata y unos amplios ojos verdes enmarcados por largas pestañas!

Su rostro estaba delicadamente teñido con aquellos claros matices que había causado el trabajo en el campo y que podían notarse más acentuados en sus muñecas y en el dorso de sus manos. Eran los encantadores tintes gitanos con los que el sol pinta las pieles jóvenes de forma tan generosa.

Mall observa estos detalles, al igual que su linda figura delgada y sinuosa, y sus bellamente proporcionados piececitos que logran distinguirse aun dentro de los anchos zapatos, pero lo hace de forma más bien sombría y saturnina, mientras Laura continúa de pie en el escalón más alto de la cerca.

—Ven acá, muchacha. ¿Por qué te quedas allí parada en la cerca donde cualquiera te puede ver? Vente a hablar conmigo que tengo algo que decirte.

De nuevo le hizo una señal para que se acercara.

—Yo también le quiero decir algo, Mall.

—Vente ya para acá, niña —le ordenó la anciana.

—Pero verle esa cara me da repelús (quiso decir escalofríos) y quiero seguir viendo aquí en el estanque.

Mall Carke sonrió de forma adusta y cambió el tono de su voz.

—Bueno, querida, ya ven aquí que quiero ver esa astuta carita —dijo, llamándola una vez más.

Laura Silver Bell bajó de la escalera y se acercó con paso ligero a la puerta de la morada de la anciana.

—Tenga—Laura desenvolvió una pieza de tocino que llevaba en su delantal—. Y tengo otra moneda de seis peniques que darle antes de que me regrese a casa.

Entraron a la obscura cocina del *cottage* y Mall se quedó cerca de la puerta para evitar que su conversación fuese descubierta.

—Antes de que hables, niña —le dijo la Madre Carke (he procurado atenuar el *patois* de esta mujer)—, te tengo que advertir que hay un forastero que te anda siguiendo. ¿Pues qué está pensando el viejo Lew? ¿No va a buscar a un señor (un clérigo) para que te bautice? Si esto no se hace para el otro domingo, temo que nunca te salpiquen ni te hagan la señal de la cruz mientras haya un cielo sobre nuestras cabezas.

—¡*Agoy!*<sup>xv</sup>—exclama la muchacha—. ¿Quién anda tras de mí?

—Un hombre grande y tosco y tan alto como un pilar. Ayer vino del bosque que está cerca del Deadman's Grike justo cuando el sol se metió. Supe muy bien de dónde venía cuando vi que sus pies no tocaban el camino mientras andaba junto a mí. Primero me quiso dar rapé, pero no se lo acepté; y luego me ofreció una de sus *guineas* de oro, pero no soy una vieja tonta. Quería que te trajera hoy en la noche y atravesara las velas con alfileres para atraer a tu pretendiente. Que es un gran *Lord*, dice, y que quiere que seas su mujer.

—¿Y le dijo que no?

—Pues lo hice por tu bien, muchacha —dice la Madre Carke.

—¡Entonces sí era cierto!—exclamó Laura con vehemencia poniéndose de pie de un salto, pues se había sentado en un gran cofre de roble.

—¿Cierto, muchacha? Vamos, explícate— le exigió Mall Carke con una mirada oscura y penetrante.

—Anoche volvía a casa del velorio<sup>xvi</sup> con el viejo campesino Dykes y su esposa y su hija Nell. Y cuando llegamos a los escaloncitos de su cerca me despedí y seguí caminando.

—¿Y te fuiste sola por el camino en la noche?—prorrumpió la anciana Mall Carke con severidad.

—No sé por qué, pero ni miedo me dio. El camino a casa está cerca de los muros de ese viejo castillo de los *sassenach*<sup>xvii</sup>.

—Sí, conozco bien. Es un camino muy sombrío. Te tienes que quedar en tu casa por las noches un tiempo o te vas a arrepentir. ¿Qué viste, pues?

—No hay que hacer escándalo, Madre, que no me dio miedo.

—¿Oíste una voz llamándote por tu nombre?

—No oí nada que me asustara, sólo el ruido del castillo —le respondió la bella Laura—. Ni vi ni oí nada aterrador, pero sí exclamaciones elegantes y felices. Me di cuenta de que se oían canciones y risas a lo lejos, y me quedé a escuchar. Luego me acerqué un poquito y me encontré a un gran grupo de gente, creo que en el terreno de Pie-Mag, como a unos veinte pasos por debajo de los muros del castillo. Vi sedas y satines, y hombres con abrigos de terciopelo bordados de oro y otros con casacas rojas, y mujeres que tenían collares que la habrían hecho a usted irse de espaldas y abanicos tan grandes como sartenes. Y también había lacayos con polvo en la cara, como esos que siguen los carruajes de señores finos, pero eran diez veces más impresionantes.

—Anoche había luna llena —interrumpió la anciana.

—Tan brillante que te dejaba ciega—asintió la muchacha.

—No lo olvides, “brillante como la luna quiere ser la mujer, pero la luz a insectos suele atraer” —citó Mall Carke—. Por allá corre un arroyo... Si estabas de este lado y ellos del otro, ¿te dijeron que cruzaras?

— ¡*Agoy!* Sí me lo pidieron, pero muy amables y atentos. Déjeme a mí contarle bien: hablaban y reían y comían y bebían en vasos largos y copas de oro. Estaban sentados en el pasto y tocaban música, y yo me escondí atrás de un arbusto a espiarles la gran fiesta. Luego se pusieron a bailar, y un hombre alto que nunca había visto antes me dijo: “Debería cruzar el riachuelo y concederle una danza a un joven *Lord* que la desea como su mujer... el cual resulta ser éste con quien tiene el placer de hablar”. Y sí, lo espí entre mis pestañas y me pareció un muchacho muy guapo. Iba de negro y con espada, insignia y todo. Y usaba terciopelo, le juro, el doble de fino del que venden en Gouden Friars (la joven quiso decir Golden Friars). Y me miró otra vez de reojo y me dijo que me quería suya, y que su padre y su hermana venían desde el castillo Catstean, del otro lado de Gouden Friars, y sólo para verme esa noche.

—*Wheesh!*<sup>xviii</sup>, ya sin rodeos muchacha, di la verdad, ¿cómo era? ¿Su cara era toda tosca? ¿Era de hombros anchos y se veía desagradable? ¿Iba con ropa extraña?

—Tenía la cara larga, pero estaba muy guapo. Y sí tenía expresión dura, pero era muy varonil. Iba con ropas negras y nobles y hechas de terciopelo. Él dijo que era un joven *Lord* y se veía como uno.

—Debe ser el mismo que vi en el Deadman’s Grike —comentó Mall Carke, frunciendo las cejas con inquietud.

—¡*Hoot!*<sup>xix</sup> Madre! ¿Cómo va a ser el mismo? —espetó Laura sacudiendo su bonita cabeza y sonriendo con desdén. Como la adivina no le dio respuesta alguna, continuó entonces con su historia.

—Cuando se pusieron a bailar —prosiguió Laura Silver Bell—, me insistió que fuera, pero yo no quería cruzar, en parte por orgullo porque no iba tan elegante como ellos y en parte por llevar la contraria, o algo así. No iba a poner ni un pie del otro lado porque no se me antojaba.

—Bien por ti que no cruzaste el arroyo.

—¡Ay, y otra vez con eso! ¿Por qué no?

—Quédate en tu casa cuando se haga de noche y no andes por allí vagando sola cuando sea de día o por algún camino solitario hasta que te bauticen —le ordenó Mall Carke.

—Es probable que me case primero.

—Cuídate, que tu “príncipe” podría jalarte a otra parte que no es el altar —le dijo la Madre Carke.

—No siga ya con eso. Encontré a un joven *Lord* que está locamente enamorado de mí y quiso darme un anillo fino con una hermosa piedra. ¡Demonios! ¡Qué tonta soy que no lo tomé cuando me lo daba un joven Señor!

—¡Y de verdad que tu “señor” ha de ser! ¿Es que estás loca, muchacha, o andas soñando? ¿Sabes lo que eran esa gente tan fina? Te lo diré: “*dobies*”<sup>xxx</sup> y “*hados*” que han venido de tierras lejanas. Y si no haces lo que te digo van a venir por ti y nunca escaparás de su poder mientras crezca la hierba —le dijo la anciana de forma siniestra.

—¡Basta!—replicó Laura con impaciencia—. ¿Y ahora quién está loca y soñando? Si fuera como dice me habría estado muriendo de miedo. Esas cosas no son ciertas y todo era muy encantador y bonito y agradable.

—Pues bien, muchacha, ¿y qué quieres de mí? —le preguntó la anciana de forma tajante.

—Quiero saber... (aquí está la moneda de seis peniques) qué debería hacer —dijo Laura—. Sería una pena perder a un Señor como ese, ¿no?

—Sólo di tus oraciones, muchacha, que no te puedo ayudar con eso —le dijo la anciana de manera sombría—. Si confías en esa gente, nunca podrás volver. No hables con ellos, ni comas nada con ellos, ni bebas nada con ellos, ni aceptes ningún regalo de ellos aunque valga un alfiler. ¡Acuérdate bien de lo que digo o estarás perdida, niña!

Laura bajó la cabeza evidentemente molesta y la anciana la observó con suspicacia por unos segundos con el ceño fruncido.

—Habla, niña, y sin mentiras. ¿Estás enamorada de ese hombre?

—¿Y por qué lo iba a estar?—respondió la muchacha, negando con la cabeza y aparentando indiferencia mientras se sonrojaba como una manzana.

—Ya veo a qué va esto —gruñó la anciana y repitió estas palabras cavilando pensamientos tristes mientras daba uno o dos pasos afuera de la puerta y observaba con desconfianza los alrededores—. *Och*<sup>xxi</sup>... ¡conquistaron a la niña! ¡La embrujaron!

La Madre Carke volvió adentro y le preguntó:

—¿Lo has visto otra vez desde aquello?

Laura seguía avergonzada, por lo que habló más bajo y con tono amedrentado.

—Creí verlo caminando a mi lado por entre los árboles cuando venía para acá, pero supuse que los árboles sólo se estaban empalmando uno tras otro.

—Muchacha, no te puedo decir más que lo que ya te dije—le dijo la anciana imperiosamente—. Vete a casa y no te desvíes del sendero. Di tus oraciones mientras caminas y no dejes que nada más que buenos pensamientos se te acerquen. Y no pongas un pie fuera de tu puerta hasta que te bauticen el domingo siguiente.

Tras hacer esta encomienda con atemorizante seriedad, Mall Carke observó a Laura cruzar la cerca y la siguió con la mirada mientras se alejaba hasta que los árboles la ocultaron a ella y al camino de toda vista.

El cielo se tornó tormentoso y se inundó de nubarrones. La atmósfera se oscureció rápidamente conforme Laura caminaba hacia su casa por aquella solitaria senda entre los árboles, asustada por lo que Mall Carke pensaba de la situación.

Un gato negro que la había estado siguiendo —pues estos animales a veces se pasean entre los árboles y los matorrales en busca de alguna presa— salió por el hueco de un roble y volvió a caminar cerca de ella. A Laura le pareció que, mientras la obscuridad se hacía más profunda, el animal

aumentaba más y más de tamaño. Incluso creyó ver, en su atemorizada imaginación, que sus ojos verdes resplandecían tan grandes como dos monedas cada vez que un relámpago resonaba en las cumbres del camino de Willarden.

Trató de apartarlo, pero el animal gruñó de forma espantosa y siseó arqueando la espalda como si fuera a saltarle encima. Al final sólo brincó hacia uno de los árboles que crecían a ambos lados del camino y que eran mucho más altos en esa zona del bosque. Así continuó siguiéndola desde las alturas y saltando de rama en rama como si planeara abalanzarse sobre sus hombros. La imaginación de Laura se había llenado de creencias extrañas y ahora se aterraba al pensar que estaba cazándola y que sólo esperaba a que dejara de decir sus plegarías para transformarse en alguna criatura horripilante.

Laura se sintió muy asustada por un largo tiempo hasta que llegó a su casa. Recordaba a cada momento las obscuras miradas de la Madre Carke, y un secreto temor evitó que volviera a cruzar la puerta de su casa por el resto de la noche.

Sin embargo, al día siguiente estuvo muy diferente, ya que para entonces el miedo que le había inspirado la Madre Carke había desaparecido. Seguía sin poder sacarse de la cabeza al *Lord* alto y de rasgos duros que vestía terciopelo negro. Laura había sido “conquistada” y cada vez se creía más enamorada de él, al punto de no poder pensar en nada más.

Bessie Hennock, la hija de uno de los vecinos, fue a visitarla aquel día para pedirle que la acompañara a las ruinas del castillo Hawarth (que ellas llamaban “de los *sassenach*”) a recoger moras.

Fue así como Laura y Bessie salieron juntas y se pusieron a llenar sus canastas en la espesura que se extendía en las colinas cercanas a los muros cubiertos de hiedra del castillo. Pasaron las horas hasta que el sol comenzó a ponerse en el oeste, y Laura Silver Bell aún no regresaba a casa.

En la finca, las criadas estiraban el cuello para asomarse de vez en vez por la ventanilla de la puerta en busca de alguna señal del regreso de Laura y no dejaban de preguntarse qué había sido de ella a medida que las sombras se alargaban con la escasa luz.

No fue sino hasta que el destello rosado del atardecer comenzó a diseminarse por el paisaje que Bessie Hennock apareció secándose el llanto con su delantal y sin su compañera.

El relato de su experiencia fue uno muy curioso.

Procuraré narrar la esencia de su historia de forma más comprensible de lo que habrían permitido la histeria y el burdo acento que caracterizan a los habitantes de la zona de Northumbria.

Bessie contó que, mientras estaban juntas entre las zarzas que crecían cerca del riachuelo que corre por el campo de Pie-Mag, se les apareció de repente un hombre alto y de huesos anchos que tenía una expresión dura y desagradable, e iba vestido con ropas negras. Ella se aterró al ver a ese hombre de aspecto tosco, cruel y ávido parado del otro lado del pequeño riachuelo; en cambio, Laura Silver Bell le tocó el hombro mirando al mismo esperpento con un rostro lleno de confusión e incluso algo parecido al éxtasis. No dejaba de espiarlo a través del arbusto detrás del que se ocultaba y le susurró a su amiga con un suspiro:

—¿No te parece guapo? ¡Agoy! Mira la espada y la insignia en su hombro, tan varoniles. Y qué ropa de terciopelo. Te apuesto a que es un joven Señor, y que sé detrás de quién anda, a quién ama y con quién se va a casar.

Bessie Hennock pensó que su amiga estaba enloqueciendo.

—¡Oh! ¡Mira qué apuesto es! —susurró Laura.

Bessie miró de nuevo al hombre, quien observaba a su amiga con una maligna sonrisa mientras le hacía una señal para que se acercara.

—¡No vayas! ¡No te le acerques que seguro te rompe el cuello! —jadeó Bessie con horror al ver cómo Laura se adelantaba con una mirada encantadora llena de timidez y alegría.

Tomó la mano que él le ofrecía para cruzar el riachuelo, más por amor a la mano que por necesitar ayuda alguna, y en un instante estuvo del otro lado, junto a aquel hombre y con su largo brazo alrededor de la cintura.

—Adiós Bessi, al fin encontré el amor— se despidió Laura recargando su cabeza en el hombro del extranjero—. Dile a papá Lew que al fin encontré lo que necesitaba para ser feliz y que quizá algún día nos veremos otra vez.

Y así, con un movimiento de la mano, Laura Silver Bell se despidió mientras el aterrador extranjero la reclamaba como suya. Nunca más volvió a ser vista en las tierras que alguna vez fueron su hogar, ni cerca de los “túmulos”<sup>xxii</sup> ni de los “olmos montanos”<sup>xxiii</sup> (cerca de los cuales los nativos creen que vagan las hadas y los muertos), ni de los bellos campos ni de las boscosas hondonadas de Dardale Moss.

Bessie Hennock los había seguido un tramo del camino.

Incluso cruzó el riachuelo, pero, a pesar de que la pareja parecía alejarse a un paso lo suficientemente pausado, Bessie tuvo que correr para no perderlos de vista. Todo el tiempo llamó a su amiga entre sollozos, diciendo: “¡No te vayas, no te vayas por favor, querida Laurie!”. Sin embargo, al llegar a un montículo que se encontraba junto al río, se encontró cara a cara con un anciano de piel blanca y de rostro adusto. La muchacha se asustó tanto que perdió el conocimiento. Después de lo sucedido, Bessie no volvió en sí hasta que los pájaros cantaron las coplas de las vísperas al atardecer ambarino y el día había llegado a su fin.

Nunca se descubrió rastro alguno del lugar en el que Laura podría estar cautiva. Pasaron así las semanas y los meses, e incluso más de un año.

Fue por aquella época que una de las cabras de Mall Carke murió, lo que la hizo sospechar de la presencia de algún enemigo envidioso o de alguna bruja extranjera acechando las fronteras de Dardale Moss.

Mientras estaba sola dentro de su *cottage* de piedra, la anciana recurrió a un antiguo encantamiento para averiguar quién era el autor de aquel infortunio.

Atravesó con alfileres el corazón del animal muerto y lo puso al fuego después de obstruir con cuidado cada ventana, puerta y todo orificio de la casa. Según sus creencias, una vez que el corazón se prepara con los encantamientos apropiados y se consume en el fuego, la primera persona que toca la puerta o pasa por la casa es aquélla que amenaza el hogar.

La Madre Carke completó estos solitarios ritos por la madrugada. Era una noche muy oscura e iluminada sólo por la luz de las estrellas, y el melancólico viento nocturno sollozaba entre los árboles que se diseminaban en los alrededores.

Después de un silencio largo y penetrante, Mall Carke escuchó que tocaban a la puerta pesadamente y la llamaban por su nombre con una voz grave.

Se quedó estupefacta, pues lo último que esperaba escuchar era la voz de un hombre. Se asomó por la ventana y pudo ver, a pesar de la escasa iluminación, un carruaje tirado por cuatro caballos seguido por lacayos que portaban galones dorados en sus ropas. Lo iba conduciendo un cochero que llevaba una peluca y un sombrero bicornio acomodado elegantemente como para servir a la reina.

Mall destrabó la puerta y encontró a un caballero alto y vestido con ropas negras esperando por ella en el umbral. Al ser la única *sage femme* de los alrededores, ese hombre estaba allí para solicitarle que subiera al carruaje y atendiera a su mujer, Lady Lairdale,<sup>xxiv</sup> quien estaba a punto de parir, a cambio de una cuantiosa fortuna.

¡Lady Lairdale! ¿De dónde vendría ese apellido?

—¿Qué tan lejos está?

—A doce millas del viejo camino que va a Golden Friars.

Mall Carke siente un viso de avaricia ante tal oferta, por lo que decide subir al carruaje. Un lacayo cierra la portezuela y los cristales de las ventanas vibran con el extraño sonido de una carcajada. Aquel alto caballero de rasgos duros y de vestimenta negra se sienta frente a ella. Marchan entonces a una velocidad furiosa y se desvían del camino principal para entrar a un sendero más estrecho y

ensombrecido por un bosque más denso e imponente que el que hay en las tierras de Mall. Ella comienza a sentirse nerviosa, pues conoce perfectamente cada camino y pasaje de su patria, y aquel lugar ya no le es familiar.

El hombre la tienta hablando de la recompensa. La luna se yergue en el horizonte, y ella alcanza a divisar un antiguo castillo sajón. La cima de la torre, el atalaya y las almenas resplandecen débilmente con la luz de la luna. Allí es a donde se dirigían.

De repente, Mall se siente invadida por un gran sopor, pero, a pesar de que le cuesta sostener la cabeza, aún es consciente del andar del carruaje, el cual se ha tornado más accidentado.

Con un esfuerzo logra enderezarse. ¿Pero a dónde se han ido el carruaje, el castillo y los sirvientes? Nada salvo el bosque de tierra extranjera es igual a como lo recuerda.

Se sobresalta al descubrir que está sentada en una carreta hecha de juncos y que frente a ella va sentado un hombre alto, de complexión ancha y vestido con ropas negras. El hombre sostiene un cabestro a manera de riendas y patea con su talón a un espantoso animal de huesos protuberantes que los arrastra por el camino. Se detienen en la puerta de un edificio de apariencia miserable; tiene piedras sueltas y un techo de paja tan desvencijado y podrido que la parhilera y las vigas sobresalen de las esquinas torcidas, tal y como los huesos de aquel “caballo” de cabeza y orejas descomunales y aspecto espantoso que los había llevado hasta la puerta.

El hombre demacrado baja de la carreta; su siniestra cara está tan tosca como sus manos.

Era el mismo gigante horrible que se le había acercado en aquel camino solitario cerca del Deadman's Grike. A pesar de eso, Mall siente que esta vez debe “terminar con ello” y decide seguirlo al interior de la casa.

Dos velas de junco arden en una habitación amplia y mezquina, dentro de la cual hay un lecho burdo y andrajoso en donde está tendida una mujer que gime de forma lastimera.

—Aquélla es mi Lady Lairdale —le dice el hombre pálido y tenebroso antes de dar zancadas furiosas mientras se pasea de un lado a otro de la habitación, balancea la cabeza, golpea con el puño la palma de su mano y se ríe y habla en las esquinas donde no se ve a nadie que pueda responderle o escucharle.

La anciana Mall Carke reconoció a la que alguna vez había sido la libre y hermosa Laura Lew en aquella creatura pálida y casi muerta de hambre que yacía en el lecho. Laura estaba ahora macilenta y espantosa y parecía como si nunca se hubiera lavado las manos o el rostro.

Aquel despreciable hombre que se había apoderado de ella continuaba pasando por aquellas extrañas fluctuaciones de ira, aflicción y júbilo; y, cada vez que Laura gemía de dolor, Mall Carke se percataba de que él parodiaba sus quejidos de forma saturnina.

Pasó tiempo antes de que se metiera a otra habitación dando zancadas y cerrara la puerta violentamente tras de sí.

Laura dejó de sufrir una vez que extirparon a la creatura de su vientre.

¡El resultado fue un demonio hembra! Tenía orejas largas y puntiagudas, nariz plana y unos ojos y una boca enormes e inquietos. De inmediato comenzó a gritar y a hablar de manera ininteligible en distintas lenguas. Al escuchar todo aquel ruido, el padre del ente entró a la habitación y le dijo a Mall que sus servicios como *sage femme* serían recompensados.

A pesar de sentirse enferma, Laura esperó a que él se ausentara para hacerle una advertencia en el oído a Mall Carke:

— *Och*, Madre, si no hubiera recurrido a esa magia él no habría podido traerla aquí. No acepte más que lo que suele cobrar por su servicio. Entonces no tendrá poder sobre usted.

En ese momento él regresó con una bolsa llena de monedas de oro y plata, la cual vació de forma arrogante en la mesa antes de invitarla a tomar todo lo que quisiera.

Mall Carke sólo tomó cuatro *schillings*, que era justo la cuota que solía cobrar, nada más ni nada menos. Por más que él insistiera, ella no tomaría ni una moneda más. El negarse hizo que él se encolerizara tanto que ella debió escapar corriendo de aquella casa.

Él la persiguió antes de coger la bolsa aún llena hasta la mitad de monedas y arrojársela con ira.  
— ¡Llévate tu dinero contigo! —bramó detrás de ella.

Mall Carke cayó al suelo, en parte por la bolsa que la golpeó en el hombro y en parte por el terror que la invadió mientras huía. Para cuando logró recobrase, ya había amanecido y se encontraba recostada en la entrada de su hogar.

Si Mall Carke era una mujer inteligente, seguro renunció a sus anticuadas supersticiones de leer la fortuna y practicar encantamientos. Aunque han pasado ya unos sesenta años desde lo ocurrido, o posiblemente más, la gente sabia es de la opinión de que Laura Silver Bell vive y vivirá bajo el poder de los “hados” hasta el día del juicio.

## NOTAS

---

<sup>i</sup>*Bog*: Tipo de pantano característico de Irlanda con abundante naturaleza muerta, turba, humedad y terrenos blandos. No tiene un equivalente perfecto en español, por lo que se optó por la palabra en inglés con origen gaélico-irlandés (Moreno, 12).

<sup>ii</sup>*Birch, hazely dwarf-oak* (abedules, avellanos y robles enanos): Árboles sagrados para la cultura celta. Se creía que las ramitas de avellana solían guiar a las brujas hacía corrientes subterráneas. El roble era considerado el árbol más sagrado para los sacerdotes druidas (Monaghan, 46, 240, 364).

<sup>iii</sup>*Rowan-tree* (serbal): Otro árbol sagrado en la mitología celta que se creía que servía para atrapar a las brujas y para crear hechizos de protección (Monaghan, 400).

<sup>iv</sup>*Holly*: (acebo) Planta simbólica para los celtas que representaba las fuerzas masculinas y solía emparejarse con la hiedra (ivy), que simbolizaba las fuerzas femeninas como puede notarse en la canción navideña de origen medieval “The Holly and the Ivy” (Monaghan, 248).

<sup>v</sup>*Horseshoe* (herradura): Según la cultura irlandesa, se creía que el hierro de las herraduras ahuyentaba a las hadas, así como otros elementos de origen cristiano como las cruces y el agua bendita (386).

<sup>vi</sup>*Broom* (retama): arbusto utilizado en la cultura celta para hacer maldiciones, además de ser el principal material para las famosas escobas utilizadas por las brujas (231).

<sup>vii</sup>*Rag-wort* (hierba cana): planta considerada como sagrada para las brujas y para las hadas, ya que se creía que, al igual que las escobas, solían montarlas como caballos al anochecer (Watts, 312).

<sup>viii</sup>Pronunciaciones en gaélico escocés de *libra, pinta* y *chelines*, respectivamente.

<sup>ix</sup> Tabaqueras: cajas ornamentales originarias de Inglaterra en donde las personas de la alta sociedad guardaban tabaco en polvo proveniente de las colonias americanas para inhalarlo (Encyclopedia Britannica).

<sup>x</sup>*Guinea*: Moneda originalmente hecha de oro de África cuyo uso se relacionaba con la aristocracia y la monarquía inglesa (Newman).

<sup>xi</sup>*Abab*: interjección en gaélico que se usa para denotar desagrado. (Dwelly)

<sup>xii</sup>Posible alusión a la canción folklórica de origen escocés *Oh, Waly, Waly*, conocida también como *The Water is Wide*, que narra la historia de una joven abandonada por un hombre, tal y como le sucedió a la madre de Laura: “When cockle shells turn silver bells/ Then will my love come back to me” (Kloss).

<sup>xiii</sup> Tejer es un motivo folklórico celta característico de Irlanda y Escocia. La imagen de una mujer tejiendo se volvió un estereotipo de estas tierras y tiende a relacionarse con una mujer con dones mágicos o proféticos (Monaghan, 273).

<sup>xiv</sup>Áine: Diosa de origen celta, principalmente irlandés, cuyo nombre significa “esplendor” o “brillo” (10).

<sup>xv</sup>*Agoy*: expresión de sorpresa de origen gaélico (The Literary Gothic).

<sup>xvi</sup>*Wake* (velorio): es una tradición irlandesa en donde la gente se reúne tras un entierro para comer, escuchar música, narrar historias y organizar juegos. Es una fiesta heredada por la tradición celta que tenía el objetivo de evitar que los muertos volvieran del otro mundo y que las hadas capturaran su alma (Monaghan, 467).

<sup>xvii</sup>*Sassenach*: término proveniente del gaélico utilizado en Irlanda y Escocia para referirse a los ingleses, significa “de origen sajón” (Oxford Dictionaries).

<sup>xviii</sup>*Wheesht*: Interjección para exigir silencio (Kirkpatric).

<sup>xix</sup>*Hoot*: interjección utilizada para expresar impaciencia, insatisfacción u objeción (Merriam Webster Dictionary).

<sup>xx</sup>*Dobies*: espíritus del folklore celta que habitan cerca de las riveras de los ríos y son capaces de cambiar de forma. También se los relaciona con fantasmas o con los *brownies*, espíritus caseros y sencillos del folklore escocés (Monaghan, 131).

---

<sup>xxi</sup>*Och*: interjección que denota gran pesar o representa un suspiro (Dwelly).

<sup>xxii</sup>*Coppies* (túmulos): Plural de la palabra *cop*, una palabra propia de los dialectos en inglés para referirse a las colinas, las cuales son abundantes en el terreno irlandés. La razón por la cual traduje *cop* como “túmulos” fue porque leí que los antiguos celtas solían utilizar las colinas como tumbas y dado a que los “wickwoods” son relacionados con los “wick-elms”, árboles que los celtas relacionaban con el inframundo, o el Reino de los Elfos, me pareció que sería adecuada esta traducción para sugerir que Laura no sólo había desaparecido del plano físico, sino que además no había recibido sepultura en sus tierras de origen (Bitus).

<sup>xxiii</sup>*Wickwoods* (olmos montanos): Wickwood es una zona que recibió su nombre por los conocidos como *wych-elms* (Arkeil) que son abundantes en el paisaje irlandés y que los celtas relacionaban con el inframundo porque creían que protegían los montículos mortuorios (Kendall).

<sup>xxiv</sup>*Lairdale*: es una zona de Londres, la capital económica y política de Inglaterra. Resulta interesante porque Le Fanu podría estar jugando al mencionar esta zona que, a su vez, parece aludir también a las palabras separadas en inglés *lair* y *dale*. La primera, según The Merriam Webster Dictionary, no sólo significa la guarida de un animal salvaje, sino: “the ground for a grave in a cemetery”; y la segunda significa “valle” o “an open river valley in a hilly area”, lo que sugiere la imagen de la tumba de Laura en la misma zona donde fue capturada y se dice que moran los seres feéricos.

---

## Bibliografía

- Amador Moreno, Carolina P. "Traducción del hiberno-inglés al español: Reflexiones en torno a "Kinship" de Seamus Heaney". 2002. *DIALNET*. Ed. Universidad de Extremadura. 4 de diciembre de 2013. <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/298561.pdf>.
- Amparo Hurtado, Albir. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Apperson, George Latimer. *Dictionary of Proverbs*. Ed. Stephen J. Curtis y Martin H. Manser. London: Wordsworth Reference, 2006.
- Arkell, W. J. "Place-Names and Topography in the Upper Thames Country". 1942. *Oxoniensia*. 26 de mayo 2014. <oxoniensia.org/vol%207/Arkell.doc>.
- Banerjee, Ishita. "Mundos convergentes: género, subalternidad, poscolonialismo". 2014. *Revistas Científicas de la Universidad de Guadalajara*. La Ventana. Núm. 39. 25 de agosto de 2015. <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/LV/article/viewFile/469/492>.
- Bassnett, Susan; Peter Bush. "Introduction". *The Translator as Writer*. New York: Continuum, 2006.
- Bitus, Raphael. "Globedia". 6 de mayo de 2010. *Colina sagrada de los celtas: la colina de Tara*. 26 de mayo de 2014. <http://mx.globedia.com/colina-sagrada-celtas-tara>.
- Botting, Fred. *Gothic: The New Critical Edition*. New York: Routledge, 1996.
- Cruz Plá-Milán, Mari. "¿Príncipes azules y esclavas rosas? Sobre estereotipos de género y mitos sobre el amor romántico en la adolescencia. Implicaciones para la prevención de la violencia de género en parejas jóvenes". n.d. *ACADEMIA*. Ed. Rosario Lacalle Zalduendo, José Pérez Tornero and Juan Carlos Suárez Villegas. Universidad de Valencia. 25 de agosto de 2015. <https://www.academia.edu/8403813/\_Pr%C3%ADncipes\_Azules\_y\_Esclavas\_Rosas\_.Estereotipos\_de\_g%C3%A9nero\_y\_mitos\_sobre\_el\_amor\_rom%C3%A1ntico\_en\_la\_adolescencia.\_Implicaciones\_para\_la\_preveneci%C3%B3n\_de\_la\_violencia\_de\_g%C3%A9nero\_en\_parejas\_j%C3%B3venes>.
- Cutter, Martha J. "Malinche's Legacy: Translation, Betrayal, and Interlingualism in Chicano/a Literature." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*. Project Muse. Vol.16. N° 1 (2010): 1-33. <http://muse.jhu.edu/article/374003>
- Deane, Seamus. "The Production of Cultural Space in Irish Writing". Autum 1994. *JSTOR*. Ed. Duke UP. 4 de diciembre de 2013. <www.jstor.org/stable/303602>.
- Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke y Monique C. Cormier. *Terminología de la traducción*. Vol. 1. Amsterdam y Filadelfia : John Benjamins Publishing Company, 1999.
- Dharwadker, Vinay. "Practice, Ramanujan's Theory and Practice of Translation". *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Ed. Susan Bassnett y Harish Trivedi. London and New York: Routledge, 1999. 114-40.
- Domínguez Rey, Antonio. "Biblioteca virtual Miguel de Cervantes". n.d. *Al decir esto en lo dicho de la gramática lingüística*. Ed. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Signa. Revista de la Asociación Española

- 
- de Semiótica Núm. 10, 2001. 4 de junio de 2014. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica-4/html/p0000023.htm#I\\_73\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica-4/html/p0000023.htm#I_73_)>.
- Donne, John. "Elegía: Antes de acostarse". 30 de agosto de 2010. *Nada que ver*. Trad. Octavio Paz. 8 de enero de 2016. <<http://nadaquever.tumblr.com/post/1034832648/to-his-mistress-going-to-bed-a-su-amada-antes-de>>.
- Donne, John. "To His Mistress Going to Bed." 2015. *Poetry Foundation*. Ed. Harriet Monroe Poetry Institute. 7 de Enero de 2016. <<http://www.poetryfoundation.org/poem/180683>>.
- Dwelly, Edward. *Faclair Dwelly air loidhne-Gaellic-English Online Dictionary*. 1911. 20 de agosto de 2015. <<http://www.dwelly.info>>.
- . *Encyclopedia Britannica*. Ed. Mansur G. Abdullah, et al. 2014. 5 de junio de 2014. <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/550707/snuffbox>>.
- Errazúriz Vidal, Pilar. *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. Zaragoza: Sagardiana, estudios feministas, 2012.
- Evans, Timothy H. "Folklore as Utopia: English Medievalist and the Ideology of Revivalism". Octubre de 1998. *JSTOR*. Ed. Western States Folklore Society. 4 de diciembre de 2013. <[www.jstor.org/stable/1499383](http://www.jstor.org/stable/1499383)>.
- Fanu, J.S. Le. "Carmilla". *In a Glass Darkly*. Ed. Robert Tracy. New York: Oxford UP, 1993. 243-92.
- Fanu, J.S. Le. *Ghost Stories and Mysteries*. Ed. E.F. Bleiler. New York: Dover, 1975.
- Fanu, J.S. Le. "Laura Silver Bell (annotated)". 21 de diciembre de 2007. *The Literary Gothic*. Ed. The Literary Gothic. 14 de mayo de 2014. <[http://www.litgothic.com/Texts/lefanu\\_laura\\_silver\\_bell.pdf](http://www.litgothic.com/Texts/lefanu_laura_silver_bell.pdf)>.
- Fanu, J.S. Le. *The Rose and the Key*. Ed. Frances A. Chiu. Valancourt, 2007. Kindle Edition
- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. London: Routledge, 2009.
- Foster, John Wilson. "Introduction". *The Cambridge Companion to the Irish Novel*. Ed. John Wilson Foster. New York: Cambridge UP, 2006. 1-21.
- Frank, Priscilla. "Photographer Explores the Beautiful Diversity of Redheads of Color". 25 de agosto de 2015. *Huffington Post*. 27 de agosto de 2015. <[http://www.huffingtonpost.com/entry/photographs-redheads-of-color\\_55db9929e4b0a40aa3abf017](http://www.huffingtonpost.com/entry/photographs-redheads-of-color_55db9929e4b0a40aa3abf017)>.
- . *Greeting the Queen*. 2008-9. The Royal Household. 21 de agosto de 2015.
- Hakim Azzam, Julie. *The Alien Within: Postcolonial Gothic and the Politics of Home*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2007.
- Harris, Stephen. *Race and Ethnicity in Anglo-Saxon literature*. Ed. Francis G. Gentry. London: Routledge, 2003.
- Hoppe Navarro, Márcia. "El mito de la Malinche en la obra reciente de escritoras hispanoamericanas". 2011. *Mitologías Hoy*. Universidad Federal de Rio Grande Do Sul. 25 de agosto de 2015. <<http://revistes.uab.cat/mitologias/article/viewFile/v4-Hoppe/14>>.
- Howes, Marjorie. "Misalliance and Anglo-Irish tradition in Le Fanu's Uncle Silas". Septiembre de 1992. *JSTOR*. Ed. California UP. 25 de noviembre de 2013. <[www.jstor.org/stable/2933635](http://www.jstor.org/stable/2933635)>.

- 
- Hurley, Kelly. *The Gothic Body*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- . “Jacobites”. 10 de marzo de 2009. *The Northern Echo*. 25 de agosto de 2015. <<http://www.thenorthernecho.co.uk/history/war/border/4189735.Jacobites/>>.
- Kendall, Paul. “Mythology and Folklore of the Elm”. 5 de julio de 2012. *Trees for Life*. 26 de mayo de 2014. <<http://www.treesforlife.org.uk/forest/mythfolk/elm.html>>.
- Kilfeather, Siobhán. “The Gothic Novel”. *The Cambridge Companion to the Irish Novel*. Ed. John Wilson Foster. New York: Cambridge UP, 2006. 78-96.
- Kirckpatrick, Betty. “Useful Scots Word: Wheesh”. 11 de junio de 2010. *Caledonian Mercury*. 20 de agosto de 2015. <<http://caledonianmercury.com/2010/06/11/useful-scots-word-wheesh/008440>>.
- Kloss, Jürgen. “‘The Water Is Wide’: the History of a ‘Folksong’”. Julio de 2012. *Just Another Tune: Songs & Their History*. Ed. Jürgen Kloss. 25 de agosto de 2015. <<http://www.justanothertune.com/html/wateriswide.html>>.
- Kraus, Arnoldo. “Feminicidio en México”. 28 de junio de 2015. *El Universal*. 29 de agosto de 2015. <<http://www.eluniversalmas.com.mx/editoriales/2015/06/77127.php>>.
- Kreilkamp, Vera. “The novel of the big house”. *The Cambridge Companion to the Irish Novel*. Ed. John Wilson Foster. New York, 2006. 61-77.
- Lecouteux, Claude. *The Secret History of Vampires: Their Multiple Forms and Hidden Purposes*. Trad. John E. Graham. Vermont: Inner Traditions, 2010.
- Levine, Suzanne Jill. *Escriba subversiva: una poética de la traducción*. Trad. Rubén Gallo. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- López Guix, Juan Gabriel, Minett Wilkinson, Jacqueline. Manual de Traducción Inglés-Castellano. Barcelona: Gedisa, 2006.
- McCormack, W.J. *Sheridan Le Fanu and Victorian Ireland*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
- . *Merriam Webster Dictionary*. An Encyclopaedia Britannica Company. 2015. 20 de agosto de 2015. <<http://www.merriam-webster.com/dictionary>>.
- Monhagan, Patricia. *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts on Fact, Inc., 2004.
- Müllner, Ilser. “Lethal Difference: Sexual Violence as Violence against Others in Judges”. *A Feminist Companion to Judges 19*. Ed. Athalya Brenner-Idan. Vol. Feminist Companion to the Bible (Vol. 2). Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999. 126-142.
- Newman, Alex. “Gold Guinea”. Enero de 2013. *Coin and Bullion Pages*. 14 de mayo de 2014. <<http://www.coinandbullionpages.com/english-gold-coins/gold-guinea.html>>.
- Paz, Octavio. “El laberinto de la soledad”. 1979. *HACER*. Ed. Fondo de Cultura Económica. 29 de agosto de 2015. <<http://www.hacer.org/pdf/Paz00.pdf>>.
- Radway, Janice. “Women Read the Romance: the Interaction of Text and Context”. 1983. *JSTOR*. Ed. Feminist Studies. Inc. Feminist Studies. 16 de diciembre de 2014. <[www.jstor.org/stable/3177683](http://www.jstor.org/stable/3177683)>.

- 
- . “Real Academia Española”. 2015. 2014-2015. <<http://www.rae.es/>>.
- Robinson, Douglas. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Royle, Nicholas. *The Uncanny*. New York: Routledge, 2003.
- Ryan, Louise. “Traditions and Double Moral Standards: The Irish Suffragists' Critique of Nationalism [1]”. *Women's History Review* 4 (s.f.): 487-503. 08 de enero de 2016  
<<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/09612029500200095>>
- Sage, Victor. “Irish Gothic: C.R. Maturin and J.S. Le Fanu”. *A Companion to Gothic*. Ed. David Punter. Blackwell , 2000,. 80-9.
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge, 2006.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge, 1996.
- Smith, Adrew y Diana Wallace. “The Female Gothic: Then and Now”. 25 de agosto de 2004. *NC State University*. University of Glamorgan. 26 de abril de 2012. <<http://www4.ncsu.edu/~leila/documents/TheFemaleGothic-ThenNow.pdf>>.
- Stirling, Kristen. "Bella Caledonia: Woman, Nation, Text". *Scottish Cultural Review of Language and Literature*. Vol. 11. New York: Editions Rodopi, 2008.
- Stoopen Galán, María. “La voz del narrador, la mirada de los pobladores de la Corte y el cuerpo de Preciosa”. 2013. *Revista Caracol*. Ed. Universidad de Sao Pablo. Sistema integrado de bibliotecas de la Universidad de Sao Pablo. 24 de agosto de 2015. <<http://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/75141/78699>>.
- Szachowicz-Sempruch, Justyna. “The Witch as Archaic Mother”. *Tracing Cultural Un/Belonging: The Witch in Western Feminist Theory and Literature* . Vancouver: The University of British Columbia, Junio de 2003. 120-133.
- . “Target Study: Education, Knowledge, Career”. 11 de marzo de 2012. *Interjections*. 02 de junio de 2014. <<http://targetstudy.com/languages/english/interjections.html>>.
- Tello Fons, Isabel. *Análisis y propuesta de traducción del dialecto en 'Cumbres Borrascosas'*. 27 de diciembre de 2010. Universitat Jaume I de Castellón. 04 de junio de 2014. <<http://www.entreculturas.uma.es/n2pdf/articulo08.pdf>>.
- Tracy, Robert. “Introduction”. Le Fanu, J.S. *In a Glass Darkly*. New York: Oxford UP, 1999. vii-xxvii.
- Tymoczko, Maria. “Post-colonial Writing and Literary Translation”. *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Ed. Sussan Bassnett y Harish Trivedi. Londres and Nueva York: Routledge, 1999. 19-41.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, 1995.
- Von Flotow, Luise. “Feminist translation: Contexts, Practices and Theories”. *Érudit*. 1991. De la revista: TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction, Vol. 4, N°2, p. 69-84. 05 de junio de 2014. <[id.erudit.org/derudit/037094ar](http://id.erudit.org/derudit/037094ar)>.

---

Wade, Lisa. "Gingerism: Prejudice Against Redheads". 16 de marzo de 2012. *The Society Pages: Sociological Images*. 25 de agosto de 2015. <<http://thesocietypages.org/socimages/2012/03/16/gingerism/>>.

Young, Robert J.C. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2003.

Zaccaria, Paola. "Translating borders, Performing Trans-nationalism." *HUMAN ARCHITECTURE: JOURNAL OF THE SOCIOLOGY OF SELF KNOWLEDGE* IV. Special Issue (2006): 57-70.

---

## ANEXO #1: Laura Silver Bell (By Joseph Sheridan Le Fanu)

In the five Northumbrian counties you will scarcely find so bleak, ugly, and yet, in a savage way, so picturesque a moor as Dardale Moss. The moor itself spreads north, south, east, and west, a great undulating sea of black peat and heath.

What we may term its shores are wooded wildly with birch, hazel, and dwarf-oak. No towering mountains surround it, but here and there you have a rocky knoll rising among the trees, and many a wooded promontory of the same pretty, because utterly wild, forest, running out into its dark level.

Habitations are thinly scattered in this barren territory, and a full mile away from the meanest was the stone cottage of Mother Carke.

Let not my southern reader who associates ideas of comfort with the term “cottage” mistake. This thing is built of shingle, with low walls. Its thatch is hollow; the peat-smoke curls stingily from its stunted chimney. It is worthy of its savage surroundings.

The primitive neighbours remark that no rowan-tree grows near, nor holly, nor bracken, and no horseshoe is nailed on the door.

Not far from the birches and hazels that straggle about the rude wall of the little enclosure, on the contrary, they say, you may discover the broom and the rag-wort, in which witches mysteriously delight. But this is perhaps a scandal.

Mall Carke was for many a year the *sage femme* of this wild domain. She has renounced practice, however, for some years; and now, under the rose, she dabbles, it is thought, in the black art, in which she has always been secretly skilled, tells fortunes, practises charms, and in popular esteem is little better than a witch.

Mother Carke has been away to the town of Willarden, to sell knit stockings, and is returning to her rude dwelling by Dardale Moss. To her right, as far away as the eye can reach, the moor stretches. The narrow track she has followed here tops a gentle upland, and at her left a sort of jungle of dwarf-oak and brushwood approaches its edge. The sun is sinking blood-red in the west. His disk has touched the broad black level of the moor, and his parting beams glare athwart the gaunt figure of the old beldame, as she strides homeward stick in hand, and bring into relief the folds of her mantle, which gleam like the draperies of a bronze image in the light of a fire. For a few moments this light floods the air — tree, gorse, rock, and bracken glare; and then it is out, and gray twilight over everything.

All is still and sombre. At this hour the simple traffic of the thinly-peopled country is over, and nothing can be more solitary.

From this jungle, nevertheless, through which the mists of evening are already creeping, she sees a gigantic man approaching her.

In that poor and primitive country robbery is a crime unknown. She, therefore, has no fears for her pound of tea, and pint of gin, and sixteen shillings in silver which she is bringing home in her pocket. But there is something that would have frightened another woman about this man.

He is gaunt, sombre, bony, dirty, and dressed in a black suit which a beggar would hardly care to pick out of the dust.

This ill-looking man nodded to her as he stepped on the road.

“I don’t know you,” she said.

He nodded again.

“I never sid ye neyawheere,” she exclaimed sternly.

“Fine evening, Mother Carke,” he says, and holds his snuff-box toward her.

She widened the distance between them by a step or so, and said again sternly and pale,

“I hev nowt to say to thee, whoe’er thou beest”.

“You know Laura Silver Bell?”

“That’s a byneyam; the lass’s neyam is Laura Lew,” she answered, looking straight before her.

---

“One name’s as good as another for one that was never christened, mother”.

“How know ye that?” she asked grimly; for it is a received opinion in that part of the world that the fairies have power over those who have never been baptised.

The stranger turned on her a malignant smile.

“There is a young lord in love with her,” the stranger says, “and I’m that lord. Have her at your house tomorrow night at eight o’clock, and you must stick cross pins through the candle, as you have done for many a one before, to bring her lover thither by ten, and her fortune’s made. And take this for your trouble”.

He extended his long finger and thumb toward her, with a guinea temptingly displayed.

“I have nowt to do wi’ thee. I nivver sid thee afoore. Git thee awa’! I earned nea goold o’ thee, and I’ll tak’ nane. Awa’ wi’ thee, or I’ll find ane that will mak’ thee!”

The old woman had stopped, and was quivering in every limb as she thus spoke.

He looked very angry. Sulkily he turned away at her words, and strode slowly toward the wood from which he had come; and as he approached it, he seemed to her to grow taller and taller, and stalked into it as high as a tree.

“I conceited there would come something o’t”, she said to herself. “Farmer Lew must git it done nesht Sunda’. The a’ad awpy!”

Old Farmer Lew was one of that sect who insist that baptism shall be but once administered, and not until the Christian candidate had attained to adult years. The girl had indeed for some time been of an age not only, according to this theory, to be baptised, but if need be to be married.

Her story was a sad little romance. A lady some seventeen years before had come down and paid Farmer Lew for two rooms in his house. She told him that her husband would follow her in a fortnight, and that he was in the mean time delayed by business in Liverpool.

In ten days after her arrival her baby was born, Mall Carke acting *assage femme* on the occasion; and on the evening of that day the poor young mother died. No husband came; no wedding-ring, they said, was on her finger. About fifty pounds was found in her desk, which Farmer Lew, who was a kind old fellow and had lost his two children, put in bank for the little girl, and resolved to keep her until a rightful owner should step forward to claim her.

They found half-a-dozen love-letters signed “Francis,” and calling the dead woman “Laura”.

So Farmer Lew called the little girl Laura; and her *sobriquet* of “Silver Bell” was derived from a tiny silver bell, once gilt, which was found among her poor mother’s little treasures after her death, and which the child wore on a ribbon round her neck.

Thus, being very pretty and merry, she grew up as a North-country farmer’s daughter; and the old man, as she needed more looking after, grew older and less able to take care of her; so she was, in fact, very nearly her own mistress, and did pretty much in all things as she liked.

Old Mall Carke, by some caprice for which no one could account, cherished an affection for the girl, who saw her often, and paid her many a small fee in exchange for the secret indications of the future.

It was too late when Mother Carke reached her home to look for a visit from Laura Silver Bell that day.

About three o’clock next afternoon, Mother Carke was sitting knitting, with her glasses on, outside her door on the stone bench, when she saw the pretty girl mount lightly to the top of the stile at her left under the birch, against the silver stem of which she leaned her slender hand, and called,

“Mall, Mall! Mother Carke, are ye alane all by yersel’?”

“Ay, Laura lass, we can be clooas enoo, if ye want a word wi’ me,” says the old woman, rising, with a mysterious nod, and beckoning her stiffly with her long fingers.

The girl was, assuredly, pretty enough for a “lord” to fall in love with. Only look at her. A profusion of brown rippling hair, parted low in the middle of her forehead, almost touched her eyebrows, and made the pretty oval of her face, by the breadth of that rich line, more marked. What a pretty little nose! what scarlet lips, and large, dark, long-fringed eyes!

---

Her face is transparently tinged with those clear Murillo tints which appear in deeper dyes on her wrists and the backs of her hands. These are the beautiful gipsy-tints with which the sun dyes young skins so richly.

The old woman eyes all this, and her pretty figure, so round and slender, and her shapely little feet, cased in the thick shoes that can't hide their comely proportions, as she stands on the top of the stile. But it is with a dark and saturnine aspect.

"Come, lass, what stand ye for atoppa t' wall, whar folk may chance to see thee? I hev a thing to tell thee, lass".

She beckoned her again.

"An' I hev a thing to tell *thee*, Mall".

"Come hidder," said the old woman peremptorily.

"But ye munna gie me the creepin's" (make me tremble). "I winna look again into the glass o' water, mind ye".

The old woman smiled grimly, and changed her tone.

"Now, hunny, git tha down, and let ma see thy canny feyace," and she beckoned her again.

Laura Silver Bell did get down, and stepped lightly toward the door of the old woman's dwelling.

"Tak this," said the girl, unfolding a piece of bacon from her apron, "and I hev a silver sixpence to gie thee, when I'm gaen away heyam".

They entered the dark kitchen of the cottage, and the old woman stood by the door, lest their conference should be lighted on by surprise.

"Afoore ye begin," said Mother Carke (I soften her patois), "I mun tell ye there's ill folk watchin' ye. What's auld Farmer Lew about, he doesna get t' sir" (the clergyman) "to baptise thee? If he lets Sunda' next pass, I'm afeared ye'll never be sprinkled nor signed wi' cross, while there's a sky aboon us".

"Agoy!" exclaims the girl, "who's lookin' after me?"

"A big black fella, as high as the kipples, came out o' the wood near Deadman's Grike, just after the sun gaed down yester e'en; I knew weel what he was, for his feet ne'er touched the road while he made as if he walked beside me. And he wanted to gie me snuff first, and I wouldna hev that; and then he offered me a gowden guinea, but I was no sic awpy, and to bring you here to-night, and cross the candle wi' pins, to call your lover in. And he said he's a great lord, and in luve wi' thee".

"And you refused him?"

"Well for thee I did, lass," says Mother Carke.

"Why, it's every word true!" cries the girl vehemently, starting to her feet, for she had seated herself on the great oak chest.

"True, lass? Come, say what ye mean," demanded Mall Carke, with a dark and searching gaze.

"Last night I was coming heyam from the wake, wi' auld farmer Dykes and his wife and his daughter Nell, and when we came to the stile, I bid them good-night, and we parted".

"And ye came by the path alone in the night-time, did ye?" exclaimed old Mall Carke sternly.

"I wasna afeared, I don't know why; the path heyam leads down by the wa'as o' auld Hawarth Castle".

"I knaa it weel, and a dowly path it is; ye'll keep indoors o' nights for a while, or ye'll rue it. What saw ye?"

"No fretin, mother; nowt I was feared on".

"Ye heard a voice callin' yer neyame?"

"I heard nowt that was dow, but the hullyhoo in the auld castle wa's," answered the pretty girl. "I heard nor sid nowt that's dow, but mickle that's conny and gladsome. I heard singin' and laughin' a long way off, I consaited; and I stopped a bit to listen. Then I walked on a step or two, and there, sure enough in the Pie-Mag field, under the castle wa's, not twenty steps away, I sid a grand company; silks and satins, and men wi' velvet

---

coats, wi' gowd-lace striped over them, and ladies wi' necklaces that would dazzle ye, and fans as big as griddles; and powdered footmen, like what the shirra hed behind his coach, only these was ten times as grand".

"It was full moon last night," said the old woman.

"Sa bright 'twould blind ye to look at it," said the girl.

"Never an ill sight but the deaul finds a light," quoth the old woman. "There's a rinnin brook thar — you were at this side, and they at that; did they try to mak ye cross over?"

"Agoy! didn't they? Nowt but civility and kindness, though. But ye mun let me tell it my own way. They was talkin' and laughin', and eatin', and drinkin' out o' long glasses and goud cups, seated on the grass, and music was playin'; and I keekin' behind a bush at all the grand doin's; and up they gits to dance; and says a tall fella I didna see afoore, 'Ye mun step across, and dance wi' a young lord that's faan in luv wi' thee, and that's mysel', and sure enow I keeked at him under my lashes and a conny lad he is, to my teyaste, though he be dressed in black, wi' sword and sash, velvet twice as fine as they sells in the shop at Gouden Friars; and keekin' at me again fra the corners o' his een. And the same fella telt me he was mad in luv wi' me, and his fadder was there, and his sister, and they came all the way from Catstean Castle to see me that night; and that's t' other side o' Gouden Friars".

"Come, lass, yer no mafflin; tell me true. What was he like? Was his feyace grimed wi' sut? a tall fella wi' wide shouthers, and lukt like an ill-thing, wi' black clothes amaist in rags?"

"His feyace was long, but weel-faured, and darker nor a gipsy; and his clothes were black and grand, and made o' velvet, and he said he was the young lord himsel'; and he lukt like it".

"That will be the same fella I sid at Deadman's Grike," said Mall Carke, with an anxious frown.

"Hoot, mudder! how cud that be?" cried the lass, with a toss of her pretty head and a smile of scorn. But the fortune-teller made no answer, and the girl went on with her story.

"When they began to dance," continued Laura Silver Bell, "he urged me again, but I wudna step o'er; 'twas partly pride, coz I wasna dressed fine enough, and partly contrairiness, or something, but gaa I wudna, not a fut. No but I more nor half wished it a' the time".

"Weel for thee thou dudstna cross the brook".

"Hoity-toity, why not?"

"Keep at heyame after nightfall, and don't ye be walking by yersel' by daylight or any light lang lonesome ways, till after ye're baptised," said Mall Carke.

"I'm like to be married first".

"Tak care *that* marriage won't hang i' the bell-ropes," said Mother Carke.

"Leave me alane for that. The young lord said he was maist daft wi' luv o' me. He wanted to gie me a conny ring wi' a beautiful stone in it. But, drat it, I was sic an awpy I wudna tak it, and he a young lord!"

"Lord, indeed! are ye daft or dreamin'? Those fine folk, what were they? I'll tell ye. Dobies and fairies; and if ye don't du as yer bid, they'll tak ye, and ye'll never git out o' their hands again while grass grows," said the old woman grimly.

"Od wite it!" replies the girl impatiently, "who's daft or dreamin' noo? I'd a bin dead wi' fear, if 'twas any such thing. It cudna be; all was sa luvesome, and bonny, and shaply".

"Weel, and what do ye want o' me, lass?" asked the old woman sharply.

"I want to know — here's t' sixpence — what I sud du," said the young lass. "'Twud be a pity to lose such a marrow, hey?"

"Say yer prayers, lass; I can't help ye," says the old woman darkly. "If ye gaa wi' *the* people, ye'll never come back. Ye munna talk wi' them, nor eat wi' them, nor drink wi' them, nor tak a pin's-worth by way o' gift fra them — mark weel what I say — or ye're *lost!*"

The girl looked down, plainly much vexed.

The old woman stared at her with a mysterious frown steadily, for a few seconds.

"Tell me, lass, and tell me true, are ye in luve wi' that lad?"

---

“What for sud I?” said the girl with a careless toss of her head, and blushing up to her very temples.

“I see how it is,” said the old woman, with a groan, and repeated the words, sadly thinking; and walked out of the door a step or two, and looked jealously round. “The lass is witched, the lass is witched!”

“Did ye see him since?” asked Mother Carke, returning.

The girl was still embarrassed; and now she spoke in a lower tone, and seemed subdued.

“I thought I sid him as I came here, walkin’ beside me among the trees; but I consait it was only the trees themselfs that lukt like rinnin’ one behind another, as I walked on”.

“I can tell thee nowt, lass, but what I telt ye afoore,” answered the old woman peremptorily. “Get ye heyame, and don’t delay on the way; and say yer prayers as ye gaa; and let none but good thoughts come nigh ye; and put nayer foot outside the door-steyan again till ye gaa to be christened; and get that done a Sunda’ next”.

And with this charge, given with grizzly earnestness, she saw her over the stile, and stood upon it watching her retreat, until the trees quite hid her and her path from view.

The sky grew cloudy and thunderous, and the air darkened rapidly, as the girl, a little frightened by Mall Carke’s view of the case, walked homeward by the lonely path among the trees.

A black cat, which had walked close by her — for these creatures sometimes take a ramble in search of their prey among the woods and thickets — crept from under the hollow of an oak, and was again with her. It seemed to her to grow bigger and bigger as the darkness deepened, and its green eyes glared as large as halfpennies in her affrighted vision as the thunder came booming along the heights from the Willarden-road.

She tried to drive it away; but it growled and hissed awfully, and set up its back as if it would spring at her, and finally it skipped up into a tree, where they grew thickest at each side of her path, and accompanied her, high over head, hopping from bough to bough as if meditating a pounce upon her shoulders. Her fancy being full of strange thoughts, she was frightened, and she fancied that it was haunting her steps, and destined to undergo some hideous transformation, the moment she ceased to guard her path with prayers.

She was frightened for a while after she got home. The dark looks of Mother Carke were always before her eyes, and a secret dread prevented her passing the threshold of her home again that night.

Next day it was different. She had got rid of the awe with which Mother Carke had inspired her. She could not get the tall dark-featured lord, in the black velvet dress, out of her head. He had “taken her fancy”; she was growing to love him. She could think of nothing else.

Bessie Hennock, a neighbour’s daughter, came to see her that day, and proposed a walk toward the ruins of Hawarth Castle, to gather “blaeberries”. So off the two girls went together.

In the thicket, along the slopes near the ivied walls of Hawarth Castle, the companions began to fill their baskets. Hours passed. The sun was sinking near the west, and Laura Silver Bell had not come home.

Over the hatch of the farm-house door the maids leant ever and anon with outstretched necks, watching for a sign of the girl’s return, and wondering, as the shadows lengthened, what had become of her.

At last, just as the rosy sunset gilding began to overspread the landscape, Bessie Hennock, weeping into her apron, made her appearance without her companion.

Her account of their adventures was curious.

I will relate the substance of it more connectedly than her agitation would allow her to give it, and without the disguise of the rude Northumbrian dialect.

The girl said, that, as they got along together among the brambles that grow beside the brook that bounds the Pie-Mag field, she on a sudden saw a very tall big-boned man, with an ill-favoured smirched face, and dressed in worn and rusty black, standing at the other side of a little stream. She was frightened; and while looking at this dirty, wicked, starved figure, Laura Silver Bell touched her, gazing at the same tall scarecrow, but with a countenance full of confusion and even rapture. She was peeping through the bush behind which she stood, and with a sigh she said:

“Is na that a conny lad? Agoy! See his bonny velvet clothes, his sword and sash; that’s a lord, I can tell ye; and weel I know who he follows, who he luves, and who he’ll wed”.

---

Bessie Hennock thought her companion daft.

“See how luvesome he luks!” whispered Laura.

Bessie looked again, and saw him gazing at her companion with a malignant smile, and at the same time he beckoned her to approach.

“Darrat ta! gaa not near him! he’ll wring thy neck!” gasped Bessie in great fear, as she saw Laura step forward with a look of beautiful bashfulness and joy.

She took the hand he stretched across the stream, more for love of the hand than any need of help, and in a moment was across and by his side, and his long arm about her waist.

“Fares te weel, Bessie, I’m gain my ways,” she called, leaning her head to his shoulder; “and tell gud Fadder Lew I’m gain my ways to be happy, and may be, at lang last, I’ll see him again”.

And with a farewell wave of her hand, she went away with her dismal partner; and Laura Silver Bell was never more seen at home, or among the “coppies” and “wickwoods,” the bonny fields and bosky hollows, by Dardale Moss.

Bessie Hennock followed them for a time.

She crossed the brook, and though they seemed to move slowly enough, she was obliged to run to keep them in view; and she all the time cried to her continually, “Come back, come back, bonnie Laurie!” until, getting over a bank, she was met by a white-faced old man, and so frightened was she, that she thought she fainted outright. At all events, she did not come to herself until the birds were singing their vespers in the amber light of sunset, and the day was over.

No trace of the direction of the girl’s flight was ever discovered. Weeks and months passed, and more than a year.

At the end of that time, one of Mall Carke’s goats died, as she suspected, by the envious practices of a rival witch who lived at the far end of Dardale Moss.

All alone in her stone cabin the old woman had prepared her charm to ascertain the author of her misfortune.

The heart of the dead animal, stuck all over with pins, was burnt in the fire; the windows, doors, and every other aperture of the house being first carefully stopped. After the heart, thus prepared with suitable incantations, is consumed in the fire, the first person who comes to the door or passes by it is the offending magician.

Mother Carke completed these lonely rites at dead of night. It was a dark night, with the glimmer of the stars only, and a melancholy night-wind was soughing through the scattered woods that spread around.

After a long and dead silence, there came a heavy thump at the door, and a deep voice called her by name.

She was startled, for she expected no man’s voice; and peeping from the window, she saw, in the dim light, a coach and four horses, with gold-laced footmen, and coachman in wig and cocked hat, turned out as if for a state occasion.

She unbarred the door; and a tall gentleman, dressed in black, waiting at the threshold, entreated her, as the only *sage femme* within reach, to come in the coach and attend Lady Lairdale, who was about to give birth to a baby, promising her handsome payment.

Lady Lairdale! She had never heard of her.

“How far away is it?”

“Twelve miles on the old road to Golden Friars”.

Her avarice is roused, and she steps into the coach. The footman claps-to the door; the glass jingles with the sound of a laugh. The tall dark-faced gentleman in black is seated opposite; they are driving at a furious pace; they have turned out of the road into a narrower one, dark with thicker and loftier forest than she was accustomed to. She grows anxious; for she knows every road and by-path in the country round, and she has never seen this one.

---

He encourages her. The moon has risen above the edge of the horizon, and she sees a noble old castle. Its summit of tower, watchtower and battlement, glimmers faintly in the moonlight. This is their destination.

She feels on a sudden all but overpowered by sleep; but although she nods, she is quite conscious of the continued motion, which has become even rougher.

She makes an effort, and rouses herself. What has become of the coach, the castle, the servants? Nothing but the strange forest remains the same.

She is jolting along on a rude hurdle, seated on rushes, and a tall, big-boned man, in rags, sits in front, kicking with his heel the ill-favoured beast that pulls them along, every bone of which sticks out, and holding the halter which serves for reins. They stop at the door of a miserable building of loose stone, with a thatch so sunk and rotten, that the roof-tree and couples protrude in crooked corners, like the bones of the wretched horse, with enormous head and ears, that dragged them to the door.

The long gaunt man gets down, his sinister face grimed like his hands.

It was the same grimy giant who had accosted her on the lonely road near Deadman's Grike. But she feels that she "must go through with it" now, and she follows him into the house.

Two rushlights were burning in the large and miserable room, and on a coarse ragged bed lay a woman groaning piteously.

"That's Lady Lairdale," says the gaunt dark man, who then began to stride up and down the room rolling his head, stamping furiously, and thumping one hand on the palm of the other, and talking and laughing in the corners, where there was no one visible to hear or to answer.

Old Mall Carke recognized in the faded half-starved creature who lay on the bed, as dark now and grimy as the man, and looking as if she had never in her life washed hands or face, the once blithe and pretty Laura Lew.

The hideous being who was her mate continued in the same odd fluctuations of fury, grief, and merriment; and whenever she uttered a groan, he parodied it with another, as Mother Carke thought, in saturnine derision.

At length he strode into another room, and banged the door after him.

In due time the poor woman's pains were over, and a daughter was born.

Such an imp! with long pointed ears, flat nose, and enormous restless eyes and mouth. It instantly began to yell and talk in some unknown language, at the noise of which the father looked into the room, and told the *sage femme* that she should not go unrewarded.

The sick woman seized the moment of his absence to say in the ear of Mall Carke:

"If ye had not been at ill work tonight, he could not hev fetched ye. Tak no more now than your rightful fee, or he'll keep ye here".

At this moment he returned with a bag of gold and silver coins, which he emptied on the table, and told her to help herself.

She took four shillings, which was her primitive fee, neither more nor less; and all his urgency could not prevail with her to take a farthing more. He looked so terrible at her refusal, that she rushed out of the house.

He ran after her.

"You'll take your money with you," he roared, snatching up the bag, still half full, and flung it after her.

It lighted on her shoulder; and partly from the blow, partly from terror, she fell to the ground; and when she came to herself, it was morning, and she was lying across her own door-stone.

It is said that she never more told fortune or practised spell. And though all that happened sixty years ago and more, Laura Silver Bell, wise folk think, is still living, and will so continue till the day of doom among the fairies.