UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

La saga de Erik el vikingo: la traducción de un *comic* DE TERRY JONES

Traducción e informe de investigación

Trabajo de graduación para aspirar por el grado de
Máster en Traducción
(Inglés – Español)

presentado por

Rodolfo J. Badilla Gutiérrez

TRADUCCIÓN

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

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

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

Para Ana Elena,
la excusa perfecta.

Eric y la tormenta

Esta es la historia de un vikingo que vivió hace mucho, mucho tiempo. Se llamaba Erik y tenía un barco llamado Dragón Dorado, que llevaba en la proa un feroz dragón tallado en madera y cubierto con escamas de oro.

Un buen día, Erik le dijo a su esposa:

–Me voy en busca de la tierra donde el sol se va por las noches.

Pero su esposa respondió:

–Nadie ha ido nunca a esa lejana región, y de quienes lo han intentado pocos han regresado.

–Es cierto –dijo Erik– pero no volveré a dormir en mi cama hasta que mis ojos hayan visto esa lejana tierra.

Luego habló con su hijo, que tenía quince años, y le indicó que debía cuidar el hogar durante el día y la noche. Después, organizó a sus hombres, tomó su espada, que se llamaba Hoja Azul, subió a bordo de Dragón Dorado y se alejó navegando hacia el sol poniente.

Esa noche, Erik y sus hombres navegaron mar adentro y Erik permaneció al timón de Dragón Dorado mirando fijamente la oscuridad. Sus hombres murmuraban que iban en busca de la tierra a donde el sol se va durante la noche, pero que nunca nadie la había encontrado y vivido para contarlo.

Justo en ese momento, una brillante luz verde apareció sobre ellos, y una estrella dibujó la forma de un dragón saltando a través del cielo. Erik se volteó hacia sus hombres y les dijo:

–Encontraremos lo que andamos buscando –pero nadie se atrevió a decir nada.

A la mañana siguiente, se hallaron solitarios en medio del océano, entre enormes olas que mecían el barco con gran fuerza hacia arriba y hacia abajo. Erik miró al cielo y olió el viento.

–No lo lograremos... –susurraban asustados entre ellos los hombres de Erik al tiempo que grandes nubarrones de tormenta tapaban el sol.

– ¡El mar nos destrozará! –murmuraban, mientras las primeras gotas de lluvia caían sobre cubierta.

– ¡Tierra! –gritó Erik– ¡Bajen las velas, tendremos que remar para llegar hasta allá!.

Y entonces todos remaron tan fuerte como les era posible mientras la lluvia empezaba a caer sobre ellos, y el punto de tierra que se veía en el horizonte empezó a hacerse más grande mientras el cielo se tornaba más oscuro y el mar más bravío. Y remaron con todas sus fuerzas y mientras los relámpagos corrían por el cielo y los truenos caían cerca de ellos, se fueron acercando cada vez más a tierra firme.

– ¡Rocas a babor! –gritó el vigía, y el timonel viró a Dragón Dorado totalmente a estribor.

– ¡Rocas a estribor!–gritó esta vez el vigía, y Dragón Dorado se inclinó de vuelta hacia babor.

– ¡Cuidado al frente! –gritó Erik, y el monstruo dorado de la proa dio contra las rocas golpeándose fuertemente, mientras el mar se los tragaba y los volvía a lanzar hacia arriba.

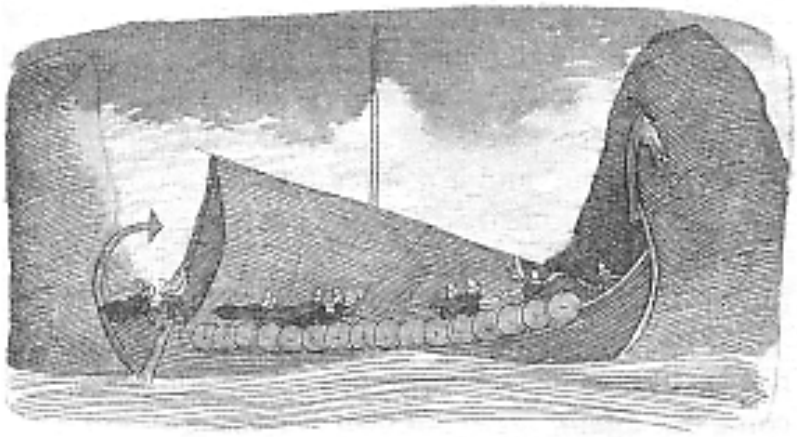
– ¡Es nuestro fin! –gritaban los hombres de Erik cerrando los ojos aterrorizados.

– ¡Sigan remando! –gritaba Erik, quien viró el barco entre las rocas y el mar burburante, hasta que de repente se hallaron en calma dentro de un golfo riscoso.

Uno a uno los hombres de Erik fueron abriendo los ojos. Seguía lloviendo, y los relámpagos alumbraban los enormes riscos que los rodeaban; el mar estaba sereno y ellos ya a salvo.

–Por ahora debemos dormir –dijo Erik –pero mañana repararemos a Dragón Dorado antes de atrevernos a regresar a alta mar.

Sus hombres desmontaron el mástil y acomodaron las velas encima formando una tienda de campaña, y ahí pasaron el resto de esa noche tormentosa.



Erik y La Hechicera del Fiordo

Al día siguiente se dedicaron a reparar a Dragón Dorado. Erik tomó a tres de sus mejores cazadores y les dijo:

– Cazaremos un jabalí y tendremos un banquete esta noche.

Erik, Ragnar Barba Partida, Sven El Fuerte y Torkil se internaron en la selva. No habían avanzado más de una milla cuando encontraron una cueva, en cuya entrada había una extraña criatura, mitad lobo y mitad pájaro.

–*Erik* –dijo la criatura con una voz que sonaba como mil voces hablando a la vez– *mi ama te espera* –y señaló hacia la boca de la cueva tenebrosa.

– ¿Quién es tu ama? –preguntó Erik.

– La que te dirá lo que quieres saber –respondió la criatura.

Pero Ragnar Barba Partida sostuvo a Erik del brazo y le dijo:

–No entres en esa cueva oscura; temo que no volverás a salir jamás.

–Debo hacerlo –dijo Erik.

Pero Sven El Fuerte lo tomó del otro brazo y le dijo:

–Si mueres estaremos perdidos.

–Debo averiguar lo que quiero saber –dijo Erik.

Entonces Torkil se paró frente a él y le dijo:

– ¿Y qué tal si es La Hechicera del Fiordo, la que no deja que ningún hombre regrese...?

Pero Erik respondió:

–Si ella puede decirme lo que quiero saber, debo conocerla.

Entonces entró decidido a la cueva; y los demás lo habrían seguido de no ser porque la extraña criatura, mitad lobo y mitad pájaro, les impidió el paso con sus grandes garras y mostrando ferozmente los dientes de lobo, a lo cual, los tres avanzaron al mismo tiempo hacia ella blandiendo sus espadas.

Entre tanto, Erik avanzaba audazmente a través de la cueva, pero la luz de la entrada se volvía más y más débil, hasta que ya no pudo ver nada, de modo que iba palpando el camino a lo largo de las paredes rocosas de la cueva.

De repente, se detuvo en seco al escuchar sobre su cabeza un raro sonido, como de alguien respirando. Levanto la vista para ver qué era aquello, pero estaba demasiado oscuro.

– ¿Quién está ahí? –gritó.

–Avanza más adentro–dijo una voz parecida la de su madre, quien sin embargo, estaba a muchos, muchos kilómetros de distancia, en otra tierra.

Erik puso la mano sobre su espada y siguió avanzando. De repente se detuvo, pues oyó otro sonido por encima de su cabeza. Esta vez se oían como unos latidos.

– ¿Quién esta ahí? –gritó.

– Avanza más… –dijo la voz, que esta vez parecía la de su padre, aunque éste había muerto hacía ya muchos años.

Erik se acomodó con firmeza el casco y se adentró más en la cueva. Y a medida que avanzaba la cueva se volvía más tibia. De repente adelante vio un resplandor rojo. Y mientras se acercaba más y más, fue soltando la espada y se quitó el casco y se halló en un lugar pequeño. Era tibio y acogedor, y sobre el suelo había comida y bebidas y una cama

de paja. Erik se sintió vencido por un enorme deseo de recostarse a dormir, aunque una voz interna le decía que tuviera cuidado.

–Descansa –dijo la voz, que parecía la de su padre.

–No puedo –dijo Erik– mis hombres me esperan.

–Duerme, hijo mío –dijo la voz que parecía la de su madre.

–Sí... me encantaría –dijo Erik, y se acostó en la cama de paja, aún cuando algo por dentro le seguía diciendo que tuviera cuidado.

–Busco a aquella que me va a decir lo que quiero saber –dijo, con los ojos medio cerrados del sueño.

–Esto es todo lo que necesitas saber –le dijo al oído una suave voz, y voltearse encontró a su lado a una joven de piel verde, como un fresco bosque, y un amuleto de oro en la mano.

–Toma, –le dijo la joven– ponte esto en el cuello y sabrás todo lo que necesitas saber –y levantó el amuleto y su cadena de oro.

Erik la miró a los ojos y algo le dijo de nuevo que tuviera cuidado. Pero inclinó la cabeza, y la bella joven verde puso la cadena sobre su cabeza, y una voz dentro de él dijo *"¡Detente, antes de que sea demasiado tarde!"* –pero la cadena ya estaba alrededor de su cuello y descansando sobre sus hombros.

La joven verde dio una carcajada de crueldad y la mente de Erik al instante se aclaró como el agua de un manantial. Supo de inmediato que ella era La Hechicera del Fiordo, y recordó que ningún hombre había escapado jamás de su abrazo, y supo entonces que ahora sabía todo lo que necesitaba saber. Pero la cadena estaba alrededor de su cuello, y se dio cuenta de que aunque su mente ya estaba clara, él no podía mover ni un dedo.

– ¡Tonto! –le gritó la hechicera verde, quien ahora parecía tener un millón de años de edad– ¡¿quién iba a decirte lo que querías saber si ni siquiera tú mismo sabías lo que querías preguntar?!

Y entonces tomó una gran barra de acero, y cuando estaba apunto de encadenarlo a la pared, se oyó un gran grito y hubo un enorme resplandor. Eran Ragnar Barba Partida, Sven El Fuerte y Torkil con las ropas desgarradas y manchadas con la sangre verde y luminosa del ave–lobo, pero a salvo y sujetando grandes antorchas.

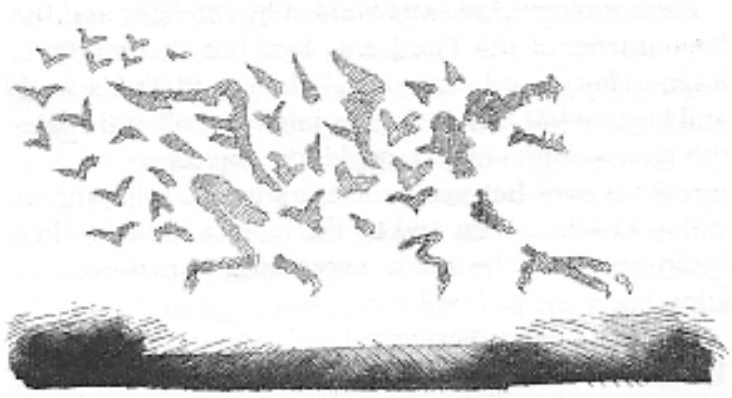
Erik quedó ciego un instante por la luz, lo mismo que la Hechicera del Fiordo, y en ese momento Ragnar Barba Partida vio la cadena alrededor del cuello de Erik y supo lo que estaba pasando. Así que se la arrebató del cuello y antes de que la hechicera verde pudiera hacer algo, se la lanzó sobre el cuello y ella quedó inmóvil, tan sólida y quieta como lo había estado Erik. Al verla a los ojos, se dieron cuenta de que ella ahora sabía todo lo que necesitaba saber.

Erik y Ragnar Barba Partida, Sven El Fuerte y Torkil huyeron del lugar tan rápido como pudieron, pero cuando llegaron a la salida de la caverna vieron con horror cómo el esqueleto del ave–lobo, que yacía sobre el charco de sangre verde, se levantaba de repente y les bloqueaba el paso. Y antes de que pudieran sacar las espadas les habló de nuevo, más esta vez sus mil voces eran como ecos distantes que llamaban desde otro mundo.

–Erik –dijeron las voces– somos los espíritus de otros como tú que no sabíamos la pregunta para la que buscábamos respuesta, y que así, caímos en la trampa de la Hechicera Verde. Pero ahora tú y tus camaradas nos han liberado.

Y con eso, la criatura se desplomó y se rompió en mil formas diferentes que volaron hacia el cielo y se marcharon como mariposas nocturnas.

Entonces, Sven El Fuerte selló la entrada de la cueva con grandes rocas y peñascos, y todos regresaron al barco.



Eric y el dragón del mar

Cuando el drakkar, Dragón Dorado, ya había sido reparado, Erik y sus hombres lo arrastraron de nuevo al agua y organizaron un banquete. Luego, zarparon de nuevo hacia los mares desconocidos.

Después de tres días y tres noches de viaje, entraron en una espesa neblina, y no podían ver nada a la derecha ni a la izquierda, ni atrás ni adelante. Torkil se acercó a Erik y le dijo:

–Esta niebla es muy extraña.

–Es cierto –respondió Erik– La neblina siempre es de un gris pálido, pero esta a veces es a roja y a veces azul.

–Pero lo más extraño –dijo Torkil– es que está tibia, mientras que la neblina siempre es húmeda y fría.

Entonces, Erik se paró frente a sus hombres y preguntó:

– ¿Alguien había visto alguna vez neblina como esta? –pero todos respondieron que no.

En ese preciso instante escucharon sobre ellos el más terrible estruendo de un trueno, y todo el bote se sacudió con el sonido y los hombres temblaron pues el trueno rugía y retumbaba sobre ellos. Torkil miró a Erik y dijo:

–Este trueno tiene algo muy raro.

–Es cierto –dijo Erik– el trueno siempre viene después del relámpago, y sin embargo esta vez no hubo ningún relámpago.

–Pero lo más extraño –dijo Torkil– es que no se detiene, sino que sigue cada vez más y más fuerte, mientras que un trueno siempre se detiene a los pocos instantes.

En ese momento Sven el Fuerte apuntó hacia el cielo y dijo:

– ¡Miren, el sol! –y todos miraron hacia arriba y vieron una gran luz brillando sobre ellos a través de la niebla.

Torkil se volvió hacia Erik y le dijo:

–Si ese es realmente el sol, es un sol muy extraño –a lo que este contestó:

–Es cierto. Nunca había visto que el sol tuviera un punto negro en el centro, como ese, ni lo había visto moverse a través del cielo primero en una dirección y luego hacia otra.

–Sí, pero lo más extraño –dijo Torkil– es que yo solo he visto un sol en el cielo, ¡pero ahora son dos!

– ¡¡¡Es el Gran Dragón del Mar Nórdico!!! –gritaron todos horrorizados.

– ¡Esos soles son sus ojos! –gritó Erik.

– ¡Y ese trueno es su rugido! –gritó Torkil.

Y en ese instante vieron las grandes fauces del dragón y supieron que la niebla en realidad no era niebla sino el humo que salía de su nariz.

– ¡Es nuestro fin! –gritaron los hombres de Erik. – ¡Nada podrá salvarnos ahora!

Pero Erik dijo:

– ¡A los remos! ¡Debemos remar como nunca antes! –y todos brincaron hacia los remos, pero incluso con todo su esfuerzo, no podían escapar, pues el Dragón del Mar Nórdico abrió sus fauces y empezó a tragarse el agua hacia su garganta incandescente, y el drakkar vikingo fue succionado dos veces más rápido de lo que ellos podían remar.

Al ver esto y que el Dragón estaba sobre ellos, Erik se volteó hacia Ragnar Barba Partida y le dijo:

– ¿Qué podemos hacer?

Ragnar Barba Partida no respondió, sino que, blanco como una sabana, corrió hacia los camarotes.

– ¿Habremos llegado al punto en que Ragnar Barba Partida pierde el valor *y* el habla? – dijo Erik.

Y mientras decía esto, el Dragón del Mar apareció por encima del drakkar y una gran lengua de fuego corrió por cubierta y los hombres corrían de un lado para el otro a toda prisa apagando las llamas.

En ese preciso instante, Ragnar Barba Partida reapareció con dos almohadas y dijo: –No he perdido ni el valor ni el habla.

Y ahí mismo, se amarró los cojines a la espalda y empezó a subir por el mástil. Sven El Fuerte se volteó hacia Erik y le dijo:

– ¡Ragnar Barba Partida no ha perdido ni su valor ni su habla, sino el juicio!

Y entonces todos escucharon un terrible ruido y al voltearse vieron al gran Dragón del Mar tomar el mástil de la proa entre sus mandíbulas y partirlo en dos con sus enormes dientes.

Erik levantó su lanza y se la arrojó al dragón con todas sus fuerzas, mas solo rebotó en la gruesa piel del monstruo. Entonces Torkil también lanzó la suya, más ésta apenas tocó al dragón y cayó sobre cubierta sin conseguir herir al monstruo. Así que Sven el Fuerte se levantó, elevó su lanza y la arrojó poniendo hasta el último gramo de fuerza de su brazo, y esta se elevó directa y certera y fue a clavarse en la piel suave, exactamente sobre el labio de la criatura. Por un instante el Dragón del Mar retrocedió, más no por mucho tiempo, pues sus grandes fauces se cerraron y atraparon la cubierta de popa del barco, haciendo que todos los hombres de Erik corrieran aterrorizados.

– ¡Estamos perdidos! –dijo Sven el Fuerte, más Erik señaló hacia arriba y todos vieron sorprendidos que en la punta del mástil estaba Ragnar Barba Partida, sosteniéndose con sus piernas y con una almohada en cada mano.

El Dragón del Mar volvió a morder y la mitad del drakkar quedó dentro de sus temibles fauces, sus ojos quedaron a nivel con la punta del mástil, y su nariz quedó contra las velas del barco. En ese momento, Ragnar Barba Partida saltó sobre la enorme nariz y dio un tremendo grito que hizo a todos mirar hacia arriba; incluso el mismo dragón hizo una pausa e intentó enfocar los ojos en la diminuta figura posada ahora sobre su nariz. Entonces Ragnar Barba Partida tomó una de las almohadas y la incrustó en la ventanilla derecha de la nariz del monstruo y la otra en la ventanilla izquierda. El dragón hizo otra pausa y entonces Ragnar Barba Partida tomó su gran espada y la clavó en ambas almohadas –una a la vez– de modo que se abrieron, y cuando el monstruo respiró las plumas se

esparcieron en el aire, mas de repente, desaparecieron dentro de la enorme nariz cuando el dragón inhaló de nuevo.

El dragón se detuvo. Sus mandíbulas se aflojaron. Y Ragnar Barba Partida saltó por su vida justo cuando el dragón dio el estornudo más gigantesco escuchado jamás y llenó las velas del barco con tan tremendo soplido que lo disparó de las fauces del dragón por encima de las aguas y fuera de la niebla. Y Dragón Dorado voló por los aires y por encima de los mares como si fuera un pájaro y no un barco, y cayó sobre el agua con un gran chapuzón, a kilómetros y kilómetros del Dragón del Mar Nórdico.

Los hombres de Erik lanzaron un grito de victoria y celebración y tiraron sus cascos al aire, y Ragnar Barba Partida bajó del mástil. Después de eso nadie se atrevió jamás a decir que él había perdido alguna vez el valor, el habla ni el juicio.

El Viejo del Mar

Después del encuentro con el Dragón marino, Erik y sus hombres revisaron su barco, Dragón Dorado, y notaron que el monstruo había causado muchos daños y que el agua se estaba filtrando.

–Debemos desaguar o no estaremos mucho tiempo a flote –dijo Erik.

– ¿Pero, cómo desaguar? –dijeron sus hombres asustados y confundidos– no tenemos ni siquiera una cubeta, ¡es un hecho que estamos perdidos!

– Entonces usaremos nuestros cascos –dijo Erik, quien se agachó junto con sus hombres y empezó a desaguar a Dragón Dorado con su propio casco. Pero cuanto más desaguaban parecía que entraba más agua.

– Nos hundiremos antes del amanecer –gemían los hombres de Erik– A menos que encontremos tierra, somos hombres muertos –decían.

Torkil permaneció frente al timón en la popa guiando el barco por aquel inmenso mar.

–No sé dónde estamos –se decía a sí mismo– ni tengo idea de dónde hay tierra firme, Temo que estamos perdidos.

Justo en ese momento notó en el agua una figura que parecía seguir el barco. Miró una y otra vez aquella figura, que se le parecía a un anciano nadando solo en el mar.

– ¡Hey! –gritó Torkil– ¿quién es usted, ahí, nadando solo en la aguas heladas tan lejos de tierra?

El anciano miró a Torkil desde las aguas y se rió, pero no pronunció palabra.

– ¿Cómo hace para nadar tan rápido? – le preguntó Torkil.

El anciano lo miró desde el agua y se rió, pero no pronunció palabra.

– ¿Puede ayudarnos a hallar tierra firme? –le preguntó Torkil– nuestro drakkar está muy dañado y nos hundiremos antes del anochecer.

A esto, el anciano no se rió; miró a Torkil y dijo:

–Los llevaré a tierra; pero eso sí, uno de ustedes tendrá que venir conmigo a las aguas heladas.

Torkil sintió un repentino escalofrío que le llegó hasta el centro de los huesos al darse cuenta de que ese era El Viejo del Mar, y que ir con él a las aguas heladas significaba la muerte. Pero aún así, le dijo:

–Muéstrenos dónde podemos hallar tierra.

El Viejo del Mar se rió y respondió:

– ¿Pero cuál de ustedes vendrá conmigo a las aguas heladas?

– Llévenos a tierra y yo me iré con usted a las aguas heladas.

Cuando Torkil hubo dicho esas palabras, El Viejo del Mar rió de nuevo; tomó el timón y lo viró hasta que Dragón Dorado apuntó hacia el norte. Pero Torkil sintió una profunda tristeza pues sabía que El Viejo del Mar se había llevado a muchos hombres y que en cambio, nunca había salvado a ninguno.

–Estoy prácticamente muerto –dijo para sí– Pero al menos mis camaradas llegarán a tierra.

Sin embargo, estaba muy triste pues sabía que El Viejo del Mar era muy traicionero y que no se podía confiar en él.

De modo que así siguieron navegando durante horas y de cuando en cuando Erik miraba a Torkil desde el fondo donde desaguaba y le preguntaba:

– ¿Alguna señal de tierra? –a lo que Torkil respondía:

–Vamos directo hacia ella.

Y Erik asentía y alentaba a sus hombres, y todos desaguaban más rápido mientras el agua seguía inundando el barco.

Al cabo de un rato, Torkil se inclinó sobre la borda de nuevo y le gritó al Viejo del Mar:

– ¿Cuánto falta? –y El Viejo del Mar soltó una risa fuerte y larga y dijo:

–Ya navegaste suficiente.

Entonces Torkil miró hacia el horizonte y divisó una isla.

– ¡Tierra a la vista! –gritó, y Erik y sus hombres se levantaron y lo vitorearon efusivamente.

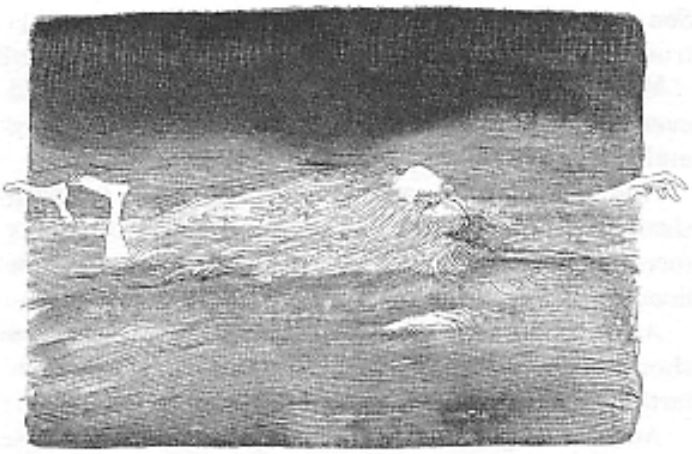
– ¡Estamos salvados! –dijo Erik –esta noche celebraremos; nos sentaremos alrededor de una gran fogata, y beberemos y brindaremos por Torkil, quien nos condujo a tierra firme.

Entonces todos sus hombres lanzaron otro grito de alegría; más Torkil los miró con una triste solemnidad y dijo:

–Yo no estaré con ustedes... –y entonces le explicó a Erik que El Viejo del Mar había guiado el bote a tierra y que a cambio uno de los suyos debía irse con él al fondo de las aguas heladas.

–Y ya que fui yo quien hizo el trato con El Viejo del Mar –dijo Torkil– es justo que sea yo quien se vaya con él al fondo de las aguas heladas.

En ese momento se oyó el sonido de una risa; todos se asomaron por la borda y vieron al Viejo del Mar, sonriéndoles malicioso desde el agua oscura y helada.



–Anda... –dijo El Viejo del Mar– te estoy esperando.

–No tiene que esperar más –dijo Torkil– y se levantó para partir.

Pero los hombres de Erik le gritaron a Torkil

– ¡No vayas! irte con él a las aguas heladas será tu muerte, y ya casi estamos en tierra.

Pero Torkil respondió:

–El Viejo del Mar ha cumplido con su parte del trato. Ahora yo debo cumplir con la mía –y se puso de pie sobre la borda de popa de Dragón Dorado, presto a lanzarse a las aguas heladas.

Entonces Erik lo tomó del brazo y le dijo:

–El Viejo del Mar es muy traicionero. Espera a que veamos la isla a la que nos ha traído y entonces podrás irte con él a las aguas heladas –a cuyas palabras Torkil asintió, bajando de nuevo al barco.

– ¡Te estoy esperando! ¿o es que no vas a cumplir tu parte del trato? –le gritó El Viejo del Mar mientras sus ojos destellaban más maliciosos y embusteros que nunca.

– No temas –respondió Torkil– cumpliré mi parte del trato pues tú has cumplido la tuya.

– ¡Entonces ven, y vamos a las aguas heladas! –dijo El Viejo del Mar con malicia.

– De acuerdo, pero, ¿puedo traer primero un poco de tocino para que comamos juntos? – preguntó Torkil.

–Muy bien... –dijo El Viejo del Mar, y esperó a que Torkil bajara un gran trozo de carne que colgaba del mástil y lo atara a su cintura. Al ver esto, El Viejo del Mar soltó una gran risa y dijo:

– ¡Te estoy esperando! ¡Ya ven, y márchate conmigo a las aguas heladas!

–Sí, pero ¿puedo afilar primero afilar mi cuchillo para partir el tocino? –preguntó Torkil.

–Muy bien... –dijo El Viejo del Mar, y esperó a Torkil, que sacó una piedra de afinar que estaba debajo de su asiento y empezó a afilar su cuchillo hasta sacarle brillo.

Un momento después, El Viejo del Mar soltó una gran risa, dos veces más fuerte y más larga y dijo:

– ¡Pues bien!, ¡te estoy esperando... Ya ven y márchate conmigo a las aguas heladas!

–Una última cosa –dijo Torkil.

– ¿Qué cosa? –preguntó El Viejo del Mar.

–Necesito una cuerda para colgar la carne en tu cocina, allá en las aguas heladas, –dijo Torkil.

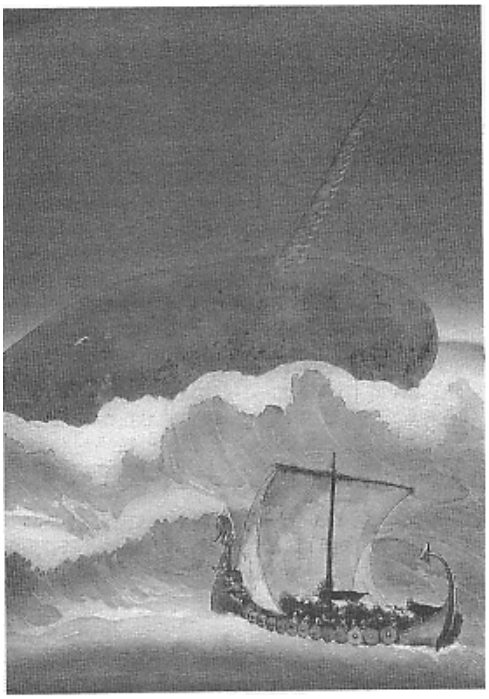
Esta vez El Viejo del Mar se rió tres veces más y tres veces más fuerte, y dijo:

–Muy bien.

Entonces Torkil se ató la cuerda alrededor de la cintura y dijo:

– Ahora ya estoy listo para irme contigo a las aguas heladas.

Y entonces subió a la borda de proa de Dragón Dorado y se preparó para saltar.



Sin embargo, en ese momento uno de los hombres de Erik gritó alarmado:

– ¡Es una trampa! –y señaló hacia la isla a la que ya habían llegado; y entonces notaron que en realidad no era una isla, sino un narval gigante, un enorme pez con un gran cuerno en la frente, cuatro veces más largo que Dragón Dorado y cuatro veces más alto que el mástil mayor.

– ¡Viejo del Mar, no cumpliste tu parte del trato! –le gritó Torkil– ¡pero yo sí cumpliré la mía! –y antes de que alguien pudiera detenerlo, saltó de la proa de Dragón Dorado y cayó junto al Viejo del Mar en las aguas heladas.

– ¡¡Torkil!! –gritó Erik– ¡el mar está demasiado frío y El Viejo del Mar está lleno de trucos, de seguro morirás!

Pero mientras hablaban, Torkil había tomado el trozo de tocino y se había frotado todo el cuerpo con su grasa, de modo que las aguas heladas resbalaran por su piel como el agua por las plumas de un pato. ¡Y cuando llegó junto a él, lo tomó del cuello flaco y sacó el cuchillo recién afilado y le cortó la barba de un solo tajo! Luego tiró de la cuerda que había atado a su cintura, y, ya que había atado el otro extremo al mástil, pudo subir de nuevo a bordo antes de que El Viejo del Mar pudiera halarlo hacia abajo! Luego Torkil clavó la barba del Viejo del Mar en el mástil y todos rieron mientras la señalaban. El Viejo del Mar estaba tan furioso y tan avergonzado, que se hundió sin decir una palabra más, y el narval gigante se fue con él.

Cuando la enorme criatura se marchó, Erik y sus hombres divisaron un pequeño punto de tierra en el horizonte. Avanzaron y al llegar ya estaba oscuro. Remaron hasta la orilla y encendieron una fogata en la playa. Esa noche brindaron muchas veces por Torkil, quien no sólo los había guiado seguros a tierra, sino que se había convertido en el primero en tomarle el pelo al Viejo del Mar.

Cuando Erik y sus hombres se hicieron de piedra

Después de haber celebrado su llegada segura a tierra, Erik y sus hombres durmieron profundamente toda la noche. Al día siguiente, se levantaron a primera hora ansiosos por saber a qué tierra habían llegado.

Pero sintieron desfallecer sus corazones cuando observaron el entorno. No había ni un árbol, ni un arbusto; ni siquiera una hoja de pasto donde poner la mirada. Tampoco había señales de animales o algún ave; solo piedras, hielo y rocas.

–Estamos en una tierra olvidada por la vida misma –dijo Erik.

Y sus hombres agregaron:

–Sin árboles no hay madera para reparar a Dragón Dorado, y sin plantas ni animales ni aves moriremos de hambre en esta playa solitaria.

– No gastemos fuerzas hablando –respondió Erik.

Y empezaron a remolcar a Dragón Dorado hasta la playa y después construyeron un refugio de piedras. Esa noche, Ragnar Barba Partida le dijo a Erik:

– Este es un país extraño del que todos los seres vivos parecen haber huido.

A lo que Erik respondió:

– Si, es cierto….y debemos irnos pronto.

Pero al mirar el gran boquete en el costado de Dragón Dorado, movió la cabeza y dijo:

–Necesitaremos la madera de muchos árboles para restaurar nuestro drakkar, y me temo que moriremos antes de que nazca un árbol en esta tierra.

Erik no durmió esa noche; solo se sentó con la mirada clavada en la oscuridad. Nunca había visto una noche tan oscura y tan silenciosa en toda su vida. Pero justo antes de que empezara a despuntar la luz de la mañana, descubrió una luz en la remota distancia. Se

envolvió con la capa y empezó a caminar por la playa rocosa. Mientras avanzaba hacia la luz, la mañana empezaba a iluminar el día y conforme el sol iba saliendo la luz lejana se hacía más débil, hasta que desapareció totalmente, y todo lo que pudo ver entonces fueron piedras y peñascos, de modo que regresó donde sus hombres y no les mencionó lo que había visto.

Al día siguiente Erik se sentó de nuevo y se quedó vigilando y otra vez vio la luz. En esta ocasión se levantó de una vez y corrió hacia ella tan rápido como pudo; pero de nuevo el sol salió antes de que pudiera llegar. Así que tuvo que regresar sin averiguar nada de la luz.

La tercera noche cuando todos sus hombres se durmieron, Erik tomó una gran antorcha y se fue caminando con dificultad por la playa rocosa en dirección al lugar donde había visto el punto de luz. Efectivamente, poco antes del amanecer, la vio por tercera vez, solo que ahora estaba mucho más cerca, y pudo ver que no era una sino seis. Antes del alba, Erik llegó al lugar donde estaban las luces, y ahí encontró la cosa más extraña que había visto: tres gatos negros que se lamían sentados sobre una roca, y cuyos ojos brillaban como antorchas luminosas y alumbraban todo lo que miraban.

Erik se quedó observando las tres raras criaturas mientras el sol salía, y conforme amanecía, se lamían más y más despacio, y se volvían más y más grises, y sus ojos brillaban menos cada vez, hasta que se volvieron de piedra cuando el alba despuntó por completo.

Erik se les acercó, pero ya no tenían forma de gato, sino que eran solo tres piedras grises. Erik sacudió la cabeza y dijo:

–Este lugar está embrujado. Debemos irnos de inmediato.

Entonces volvió sobre sus pasos al punto donde su barco, Dragón Dorado, yacía de costado sobre la playa. Pero caminó y caminó y no pudo hallar señal de la embarcación. Después de mucho rato pudo hallar el lugar donde sus hombres habían construido el refugio de piedras, y este estaba ahí, pero de sus hombres no había señal alguna.

Erik se sentó y durante largo rato miró fijamente el mar que bañaba una gran roca gris que estaba sobre la playa. Y entonces, de un brinco se puso de pie gritando:

– ¡Esa enorme piedra gris no estaba ahí anoche!

Y a pasos de gigante corrió hacia ella y calculó su altura, y esta resultó ser la misma de Dragón Dorado; después, midió a pasos su longitud y esta era exactamente igual a la de Dragón Dorado...

– ¡Es demasiado tarde!, –gritó– ¡mi barco ha sido convertido en piedra!

Entonces, fue al refugio que él y sus hombres habían levantado y notó por primera vez las piedras grises que estaban esparcidas dentro y las que estaban tiradas afuera, sobre la playa. Erik se cubrió el rostro con las manos y sentó diciendo desesperado:

– ¿Será acaso posible...? ¿Será posible que incluso mis hombres hayan sido transformados en piedras y rocas? ¿Ragnar Barba Partida y Torkil, e incluso Sven El Fuerte? ¿Quién habrá hecho esto? ¿Quién arrojaría este hechizo sobre toda esta tierra...?

Y el viento sopló desolador, y la sal marina que traía se mezcló con la sal amarga de sus lágrimas... y en ese instante, Erik se sintió más solo que nunca en su vida.

Esa noche, se escondió cerca de la roca donde había visto los tres gatos negros con ojos luminosos. Efectivamente, antes de que amaneciera escuchó un sonido. Era alguien o algo acercándose desde la profunda oscuridad de la noche. Erik no podía ver nada, pero

podía escuchar el casqueteo de unas pezuñas sobre las rocas y el golpe de una vara. Entonces escuchó una extraña voz decir: – ¿... dónde están mis consentidos...?

Erik esperó unos instantes y pronto oyó otro ruido, como un profundo sonido cavernoso. Al principio se asustó mucho, pero luego supo que era solo el ronroneo de un gato. Y vio cómo dos luces empezaban a brillar mientras poco a poco una de las piedras se convertía de nuevo en un gato con ojos luminosos. Y entonces, con la luz de esos ojos luminosos, pudo ver al Brujo que había puesto el hechizo sobre la isla. Era un anciano vestido de negro que bajo sus ropas tenía pezuñas en lugar de pies. El gato negro miró a su amo, alumbrándole la cara, y Erik pudo ver que en lugar de ojos, el Viejo Brujo tenía dos piedras grises.

– ¿Y donde esta mi otro consentido? –murmuró el Brujo y extendiendo la mano comenzó a buscarlo a tientas. Al sentir la segunda roca empezó a acariciarla hasta que esta tembló un poco y luego se sacudió. Erik oyó otra vez el ronroneo mientras la piedra iba convirtiéndose poco a poco en el segundo gato de ojos luminosos. Luego el Viejo Brujo ciego estiró la mano y acarició la tercera piedra gris, de modo que esta también tembló un poco y volvió a la vida.

–Vengan conmigo, lindos –dijo El Brujo– iluminen mi camino.

Erik vio cómo los tres gatos se estiraban y bostezaban y luego se levantaban de la roca y se iban delante del viejo rumbo a un profundo abismo. Los ojos de los gatos iban iluminando las rocas grises de todos lados, y el Viejo Brujo caminaba tras de ellos como si pudiera ver.

Cuando llegaron al fondo del abismo, el anciano empujó una gran piedra que se deslizó hacia un lado, descubriendo una cueva. Se quedó frente a la entrada y empezó a llamar:

– ¡Hija mía!

Una niña delga y blanca como el papel salió a la luz de los ojos de los gatos y se quedó parpadeando frente al anciano.

–Padre –le dijo– ¿cuándo seré libre?

–Pronto, Freya, –respondió el Brujo –cuando haya hecho esta isla lo suficientemente bella para ti.

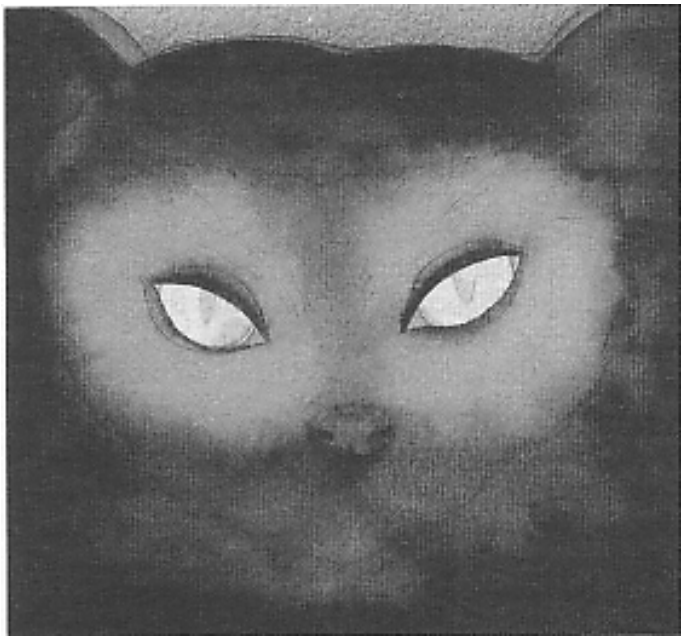
–Pero solo ver el sol sería suficiente belleza para mí.

– ¿Qué tiene de hermosa la luz del sol si no hay nada sobre qué brillar? –respondió el anciano– quédate donde estás, hija, porque poco a poco estoy haciendo este lugar verde y placentero para ti.

Cuando Erik oyó todo esto, saltó de detrás de la piedra donde se escondía, y espada en mano gritó:

– ¡Estás ciego! ¿Es qué no ves que has vuelto este lugar nada más que hielo y rocas?!

En cuanto habló, todos se volvieron a mirarlo, y los ojos de los gatos apuntaron directo sobre él, iluminándolo, y al hacerlo, él sintió que la sangre se le congelaba, y entonces supo que él también se estaba convirtiendo en piedra.



Pero en ese momento, Freya, la hija del Hechicero, corrió hacia él y gritó:

– ¡No temas! ellos no se atreven a alumbrarme a mí.

Y al decir esto, los tres gatos apartaron la mirada volteando la cabeza al mismo tiempo. Sin embargo, cuando Erik intentó moverse ya era mitad de piedra. Entonces habló muy despacio y le dijo a Freya:

–Mi es...pa... da...

No pudo decir más, pero en el acto Freya tomó a Hoja Azul y le cortó la cabeza a las tres criaturas, y al instante estas se convirtieron en demonios que volaron lejos y se fueron para siempre. En ese momento, el sol empezó a salir.

– ¿Qué está pasando? –dijo el Brujo ciego.

–Síganme –dijo Erik.

Y despacio, muy despacio, los llevó de vuelta fuera del abismo, frente a la roca donde había visto a los tres gatos por primera vez, y de regreso por la playa, mientras Freya y el anciano lo seguían.

Para cuando llegaron al refugio de piedras, el sol ya había salido por completo. Entonces Erik se volteó muy lentamente hacia el viejo Hechicero ciego, y muy lentamente, porque aún era mitad de piedra, estiró su mano hasta las piedras que estaban sobre los ojos del anciano y se las arrancó. Y entonces el Hechicero recobró la vista y pudo ver lo que había hecho. Vio las piedras que eran los hombres de Erik y la gran roca gris que era el barco, Dragón Dorado, y también vio la desolación de la isla de piedras, hielo y rocas, y entonces rompió en llanto. Pero cuando la primera lágrima tocó el suelo, ocurrió lo más hermoso e impresionante que habían visto. El hechizo se rompió y las rocas de la playa se movieron y se levantaron sacudiéndose y volvieron a ser los hombres de Erik. Y del mismo modo, todas las piedras y las rocas, desde la más pequeña hasta la más grande a lo largo de la playa empezaron a temblar y a moverse y se convirtieron en algún ser con vida, algunas en flores y plantas, otras en animales y aves, hasta que la costa entera estuvo toda llena de vida de nuevo. Y ahí en la playa estaban Torkil y Sven El Fuerte y Ragnar Barba Partida, y también Dragón Dorado.

El Viejo Hechicero le suplicó a su hija que lo perdonara, pues en su ceguera la había aprisionado y permitido que los tres gatos demonios llenaran la isla de desolación.

Freya le dio la mano y al instante la gran montaña que estaba a sus espaldas se convirtió de nuevo en un palacio, y en él Erik y sus hombres estuvieron bien y felices durante todo el tiempo que les tomó reparar a su barco, Dragón Dorado.

Erik en la corte del Hechicero

Mientras Erik y sus hombres estaban en la corte del Hechicero y de su hija Freya, les sucedió algo muy extraño.

Un buen día, el Hechicero les dijo que debía ir a un lugar lejano durante varios días y que tendría que dejar a su hija Freya a su cuidado.

–Vaya tranquilo –dijo Erik– yo la cuidaré como si fuera mi propia hija amada.

De modo que el Hechicero se marchó montado en un enorme cerdo negro. Mientras tanto, Erik y sus hombres continuaron reparando su barco, Dragón Dorado.

Esa noche, cuando el viento aullaba afuera del palacio y todos estaban reunidos en el Gran Salón, sentados ante una cálida fogata, la hija del Hechicero se levantó y dijo:

– ¿Quién tomó mis zapatos?

Erik y sus hombres se miraron y todos negaron con la cabeza. A ninguno de ellos le habría pasado jamás por la mente tomar los zapatos de Freya.

–Pero los tenía puestos hace tan solo un momento -dijo la hija del Hechicero- y ya no están –y les mostró los pies descalzos.

Erik y sus hombres concordaron en que los pies de Freya eran blancos y muy elegantes, pero nadie tenía idea de lo que había pasado con los zapatos. De modo que siguieron comiendo y pasando el cántaro de la bebida, pero al poco tiempo, Freya se puso de pie de nuevo, esta vez con el rostro turbado.

– ¿Qué sucede, Freya? –le preguntó Erik.

–Me pesa preguntar, pero, ¿quién de ustedes ha tomado mi anillo?

Entonces los hombres de Erik se miraron unos a otros y luego negaron con la cabeza, y Erik dijo:

–Freya, nosotros no somos ladrones ni asaltantes. Ninguno de nosotros tomaría tu anillo.

– ¡Pero yo lo tenía en el dedo hace tan solo un momento! -dijo la hija del Hechicero- y ya no está -y les mostró su mano.

Todos los hombres de Erik concordaron en que la de Freya era ciertamente una mano blanca y delicada, más ninguno tenía idea de qué había pasado con el anillo.

De modo que siguieron comiendo y pasando el cantaro de la bebida, y la fogata alumbraba más y se ponía más roja. Pero de repente, se escuchó un grito y Erik y sus hombres se volvieron a mirar, y ahí estaba Freya, la hija del Hechicero, desnuda como el día en que nació.

– ¿Quién tomó mi ropa? –gritó, e irrumpió en llanto.

Entonces Erik y sus hombres se miraron entre sí asombrados, pues solo un instante antes ella había estado sentada ahí con su fino vestido blanco. Erik abrigó a Freya con su capa, la abrazó y le dijo:

– ¿Quién pudo haber sido?

Pero Ragnar Barba Partida se levantó y contestó:

–No hay nadie aquí que pudiera hacer tal cosa. Todos hemos jurado proteger a esta niña.

Mas Freya frunció el ceño y dijo:

–Si el ladrón no ha aparecido antes de que vuelva mi padre, él los expulsará de la isla aunque no hayan reparado su barco -y se fue corriendo a su cuarto.

Entonces Erik le dijo a sus hombres:

–Nadie ha salido del Gran Salón durante todo este rato. El ladrón aún debe estar aquí.

Entonces empezaron a registrar el Gran Salón; buscaron debajo de cada silla y cada mesa y cada cama del Gran Salón, más no pudieron hallar al ladrón. Erik les dijo a sus hombres: No dormiremos mientras el ladrón no aparezca.

Y entonces empezaron a registrar todo el palacio. Buscaron por los pasillos, las habitaciones, las salas, las cocinas, los sótanos, los cuartos de las torres, y los armarios, las alacenas y las chimeneas, bajo los pisos y detrás de los tapices. Incluso buscaron pasadizos secretos y compartimentos escondidos, ¡y vaya si encontraron! Registraron incluso el estudio privado del Hechicero pero no encontraron ni huella ni seña de ningún ladrón, ni un jirón del vestido de Freya.

Ya la mañana se anunciaba y Erik y sus hombres estaban muy cansados pues habían pasado toda la noche buscando con empeño, cuando Freya apareció y les dijo:

–Y bien, ¿encontraron al ladrón?

Todos dijeron que no con la cabeza, y entonces Freya los miró y dijo:

–Los zapatos y el vestido son regalos que mi padre me dio antes de marcharse. ¡Temo que si el ladrón no aparece mi padre se pondrá tan furioso que los convertirá en piedra!

Entonces Erik y sus hombres duplicaron sus esfuerzos. Todo el día registraron los campos del palacio, esculcaron cada lugar posible: los establos y las dependencias, graneros y gallineros, lavanderías y caballerizas, setos y cunetas, el pasto y las flores, los árboles y arbustos. Buscaron en todas partes.

Al atardecer, se reunieron en asamblea y Freya dijo:

– ¿Y bien? ¿Encontraron al ladrón? –pero todos respondieron que no y Freya frunció de nuevo el ceño y dijo:

–El anillo era de mi abuela. Mi padre me lo dio antes de partir. Si el ladrón no ha aparecido antes de que él regrese, temo que explote en ira y me encierre de nuevo en la cueva oscura.

Entonces Erik se levantó resuelto y dijo:

–Eso jamás lo permitiremos. Daremos con ese ladrón antes de que tu padre regrese.

Y entonces empezaron a registrar la isla entera. Rebuscaron entre valles y montañas, playas y campos, bosques y cavernas, incluso los ríos y los barrancos rocosos y hasta las selvas oscuras. Y mientras tanto, su barco, Dragón Dorado, seguía recostado sobre la playa, sin que ni una tabla fuera serruchada ni un clavo le fuera pegado, y el hueco de la popa seguía igual de grande.

El día que el Viejo Hechicero había de regresar, Erik y sus hombres se reunieron en el Gran Salón mirándose nerviosamente entre sí. Freya apareció frente a ellos y les dijo:

–Me imagino que ya lo encontraron, ¿verdad?

Pero Erik respondió que no y dijo:

– Hemos revisado bajo cada piedra y hoja de esta isla, pero no hemos hallado ni un rastro del ladrón– y en ese mismo momento, la puerta se abrió de un solo golpe y entró el Hechicero en persona. Todos se arrodillaron ante él y Erik le explicó lo que había sucedido.

– ¡Por favor, no los conviertas en piedra! –imploró Freya– ¡ellos han buscado al ladrón noche y día!

– ¡Y por favor, no encierre de nuevo a su hija en la caverna –dijo Erik–seguiremos buscando hasta encontrarlo.

Y todos miraron al Hechicero; más para su sorpresa, éste no se enfureció. No iba a confinar a su hija a la cueva ni a convertirlos en piedra; tampoco los iba a expulsar de la isla sin considerar que el barco aún no estuviera reparado. En vez de eso, se sonrió.

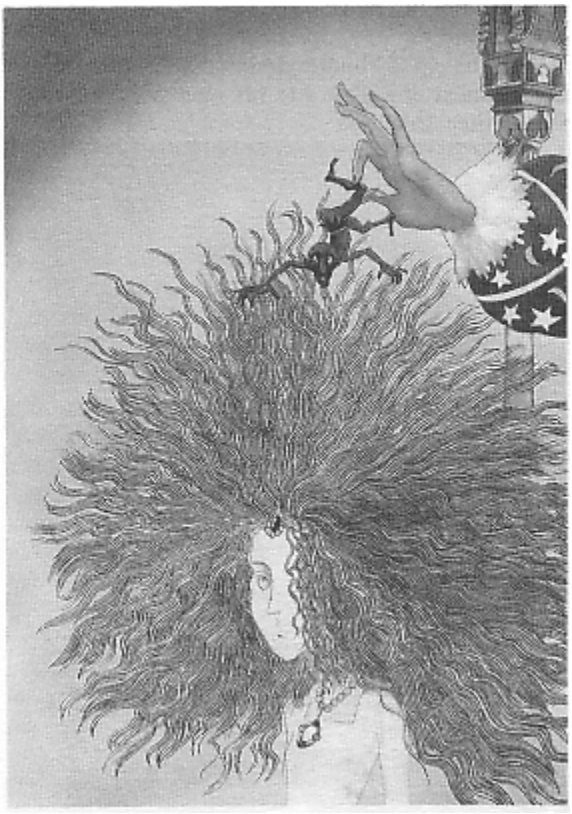
– No necesitan buscar más al ladrón –dijo- está aquí con nosotros.

Los hombres de Erik se miraron entre sí, y Freya miró a su padre, luego a Torkil y a Erik, a Sven el fuerte y a Ragnar Barba Partida y de nuevo a su padre.

– ¡Pero hemos registrado cada rincón y cada grieta de este Gran Salón! -dijo Erik– Es imposible que el ladrón este aquí.

–Hay un lugar que no han investigado –dijo el viejo Hechicero, y llamó a su hija para que se acercara y la sentó en su regazo– No buscaron ¡aquí! –dijo, y metió su mano rápidamente en el pelo de Freya para luego sacar un pequeño duende, más negro que el hollín, que pateaba y gritaba con una vocecilla muy fina “¡Suéltame!, ¡suéltame!”, pero el Viejo Hechicero lo sostuvo firmemente con los dedos.

– ¡Este es el culpable....! –dijo el viejo Hechicero– este bichito malvado, ¡este gnomo travieso! Creí que era inofensivo, pero resulta que tan pronto como le doy la espalda vuelve a las andadas, ah? ¡Muy bonito...!



Y entonces lanzó un hechizo sobre la pequeña criatura y lo convirtió en un cachorrito negro que le regaló a su hija diciendo:

–Muy bien, ahora puede que se meta en roblemas, pero al menos ya no evitará que estos nobles hombres prosigan su trabajo.

Luego, el viejo Hechicero ofreció un banquete para esa noche, y al día siguiente, Erik y sus hombres pudieron seguir reparando su barco.

Erik y los guerreros Cabeza de Perro

En los mismos días que Erik y sus hombres estaban en el palacio del Hechicero y su hija, algo aún más extraño les ocurrió.

Una mañana trabajaban arduamente en su barco, Dragón Dorado, y ya casi habían terminado de reparar el gran agujero de la popa que el Dragón del Mar había hecho cuando divisaron otro barco en el horizonte. Erik aguzó la mirada y dijo:

–Ese es el barco más extraño que he visto en toda mi vida.

Torkil se tapó el sol con la mano para ver mejor y dijo:

–Tiene seis velas y cada una es redonda como la luna. Y los mástiles, ¡qué altos son!

El viejo Hechicero se arrimó a la playa y al ver el barco acercarse, bajó la cabeza y suspiró con gran tristeza diciendo:

–Me temo que todo el trabajo que le han hecho a Dragón Dorado ha sido en vano.

Ninguno de nosotros vivirá para ver otro amanecer.

De inmediato, Erik se llevó la mano a la espada y lo mismo hicieron sus hombres.

–Adiós, hija –dijo el viejo Hechicero– ni siquiera yo tengo el poder para salvarte de este mal que se acerca –y las lágrimas empezaron a salir de sus ojos.

Pero Erik lo tomó del brazo y le dijo:

– ¿De dónde viene este barco que se acerca? ¿Qué enemigo viene en él que clava tal pánico en tu corazón?

El viejo Hechicero lo miró fijamente a los ojos y le dijo:

–Yo ya conozco ese barco del pasado, un pasado lleno de terror. Lo conocí antes, en otra tierra. Trae muerte y destrucción a nuestra tierra de paz pues en él vienen los guerreros Cabeza de Perro.

Erik y sus hombres contemplaron el barco, que se aproximaba rápidamente, y pudieron distinguir figuras oscuras en formación sobre cubierta y el destello de muchas espadas.

–No importa quién venga en ese barco –dijo Erik– defenderemos esta isla hasta quedarnos sin aliento.

Pero el anciano guardó silencio y sacudiendo la cabeza lo interrogó:

– ¿Cómo vas a vencer donde todos han fallado? –mientras la nave de los guerreros Cabeza de Perro se acercaba cada vez más.

–Llévate a tu hija a la cueva de la montaña. Nosotros te buscaremos cuando la batalla haya pasado –le dijo Erik.

Pero el viejo Hechicero, le dijo sacudiendo la cabeza:

–No puedes luchar contra los Cabeza de Perro. Ven con nosotros, y tal vez logremos escapar de sus espadas de alguna forma.

Pero Erik respondió:

–Nunca abandonaremos a Dragón Dorado. De seguro un enemigo como este lo robaría o lo destruiría.

Y mientras tanto, los Cabeza de Perro se acercaban más y más a la playa, y ahora los hombres que estaban en tierra podían ver el brillo de cascos de acero bajo el sol del frió invierno nórdico.

– ¡Ven, deprisa, huyamos, ahora que aun hay tiempo! –gritó el viejo Hechicero, pero Erik y sus hombres ya habían desenvainando las espadas y se preparaban para el combate.

El viejo volvió a sacudir la cabeza y se volteó para marcharse, pero Freya, su hija, se mantuvo en su sitio y dijo:

– Padre, me quedaré con estos valientes guerreros a enfrentar al enemigo. Prefiero morir aquí en este momento sobre la playa a vivir con miedo y en las sombras de la cueva de la montaña.

El anciano quiso decirle algo, más no pudo proferir ninguna palabra. No obstante, la abrazó con fuerza y ambos se escondieron tras unas rocas mientras el barco de los Cabeza de Perro se acercaba más y más a la playa.

Erik y sus hombres escrutaron hondo con la mirada para poder medir a su enemigo, y pudieron ver que efectivamente cada uno de aquellos guerreros llevaba un casco de acero y que estos ¡tenían la forma de una cabeza de perro!

– ¿Serán hombres con cabeza de perro, o perros con cuerpo humano? –se preguntó Erik mientras y en su interior sus hombres sentían morir de miedo.

Ragnar Barba Partida se volvió hacia Erik y le dijo:

– ¿Cómo vamos a luchar contra criaturas como estas? –Erik miró fijamente hacia el mar grisáceo como dudando y respondió:

– Sí. Hasta yo creo que será inútil.

Y entonces mientras miraban cómo los guerreros con cabeza de perro saltaban del extraño barco, Sven el Fuerte llevó a Erik aparte y le dijo en voz baja:

– ¡Erik, yo nunca había sentido un miedo semejante a este! –y Erik lo miró a los ojos y pudo ver el miedo en ellos, así que dijo:

–Entonces en verdad es inútil –y dejó caer su espada sobre la playa rocosa, miró a sus hombres y cada uno de ellos pudo ver el miedo en sus ojos.

Y mientras los Cabeza de Perro se acercaban, los hombres de Erik notaron que, aunque las olas eran grandes, los guerreros eran metro y medio más altos que la ola mayor. Entonces Ragnar Barba Partida también dejó caer su espada sobre la playa rocosa y dijo:

– Si Erik no puede contra ellos, ¿cómo podremos nosotros? ¡Yo tampoco había sentido jamás tanto terror! –y se oyó el sonido metálico de las espadas cuando todos los vikingos las dejaron caer sobre la playa empedrada... todos, excepto Sven El Fuerte, quien dijo:

– ¿Qué es lo que nos pasa? Muchas veces en mi vida he sentido miedo, pero jamás tanto que me hiciera soltar la espada...

Y Erik y sus hombres miraron hacia las olas y vieron a los guerreros con cabeza de perro vadeando las aguas y acercándose más y más a la playa, con los ojos destellando fríamente bajo los cascos metálicos. Pero entonces Sven el Fuerte también dejó caer la espada sobre las rocas de la playa de roca diciendo:

–Y sin embargo, comprendo que ni siquiera yo puedo pelear con este miedo en el corazón.

Pero en ese preciso instante escucharon a sus espaldas otra voz que decía: *"No es miedo lo que sienten"*. Y al voltearse para averiguar quién había hablado encontraron a la hija del viejo Hechicero, de pie, bajo el sol del frío invierno nórdico, blanca y frágil, pero con el rostro sereno y lleno de fuerza.

–Tengo miedo –le dijo Erik a Freya– pues sé que nunca ha habido quién se enfrente a los Cabeza de Perro y viva para contarlo –y cayó de rodillas como si un gran peso hubiese caído sobre él.

Y entre tanto, los guerreros seguían acercando ferozmente.

– ¡Te equivocas! –insistió Freya– ¿es que no te has dado cuenta que *sí* hubo quien los enfrentara y viviera para contarlo?

Ante estas palabras, Sven el Fuerte y Torkil levantaron la mirada y dijeron:

– ¿Quién? ¿Cuál de nosotros se ha enfrentado alguna vez a estos temibles guerreros? –y Freya contestó:

–Ninguno de ustedes, sino mi padre.

Y sin más palabras, Sven el Fuerte corrió hacia el anciano y le dijo:

– ¡Pero claro!... si ya los habías visto antes en otra tierra como dijiste, te enfrentaste a ellos y sobreviviste. ¡Dinos ahora *cómo*! –mas el viejo hechicero dijo sollozando:

– ¡Es inútil...!

– ¡Dinos qué pasó! –gritó Sven el Fuerte levantando al anciano del suelo con sus manos al tiempo que los guerreros Cabeza de Perro finalmente llegaban a la playa.

El anciano miró a Sven El Fuerte a los ojos y preguntó:

– ¿Yo escapé...?

– ¡Desde luego! –gritó Sven el Fuerte viendo que el temor tiritaba por un momento en los ojos del anciano.

– ¡Pero están aquí! Los Cabeza de Perro están sobre nosotros! –gritó el anciano; pero Sven no los miró. No vio al primer Cabeza de Perro alcanzar al primero de los hombres de Erik.

– ¡Pero esta es la segunda vez! –le gritó Sven– escapaste a la primera... ¿cómo? ¡¿CÓMO?!

– ¡¿CÓMO?! –gritó el anciano cerrando los ojos.

–No era miedo lo que tenías –dijo su hija– ¿No recuerdas lo que me contaste...? No era miedo lo que tenías...

–No... –dijo el anciano, al tiempo que el primer Cabeza de Perro golpeaba con gran fuerza al primero de los hombres de Erik, ahí donde estaba, hincado en la playa– no era miedo... ¡Ya lo recuerdo! Era el miedo *a tener miedo*... Fue un hechizo de los Cabeza de Perro, pues ellos mismos son viles cobardes.

Y el viejo Hechicero abrió los ojos, levantó los brazos, y por un instante, no mayor que un parpadeo, el sol invernal del norte se puso negro, y entonces Sven El Fuerte dio un gran grito:

– ¡Erik, es una trampa!, ¡Estos Cabeza de Perro solo nos inspiran el miedo a tener miedo! A veces nos asustamos, ¡pero no somos cobardes!

Y antes de que terminara de hablar, la espada de Erik, Hoja Azul, volvió a su mano.

– ¡Yo no le temo a miedo! –gritó Erik– el miedo es como un viejo compañero que grita conmigo! –y levantó su gran espada y dio un poderoso tajo en medio de los hombros del Cabeza de Perro, cuyo casco resonó como una campana vieja. Y antes de que el eco se apagara entre las rocas grises de la playa, todos los hombres de Erik, Torkil, y Ragnar Barba Partida y Sven El Fuerte y los demás, habían recogido su espada del suelo. La batalla contra los Cabeza de Perro había empezado...

Torkil y la espada estelar

Erik y sus hombres combatieron a los Cabeza de Perro mano a mano y espada contra espada. Cada unos de los Cabeza de Perro medía metro y medio más que los hombres de Erik. Sus espadas eran el doble de largas y anchas.

– ¿Cómo podremos luchar contra estos guerreros que nos llevan tanta ventaja? –se preguntaban los hombres de Erik, más nadie profería palabra alguna, solo peleaban valientemente.

Golpe a golpe, estocada a estocada lucharon contra los Cabeza de Perro en aquélla playa rocosa, bajo el sol del frío invierno nórdico. Ragnar Barba Partida fue herido en el brazo y cayó sobre la playa pedregosa, pero antes de que su enorme enemigo pudiera levantar de nuevo la espada, Sven El Fuerte ya le había sacado la suya del pecho, y aquél dio un grito de perro infernal, se volteó y cayó sobre la espuma del mar, que se tiñó de rojo. En eso, Erik levantó la vista y vio que un nuevo grupo de guerreros saltaba del barco y avanzaba hacia la playa por las aguas agitadas.

– Son demasiados para nosotros –le gritó a Torkil.

– Demasiados o muy pocos, ¡qué nos queda! –gritó Torkil, antes de agacharse para esquivar la espada del más grande de los Cabeza de Perro, cuyo casco estaba hecho de oro y brillaba tanto que reflejaba los destellos de cien espadas.

En ese momento Torkil sujetó de un pie al guerrero y tiró de él con todas sus fuerzas de modo que la criatura cayó del risco filoso a las olas revueltas. Entonces Torkil tomó la poderosa espada que salió despedida de la mano del guerrero y de un golpe cortó la cabeza del enemigo con todo y el casco. La cabeza rugió un momento, y luego de nuevo pero sin ruido, y finalmente cayó entre las olas, y Torkil se volteó sosteniendo en alto su nueva espada.

En ese momento, Erik oyó un sonido muy extraño; era como un gemido o un gruñido infernal. Se volteó y vio que todos los Cabeza de Perro se habían detenido, estaban inmóviles, mirando fijamente la espada que Torkil sostenía. Los hombres de Erik

aprovecharon el momento y de la cabeza al espinazo a aquellos terribles guerreros, de modo que todos perecieron sobre la playa sin poder evitarlo, todos, excepto uno...

El único que permanecía con vida en la playa, caminó tambaleándose moribundo hacia Torkil. Y con la mirada aún en la espada, y la sangre brillante que manaba bajo el casco, estiró la mano hacia ella y dijo:

– ¡Espada Estelar! –y cayó muerto sobre la playa.

Entonces Torkil dio un paso hacia el frente, con la espada aún en alto, y los otros guerreros que habían saltado del barco se detuvieron y quedaron inmóviles en el mar agitado mirando fijamente la espada, mientras las olas los azotaban. Y cuando Torkil caminó hacia el agua, todos se volvieron hacia el mar y empezaron a huir aterrorizados hacia su barco.

Al ver esto, los hombres de Erik dieron un grito de regocijo en el mismo lugar donde se habían quedado. más Erik no gritó; sólo oprimió con fuerza su espada y exclamó:

– ¡Debemos evitar que regresen a cualquiera que sea la tierra infernal de donde provienen, no sea que regresen con más de los suyos!

Pero sus hombres se miraron entre sí y murmuraron:

–No podemos luchar contra ellos en esas aguas heladas.

Pero Erik, al ver a sus hombres titubear, les dijo:

– ¿Creen que obtuvimos una gran victoria? ¿Qué pasará cuando nos hayamos ido? ¿Quién va a evitar que estos perros infernales regresen a vengarse del viejo Hechicero y su hija?

–Pero el mar es muy profundo –respondieron sus hombres– y las aguas están heladas... nuestras espadas se nos congelarán en las manos...

– ¿Dónde está su valor? –gritó Erik.

Entonces el Viejo Hechicero caminó hacia él y le dijo:

–Ellos tienen razón. ¿Cómo podrías pelear contra esas criaturas en esas olas tan heladas? Y mira, ya llegaron a su barco. Lo mejor es dejar que se marchen.

–Yo juré proteger a tu hija –respondió Erik– La única victoria conseguida aquí fue defendernos de ellos. A menos que yo evite que esas criaturas escapen, habré faltado a mi juramento.

Sven El Fuerte se acercó a Erik y dijo:

–Yo estoy contigo, Erik. Y aunque nadie más te apoye, mi espada estará a tu lado.

Y en ese momento Ragnar Barba Partida se levantó sobre su único brazo bueno diciendo:

– ¡Y yo también! –y se puso de pie con gran dificultad mientras la sangre aún le brotaba profusamente del brazo y caía sobre las rocas.

Y entonces todos los hombres de Erik bajaron la cabeza, humillados por el valor de su camarada herido. Y uno a uno todos fueron dando un paso al frente para unirse a esa misión tan arriesgada.

– ¡Todos morirán! –gritó Freya.

– No vayan tras ellos –les dijo el Hechicero.

Más Erik y sus hombres bajaron hacia la orilla de las aguas heladas.

– ¡Quédense donde están! –dijo una tercera voz, y todos se volvieron a ver: era Torkil, de pie, con la Espada Estelar aún en alto.

–Este es un poder que nunca antes había sentido –dijo, mientras la Espada Estelar comenzaba a temblar en su mano– Esta espada tiene vida. ¡Puedo sentirla, puedo sentirla moviéndose en mi mano!

Y mientras lo contemplaban maravillados, Erik, sus hombres, Freya y el viejo Hechicero vieron algo insólito: la espada comenzó a resplandecer igual que la estrella más brillante mientras Torkil aún la sostenía en lo alto. Y lentamente empezó a elevarse, soltándose de la mano de Torkil, y ahí se quedó, flotando sobre él. Luego, dio vuelta y comenzó a avanzar sobre las olas espumosas, volando firme y segura hacia el barco de los Cabeza de Perro que ahora se alejaba a toda velocidad. Centímetro a centímetro volaba, acercándose cada vez más sobre las aguas bravías. Y los Cabeza de Perro remaban, rápidos y con furia para alcanzar los vientos de altamar, pero la espada seguía acercándose, ahora más resplandeciente en el cielo invernal nórdico.

– ¿Dónde se ha visto una espada como ésta antes? –preguntó Erik, mientras desde la playa veía al extraño barco de velas redondas que alcanzaba los vientos de altamar y avanzaba rápidamente con la espada detrás. Pero la espada también alcanzó los vientos marinos y antes de que el barco llegara al horizonte, lo golpeó con gran fuerza y cortó sus enormes vigas como si fueran de papel. Durante un instante parecía que las mismas entrañas del barco hubiesen sido lanzadas al mar, y el agua helada empezó a invadir el navío, que comenzó a hundirse bajo las olas.

Luego el ruido llegó hasta la playa, débil y distante, como los aullidos y gemidos de todos los perros de las tinieblas, antes de que los Cabeza de Perro desaparecieran también, perdidos bajo el océano despiadado sin dejar rastro.

Y así, Erik y sus hombres gritaron de alegría, levantaron a Torkil y lo llevaron en hombros de vuelta hacia el palacio de Hechicero. Ahí celebraron en grande esa noche y todos se regocijaron ante la victoria.

Mas Torkil guardaba silencio. No sonrió ni se unió a la celebración. Entonces Erik se sentó a su lado y le preguntó:

– ¿Qué te pasa, Torkil? Hoy nos salvaste a todos del enemigo más peligroso y has hecho de esta isla un lugar seguro para el viejo Hechicero y su hija. Deberías estar feliz, y sin embargo te veo triste.

Torkil lo miró y le dijo:

–Hoy por un instante tuve la espada más grandiosa que he visto y que han sostenido mis manos en toda mi vida. Pero ahora se ha ido, y temo que nunca volveré a tener en mis manos una espada semejante.

Y sin importar lo que hiciera o dijera Erik o sus hombres, el viejo Hechicero o incluso su hija, Torkil no unió a la fiesta. Al contrario, salió del palacio y se fue a sentar en la oscuridad de la playa rocosa, contemplando el mar, donde había visto a la Espada Estelar por última vez, afligido porque nunca la podría volver a tener en sus manos.

Los tres regalos maravillosos

Algún tiempo después de la batalla contra los Cabeza de Perro, Erik fue donde el viejo Hechicero y le dijo:

–Nuestro barco, Dragón Dorado, ya está listo. Debemos irnos antes de que empiece a nevar.

Entonces se dieron la mano y el viejo Hechicero les entregó a Erik y a sus acompañantes tres cajas.

–Dentro de cada una hay un don precioso –dijo el Hechicero– El primero es para Hoy, el segundo para Mañana y el tercero es para Ayer. Pero nos los abran a menos que sea verdaderamente necesario.

Erik se preguntaba qué podrían ser esos dones. Sin embargo, se limitó a agradecerle al sabio anciano. Luego, Freya, la hija del Hechicero, le entregó a Erik un manto diciéndole:

–No importa lo fríos que sean la nieve o el viento, esto te mantendrá caliente en todo momento.

Erik tomó los regalos y los guardó en un compartimiento secreto a bordo de Dragón Dorado. Luego subieron a Ragnar Barba Partida, quien aun sufría por la herida del brazo, y se marcharon de la isla del viejo Hechicero.

Muchos días pasaron sin que hubiera señales de tierra, y así, su barco terminó por convertirse en su casa. Dormían en el mar oscilante con las estrellas por techo. Pero una noche, las estrellas ya no brillaron más, y al día siguiente el cielo se tornó oscuro y se llenó de nubarrones.

–Me temo que la nevada pronto nos alcanzará –dijo Erik– debemos encontrar tierra firme o será nuestro fin.

Y mientras decía esto, un pequeño copo de nieve descendió suavemente desde el cielo cargado de nubes y cayó sobre la cubierta de Dragón Dorado. En ese momento oyeron el grito de "¡Tieeeerraaaa!" y al mirar el horizonte vieron un pequeño punto de tierra. Entonces subieron las velas y pronto iban a todo velocidad rumbo a tierra. Entre tanto, otros dos copos de nieve bajaron suavemente desde el cielo nublado y fueron a caer sobre cubierta.

–Debemos darnos prisa –dijo Erik mientras se acercaban a la playa.

Ordenó que bajaran del barco todas las provisiones para así establecer el campamento en tierra. Pero mientras descargaban todas las cosas, empezó a nevar. Abundante y rápidamente, la nieve fue cayendo del cielo silencioso sobre el mar bramante.

Muy pronto los hombres habían desaparecido de la vista de Erik y la nieve cubría toda la playa, y solo Erik y Ragnar Barba Partida permanecían a bordo de Dragón Dorado. Entonces el mar empezó a crecerse y el viento comenzó a agitar las aguas hasta que las olas empezaron a golpear con fuerza el casco de Dragón Dorado, y Ragnar Barba Partida dijo:
–Quieran los dioses que podamos volver a ver a nuestros camaradas.

Pero mientras decía estas palabras las olas crecían más y más y el barco subía y bajaba con las olas como un potro salvaje, la nieve se arremolinaba y el viento rugía. – Voy a echar otra ancla –dijo Erik– Me temo que una no será suficiente en esta tormenta.

Pero las olas seguían creciendo más y más y el barco giraba y saltaba para atrás y se mecía, tensando el mecate del ancla, y la madera crujía como ventanas viejas. De repente, todo quedó en calma. Erik miró a Ragnar Barba Partida y le dijo:

–Parece que ya pasó la tormenta.

Ragnar Barba Partida sacudió la cabeza, pero antes de poder hablar sonó un terrible estruendo. La nieve se levantó por el aire, el viento bramó furioso y una ola seis veces mayor que el mástil más alto reventó sobre Dragón Dorado, que salió despedido dando giros y vueltas por las olas enfurecidas que golpeaban la cubierta como las manos de un gigante, rompiendo las vigas y los tablones y tendiéndose amenazadoras sobre los dos únicos que estaban abordo.

Erik y Ragnar se sostenían tan fuerte como les era posible, pero sabían que el ancla se había soltado y que ahora estaban a merced del océano y de su furia, girando rumbo a las profundidades de la tormenta y de la noche siniestra.

Aquella terrible tempestad los sacudió y los apaleó toda la noche, hasta que estuvieron tan mareados y tan cansados que apenas tuvieron fuerzas para darse cuenta de que la mañana había llegado y que Dragón Dorado yacía manso en una pequeña bahía como si estuviese anclado.

– ¿Cómo haremos para encontrar de nuevo a nuestros compañeros? –le preguntó Erik a Ragnar– No me atrevo a llevar a Dragón Dorado a mar abierto con un sólo marino.

–Tendremos que esperar a que nos encuentren –respondió Ragnar Barba Partida.

–Pero moriremos de hambre y de frío antes de que lleguen.

– ¿No tenemos comida? –preguntó Ragnar.

–Nada. La bajamos toda para hacer el campamento –dijo Erik.

– ¿Y abrigos?

–Tampoco –respondió Erik– también los descargamos del barco.

–Entonces sí moriremos de hambre y de frío antes de que nos encuentren –respondió Ragnar Barba Partida.

Entonces Erik el Vikingo y Ragnar Barba Partida tan solo miraron con profundidad las blancas colinas, y guardaron silencio.

Finalmente, Ragnar Barba Partida hablo así:

–No me quedaré aquí de brazos cruzados esperando a que la muerte me encuentre solo y sin esperanza. Dejemos a Dragón Dorado aquí y busquemos a pie a nuestros compañeros.

–Pero puede que estén muy lejos –dijo Erik.

–Pero también puede que estén muy cerca –respondió Ragnar Barba Partida.

–Pero el camino será todo hielo y nieve –dijo Erik– Si no los encontramos antes del atardecer me temo que moriremos.

–Intentémoslo –dijo Ragnar Barba Partida.

–No te has recuperado lo suficiente para tal viaje –le dijo Erik.

Pero Ragnar Barba Partida se había puesto de pie.

–Pues tendré que hacerlo –dijo y se dispuso a emprender el viaje.

En ese momento, se volteó a mirar con sorpresa cuando Erik dijo en voz alta:

– ¡Pero claro! ¿Será que con la tormenta se nos mojó la inteligencia? Puede que no tengamos comida, ni abrigos, pero tenemos los dones del viejo Hechicero, y es ahora más que nunca que necesitamos abrirlos.

Y sin más palabras, abrió el compartimiento secreto donde los había guardado.

–Este es el regalo para Hoy –dijo, y abrió la primera caja, dentro de la cual había un hueso.

– ¡Ay no! –dijo Ragnar Barba Partida– ¿de qué nos va a servir hoy un hueso?

Pero al decir estas palabras, oyeron unos ladridos y al mirar hacia tierra, vieron un trineo con doce perros atados mirando hambrientos el hueso.

Fue entonces que Erik dijo:

–Este es ciertamente el don que necesitábamos para hoy.

Luego, tomó la segunda caja y dijo:

– ¿Cuál será el regalo del viejo Hechicero para mañana?

Y entonces la abrió, y ambos miraron dentro, más lo único que vieron fue un simple grano de maíz.

– ¡Ay no! –dijo Ragnar Barba Partida– ¿de qué nos va a servir mañana un grano de maíz? – y tomó el grano y se lo puso en la palma de la mano, y al decir eso, una gran sombra voló a su alrededor, y repentinamente, vieron que un gran pájaro blanco se venía en picada desde el cielo y cogía el grano de maíz con el pico. Luego dio una vuelta alrededor de Dragón Dorado, luego otra, y otra más, hasta que finalmente se posó junto a ellos sobre cubierta. En seguida, cayó de espaldas y de repente, para el asombro de ambos vikingos, el pájaro estaba asado y listo para servirse. Entonces Erik tomó el cuchillo y partió al pájaro en dos, y de su interior salió todo tipo de frutas.

–Este es ciertamente el regalo para mañana –dijo Erik, y empacaron la comida para el viaje.

Luego, Erik ayudó a Ragnar Barba Partida a subir al trineo y lo cobijó con el manto que le había dado la hija del Hechicero.

–Así, ahora no importa lo frío que sean la nieve o el viento, esto te mantendrá caliente –le dijo Erik, y luego colgó el prodigioso hueso en la punta de una larga vara frente a los perros. Después saltó a la parte de atrás del trineo y ambos emprendieron el viaje tan rápido como los vientos que soplaban sobre aquellas aguas heladas.

Los perros ladraban y corrían más y más rápido tras aquel hueso prodigioso, y el trineo iba como un bólido por la nieve, cuando Ragnar Barba Partida le gritó a Erik:

–Yo estoy muy bien aquí, caliente y cómodo con este manto mágico. ¿No te estás congelando?

Y Erik respondió:

–Tengo frío en un pelo de la cabeza, pero nada más.

Y siguieron el viaje como un bólido por la nieve y por regiones congeladas, y el sol ya empezaba a cercarse a la línea del horizonte.

Entonces Ragnar Barba Partida le gritó a Erik:

–Yo estoy muy bien aquí, calientito y cómodo con este manto mágico, pero el viento está helado como la nieve y el sol ya pronto empezará a ponerse. ¿No te estás congelando hasta la médula?

Y Erik respondió:

–Tengo frío en la nariz, pero nada más –y siguieron el viaje como un bólido a través de montañas nevadas, por grietas y abismos llenos de nieve.

El viento soplaba helado y el sol ya se había escondido tras el horizonte. Fue entonces que Ragnar Barba Partida le gritó a Erik:

–Yo estoy muy bien aquí, caliente y cómodo con este manto mágico. Pero el viento corta como una navaja y el sol ya se escondió. ¿No te estás congelando hasta la medula allá atrás?

Erik respondió:

–Tengo frío en un dedo del pie, pero nada más –y siguieron avanzando a toda velocidad a través de aquella noche de hielo.

Y poco a poco Ragnar Barba Partida se fue durmiendo, abrigado y protegido por el manto mágico. Al despertarse, el sol ya se veía alto en el cielo, y el trineo aún viajaba veloz por el blanco mundo invernal. Entonces Ragnar Barba Partida gritó:

–Dormí cómoda y plácidamente con este manto mágico, más sé que la noche estuvo escalofriantemente fría como las aguas del mar nórdico. ¿No estás congelándote hasta la médula allá atrás?

Pero esta vez Erik no respondió. Ragnar Barba Partida se volteó y vio que Erik seguía de pie sobre el borde del trineo, pero tieso como un poste. Cuando estiró la mano para tocar a su compañero, Ragnar descubrió que éste estaba congelado; sólido como un bloque de hielo. Entonces detuvo el trineo, tomó a su compañero en brazos, miró el sol del frío invierno nórdico, y mientras este se escondía tras una gran nube, gris, maldijo aquel día.

– ¿Qué voy a hacer ahora? –gritó– ¿Estará muerto? –Las lágrimas que caían de sus ojos se congelaban antes de siquiera tocar el suelo, y quedaban ahí, como perlas en duelo sobre la escarcha.

– ¡Ojalá el sol no hubiera salido hoy –gritó con angustia– pues apenas ayer Erik estaba bien y lleno de vida, más hoy está helado como el hielo mismo, y nadie tiene el poder de traer de nuevo el día que se ha ido para siempre!

Con el corazón desconsolado, acostó a Erik y lo envolvió con el manto mágico diciendo:

–Al menos la nieve y el viento ya no te tocarán.

Y tomó los manjares que habían traído y después de ponerlos sobre la nieve junto a él dijo:

– ¿Cómo voy a comer cuando mi camarada y líder yace frío como la muerte?

Y mientras decía estas palabras, sus ojos tropezaron con algo en el trineo…¿adivinan qué es? Sí, una pequeña caja de plata!

– ¡El tercer regalo del Hechicero! –dijo en voz alta– El don que es para ayer; es ahora más que nunca que realmente lo necesito.

Entonces lo tomó, levantó la tapa y miró adentro, más horrorizado, vio que la caja estaba vacía.

– ¡Ay no! –gritó Ragnar Barba Partida–, el tercer don del Hechicero, el que era para ayer, no está, se perdió, igual que mi esperanza!... aunque tal vez sea un don pequeño –dijo– un don *muy* pequeño... tal vez sea más pequeño que un grano de arena –y acercó más el ojo al interior de la caja buscando.

Al hacerlo, vio que en la tapa del pequeño cofre había un espejo, y en él vio su reflejo, y notó que este le hablaba:

– Ragnar Barba Partida –le dijo su reflejo– escúchame.

– ¿Quién eres? –gritó Ragnar Barba Partida.

– Soy tú –dijo el reflejo– pero soy el tú de ayer. Este espejo está hecho con vidrio de ayer. Ahora, no me digas nada más y muéstraselo a Erik.

De este modo, Ragnar Barba Partida acercó el espejo a la cara de su compañero inerte, y al ver en el espejo recobró el aliento, ya que dentro del reflejo su compañero estaba vivo como lo había estado el día anterior.

–Acércame más –dijo el reflejo de Erik, y Ragnar Barba Partida lo acercó más a la cara de Erik.

Entonces la imagen se inclinó hacia delante y se salió del espejo, puso su rostro contra el de Erik y respiró sobre él. Y ante la mirada atónita de Ragnar Barba Partida, las

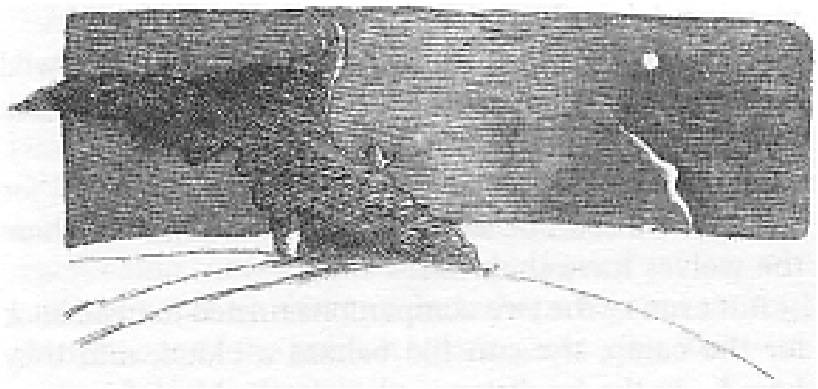
mejillas de Erik recobraron su color y sus párpados empezaron a moverse; el aliento regresó a su cuerpo y por último, abrió los ojos sonriendo.

– Regresé de un sueño muy extraño que no tenía principio ni final –dijo Erik.

– Estás como estabas ayer –dijo su imagen, y regresó al espejo, donde juntó una piedra que se reflejaba y la lanzó contra el vidrio que se rompió en mil pedazos y desapareció.

Después, Erik y Ragnar Barba Partida volvieron a cargar el trineo, se cubrieron ambos con el manto mágico lo mejor que pudieron y continuaron su camino de hielo. El camino era muy, muy frío y agotador, y fueron muchas las noches heladas que pasaron juntos, y otras tantas fueron las aventuras que vivieron, hasta que finalmente descubrieron una pequeña nube de humo sobre una colina, y al llegar a la cima, a sus pies estaba el campamento de sus camaradas: Torkil y Sven el Fuerte y todos los demás.

¡Cómo gritaron de alegría los hombres de Erik al verlos con vida cuando ya los daban por muertos desde hacía mucho y al oír que Dragón Dorado estaba anclado y seguro cuando ya lo creían destruido en el fondo del mar! Y qué maravillados estaban ante las historias que Erik y Ragnar les tenían que contar, especialmente la historia de cómo Erik volvió de la muerte, y de cómo usaron los maravillosos dones del Viejo Hechicero.



La montaña de los lobos

Todo el tiempo que duró la nevada, Erik y sus hombres se quedaron en el refugio que habían construido con troncos. De día cazaban y pescaban, y de noche se acostaban y se quedaban despiertos escuchando a los lobos que aullaban afuera.

– Se están muriendo de hambre –les decía Erik a sus hombres– Tenemos suerte de estar a salvo en nuestro campamento; cualquier hombre sería destrozado por semejante manada.

Y todo iba bien, hasta que un día, Erik y Sven El Fuerte persiguieron un cerdo salvaje por las colinas congeladas y éste escapó hacia el bosque oscuro.

– No es bueno seguirlo hasta ese lugar –dijo Erik–ya casi anochece y de seguro es ahí donde los lobos tienen su madriguera.

Pero cuando los dos compañeros se devolvían para emprender el camino de regreso, el sol se escondió tras una gran nube, y a la distancia, desde lo profundo del bosque tenebroso, se oyó el aullido de un lobo. Erik sintió un escalofrío en todo el cuerpo y Sven El Fuerte apresuró el paso mientras ambos dejaban atrás los árboles oscuros.

– Démonos prisa –susurró Erik.

Pero la nieve era muy profunda y muchas fueron las veces en que se hundieron hasta la cintura, haciendo que el paso se tornara muy lento. Y a sus espaldas, en la remota distancia, en lo profundo del bosque, oyeron el aullido de otro lobo. Erik se volvió hacia Sven y le dijo:

– Amarrémonos estas ramas en los pies para no hundirnos en la nieve.

Así lo hicieron, pero el camino era empinado y la nieve demasiado suave, y muchas veces quedaron con la nieve hasta el pecho, y el paso se tornaba muy, muy lento. Y a sus espaldas, en la remota distancia, en lo profundo del bosque, oyeron el aullido de otro lobo. Entonces Erik se volvió hacia Sven El Fuerte y le dijo:

– Bordeemos la montaña para cortar camino; puede que sea más difícil, pero es más cerca.

Entonces se dirigieron hacia la sombría montaña luchando contra la nieve. Y a medida que el camino se volvía más empinado ya no había nieve sino hielo, y muchas veces se resbalaban y caían, pero el horror de pensar en aquellos lobos hambrientos los hacía seguir adelante.

De repente la niebla bajó por las faldas de la montaña y ya no pudieron ver hacia dónde iban, y a sus espaldas, más cerca esta vez, escucharon uno, dos, tres lobos que aullaban hambrientos.

–Temo que ya percibieron nuestro olor –dijo Erik– estamos perdidos en la niebla; de seguro no podremos volver al campamento ni ver a nuestros camaradas de nuevo.

Y al decir estas palabras, una tenebrosa figura emergió de la niebla y se alzó frente a ellos. Era un gran lobo gris del tamaño de un vikingo.

Sven El Fuerte levantó su arco, más antes de que pudiera dejar ir su flecha, Erik puso su mano sobre ella y así le habló:

– ¿Quién eres, lobo?

Pero El Gran Lobo Gris no le respondió; solo mostró los enormes dientes amarillos y gruñó con gran fiereza, mientras sus ojos brillaban en la niebla.

– ¿Quién eres, lobo? ¿y qué quieres de nosotros? –preguntó de nuevo Erik.

Entonces el lobo gruñó de nuevo y finalmente dijo:

– ¿Que quién soy *yo*? ¿Quiénes son *ustedes*? ¿Sabían que esta es La Montaña de los Lobos, y que aquí deberán obedecer la Ley de los Lobos?

Y ante estas palabras, Sven El Fuerte volvió a levantar su arco diciendo:

– ¡Jamás haremos tal cosa, pues la Ley de los Lobos es hacerse pedazos unos a otros!

El gran lobo levantó su cabeza canosa y aulló con tal agudeza que en todas partes se escucharon los aullidos de otros lobos respondiéndole. Entonces miró a Erik y a Sven y les dijo:

–Eso no es lo que dicta la Gran Ley de los Lobos. Y en La Montaña de Los Lobos, quien no la conoce será destrozado.

– ¿Pero cuál es entonces la Gran Ley de Los Lobos? –gritó Erik.

–Si no la obedecen, morirán –dijo El Gran Lobo Gris, y en ese momento la niebla se fue poniendo más y más espesa hasta que Erik y Sven no pudieron verlo más. De repente, la densa niebla se aclaró y el viejo lobo ya había desaparecido.

Erik y Sven se miraron, y luego vieron a sus espaldas y abajo a la distancia notaron unas figuras oscuras que salían del bosque negro.

–Los lobos se acercan –dijo Erik– debemos apresurarnos.

De modo que empezaron a escalar la montaña lo más rápido que podían, pero el trayecto se volvía más difícil y empinado, y pronto tuvieron que subir usando pies y manos. Entonces, Sven El Fuerte tomó una cuerda y la amarró a su cintura y le dio el otro extremo a Erik.

–Toma, Erik, amárrala a tu cintura.

Así lo hizo Erik y ambos continuaron subiendo, y cuando el camino se volvía más empinado, Sven podía halar a Erik con la cuerda.

Rato después, encontraron a un carnero que se escondía entre dos rocas.

–Carnero –le dijo Erik– tú vives aquí en la montaña de los lobos. Dinos cuál es la Gran Ley de los Lobos.

Pero el carnero movió la cabeza de un lado al otro rápidamente y dijo:

–No, no, yo no soy de aquí. Lo que pasa es que me perdí en la niebla, pero sí puedo decirte que la ley de los lobos es hacer pedazos todo, dejar las regiones desoladas y no sentir misericordia por ninguna criatura. Esa es la Gran Ley de los Lobos.

–Entonces de seguro estamos perdidos –dijo Erik– pues yo no puedo obedecer tal ley.

– ¡Ni yo! –dijo Sven El Fuerte, y los dos vikingos prosiguieron su marcha.

Siguieron subiendo, cada vez más y más alto, hasta que de repente encontraron a un oso negro escondido bajo una gran roca.

–Oso Negro –dijo Erik– ya que vives aquí en la montaña de los lobos, dinos, ¿cuál es la Gran Ley de los Lobos?

El Oso Negro respondió:

–La Gran Ley de los Lobos es estar siempre hambrientos y no dejar alimento para los demás. Yo no vivo aquí, pero ésa es La Gran Ley de los Lobos.

–Si esa es La Gran Ley de los Lobos –dijo Erik– no es una ley para los hombres. Es seguro que moriremos aquí, en la Montaña de los Lobos.

Sven El Fuerte asintió y juntos siguieron su camino. Continuaron subiendo, hasta que de repente se toparon con una roca plana, alta como un muro.

–Ahora sí que estamos perdidos –dijo Erik– No podemos escalar esa piedra de cara plana; no hay dónde apoyar los pies ni las manos.

–Yo lo intentaré, y si tengo éxito, te halaré con la cuerda –dijo Sven El Fuerte.

Y comenzó a subir agarrándose con los dedos y estirando los brazos con todas sus fuerzas para permanecer en la pared de piedra. Subió más y más alto, entretanto que Erik miraba y desde abajo subían los aullidos de los lobos que seguían acercándose. Pero al escuchar los lobos, Sven miró hacia abajo un instante y se dio cuenta de la altura a la que estaba y lo poco de lo que se podía sostener. Entonces se le resbaló un pie, pero se agarró rápidamente con la mano, más la roca se desmoronó al tocarla y de repente venía cayendo de cabeza hacia Erik entre una avalancha de hielo y piedras.

Y al ver que su amigo se desplomaba Erik pensó: "¿Será así como habremos de morir en la montaña de los lobos?"

Sin embargo, en lugar de caer sobre el hielo sólido y las piedras donde estaba Erik, Sven El Fuerte aterrizó sobre un montón de nieve recién caída que estaba por ahí cerca, y entonces Erik corrió hacia él y lo encontró con una pierna quebrada.

En ese momento oyeron un terrible ruido: los aullidos de muchos lobos ya sonaba muy cerca de ellos, y al escuchar un poco más notaron que estos habían cambiado a ladridos frenéticos como los de perros enloquecidos, y también escucharon los gritos de un carnero, que era el balar del pobre carnero, presa ya de los lobos hambrientos. En ese

momento Erik y Sven El Fuerte supieron que el Carnero no conocía La Gran Ley de los Lobos.

Erik levantó a Sven El Fuerte de la nieve y lo recostó sobre la pared plana de piedra, y mientras, oían a los lobos acercarse más y más, y oyeron al Oso Negro rugir muy fuerte, y a la manada de lobos gruñendo y ladrando fuertemente: era el sonido de una terrible pelea. De repente, todo se quedó tranquilo, y Erik y Sven esperaron, poniendo atención... hasta que uno por uno, los lobos empezaron a aullar de nuevo, ahora más cerca que nunca.

–El Oso Negro no conocía La Gran Ley de los Lobos –dijo Erik– y nosotros tampoco. Solo nos queda una oportunidad.

Y al decir estas palabras, Erik comenzó a escalar aquél gran muro de roca. Se fue directo hacia arriba, usando cada hueco y cada hendija, y ni una vez miró hacia abajo. Y así, no vio las primeras figuras oscuras aparecer en el casco de hielo que estaba debajo de ellos, y mientras, los lobos se acercaban más y más...

–Apúrate Erik, ya se acercan –le gritó Sven El Fuerte.

Pero Erik no veía ni hacia arriba ni hacia abajo; solo seguía escalando hueco por hueco y hendija por hendija, y los lobos empezaron a reunirse en manada sobre la capa de hielo debajo de él.

– ¡De prisa! –le gritó Sven El Fuerte.

Y Erik seguía escalando, y los lobos se seguían acercando. Y un pie se le resbaló una vez, y una mano también, pero siguió... siempre hacia arriba. De repente, los lobos vieron a Sven, quien yacía tirado sobre el hielo con una pierna quebrada. Los lobos se detuvieron, mirándolo, y algunos de ellos aullaban, otros se chupaban el hocico, mostrando

sus colmillos filosos. Sven El Fuerte intentó levantarse pero no pudo, pues su pierna estaba herida e inútil.

Entonces el líder de la manada levantó la cabeza y dio un gran aullido y los otros empezaron a ladrar y a lanzar mordiscos al aire. Erik los oía mientras seguía escalando, pero ni aun así ni volvió a ver hacia abajo. De repente, los lobos se lanzaron a correr por la capa de hielo hacia Sven el Fuerte, y él podía ver en el aire el vapor que les salía del hocico mientras corrían, los ojos blancos de ira, y en los saltos que daban hacia él, podía ver la sangre del Carnero y la del Oso Negro embarrada en sus cuerpos y brillándo roja en sus colmillos.

Pero cuando aquellas mandíbulas salvajes estaban a punto de rasgarle la piel, Sven El Fuerte se vio de repente colgando en el aire, y vio a la manada saltando como bailarinas debajo de él, tratando de morderlo. Entonces miró hacia arriba y ahí estaba Erik, halando con todas sus fuerzas la cuerda que los unía. Y abajo, los lobos tiraban mordiscos hacia él y gruñían encolerizados, mientras era remolcado hacia la cima de la piedra plana donde estaba Erik.

Cuando Sven llegó a la cima, Erik lo haló hacia donde estuviera seguro y ambos cayeron al suelo, exhaustos.

–Estamos seguros por ahora –dijo Sven El Fuerte– pero tarde o temprano los lobos encontrarán otro camino hasta aquí. Debes seguir sin mí; yo no me puedo mover con la pierna quebrada –y comenzó a desatarse la cuerda que los unía. Pero Erik no lo dejó:

–Nunca te dejaré morir solo –le dijo.

–Es mejor que muera uno de nosotros y no los dos, Erik –respondió Sven, quien de nuevo hizo a desatarse la cuerda que los unía. Pero de nuevo Erik se lo impidió y le dijo:

–Somos camaradas, y al igual que esta cuerda nos une de la cintura, así nuestra amistad nos une con un lazo invisible que no puede romperse.

Y al decir esto, oyeron un grave gruñido, levantaron la vista y ahí estaba El Gran Lobo Gris, alto como un vikingo, sentado sobre una roca, mirándolos. Mientras miraban al temible animal, unas figuras oscuras comenzaron a salir detrás de la misma roca, y al momento estaban ahí todos los lobos que habían intentado atacar a Sven, reunidos en círculo, rodeándolos, con la lengua afuera y los ojos fijos en ellos.

–Tal vez todo esto sea un sueño del que vamos a despertar pronto –dijo Sven el Fuerte, más Erik dijo:

–No, a menos que la vida misma sea un sueño.

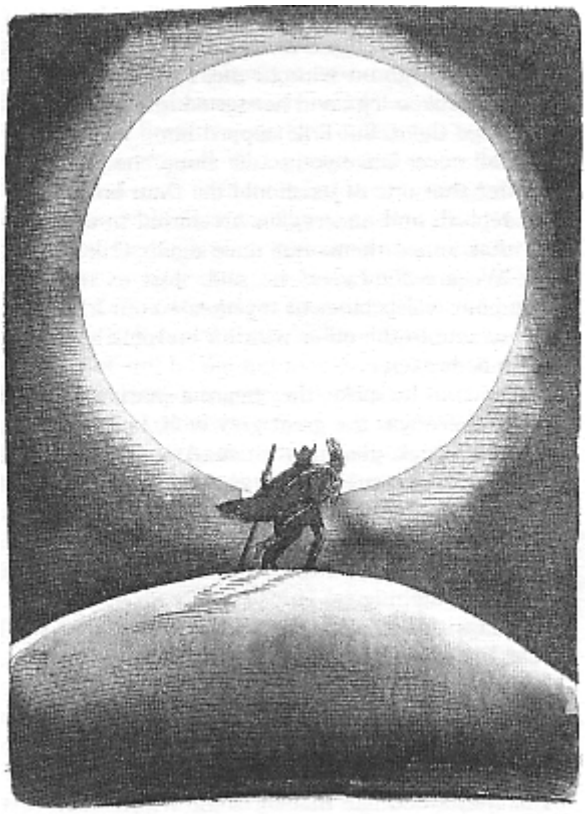
Entonces ambos se abrazaron y mentalmente se dijeron adiós y se despidieron de la vida, y esperaron a que los lobos los despedazaran, miembro por miembro. Y se quedaron así un rato. Pero luego, Erik abrió los ojos, lo mismo que Sven... Todos los lobos seguían ahí, mirándolos; y el Gran Lobo Gris seguía sentado sobre la roca...

– ¡Vamos! –le gritó Erik– ¡no tenemos miedo de morir, porque somos compañeros en la vida y en la muerte!

Y el Gran Lobo Gris levantó la cabeza y aulló.

–Así es como vivimos y cazamos aquí en la Montaña de los Lobos –dijo. Cada lobo unido al otro por lazos invisibles, tan fuertes que nada puede separarnos. Cada uno de nosotros vive y muere por sus camaradas. *Esa* es la Gran Ley de Los Lobos.

Y al decir estas palabras, los lobos dieron la vuelta y se perdieron entre las sombras del anochecer. Erik ayudó a Sven el Fuerte y juntos se fueron cojeando el resto del camino de regreso al campamento, bajo la luna llena, al otro lado de la Montaña de los Lobos.



Una pregunta difícil

Cuando Erik y Sven el Fuerte regresaron de la Montaña de los Lobos, asaron un cerdo de monte que sus camaradas habían cazado, y durante la cena les pasó algo de lo más curioso. El viento aullaba afuera y Ragnar Barba Partida contaba una historia cuando de repente alguien llamó a la puerta muy fuertemente. Erik y sus hombres se miraron entre sí extrañados.

– ¿Quién puede ser en esta tierra desértica? –se preguntaron.

Y volvieron a tocar la puerta, solo que esta vez con mayor fuerza.

– Abran la puerta –dijo Erik, y uno de sus hombres, a quien llamaban Gunar Piernas Largas, se levantó a abrir, pero Torkil lo detuvo.

– ¡Espera! –dijo Torkil– no creo que sea *alguien* quien toque a la puerta de nuestra cabaña en una tierra olvidada como esta... la nieve está muy profunda y la noche está oscura como una mina de carbón.

Entonces, llamaron a la puerta de nuevo, esta vez tan fuerte que las espadas que colgaban de la pared se sacudieron con estrépito.

–Temo que es algún espíritu maligno –dijo Torkil– que quiere que lo dejemos entrar para poder hacernos daño.

Pero Erik dijo:

– ¡Torkil!, sé que entiendes de estas cosas mejor que todos los demás, pero puede tratarse de un visitante que necesite de nuestra ayuda. *Debemos* abrir la puerta y ver.

Y en ese momento el golpe en la puerta se oyó de nuevo, solo que esta vez fue tan, tan fuerte, que toda la cabaña se sacudió y las espadas que colgaban de una pared cayeron al suelo causando un gran estruendo.

Entonces Torkil bajó la cabeza y Gunar Piernas Largas abrió la puerta. La noche era negra como el carbón; el viento glacial penetró estrepitosamente en la estancia, y frente a la puerta había una pequeña niña con un vestidito de harapos.

–Tráiganla antes de que muera de frío en la noche helada –dijo Erik.

Pasaron a la niña adentro de la cálida cabaña y cerraron la puerta contra el helado viento de la noche. Le dieron un vaso de leche caliente y un plato de comida y la sentaron frente al fuego para que se calentara. Mas la niña no probó la comida, ni tampoco tomó de la leche, y cuando sintió el calor del fuego empezó a llorar.

– ¿Por qué no comes? –preguntó Erik– ¿Y por qué no bebes? ¿Y por qué lloras frente al fuego cálido?

La niña harapienta miró a Erik y a sus hombres y dijo:

– No como porque mi padre no come y no bebo porque mi padre no bebe; y lloro frente al fuego porque en este momento mi padre yace afuera, en la nieve de la noche helada.

– Entonces ya no llores más –dijo Erik– pues nosotros lo traeremos aquí.

Y Ragnar Barba Partida y otros cuatro se pusieron la capa para abrigarse. Pero Torkil le dijo a Erik:

–No dejes que vayan a la oscuridad; temo que si los dejas ir nunca los volveremos a ver.

Pero Erik respondió:

–El padre de esta niña está allá afuera sobre la nieve; debemos encontrarlo y traerlo.

Mas Torkil bajó la cabeza de nuevo diciendo:

–No sé qué es lo que presiento, pero sé que algo sobrenatural está entre nosotros.

–Torkil –respondió Erik– sé que percibes cosas que otros no pueden, pero no podemos dejar al padre de esta niña tirado allá afuera muriendo – y luego se volvió a la niña y le preguntó:

– ¿Niña, dónde está tu padre?

–Allá afuera –dijo la niña.

– ¿Pero en que dirección? –preguntó Erik.

– ¡Ahh! –dijo la chiquilla– a la misma distancia que llegaría una piedra lanzada desde la puerta.

Entonces Ragnar Barba Partida y los otros cuatro salieron a la helada y negra noche, y la niña tiró un palo al fuego. Al cabo de un rato, Sven el Fuerte se apoyó en una muleta con su pierna rota entablillada y dijo:

– Ragnar Barba Partida y los otros ya se han tardado demasiado; tal vez se perdieron. Iré a buscarlos –y encendió una antorcha, tomó su capa e hizo a salir con otros cuatro que lo acompañarían.

Pero Torkil lo alcanzó antes de que saliera y le dijo:

– ¡No vayas!, no sé qué es, pero siento que hay algo sobrenatural con nosotros, y se está haciendo más fuerte.

Sven el Fuerte tomó a Torkil por los hombros con fuerza y le dijo:

– ¡Torkil!, sé que puedes ver cosas cuando otros no pueden, pero debemos hallar a nuestros compañeros.

Y así, Sven el Fuerte se internó cojeando hacia la noche oscura junto a los otros cuatro, y la niña del vestido rasgado echó otro palo al fuego.

Pasó un largo rato y ni Ragnar Barba Partida ni sus compañeros ni Sven el Fuerte ni sus compañeros volvían. Entonces Erik se levantó y dijo:

–Algo anda mal aquí. Yo mismo iré a ver qué le pasó a nuestros camaradas.

Pero Torkil se levantó de inmediato, corrió hacia Erik y lo abrazó con todas sus fuerzas diciendo:

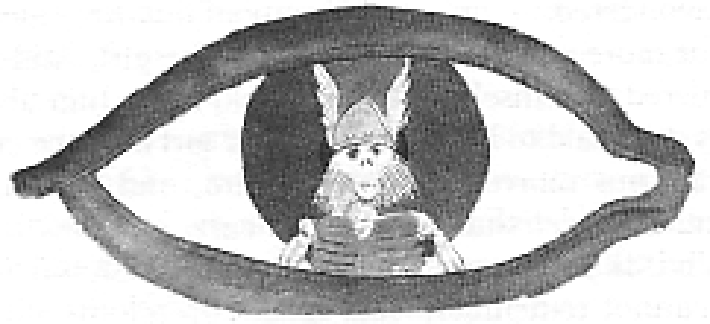
–Erik, por lo que más quieras, no vayas a la oscuridad; hay algo sobrenatural entre nosotros que se ha vuelto demasiado fuerte.

–No puedo dejar que mis compañeros mueran en esa noche glacial. Debo ir –dijo Erik.

– ¡NO! –gritó Torkil– ¡Yo iré! –y antes de que Erik pudiera detenerlo Torkil desapareció entre la oscuridad de la noche, y el resto de sus hombres lo siguieron. Entonces Erik escuchó una carcajada y al mirar vio a la niña harapienta sentada frente a la fogata tirando otro leño al fuego.

– ¿Por que te ríes? –le preguntó Erik, más la niña no respondió.

– ¿Quién eres? –preguntó Erik de nuevo; la miró a los ojos y pudo ver en ellos su reflejo junto a la luz del fuego, pero su reflejo era un esqueleto. Entonces Erik comenzó creer en lo que Torkil había dicho: que algo sobrenatural estaba entre ellos.



Por un instante Erik dudó, pero de pronto sacó su cuchillo y se lo puso en el cuello a la niña y dijo:

– ¿Qué clase de criatura eres? –a lo que la niña contestó:

– ¿Matarías a una niña? –y entonces Erik dudó de nuevo, pues su corazón no era capaz de semejante cosa.

– ¿Pero dónde están mis hombres? –le preguntó.

–Ellos andan buscando a mi padre –le dijo la niña– volverán con él en cualquier momento.

Pero mientras hablaba, Erik sintió una magia extraña zumbando en el aire. Entonces empujó un poco más el cuchillo contra la garganta de la niña y dijo:

– ¿De dónde vienes?

Entonces los ojos de la niña se llenaron de lágrimas y esta empezó a llorar. Erik bajó su cuchillo pensando: “Si fuera una criatura del mal de seguro no podría llorar así”, y la abrazó, avergonzado de haberla amenazado así. Pero mientras pensaba eso, sentía la magia extraña zumbando cada vez más fuerte cerca de sus oídos.

La niña lloraba y lloraba y Erik trataba de consolarla. Finalmente la niña dejó de sollozar y dijo:

–Tráeme un poco de agua –y Erik corrió a traerle un poco de agua.

Ella tomó la copa llena de agua, pero en lugar de tomársela, la regó toda en el suelo, mientras Erik la miraba sorprendido.

–Echa más troncos en el fuego –dijo la niña, y Erik se sorprendió de que la niña le diera órdenes de ese modo, pero pensó:

–Tal vez la pobrecita tenga frío –y echó más troncos al fuego, y la extraña magia zumbó en sus oídos con más fuerza que las otras veces.

– ¿Cómo te llamas? –preguntó la niña.

–No me acuerdo –dijo Erik.

–Muy bien –dijo la niña– entonces por fin estás totalmente bajo mi poder –y Erik miró la blanca palidez de la cara y supo que había perdido su propia voluntad.

–Ahora, saca de nuevo tu cuchillo –dijo la niña harapienta, y Erik desenfundando su cuchillo pensó: “Ojalá hubiera escuchado a Torkil”.

–Ahora, ponlo sobre tu pecho –dijo la niña, y Erik se vio a sí mismo obedeciéndole. Ojalá no hubiera mandado a mis hombres afuera –pensó Erik– pues esta niña tiene un poder sobrenatural por el que ahora debo hacer todo lo que me ordena –y se puso su propio cuchillo sobre el pecho.

–Y ahora –dijo la niña– córtate el corazón y dámelo.

– “Debo obedecerle” –pensó Erik mientras empezaba a empujar el cuchillo hacia su corazón.

Pero antes de que la navaja le hubiese siquiera arañado la piel, la niña haraposa dio un grito y Erik vio que el humo de la fogata la envolvía. En ese momento, la puerta se abrió de golpe y Torkil entró a la nube de humo, sonaron gritos, y volvió a aparecer arrastrando el cuerpo, pero no de la pequeña niña andrajosa, sino el de un duende... una criatura marchita con los ojos irritados por la luz y con la lengua afuera. En ese instante, Erik soltó el cuchillo; la magia se había desvanecido.

–En cuanto la vi echando palos al fuego –dijo Torkil– supe que había algo sobrenatural en ese humo, así que cuando salí, subí al techo y tapé el hueco de la chimenea con mi capa de modo que el humo no me cegara.

Después de todo eso, tiraron el cuerpo del duende a la nieve y encontraron a Ragnar Barba Partida y a Sven el Fuerte y a sus compañeros dando tumbos torpemente en la oscuridad. El humo que los había cegado ya se había desvanecido también, y cuando vieron a sus camaradas los abrazaron y regresaron a la cabaña para continuar con la cena, donde juraron que nunca jamás se dejarían engañar.

–Y aún así –dijo Erik– lo que hicimos fue lo correcto y lo justo. Pues, ¿qué tal si ese duende hubiese sido en verdad una pobre niñita harapienta, y si efectivamente su padre hubiese estado afuera, moribundo en la nieve?

Y todos, dudando, concordaron en que no sabían la respuesta, ni veían qué hubiesen hecho en tal caso. Yo también me hago la misma pregunta... ¿y ustedes?

Erik contra Tambran: la prueba

El invierno era largo y difícil, y mientras la nieve seguía amontonándose contra las paredes de la cabaña, Erik y sus hombres tenían muy poco que comer y cada vez se ponían más flacos y de mal humor.

– ¿Cuándo vamos a comer otra vez? –se preguntaban los hombres de Erik – ¿Y qué de nuestro barco, Dragón Dorado...? ¿aun estará seguro, después de tanto tiempo desatendido?

Erik oía a sus hombres refunfuñar por todo esto, más no decía nada.

Entonces unos de sus hombres, Tambran, el que estaba más flaco y más amargado que todos, se levantó y dijo:

– ¿Por qué tenemos que aguantar esta situación más tiempo?, ¡vámonos de este lugar, encontremos a Dragón Dorado y zarpemos sin más demoras! –y todos se miraron entre sí y luego a Erik; pero este no dijo nada.

–Tambran tiene razón –dijo Ulfo Sigfuson, quien se levantó y se puso a su lado. Y entonces también se levantaron Olafo Hamundson y Gunar Piernas Largas, y se pusieron al lado de Tambran. Luego otro se puso de pie y se les unió, y luego otro, y otro, y otro más, hasta que la mitad de los hombres de Erik estaba al lado de Tambran. Entonces todos miraron a Erik, quien finalmente habló:

–Ya saben lo que pienso. Debemos quedarnos aquí hasta que haya pasado la nevada; sin embargo, si alguno de ustedes quiere seguir a Tambran, no voy a detenerlo.

Algunos murmuraron entre sí y otros estaban asombrados de lo que Erik acababa de decir, y Tambran se llenó de orgullo y vanidad de pensar que la mitad de los hombres de Erik podrían seguirlo.

–Pero eso sí –dijo después Erik– somos muy pocos, si solo la mitad emprende el regreso encontrarán una muerte segura. Deben irse con él todos o nadie.

Los hombres de Erik estaban aún más sorprendidos con aquellas palabras, y Tambran se enorgulleció aún más al pensar que ahora todos los hombres de Erik fueran a seguirlo.

– ¡Y escuchen! –dijo además Erik– Ustedes saben que solo Ragnar Barba Partida y yo hemos hecho la ruta de regreso hacia Dragón Dorado, y por eso mismo sólo nosotros conocemos los peligros de que está llena. También encontrarán la muerte segura si se van sin nosotros.

Ante esto, aún mayor fue el asombro de los hombres de Erik, y Tambran llegó a pensar que incluso Erik lo seguiría. Pero entonces se inició una gran discusión, que acabó cuando Erik levantó la mano y dijo:

–Ya que ustedes deben decidir entre Tambran y yo, probemos a ver cual es el más apto para liderar al grupo.

Todos estuvieron de acuerdo. Entonces Erik dijo:

–Primero, veamos quién tiene el brazo más fuerte para el arco y la flecha.

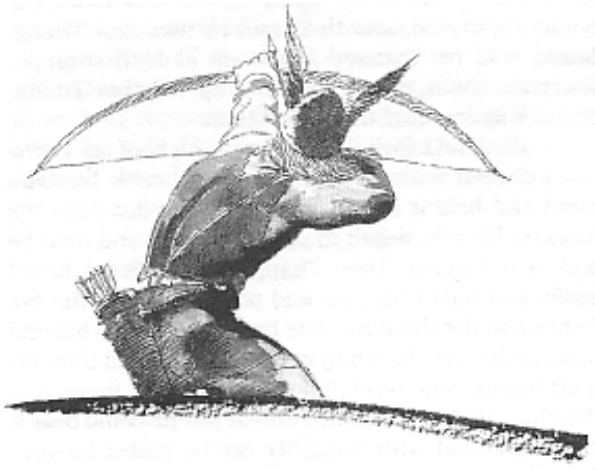
Tambran puso una flecha en el arco y haló la cuerda hasta detrás de su oreja. Luego dejo ir la flecha con tal fuerza que esta se enterró hasta las plumas en el tronco de un gran roble.

Erik dijo:

–Mi flecha va pasar a través de ese gran roble y saldrá al otro lado.

– ¡Eso es imposible! –dijo Tambran.

–Para nada –dijo Erik– y tiró de la cuerda de su arco no más allá del codo y disparó a flecha, que voló directo y firme.



Pero no le apuntó al gran roble, si no a uno de los frutos que colgaban de una rama. La flecha partió el fruto en dos, salió del otro lado y fue a clavarse en el roble de atrás.

–Tambran tiene el brazo más fuerte para el arco –dijeron los hombres de Erik asintiendo– pero Erik es mucho más astuto.

Luego Erik dijo:

–Veamos cuál de nosotros es más poderoso con la espada –y se dirigió al tronco de un árbol, levantó su espada Hoja Azul sobre su cabeza, y dio un tajo tan fuerte que el tronco se partió en dos hasta la raíz.

Entonces Tambran fue y se paró frente a un peñasco, hizo girar la espada sobre su cabeza con gran fuerza y velocidad y luego descargó tal golpe sobre la roca que por el aire en todas direcciones volaron chispas y pedazos de metal de su espada. La enorme piedra cimbró y luego se partió en dos. Tambran levantó su espada rota en señal de triunfo. Todos asintieron concordando que Tambran era el más fuerte con la espada.

–Finalmente –dijo Erik– veamos cuál es el más valiente.

Y sin más palabras metió su mano descubierta en el fuego y la mantuvo ahí hasta que el vello del brazo empezó a rizarse chamuscado y entonces la sacó. Entonces Tambran, con una amplia risa dibujada en su cara, se descubrió el brazo y lo metió en el fuego hasta el hombro. Y ahí lo mantuvo hasta que el bello se le empezó a chamuscar; las uñas comenzaron a ponerse negras, pero aun así lo dejo ahí. Después, la piel comenzó a quemarse, hasta que ya no pudo aguantar más. Dio un horrible grito y sacó el brazo de las llamas. Pero el fuego ya había hecho lo suyo y el brazo le colgaba flojo e inútil en el costado, y Tambran cayó al suelo desmayándose de dolor.

Hubo acuerdo en que Tambran era el más valiente, pero Erik se volvió hacia ellos y les dijo:

– ¿Será que alguno de ustedes estaba preparado para seguir a este hombre? Ciertamente tiene un brazo muy fuerte para el arco, pero no tiene astucia; puede que sea muy poderoso con la espada, pero ya no tiene espada; y lo que es peor, todo ese tonto orgullo que lo hizo jactarse le costó el buen brazo de guerrero. ¿Qué tan lejos habrían llegado con un hombre

así en un viaje cuya ruta ninguno de ustedes conoce? No soy el líder porque tenga el brazo más dotado para el arco, o más fuerza con la espada, o porque tenga el corazón más valiente. Soy el líder porque ustedes han aprendido a confiar en mi juicio y porque saben que aún cuando me equivoque, actúo por el bien de todos, no por orgullo.

Después de eso, todos regresaron a sus lugares. Tambran tuvo que estar en cama durante varios días y nunca recobró por completo el uso de su brazo; y desde entonces lo llamaron *Tambran Medio Brazo*.

Y Erik y sus hombres permanecieron seguros en el campamento hasta que el invierno y las nevadas hubieron pasado.

Erik y el gran pájaro negro

Cuando el invierno acabó, Erik y sus hombres emprendieron el viaje para ir en busca de Dragón Dorado. Durante su camino, Ragnar Barba Partida echó una mirada al paisaje y dijo:

–Este es un país bello; se podría llevar una buena vida aquí si se quisiera.

No había terminado de decir esto cuando una enorme nube se le atravesó al sol. Erik y sus hombres levantaron la mirada y vieron que, volando muy despacio por el aire, iba el más monstruoso pájaro que ninguno hubiese visto jamás. Era negro y tenía el tamaño de seis barcos de vela juntos.

– ¡Cuidado! –dijo Erik, y se arrojaron tras una piedra al tiempo que la enorme criatura venía de pique sobre ellos. Las puntas de las alas pasaron como escobas por el suelo a

ambos lados de ellos levantando una enorme polvareda y una corriente de aire como una tempestad que los lanzó de cabeza al suelo y los dejó sin respiración.

Cuando el ave pasó, notaron el enorme pico afilado y las garras como ganchos de acero y no hubo quién no sintiera el horrible pánico congelándole la sangre.

Cuando ya se había ido, Erik salió de detrás de la roca y dijo:

–Apurémonos –pero algunos respondieron:

–No, no nos atrevemos a avanzar ni un centímetro más.

–Pero ¿es que están locos? –preguntó Erik– ¿creen que se van a quedar detrás de esa piedra toda la vida?

Y entonces uno a uno los hombres de Erik fueron saliendo, mirando con terror hacia el cielo.

–Ahora –dijo Erik– debemos mantener los ojos bien abiertos y quedarnos cerca de algo bajo qué protegernos mientras seguimos el viaje.

Y así, siguieron la marcha, muchos de ellos aún temblando de miedo. De repente, llegaron a una enorme llanura.

– ¿Qué haremos ahora? –se preguntaron– Debemos cruzar esta llanura en la que no hay ni árboles ni rocas con qué protegernos. ¡Si el gran pájaro negro regresa cuando estemos en el centro nos va a echar al buche como a gusanos servidos en bandeja de plata!

Erik echó una mirada a lo extenso de la planicie y supo que tenían razón; más solo se encogió de hombros y dijo:

–No tenemos alternativa.

–Volvamos al campamento. Al menos ahí estaremos seguros –sugirieron algunos.

– ¿Y vivir el resto de la vida escondidos y con miedo? –preguntó Erik.

–Al menos es mejor eso a que ese monstruo nos coma vivos –respondieron.

Y cuando decían esto, oyeron un terrible estruendo, y a lo lejos en el horizonte vieron una figura negra elevándose hacia el cielo. Temblando de miedo, Erik y sus hombres se escondieron de nuevo, y si bien es cierto el pájaro les había parecido gigantesco la primera vez, ahora parecía un enorme nubarrón tapando el cielo. Esta vez voló en círculos sobre ellos y bajó de pique hacia donde se escondían como si supiera dónde estaban, y cuando pasó volando bajo, todos percibieron el fuerte olor a pájaro que despedían sus garras.

–Si hubiéramos estado en el llano abierto en este momento – refunfuñó Sven El Fuerte–nos hubiera comido como gusanos en bandeja de plata... ¡a todos, enteros!

¡Co! ¡Co! –grasnó el gran ave negra, y su chillido era como la explosión de un rayo que hace temblar la piedras y la tierra.

–Yo no me voy a esconder como un… conejito! –gritó Ragnar Barba Partida– ¡Voy a matar a ese pajarraco! –y antes de que alguien pudiera detenerlo, saltó fuera de la hendidura de la roca en la que se escondían, apuntó su arco con fuerza y firmeza hacia el pájaro y disparó una flecha que se le clavó en una de las garras.

¡CO! ¡CO! –se oyó gritar al pájaro negro, que dio la vuelta y se lanzó de cabeza sobre Ragnar Barba Partida, lo atrapó con sus garras y se alejó volando sobre la llanura y más allá del distante horizonte.

Después de esto todos guardaron silencio. Luego Erik habló:

–Ahora no podemos volver. Debemos hallar a nuestro compañero.

– ¿Pero qué podemos hacer? –dijeron algunos entre lamentos.

–No lo sé –respondió Erik.

– ¿Cómo vamos a escondernos de ese monstruo si cruzamos esa amplia llanura?

–gritaron todos.

–No lo sé –dijo Erik, poniendo la cabeza entre las manos.

Entonces Torkil le dijo a Erik con un suspiro:

–Debemos *ir*... –y juntos se fueron cruzando el gran valle en la dirección que el ave había tomado.

–Tal vez resulte inútil... –dijo Sven El Fuerte– pero no puedo verlos ir solos –y los siguió.

Uno o dos hicieron lo mismo, y luego más, hasta que ya nadie se quedó. De este modo, caminaron una milla a través del enorme llano esperando que en cualquier momento el enorme monstruo oscureciera de nuevo el cielo. Pero caminaron una milla más y aún no había señal del gran pájaro. Y al cabo de otra milla Torkil dijo:

– ¿Quién sabe? tal vez después de todo logremos cruzar este llano a salvo.

– ¡Ssshh! –dijo Erik– Miren –y señaló a la distancia, donde se veían unas montañas– Si logramos llegar hasta esas montañas estaremos seguros –y entonces con la vista clavada en el cielo, apuraron el paso.

Pero no habían caminado más de unos cuantos metros cuando se oyó el grito de uno de ellos:

– ¡¡Ahí viene de nuevo!! –y todos se lanzaron al suelo.

Pero cuando miraron hacia arriba, no era el gran pájaro negro: era solo un nubarrón cruzando el cielo.

Reanudaron la marcha, y finalmente llegaron a las montañas, donde encontraron un pequeño arroyo.

–Ahora estaremos seguros –dijo Erik– sigamos este arroyo y tal vez nos lleve a donde vive el gran pájaro negro, y ahí, quizá podamos matarlo mientras duerme.

Y sin más ni más, Erik puso un pie en el agua, pero en ese momento llegó hasta él una risa explosiva y ligera, como un cacareo. Erik la buscó con la mirada y encontró a un extraño ser sentado en un árbol.

– ¿Y tú quién eres? –preguntó Erik– ¿y de qué te ríes?

–Soy el espíritu del arroyo en el que estás parado –dijo el ser extraño– y siempre me estoy riendo –y extendiendo su sonrisa lanzó una carcajada que sonó como el juego del agua en una quebrada.

Erik miró a sus hombres y ellos conversaban concentrados.

–Solo tú puedes verme –dijo entre risas el espíritu del arroyo –Y sólo mientras estés parado en el agua. ¿Qué es lo que buscas?

–Quiero que me lleves donde vive el gran pájaro negro –dijo Erik.

De nuevo, el espíritu del arroyo sonrió y dio una carcajada que resonó como grandes cataratas.

–Aquí no hay ningún pájaro negro –le respondió.

– ¡Pero ya lo vimos... dos veces! –gritó Erik.

–No creas *todo* lo que ves –dijo sonriendo el espíritu del arroyo.

– ¡Pero sentimos en la cara el viento de sus enormes alas! –dijo Erik.

–No creas todo lo que sientes –dijo entre risas el espíritu del arroyo.

–Y se llevó a nuestro compañero, Ragnar Barba Partida –gritó Erik.

El espíritu del arroyo dejó de reírse; miró a Erik en silencio y le dijo:

–No existe ningún *gran pájaro negro*. Es algo dentro de ti que ha echado alas, y que seguirá llevándose a tus compañeros mientras no descubras qué es.

Y entonces en los labios del espíritu del arroyo se dibujó una gran sonrisa, mucho más ancha que las anteriores y se echó una deliciosa carcajada, tan fuerte y tan llena de vida como los vientos que chocan sobre el océano. Luego se metió en su propia sonrisa y desapareció.

Erik se sentó a la orilla del arroyo, cabizbajo y con la cara entre las manos.

–Ahora temo que nunca volveremos a ver a Ragnar Barba Partida, pues ¿cómo puede ser ese enorme pájaro algo que *yo* llevo dentro? E incluso si lo fuera, ¿cómo podría siquiera empezar a averiguar qué es?

Entonces Torkil se agachó junto a Erik y le preguntó:

– ¿Qué fue lo que viste que te aflige tanto?

Y Erik respondió:

–He visto el final de nuestras esperanzas; he visto que nunca llegaremos hasta Dragón Dorado, ni a encontraremos la tierra donde se va el sol cuando llega la noche.

–Erik –le dijo Torkil– no debes decir esas cosas, pues, incluso si fueran ciertas, ¿cómo podríamos seguirte sabiendo que eso es lo que crees?

–Torkil –respondió Erik– tienes razón –y se volvió hacia los demás y les dijo:

– ¡Vamos, busquemos a nuestro compañero, Ragnar Barba Partida! –y todos avanzaron arroyo arriba.

Escalaron más y más hasta que de repente, dieron la vuela en un recodo y se toparon de frente con un lóbrego bosque.

– ¡Qué raro! –dijo Erik–un bosque en una región tan alta como esta montaña.

Sin embargo, guió a sus hombres directo hacia las sombrías profundidades. No habían avanzado mucho cuando encontraron un obstáculo en el camino. Frente a ellos, los árboles ya no estaban de pie, sino que yacían acostados, uno sobre el otro, en un muro tan alto como sus ojos podían distinguir.

– ¿Cuándo se ha visto un bosque como este? –dijo Sven El Fuerte.

–Debemos escalarlo y ver qué hay allá –dijo Erik.

–Esto no me está gustando... –murmuró más de uno en el grupo– ¡Vaya uno a saber quién pudo poner así este bosque!

Pero Erik les pidió tranquilizarse. Escalaron hasta llegar a la cima, y ahí, sus ojos se toparon con algo extraordinario: la pila de árboles horizontales formaban un círculo gigantesco, de ochocientos metros de ancho, en forma de palangana.

– ¿Ya saben dónde estamos? –gritó Erik.

– Nunca había visto nada parecido –dijo Sven El Fuerte– esto no significa nada para mí.

– Estamos en el nido del gran pájaro negro –gritó Erik– ¡y miren!, ¿qué es aquella pequeña figura en el centro?

Todos miraron con atención hacia el centro, y en el fondo del enorme nido del gran pájaro, vieron en medio de los troncos entretejidos al compañero que ya creían perdido, Ragnar Barba Partida.

– ¿Está vivo o muerto? –se preguntaron, y entonces lo vieron ponerse de pie y saludarlos con la mano.

Erik se volvió hacia Torkil y le dijo:

–Ahora creo firmemente que vamos a encontrar a Dragón Dorado y que alcanzaremos nuestro objetivo.

Y sin decir más, corrieron hacia abajo por el enorme nido de árboles, saltando de tronco en tronco hasta llegar a su compañero, y lo abrazaron dándole palmadas en la espalda.

–Debemos darnos prisa –dijo Torkil– estamos en medio del nido del gran pájaro negro y éste puede volver en cualquier momento.

–Es cierto; en cualquier momento –dijo Ragnar Barba Partida– pero lo que es realmente curioso es que no me hizo ningún daño. Sus garras eran enormes y fuertes, y sin embargo, apenas y me arañó por encima la piel.

–No hay prisa –dijo Erik– el pájaro no va a regresar.

– ¿Y cómo puedes estar tan seguro? –le preguntaron sus hombres.

– Eso no podría decírselos –respondió Erik– pero porque soy su líder, pueden creer tranquilamente en lo que les digo.

Y entonces emprendieron el regreso montaña abajo para salir del enorme nido del pájaro, y de nuevo iniciaron el camino en busca de Dragón Dorado.

Esa noche, cuando se acostaron a dormir, Torkil llevó a Erik aparte y le preguntó:

– Erik, ¿qué te hizo estar tan seguro de que el pájaro ya no iba a volver?

Erik le pidió a Torkil que guardara el secreto y le contó lo que el espíritu del arroyo le había dicho.

–Pero fuiste tú, Torkil, quien me hizo ver lo que había dentro de mí. No existía ningún pájaro gigante, precisamente como el espíritu del arroyo me lo dijo, sino más bien la duda que había crecido en mi mente, que echó alas y lanzó sobre nosotros un enorme nubarrón.

Torkil asintió pensativo y dijo:

–Esta es una tierra agradable, y se podría hacer una buena vida aquí, pero no se puede vivir mucho tiempo en una tierra donde no hay espacio para la duda.

–No –dijo Erik– vayámonos de aquí tan pronto como podamos.

Entonces se acostaron a dormir y al día siguiente salieron en busca de su barco.

El valle que hablaba

Erik y sus hombres viajaron hasta llegar a un valle verde lleno de flores azules. Torkil aspiró la brisa y dijo:

–Hay algo curioso en este valle...

Sin embargo, siguieron a través del valle hasta encontrar un árbol que se inclinaba sobre una poza.

– ¡Nunca había visto un árbol como este! –dijo Erik– ¡tiene oro en la corteza!

– ¡Es cierto! –exclamaron sus hombres, y todos sacaron sus cuchillos y comenzaron a raspar pequeñas láminas de oro de la corteza del árbol. Pero de repente, los detuvo el sonido de una voz amable que decía:

– ¡No lo hagan!

Erik y sus hombres miraron alrededor, pero no vieron a nadie; así que solamente se encogieron de hombros y prosiguieron. Pero la voz amable se oyó de nuevo:

–No hagan eso porque moriré.

Erik y sus hombres se miraron entre sí; buscaron detrás del árbol y luego en las ramas.

–Esto tiene que ser un sueño –dijo Erik– pero me parece que el árbol habló....

– ¡Los árboles no hablan! –gritó Sven El Fuerte, y tomó su cuchillo de nuevo y siguió raspando oro de la corteza.

–No me maten –dijo de nuevo la suave voz.

– ¿Quién eres? –gritó Sven El Fuerte soltando el cuchillo.

–Soy el árbol que estás hiriendo con tu afilada navaja –respondió la voz.

– ¿Qué tipo de país es este, en el que los árboles pueden hablar? –preguntó Erik.

–Este es El Valle que Habla –respondió el árbol– En él encontrarás muchas cosas maravillosas, pero también puedes hacer mucho daño.

– ¿Qué tipo de árbol eres tú? –preguntó Erik.

–Soy un árbol de piedras –respondió el árbol– Mi corteza está tejida con oro, y mis ramas bañadas en plata, y mis hojas tienen hilos de plata y de oro unidos con gran delicadeza y perfección; pero mis frutas son piedras, y cuando llega el invierno mi tronco se quiere romper por su peso.

– ¿Pero cómo puedes hablar? –preguntó Ragnar Barba Partida.

–No hablo ni menos ni más que cualquier otro árbol –le respondió– es solo que ahora puedes entendernos, pues quienes tocan el oro de mi corteza en adelante entienden lo que dicen todas las plantas.

– ¿Es cierto, pasto? –preguntó Erik.

– ¡Sí, es cierto! –respondieron como susurrando miles de diminutas vocecillas, y otras miles de hojitas verdes se movieron juntas con el viento.

– ¡Pero esto es lo más maravilloso que yo haya visto o de lo que haya oído hablar jamás! –dijo Ragnar Barba Partida, y se agachó para oír a una pequeña margarita cantando en una voz muy aguda:

“soy amiga del sol
y cuando el día se haya ido
dormiré y esperaré
a mi amigo ido, ido...”

– ¡Margarita! –le susurró Ragnar Barba Partida–buscamos la región donde el sol se va por la noche, y ya que eres su amiga, ¿sabes dónde queda? –y la margarita respondió:

–Yo soy sólo una margarita que vive aquí abajo en este valle. ¿Por qué no le preguntas a la vid que crece sobre la colina?, de seguro ella lo sabe.

Entonces Ragnar Barba Partida se dirigió a la colina y le preguntó a la vid, que crecía ahí sobre una roca, y esta respondió:

–Yo crezco aquí y tengo una gran vista de todo el valle... vigilo que todas las flores y todos los árboles estén en su lugar, y esa es mucha responsabilidad, como te puedes imaginar...

– Pero ¿conoces la tierra donde el sol se va por la noche, vid? –le volvió a preguntar Ragnar Barba Partida– ¡vamos al grano!

–Me gusta ir en todas direcciones –respondió la vid– y tomarme mi tiempo... pero en este momento voy trepando esta roca... tal vez en uno o dos años pueda ver por encima de la colina, y *entonces* podré responder tu pregunta...

– ¡Pero nosotros sí sabemos! –dijeron algunas voces desde más arriba, y Ragnar Barba Partida levantó la vista y vio que algunas de las flores azules que cubrían el valle le hacían señas.

– ¡No le creas a esas orquídeas! –le dijo la vid– Son muy mañosas y no les gustan los extraños –pero Ragnar Barba Partida ya había escalado hasta donde estaban:

–Cuéntenme –les dijo– ¿qué saben?

–Toma uno de mis pétalos y cómetelo –le dijo la flor azul que estaba más cerca de él.

Ragnar Barba Partida desprendió un pétalo y todas hicieron silencio atentas:

– ¡Sssssshhhhh! –dijeron.

Ragnar Barba Partida se comió el pétalo y esperó unos instantes, pero nada pasó.

– ¿Y entonces? –dijo Ragnar Barba Partida, pero las orquídeas azules no le decían nada.

Ragnar Barba Partida se volvió hacia la vid que trepaba sobre la roca y le dijo:

– ¿Por qué las orquídeas no me dicen nada? –mas la vid tampoco le respondió. Entonces Ragnar Barba Partida supo que había perdido el poder mágico de escuchar a las plantas y que las orquídeas lo habían engañado.

Entre tanto, Erik y sus hombres aún se hallaban alrededor del árbol de piedras. Sven El Fuerte rompió una rama para ver que efectivamente ésta tenía un revestimiento de plata como el árbol les había dicho. Y mientras Sven la sostenía oyó unos gritos:

– ¡Corran! ¡Corran!, ¡Corran por su vida! –y al fijarse qué pasaba, vio a tres liebres que corrían a por la pradera.

La liebre más grande les gritaba a las otras:

– ¡Corran, hermanitas! ¡Corran!

– ¿Qué es lo que oyes, Sven? –le preguntó Erik, y tomó la rama con líneas de plata que Sven sostenía y entonces también pudo oír a las liebres llamándose entre sí. También escuchó a un buitre diciendo desde lo alto en el cielo: ¡Corran, liebrecitas! ¡Protejan sus vidas para mí!

En ese instante, un zorro salió del bosque y mirando desafiante al ave, le gritó:

– ¡Son mías, buitre! ¡Mías! –y echó a correr tras ellas.

Y los hombres de Erik se pasaron la rama, y quienes la tocaban podían desde ese instante entender no sólo lo que decían las plantas sino también lo que decían los animales.

–Árbol –dijo Erik– tu corteza nos ayuda a oír a las plantas hablando, y tus ramas nos ayudan a entender el lenguaje de los animales... ahora dinos... ¿qué hacen tus hojas? –y el árbol de las piedras le respondió:

–Ya no me hagan más daño, porque cada vez que me arrancan algo muero un poco más.

–Pero pronto te saldrán más hojas.

– ¡No, no! –dijo el árbol –yo no soy como los otros árboles; mis frutas son piedras que me rompen la espalda con su peso, y nada en mí crece más.

Pero uno de los hombres de Erik ya había arrancado una hoja, entonces el árbol suspiró y le dijo:

–Échala en el estanque y luego prueba el agua.

Así lo hicieron, y al probarla... ¿saben qué pasó? Escucharon a la poza decir entre risas con una voz fresca y profunda:

–Entonces ustedes buscan la tierra donde el sol se va de noche...

– ¿Cómo lo sabes, estanque?

–Porque las piedras me dijeron –respondió el estanque.

Y Erik y sus hombres oyeron decir a las piedras:

– ¡Y a nosotros nos lo contó la vid!

– ¡Ahora –dijo Torkil– podemos entenderle a las bestias salvajes, a las plantas e incluso a la tierra misma!

–Y tal vez ahora –dijo Erik– podamos averiguar algo acerca de la tierra donde el sol se va cuando viene la noche.

Pero antes de que terminara de decir esto, un sonido tetramágico les llenó los oídos.

– ¡Ahhh! –dijo el lago– los árboles del bosque acaban de comenzar sus prácticas de coro. Casi siempre lo hacen como a esta hora –y de inmediato, todas las piedras comenzaron a conversar emocionadas, y las hojas de la hierba reían juguetonas y los pájaros silbaban hacia los árboles.

–Este es en verdad el valle que habla –exclamó Erik.

Y el resto del día deambularon por el valle maravillándose de los miles de voces que podían oír, y escuchando el canto de los árboles y a los insectos, los peces, los juncos a la orilla de los estanques, al agua misma e incluso a las piedritas y las ramas al lado del camino.

Solo Ragnar Barba Partida se quedó a solas; no le dijo a nadie que había perdido la habilidad de percibir esas cosas maravillosas; solo se dedicó a vigilar el equipaje y las otras cosas.

Pasaron muchos días y Erik y sus hombres no se cansaban de escuchar a las criaturas del valle que hablaba. De hecho, casi ni notaban el paso de los días. Pero finalmente, Erik se acercó a Torkil y le dijo:

–Torkil, estoy preocupado.

– ¿Tan rápido te cansaste de escuchar al valle que habla? –le preguntó Torkil.

–No –respondió Erik– es que me preocupa que Dragón Dorado esté solo en una bahía extraña.

– ¡Escucha! –dijo Torkil– las montañas se están hablando a través del valle.

–Y me preocupa –prosiguió Erik– que mientras estemos aquí en el valle que habla, olvidemos nuestra misión: encontrar la tierra donde el sol se va de noche.

– ¡Escucha! –dijo de nuevo Torkil– las ranas están contando chistes y el arroyo está cantando otra canción!

Al ver que Torkil no le ponía atención, Erik se fue a deambular, pensando. Después de un rato, Erik reunió a todos sus hombres y les dijo:

–Debemos dejar este valle de habladas y buscar nuestro barco. Pero los vikingos no estaban escuchándolo a él sino a los árboles y a las criaturas que se oían desde el sombrío bosque.

– ¡Debemos continuar con nuestra misión! –les gritó Erik, más era inútil, ya sus hombres deambulaban por ahí, y lo habían dejado solo.

Entonces se encontró a Ragnar Barba Partida sentado, resguardando las cosas, y le preguntó:

– ¿Cómo es que solo *tú*, Ragnar Barba Partida, no pones atención a todo lo que dicen las plantas y los animales y las piedras?

Entonces Ragnar Barba Partida le dijo a Erik lo que no le había dicho a nadie: cómo había sido engañado por las orquídeas, y bajando la cabeza esperó las carcajadas de Erik. Pero éste no se rió.

–Tal vez ya nos hayas salvado a todos –dijo en cambio Erik.

– ¿Salvarnos de qué? –preguntó Ragnar Barba Partida.

–De pasar el resto de la vida aquí en este valle –le respondió Erik, quien corrió hacia las orquídeas azules y arrancó todos los pétalos que pudo y los machucó en el aguamiel que todos tomaron esa noche.

Al día siguiente, todos despertaron como de un largo sueño.

– ¿De verdad las flores cantaron ayer? –se preguntaban unos a otros– ¿Será de verdad posible que las colinas nos estuvieran hablando anoche?

Entonces continuaron su camino, y Erik no les dijo lo que había hecho hasta que ya estaban a muchos kilómetros del valle, y cuando finalmente se los dijo, todos renegaron diciendo que les había quitado el regalo más extraordinario que alguien hubiese jamás poseído.

– ¿Pero de qué nos vale un regalo así –les respondió Erik– si por su causa dejamos de ser nosotros mismos? Es tan inútil como las frutas del árbol de las piedras. Somos hombres, y debemos hacer lo que nos propusimos.

Y entonces continuaron su travesía, y llegaron hasta la bahía donde Dragón Dorado yacía anclado.

Elperro encantado

Cuando finalmente encontraron su barco, Dragón Dorado, Erik y sus hombres dieron un gran grito de alegría. Mas cuando el eco del grito se desvanecía, Torkil dijo:

– ¿Vieron eso?

– ¿Qué cosa? –preguntó Erik.

–Me pareció ver una criatura negra observándonos por encima del costado del barco... – dijo Torkil, pero a nadie le pareció haberla visto.

Cuando llegaron hasta Dragón Dorado, Erik dijo:

–Tengan cuidado; a veces Torkil ve cosas que nadie puede ver.

Pero cuando revisaron el barco no hallaron nada, de modo que se hicieron a la mar sin mayores contratiempos.

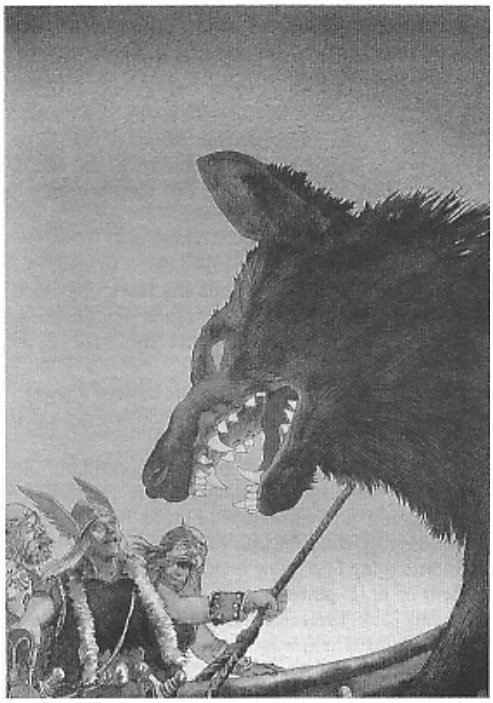
Sin embargo, apenas había dejado el barco la bahía Torkil dio un gran grito, y al voltear todos vieron un enorme perro negro de tres metros de alto sentado al timón.

– ¡Vean esos ojos! –gritó Torkil, y todos vieron que los ojos amarillos no tenían pupila.

–¿Estará ciego? –preguntó Erik, pero nadie lo podía decir a ciencia cierta.

Mientras tanto, el perro no ladraba ni se movía, tan solo estaba ahí frente al timón, que parecía moverse por sí solo.

–Este perro no es mortal –dijo Torkil– ¡es un perro encantado!



No había nadie entre ellos que se animara a acercarse al timón mientras el perro estuviera ahí. El viento soplaba recio y Dragón Dorado iba a gran velocidad a través de las aguas con el perro negro al timón, hasta que por fin, Torkil le dijo a Erik:

–Mi abuelo solía contarnos de un perro que hace mucho, mucho tiempo subía a los barcos, y que a veces los guiaba a una isla llena de tesoros inimaginables y otras los hacía caer por el borde del mundo.

– ¿Cómo sabremos a donde nos lleva este perro embrujado? –preguntó Ragnar Barba Partida.

–Eso no lo sé –respondió Torkil.

Erik guardó silencio un rato, y Dragón Dorado seguía navegando a toda velocidad a través de la espuma marina mientras el perro negro permanecía inmóvil junto al timón. Y los hombres de Erik murmuraban: “¡Vamos hacia el borne del mundo!”.

Entonces Erik habló así:

– ¡Esta cosa no nos va a guiar a ninguna parte! ¿Cómo nos deshacemos de él?

–Eso tampoco lo sé –respondió Torkil.

Entonces Erik se puso de pie, avanzó por la cubierta e intrépidamente comenzó a hablar con el perro encantado. Pero Torkil lo tomó del brazo y le dijo:

– ¡No le hables, pues algo de lo que sí estoy seguro es de que una vez que le hables estarás bajo su poder!

Pero Erik le respondió:

–Ya todos estamos bajo su poder, y vamos a toda velocidad hacia quién sabe dónde.

Y así, se volteó hacia el perro y le gritó:

– ¡Perro embrujado, me escuchas?

Y el perro respondió:

–Solo hay una pregunta a la que puedo responder, y ésa no es –y con un profundo gruñido, saltó de repente desde el timón hasta cubierta y cayó sobre Erik mostrando los dientes ferozmente.

Informe

Introducción

The Saga of Erik the Viking (*La saga de Erik el vikingo*) es una cuento que narra las aventuras de un vikingo, Erik, y sus compañeros, quienes se hacen a la mar en su nave *Dragón Dorado* en busca de "la tierra a donde el sol se va por las noches". Se divide en episodios cortos sin numerar que abordan temas como el respeto a la ecología y los bienes ajenos, y presenta valores como la lealtad, la piedad, la solidaridad y la valentía, así como aspectos propios de la extinta cultura nórdica vikinga.

Fue escrita por el dramaturgo, escritor, actor, director y productor cinematográfico Terry Jones para su hijo Bill, de 7 años en ese entonces, y cuenta con ilustraciones de gran valor comunicativo, hechas por el dibujante inglés Michael Foreman, conocido en Europa y Norteamérica por la naturaleza de sus dibujos en obras infantiles y por su agudeza como caricaturista.

Respecto del autor

Aunque ha producido más que nada literatura para niños, su creación no se limita al corte infantil. Es especialista en literatura e historia medieval, graduado de Saint Edmund Hall Collage de la Universidad de Oxford. Luego de filmar *The Holy Grail, e*n 1980 publica una serie de libros infantiles y el libro *Chaucer's Knight: Portrait of a Medieval Mercenary*, un particular estudio acerca del personaje de los *Cuentos de Canterbury*. También ha incursionado en la televisión, la radio y el cine, donde junto a otros conformó en 1967 el grupo británico de cine comedia *The Monty Python*, que grabó *Monty Python and the Holy Grail* (1975), *Monty Python's The Life of Brian* (1979) y *Monty Python's The Meaning of Life* (1983), y más, todas dirigidas por Jones.

En 1989, produjo y dirigió *Erik the Viking*, una comedia basada en su obra *The Saga of Erik the Viking* (en la que también actúa). Aunque la película no tuvo éxito, y la crítica fue enfáticamente severa, el libro fue muy bien recibido y ganó el premio *Children's Book Award*, otorgado por la *Federation of Children's Book Groups*.

El presente análisis se basa en dos características de esta obra: su narración, que se apoya en el diálogo y en dibujos, y el lenguaje estandarizado del *comic* y medios de masa, que domina el texto.

Hipótesis

Basado en los elementos visuales y la estructura narrativa, podría existir relación entre el texto traducido y el mundo del *comic*.

Justificación

Temáticamente, *La saga de Erik el vikingo* tiene gran riqueza cultural. Este libro describe aspectos de la cultura nórdica vikinga poco difundidos en la cultura costarricense, por ejemplo, su vida como marinos, su código de honor, las particularidades de sus viajes y las características de sus navíos, así como sus armas y su mitología. La traducción de este libro tiene la ventaja de entretener, a la vez que instruye a un público compuesto por niños en un tema poco común para la audiencia meta. En la actualidad de nuestro mundo globalizado, la diversidad cultural es clave para el desarrollo de las naciones, ya que permite compartir nuevas ideas que al reaplicarse en otra cultura resultan, la mayoría de las veces, innovadoras y productivas.

La tolerancia hacia otras culturas es un valor humano que también se ve beneficiado por el contenido de esta obra, ahora traducida para una lengua más, fomentando así la interacción cultural y la aceptación integral de las diferencias.

Traductológicamente, la obra presenta grandes posibilidades. Es de especial interés el análisis de la traducción de un texto literario aparentemente escrito con las reglas de construcción del *comic*, donde el relato se apoya en la ilustración y los diálogos, y estas, a la vez, dependen de breves segmentos de narración, hecho que determinó la traducción.

Desde una perspectiva más lingüística aplicada a la traducción, tiene especial interés el uso de un lenguaje estandarizado similar al del comic, con características muy particulares, como la ausencia de regionalismos, lo cual le otorga trascendencia sociogeográfica.

Aunque esta es la traducción de una obra literaria, el objetivo de este análisis es observar la relación del T.O. y T.T. con el mundo del *comic* a través del estudio del discurso del *comic* en el T.T y de algunos aspectos semióticos del *comic* presentes en ambos textos. El análisis no es de traducción literaria. Por ejemplo, en el Capitulo III, se habla con frecuencia del ámbito literario, sin embargo, solo se pretende mostrar algunas características de la obra original y de su versión traducida con el fin de identificar las dificultades que enfrentó el traductor en el proceso de la traducción, entender sus soluciones y comprobar la hipótesis.

Finalmente, el aporte de esta investigación a la traductología reside en analizar la relación poco estudiada entre la traducción de literatura infantil y el mundo del *comic*, y en el análisis y relimitación conceptual del lenguaje estandarizado en la traducción.

Objetivos

1. Estudiar la relación del T.O. y el T.T. con el mundo del *comic* por medio de un análisis comparativo de los métodos narrativos usados en cada uno. El objetivo es analizar la importancia de las ilustraciones en la informatividad del texto con base en la hipótesis de que la riqueza descriptiva con fines traductológicos del texto provino principalmente de las ilustraciones y el diálogo, y no tanto del texto narrativo.

2. Estudiar el lenguaje estandarizado de medios de masa que aparece en la traducción. El objetivo es estudiar cómo se hacen presentes en el texto terminal algunas características del código lingüístico en español del *comic*, series televisivas y producciones cinematográficas.

Estructura

Después de este capítulo introductorio se presenta el marco teórico del análisis, y de seguido, se presentan los tres capítulos de desarrollo.

El primero (Capítulo III), llamado *Relación dibujo-texto: complementariedad en un texto con términos difíciles*, introduce el tema, a saber, la relación que existe entre las ilustraciones y la narración, la cual se desarrolla en dos grandes secciones: 'Los dibujos y el texto en concierto' y 'La narración en La saga de Erik el vikingo: método y estructura'. La primera consta de dos apartados: uno muestra cómo el dibujo explica términos elevados para el público infantil y el otro, cómo el dibujo explica ideas vagas; cada cual aporta ejemplos con casos concretos y justificación a favor de la solución elegida. La segunda sección, por su parte, caracteriza la narración en sus aspectos metodológicos y componencial, explica la relación de éstos con las ilustraciones y señala la relevancia de la misma. En esta también se aportan ejemplos de casos concretos.

El segundo capítulo de desarrollo (Capítulo IV), *El lenguaje estandarizado: una marca indeleble,* se ocupa de este fenómeno lingüístico presente en el texto traducido. Una vez introducido el tema, se aporta la definición del lenguaje estandarizado y se delimita su alcance al mundo infantil. En este apartado también se presentan en detalle las características y ejemplos de este lenguaje. En el apartado siguiente se aborda el tema del modismo en relación con este lenguaje y se indican las dificultades que enfrentó el traductor respecto del uso del lenguaje estandarizado como antagonista del modismo. Aquí, se estudia el duelo entre ambos, y se ilustra con ejemplos la evolución del proceso de la traducción para entender cómo se procede en la traducción de un texto de este tipo.

El análisis concluye con el Capítulo V, llamado *Conclusiones*, que presenta las conclusiones generales por tema y las propuestas para investigaciones futuras.

Como última parte del tomo, se aporta la bibliografía del informe y los anexos.

Capítulo II: marco teórico

Este capítulo presenta las nociones que sustentan el estudio. Como primer aspecto, se mencionan algunas propuestas de los teóricos acerca de las referencias culturales en la traducción. También, se citan recomendaciones de la teoría de la traducción acerca del léxico y los contextos lingüístico y cultural del texto fuente con su adaptación a la audiencia meta. Asimismo, se provee información acerca del mundo del *comic*, que es la base de este análisis. Además, por ser el modismo otro de los aspectos claves del análisis, se mencionan nociones básicas acerca de su tratamiento en la traducción. Por último, se definen los procedimientos de traducción, y otros términos específicos, mencionados en el informe.

De la literatura infantil

Por ser este trabajo el resultado de la traducción de una obra de literatura infantil, es imprescindible la mención de las principales nociones acerca de este género. Veremos a continuación brevedades de la naturaleza según las perspectivas de varios teóricos de la literatura infantil.

Como primer aspecto, se define la literatura infantil como 'los textos literarios escritos e impresos para niños y jóvenes, y aquellas obras que los niños han asumido directamente, y sin cambio, de la literatura para adultos" (Valdivieso, 1991). En su estudio, Valdivieso también afirma que en el marco de la teoría de la comunicación, la atención en el lector es de vital importancia. En este caso, estamos frente a un lector especial, que se encuentra en una etapa de su desarrollo bien definida, lo cual implica un tipo de pensamiento particular, un nivel de desarrollo lingüístico determinado, necesidades e intereses propios, y experiencias limitadas. Esto no significa que el autor que se encamina hacia una creación literaria de este tipo deba sentirse condicionado para ajustar de antemano su mensaje. Lo que sí creemos es que el escritor que desee ser leído por los niños, debe ser un conocedor del mundo infantil (Valdivieso, 9).

Por otra parte, Fryda Schultz de Mantovani en su libro *Nuevas corrientes de la literatura infantil* (1973) nos habla de las 'expectativas' del niño lector, y nos dice:

> “considérense los siguientes lineamientos de lo que el niño exige en un cuento: que el argumento no demore en su desarrollo (que no pierda el tiempo en razones ni otros detalles inútiles); que el diálogo de la impresión de personas que están ahí, no para ser leídas, sino escuchadas,; que la descripción de ambientes, vestidos y cosas, o de circunstancias de la naturaleza, cuando no tengan una significación especial, sean tan someras como para ubicar al personaje en un solo trazo.” (Schultz, 1973).

Schultz nos dice que la literatura infantil característica es clásica, o prontamente se vuelve tal, porque consulta las apetencias sicológicas de la edad a la que se dirige y observa una problemática invariante(1973). Y aquí, compara las exigencias del niño lector con las características típicas de la literatura infantil diciendo que “conviene señalar sus líneas esenciales: a) inmediato progreso en el argumento; b) amplio uso del diálogo; y c) que la descripción de las cosas sea plástica pero breve, apenas indicada por un adjetivo que las sitúe, o un detalle significativo” (Schultz, 1973). También menciona que lo apuntado respecto de la descripción de cosas vale igualmente para la ilustración del libro infantil, con el agregado de que el dibujante debe ser un conocedor de este tipo de literatura (1973). Deberá observar, tanto como el escritor, las exigencias de lo que el niño es y lo que él, como artista, desea que llegue a ser, pues la literatura es un hecho pedagógico, la única etapa en la vida del hombre en que el arte debe ser fermental, sin abandonar los criterios estéticos (1973). Si se ocupa solo de la información, o de la capacitación intelectual y moral, n siquiera Serra educativa; pero también corre el riesgo de que el niño la abandone si se vuelve puro entretenimiento o retórica espaciosa (1973). Porque el niño es un visual, ‘no puede hacer otra cosa que buscar imágenes y escuchar mirando’, dice Aldo Cibaldi. Y también: ‘La imagen grafica vuelve visible la realidad fantástica, consolida aquello que la narración ha hecho soñar y entrever, garantizándolo como realidad que puede ser vista. De ahí a importancia que tiene la ilustración en el libro para niños (1973). Esta, traduce el pensamiento discursivo reduciendo la fatiga del proceso lógico, en otro género de palabras no audibles sino visibles (1973). Esto satisface la antigua y siempre presente necesidad del hombre de ver las cosas, interpretando mensajes, instancias y emociones por medio de un lenguaje menos convencional que el de la letra: la representación del mundo en imágenes (Schultz, 1973).

Con respecto a la imagen en el texto, Juan Carlos Merlo, en su libro *La literatura infantil y su problemática* (1976) nos dice:

"Existe pues una relación íntima entre el lenguaje oral y el de la imágenes, al punto que, cuando coinciden y se entremezclan en un mismo libro palabras e imágenes fijas, se pone de manifiesto para el lector observador la interacción de ambos contextos. Si, como se supone en el caso de los libros que albergan discursos literarios, debemos partir de los textos escritos para el análisis de la interacción texto-imagen, se pueden dar varias posibilidades:

a) Que las imágenes sean cooperantes con el texto, de modo que se constituyan un apoyo para su comprensión, sea objetivando una secuencia puntual (objetivantes), sea desarrollándola con la incorporación de elementos gráficos de significación implícita en la situación o escena que el discurso expone (ampliatorias).
b) Que las imágenes sean operantes en un sentido contextual, de modo que se pueda establecer una secuencia discursiva texto-imagen texto-imagen en esta o en cualquier otra sucesión.
c) Que las imágenes no sean operantes y funcionen como estructuras independientes o antagónicas respecto del discurso." (Merlo, 1976).

Finalmente, Julialba Hurtado, nos dice en su libro *La literatura infantil en la biblioteca* que "al escribir para los niños es necesario, por lo menos:

1) Conocer la psicología del niño. Cómo reacciona, cuáles son sus intereses, hasta dónde va su fantasía, cuándo esta en la etapa de fabulación, cuándo empieza a entrar en la época de la proyección.

2) Conocer su vocabulario para no caer en la puerilidad que él advierte y detesta.

3) Cuáles son los motivos para que el niño sienta placer por ciertos libros.

4) Saber hacer uso de la palabra y la acción rápida.

5) Perfeccionar el estilo y elevar el pensamiento de manera que todo viva, que todo aparezca en la narración, clara, magnifica y potente, según consejo de Anatole France.

6) Y en fin, amarlo, aproximarse a él, buscar que él sea el primer critico de la obra infantil, como lo hacia Andersen, quien contaba sus cuentos a los niños para ver sus reacciones, o como Cristóbal Schimidt, quien decía que los niños mismos le habían ensenado sus necesidades y sus reacciones, y durante la narración le habían hecho ver sus propios defectos.

Acerca del *comic*

El *comic* es el punto de comparación que utiliza este análisis. Por tal razón, es determinante entender su naturaleza y definir sus características como una de las bases de este estudio. Hay que aclarar, sin embargo, que no se halló teoría acerca del lenguaje estandarizado del *comic*, ni de los medios de masa.

Mencionamos la teoría del *comic* de Oscar Sierra, caricaturista e historietista, expuesta en la conferencia *Historia de la caricatura y la tira cómica en Costa Rica*, realizada en la Universidad Latina de Costa Rica el 4 de noviembre de 2003, y a la base teórica de Román Gubern, en su libro *El lenguaje de los comics* (1974) con respecto a sus características gráficas y la organización de su formato. Igualmente se menciona las perspectiva de Fryda Schultz (1973).

En primera instancia, Oscar Sierra nos dice que el comic es un género en sí, que ha quedado atrapado entre la literatura y el cine, pues contiene elementos narrativos y visuales (2003).

Afirma que, al igual que el escritor literario consumado, el historietista tiene algo que decir. Así, debe poseer una opinión y un concepto válidos, claros, maduros y sobre todo, muy bien enfocados. El historietista, afirma, debe estar, por encima de todo, bien informado, en especial aquél que escriba crítica a través de sus creaciones. Respecto de su historia, nos cuenta que el origen del comic está ligado con la creación de la caricatura, que nace con la invención de la imprenta durante la revolución industrial. El comic nace como un arma publicitaria más en la encarnizada competencia comercial entre dos magnates de la prensa en Nueva York, Joseph Pulitzer y William Randolph Hearts. Así, gana popularidad en 1895, cuando se publica la primera caricatura de *Yellow Kid*, que más adelante tendría color y globos de texto (2003).

Sierra, sin embargo, nos dice que el ser humano, desde que es pensante tiene la necesidad de plasmar su pensamiento, así, el primer *comic* nació hace más de 4 000 años en las cavernas de Altamira, donde se hallaron narraciones ideográficas. Aunque éstas no eran comics como los conocemos ahora (texto y dibujo), son sus progenitores. La historieta, o comic, es el arte de narrar con imágenes, igual que se narraba una historia en la antigüedad prehistórica, tiene gran poder de síntesis gracias a su escritura de tipo ideográfica (ideas en forma gráfica), y trata de expresar movimiento por medio de sus secuencias de imágenes.

También nos dice que el comic existe en todas las culturas del mundo en forma natural (no transferida) y que es una afluencia de aportes culturales, presentes en sus trazos o características. El comic maneja códigos presentes en el subconsciente de la humanidad, y por esa razón, igual lo leería un humano del siglo XVIII que uno del siglo XXI, y de ahí su aceptación. Concluye que el comic es una forma de cultura con un gran poder sobre el público (2003). Acerca del lenguaje utilizado, Sierra solo nos dice que el comic usa alegorías visuales, y nos da el ejemplo de un serrucho partiendo un tronco para representar el sonido de un ronquido. Sin embargo, no se refiere al lenguaje estandarizado, cuyo término afirma no conocer (2003).

Por su parte, Gubern (1974) nos da una definición teórica del comic: "estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de la escritura fonética" (1974). Este autor nos habla de los condicionamientos del comic. Por ser un producto netamente industrial y periodístico, el comic está condicionado por el espacio, que según él, produce no sólo una administración estética delimitada por ese mismo elemento, sino también otros imperativos técnicos e industriales propios de su naturaleza periodística. Así, el espacio disponible para el dibujante y las variadas opciones estético-industriales que nacen de la administración de tal espacio dan lugar a estructuras narrativas de ritmo y características gráficas muy variadas. El principio de mimesis, o imitación, presente en el origen de gran parte de las actividades artísticas, está también en el comic. Y al igual que en muchas de éstas, su proceso creativo comprende una serie de meditaciones técnicas complejas, inseparables de su naturaleza de medio de comunicación de masas. En este sentido, y por ciertas analogías estéticas, se ha establecido reiteradamente un paralelismo entre los comics y la película cinematográfica (1974). En esta forma de expresión, los signos icónicos son estáticos (supliendo su realidad dinámica) y los diálogos están escritos (supliendo su realidad fonética) debido a la elementalidad del medio utilizado: papel y tinta. El cine dispone, en cambio, de una tecnología infinitamente más compleja, que le permite reproducir signos icónicos en movimiento ininterrumpido y sonidos. Habría que añadir que la contrapartida de esta «fidelidad» viene ofrecida por una mayor libertad creativa de los comics (espacios fantásticos, seres inexistentes, encuadres ultravirtuosos difícilmente practicables en el cine, etc.). Finalmente, el papel y la tinta constituyen el «utillaje primario» del proceso creativo de

los comics, como la cámara tomavistas y la película virgen lo son para el cine. Con este utillaje, el dibujante efectúa transposiciones de elementos de la realidad tridimensional, móvil, coloreada, olorosa, termovariable, intentando la reproducción convencional de sus «formas» y «colores», de modo más o menos estilizado y fantasioso, sobre la superficie bidimensional de la lámina. Y aquí, es menester aceptar la visión binocular y frontal del hombre como un dato de hecho, sobre el cual se han edificado todas las convenciones y códigos de representación figurativa desde el renacimiento (1974).

Schultz, finalmente, comenta las características del comic que dan origen a su éxito. Ella nos dice que los atractivos de las historietas según la clasificación de Aldo Cibaldi son "a) satisfacción visual ofrecida por la dinámica de las imágenes y su consiguiente rapidez de comunicación; b) globalidad de visiones y condensación de los hechos; c) la palabra juega en la superficie y la fatiga de los procesos lógicos es reducida; d) explota la antigua facultad (imaginativo-emotiva) e implica procesos mentales elementales, de simple inducción, y e) proporciona emociones fuertes y apremiantes en las que no decae el interés" (Schultz, 50)

De las referencias culturales

La traducción de *The Saga of Erick the Viking* enfrentó aspectos culturales. Estas nociones fueron una guía para la resolución de esos desafíos traductológicos.

Lefevere propone que las alusiones culturales son un aspecto de la traducción que no se pueden encontrar en enciclopedias ni dilucidar en el contexto de las acciones del texto. Más bien, las dos únicas fuentes confiables son la experiencia de un hablante nativo con cierto nivel de educación, y la que él llama 'la enciclopedia privada de alusiones culturales', compilada por los traductores a lo largo de los años (1992).

De igual modo, para Katharina Reiss y Hans Vermer, citados por Valdivieso (1991), es determinante el hecho de que la traducción es un tipo especial de transferencia cultural. Estos autores afirman que el hombre vive en el mundo de lo cotidiano del pensamiento, tradiciones y convicciones; en mundos reales y ficticios para él. Al traductor no le interesan ni la realidad objetiva, ni los valores de la verdad, sino el valor de un hecho tal y como se manifiesta en un texto en relación con la norma vigente (cultura) y la situación actual del texto. También le interesa el cambio de valores al transferir el texto original a un texto meta. De éste se

desprende naturalmente que el traductor debe ser bicultural, en otras palabras, debe conocer a fondo la cultura origen (citado por Valdivieso, 1991).

Por otro lado, el lingüista William Mackey (1992) establece que la lengua no es solamente un medio de comunicación, sino que constituye la representación de todo lo que las generaciones anteriores han seleccionado para ser representadas. La lengua funciona como el principal componente de la cultura y como su representación total. De igual modo, el Profesor Edwin E. Okafor de la Universidad de Nigeria, en su artículo *Nouvelles de la FIT* citado por Valdivieso, expone que el lenguaje es expresión primordial de la cultura de la cual es parte integral. Así, es claro que el lenguaje y la cultura están tan entrelazados, que cualquier intento de separarlos resultaría artificial (citado por Valdivieso, 1991).

Eugine Nida y Charles Taber, citados por Valdivieso (1991) traductores de la Biblia a muchas lenguas, han estudiado durante largo tiempo los problemas lingüísticos y culturales relacionados con la traducción bíblica. Preparan su obra *Theory and Practice of Translation*, traducida al castellano en 1986 (*Teoría y práctica de la traducción*) para mostrarle al traductor, a partir de los procesos implicados en el proceso de la traducción, entre los cuales sobresalen los factores culturales, la orientación apropiada en la traducción de las escrituras. Nida parte del supuesto de que, por ser la traducción una actividad muy compleja, su estudio requiere modelos específicos que no son precisamente los modelos científicos y tecnológicos actuales, puesto que éstos "sólo son representaciones esquemáticas de la realidad" que, por no estar adecuados a ella, nunca nos proporcionan toda la verdad. Postula, además, que

> "los modelos nos resultan más o menos útiles para describir los objetivos y procesos reales, incluidos los comportamientos humanos. Por otra parte, las teorías científicas tampoco nos proporcionan una explicación última y definitiva de la realidad, como tampoco las teorías tecnológicas nos aseguran el máximo posible de la eficacia en la modificación de la realidad." (citado por Valdivieso, 1991).

Él cree que se deben combinar factores lingüísticos, antropológicos, sicolingüísticos y sociolingüísticos para tener realmente un concepto adecuado de lo que es la traducción (18).

Esta teoría de Nida y Taber se ha clasificado en dos maneras: en primer lugar se considera una teoría lingüística, porque la búsqueda de equivalentes es a nivel de estructuras de superficie y de estructuras profundas. Según Valdivieso, ellos señalan que la traducción lingüística es la única legítima traducción y declaran que la elección de la palabra exacta en la lengua meta depende más del contexto que del sistema de correspondencias, o sea, de la traducción palabra por palabra. Afirman que "la traducción cultural es una adaptación y no una traducción verdadera, pues en ella se tiende a la exégesis o interpretación" (1991), y que "es al pastor a quien le compete hacer adaptaciones culturales y no al traductor" (citados por Valdivieso, 1991). Sin embargo, Valdivieso afirma que esta teoría también se puede considerar sociolingüística, desde cuya perspectiva, el contexto cultural del texto fuente y el de los receptores del texto meta adquieren una importancia primordial en el proceso traductor. Para ellos, el papel de los receptores es vital, pues la traducción en esencialmente un acto de comunicación, y así, la forma del original debe ser cambiada a menudo para asegurarse de que la reacción del receptor sea la misma que la del receptor original (1991). Según estos teóricos, el traductor debe sentir la suficiente libertad como para agregar elementos redundantes o explicaciones al texto traducido, de modo de asegurar la comprensión del mensaje transferido. Este es el principio de equivalencia dinámica planteado por estos teóricos, quienes dicen que para producir en el receptor del texto traducido un efecto similar al que experimenta el receptor del texto original, el traductor debe tomar en cuenta no sólo el contexto cultural de la comunicación original sino también el de la cultura receptora de la traducción (1991).

Del léxico y el contexto lingüístico-cultural y su adaptación a la audiencia meta

La obra tiene tecnicismos marítimos, términos y alusiones culturales para cuya traducción se requirieron técnicas específicas. Para una audiencia compuesta por niños, estos aspectos fueron un problema, cuya solución se basó en la teoría que se presenta aquí.

La adaptación de dichos términos La teoría de la traducción también nos habla de la necesidad de adaptar a la audiencia meta el léxico que contiene una gran carga cultural. Lefevere afirma, con respecto al efecto comunicativo de la palabra en la traducción literaria, que

> "por ser el lenguaje la expresión de una cultura, muchas de las palabras de una lengua se hallan ligadas a su cultura, y que por lo tanto, es sumamente difícil, si no imposible, reproducir la totalidad de su efecto en otra lengua" (1992).

Sin embargo, Louis Haywood, en el Capítulo 3 ("Cultural issues in translation: compromise and compensation") de su libro *Thinking Spanish Translation* (1994), propone un modelo traductológico para tratar este problema. Dicho modelo esquemático cuenta con 5 niveles de traducción que van desde el exotismo (uso en español de la palabra tal como aparece en el original) hasta la mayor adaptación cultural. Como se ilustra en el esquema, a cada nivel lo delimita el grado en que el término se encuentra ligado a la expresión de una cultura.

Esquema 1.

Exotismo	Préstamo Cultural	Calco	Traducción comunicativa	Transplante cultural

Haywood analiza estas estrategias comparativamente desde los extremos hasta el punto medio de traducibilidad.

En primer lugar está el **exotismo**, que es cuando se recurre a elementos culturales y lingüísticos, importados al texto traducido, y que evocan la cultura fuente y sus extrañezas culturales. Esta estrategia tiene ventajas y desventajas. Según la teoría, la extrañeza puede convertirse en el punto de atracción para el lector dada su evocación y reflejo de la cultura; pero, va a causar en los lectores de la lengua meta un impacto que no causa el texto fuente en sus lectores, para quienes no hay ningún grado de extrañeza cultural. Entonces, y dado que el exotismo no nace por la dificultad de traducción de un término, sino como un recurso estilístico facultativo del traductor, la mejor estrategia respecto a su uso es la discreción: si bien le da atractivo al texto, su uso constante también puede ser irritante. Además, el abuso de términos exóticos (extranjerismos) puede disminuir el grado de entendimiento del texto. Así, en vista de todo lo anterior, esta primera estrategia es un dilema para el traductor (1994).

El exotismo se contrapone al **transplante cultural (**extremo opuesto de la escala), cuyas formas difícilmente parecen traducciones. Consiste en moldear en la lengua terminal la idea completa expresada en el texto fuente, obteniendo como resultado la reconstrucción total del texto fuente con una configuración natural de la cultura meta. Así, el resultado es un texto

propio de la lengua y la cultura meta sin ningún grado de ‘extrañeza’. Pero, según la teoría, aunque este nivel de traducción puede producir textos excelentes y el traductor puede considerarla una muy buena opción, no es una práctica normal (1994).

A un grado menos de exotismo se halla el **préstamo cultural**, a la cual recurre el traductor cuando le es imposible hallar una expresión natural de la lengua terminal para traducir una expresión de la lengua fuente. Esta técnica es muy frecuente en textos de historia, filosofía, o asuntos sociales, políticos o antropológicos, en los que la solución más sencilla es dar una definición para términos como ‘perestroika’, ‘glasnost’, ‘mesnada’ o ‘mestizo’ y usar el término de la lengua fuente. Sin embargo, algo esencial para que esta técnica sea efectiva es que el contexto del texto terminal deje claro el significado del préstamo cultural (1994).

Opuesto a éste se encuentra la **traducción comunicativa**. Ésta se aplica para fórmulas establecidas en una cultura, para las que una traducción literal sería inapropiada. Se utiliza en el caso de proverbios, modismos o clichés, cuya idea existe en la otra lengua con una forma establecida e invariable. Sólo razones contextuales muy especiales justifican no traducir estas expresiones por medio de una traducción comunicativa o en forma oblicua. De no utilizarse este método, el resultado de la traducción sería un absurdo, como el caso del *comic Asterix en Bretaña* en que se tradujo ¡Bondad Graciosa! como calco de ‘Bonté gracieuse!’, que en inglés se calca, en cambio, ‘Goodness gracious!’. El traductor no tiene la libertad de escoger cómo traducir frases fijas como: Prohibido el paso/No Entry, Sentido único/One Way, o Prohibido fumar/No Smoking. La teoría nos dice (1994) que el uso de frases establecidas o modismos es parte del estilo en busca de un efecto específico, y si el texto meta no utiliza las frases correspondientes establecidas en la lengua terminal, el efecto del original se pierde. Sin embargo, es claro que algunas expresiones del texto original simplemente no tienen una expresión correspondiente en la lengua terminal; en esos casos, el traductor tiene la opción de escoger entre una traducción literal u otra traducción comunicativa (1994).

Por último, en el centro de la escala, se encuentra el **calco**. Este es un tipo de traducción literal. Son palabras de la lengua terminal con una estructura de la lengua fuente. También son extranjerismos adaptados fonéticamente o morfológicamente a las reglas de la lengua terminal. Con respecto al calco, Lopez Guix y Minnet Wilkinson afirman que es uno de los recursos para evitar el extranjerismo, y contribuye a enriquecer la lengua que lo recibe (p. 243). Citado

por López Guix, Unamuno afirma que ‘meter palabras nuevas, haya o no haya otras que las reemplacen, es meter nuevos matices de ideas’ (p. 243).

Del modismo en la traducción

Siendo que el modismo iba a ser la herramienta para la traducción de esta obra literaria, debemos referirnos a su conceptualización traductológica basándonos en la visión de los grandes teóricos.

Vásquez Ayora (1977) afirma que los modismos que no tienen equivalencia se traducen más apropiadamente con símiles, ese proceso recae ya en el campo de la modulación, ya en el de la adaptación. Los modismos se vierten (a) de un modismo a una expresión llana, (b) de una expresión llana a un modismo y (c) de un modismo a otro. El caso específico del tercero viene a ser una equivalencia. El proceso de transferencia obligado, cuando no hay equivalencia, es el de modismo a no modismo, y por eso en el proceso de traducción se pierden muchas expresiones idiomáticas. Puede servirnos de ilustración el caso de ciertas críticas a la política norteamericana con la América Latina, en las que se decía:

The policy of ‘low profile’ has degenerated in no profile at all.	La política de no llevar la voz cantante degenerado en enmudecimiento.

(1977)

En esta versión para la primera visión figurada, se ha encontrado una equivalencia por medio de una modulación a ‘contrario negativado’ que pierde precisamente la fuerza de la imagen por la negativación, la impresión no es directa como LO. Por cierto, el significado global que se quiere transmitir es el de que los norteamericanos han optado por una actitud pasiva en las deliberaciones y negocios interamericanos. En la segunda, se pierde la intensidad figurada, pero ha ganado fuerza la antítesis voz cantante / enmudecimiento, a pesar de que el efecto del inglés es más impresionista por el carácter que imprime la repetición: low profile/no profile. Hay que tener presente que la versión adquiere mayor relevancia únicamente dentro de su contexto; en forma aislada no es posible hacer resaltar todas las características del procedimiento. Naturalmente, el proceso inverso, de expresión no idiomática a idiomática, produce una ganancia e imprime vitalidad a la traducción, porque gracias a la novedad expresiva se intensifican las asociaciones evocadas (1977).

Los términos utilizados

Es importante comprender la nomenclatura de las áreas que jugaron un papel importante en este estudio. Así, como última parte, se definen, y explican, los términos utilizados en el informe, clasificados en tres áreas: traductológica, lingüística, y literaria.

Técnicas de traducción

Se han dividido en dos partes: de la traducción y de la semántica. Con respecto a la traductología, la *expansión* es "una amplificación de un término necesaria por motivos estructurales" a la hora de traducir, llamada también, *ampliación* (López Guix, 283). Asimismo, la *explicitación* es 'un desarrollo analítico en virtud del cual, un monema de la L.O. puede estar representado por una secuencia de monemas de la lengua terminal'(Vásquez-Ayora, 1977). Por su parte, *la equivalencia* es un 'procedimiento técnico de ejecución que intenta transmitir una misma situación con recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes [a los de la lengua original]' (López Guix, 271). Un *neologismo* es una palabra que el idioma ha incorporado recientemente, utilizando sus procedimientos propios de formación de palabras (Océano). La *compensación* es una técnica de traducción que "intenta recuperar en algún lugar [de la traducción] el lastre que se ha tenido que soltar en otro" (López Guix, 293) Se ejecuta cuando en alguna parte del texto ocurre una pérdida irreparable pero en otra parte existe la posibilidad para el traductor de agregar un valor no presente en el texto fuente, de modo que se *compensa* la pérdida del término anterior (293). Por último, Vinay y Darbelnet citados por Lopez Guix definen el *préstamo* es "una palabra que se toma de una lengua sin traducirla" (236). El préstamo da fe de un vacío léxico en la lengua meta. Se ha distinguido entre 'extranjerismo' y 'extranjerismo naturalizado'. En cuanto al segundo, cuando la naturalización se produce ante una laguna lingüística en la lengua receptora, no hay duda de que constituye un enriquecimiento del idioma, por lo que debe hacerse también la distinción entre 'préstamo necesario' y 'préstamo innecesario' (Lopez Guix, 237).

Los términos lingüísticos

La *polisemia* es 'el fenómeno semántico que consiste en que una misma forma fonética puede poseer diversas significaciones que presentan cierta proximidad'. La *anfibología* es el doble sentido de una palabra, frase, o manera de hablar. *Dialecto* designa a una "variedad

regional de una lengua", el *lenguaje* al conjunto sistemático de signos que permite la comunicación verbal, (también llamada *lengua*), *Idioma* designa a la lengua oficial de un país.

Por otra parte, *bilabial* es el sonido en cuya pronunciación intervienen los dos labios. *Gutural*, es el sonido articulado que se produce por estrechamiento y contracción de la laringe. *Velar*, es el sonido cuya articulación se caracteriza por la aproximación del dorso de la lengua y el velo del paladar. Y, *alveolar* es el sonido consonante producido acercando la lengua a los alveolos de los incisivos superiores. Todas estas definiciones las provee el diccionario enciclopédico Océano Uno.

Los términos literarios

Esta última área define ***narración*** y ***narrador*** según el *Breve diccionario de términos literarios*, de Demetrio Estíbanez (2000). El primer término designa el acto de contar una historia. En todo acto narrativo se pueden distinguir tres aspectos esenciales: la *historia*, que es el contenido narrativo constituido por los acontecimientos; el *relato*, que es el texto narrativo o el conjunto de palabras que forman el discurso o enunciado del narrador; y, finalmente, la *narración*, que es 'el acto narrativo' productor del relato. ***Narrador***, por su parte, es el sujeto primordial e imprescindible en la configuración de un relato. Es el productor de la narración de una historia, quien cuenta los hechos de la historia, presenta a los personajes, los sitúa en un espacio y tiempo determinados, observa sus hechos externos y su mundo interior y describe sus reacciones y comportamientos. Al narrador le competen unas funciones básicas que, de acuerdo con G Genette, son: *a)* narrativa: el hecho de contar la historia; *b)* organizativa: articulación interna del texto; *c)* comunicativa: el diálogo que el narrador puede mantener con el narratario presente, ausente (en el caso de la novela epistolar) o lector supuesto; *d)* testimonial: cuando el narrador sugiere cuáles son las fuentes de información de que parte, la posible fiabilidad de sus recuerdos, etc.; e) ideológica, que consiste en las intervenciones o comentarios explicativos o justificativos del narrador sobre el desarrollo de la acción (338-341).

NOTAS

1. Sobre los problemas relacionados con las referencias culturales véase, André Lefevere, “Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context” Lefevere, André. (NY: The Modern Languages Association Of America, 1992), pp. 17-31. y Carolina Valdivieso, “Literatura para Niños: Cultura y Traducción” pp. 8-32.

2. De las consideraciones acerca de la literatura infantil y su traducción ver Carolina Valdivieso, “Literatura para Niños: Cultura y Traducción”, pp. 7-21; Fryda Schultz, ‘Nuevas corrientes de la literatura infantil’, pp. 31-77.

3. A propósito del *comic*, ver Roman Gubern, “El lenguaje de los comics”, (Barcelona: Península, 1974) pp. 35-58, Fryda Schultz, ‘Nuevas corrientes de la literatura infantil’, pp. 49-52. y Juan Carlos Merlo, “La literatura infantil y su problemática”, Pág. 20.

4. En el capítulo 8, pp. 318-327, del libro “Introducción a la traductología: curso básico de traducción” (Georgetown: 1977.) pp. aparecen todas las nociones usadas acerca del modismo en la traducción.

Capítulo III
Relación Texto-Ilustración:
complementariedad en un texto con términos difíciles

En este capítulo se analizan algunas características del texto con el fin de ver su relación con el mundo del comic, mostrar contextualmente las dificultades halladas y entender cómo se procedió. En el análisis que se presenta a continuación, se ofrece el término problemático, su traducción y el estudio del contexto interlingüístico que detalla los aspectos relevantes del término fuente y las particularidades de la solución.

Este capítulo presenta el análisis en dos secciones: una trata el dibujo y la otra el relato. Aunque se tratan en secciones separadas, estas ideas tienen relación entre sí y van en función de la hipótesis del trabajo. Cada segmento aporta ejemplos de los casos mencionados para ilustrar su punto. El cuerpo evidencial lo conforman extractos del texto fuente y de su traducción, incluyendo citas textuales, ilustraciones y términos específicos.

La primera consideración de este capítulo es la terminología elevada que presenta la obra. También la estructura de la narración planteó dificultades. *La saga de Erik el vikingo* es una obra mayormente dialogal. Hay muy pocas descripciones y estas son sucintas y proveen escasos detalles gráficos. En este respecto, veremos cómo numerosas ilustraciones a lo largo de todo el libro fungen como elemento de ambientalización para el lector y de explicación de términos y complemento narrativo de aspectos quedan vagos en el texto para el traductor.

Estas consideraciones revelan un texto visual, muy cercano a la naturaleza del comic, de lo que nace la hipótesis de que el texto en sí no es una narración con intercalaciones dialogales, sino más bien una construcción narrativa sobre un fondo visual y pequeñas guías descriptivas aclaratorias, lo que sugiere entonces una relación directa con el mundo del comic.

Este capítulo va a mostrar la relación entre el texto y el mundo del comic y cómo se puede traducir un texto con estas características.

1. Los dibujos y el texto en concierto:

Los dibujos que presenta este texto sirven para ambientalizar el relato y para complementar la narración. Aunque esta es una característica típica de la literatura infantil, tal como lo explican Schultz (1973) y Merlo (1976) dirigida a niños, la analizaremos como herramienta traductológica. En este apartado se caracterizan las ilustraciones del texto y luego se analizan detalladamente sus dos funciones con ejemplos de los casos.

1.1. Los dibujos de la Saga

Oscar Sierra, caricaturista e historietista con mas de 20 años de experiencia, señala que los dibujos que presenta el texto son de buena calidad. Aunque afirma que son de diferentes técnicas entre sí y presentan distintos grados de detalle, está de acuerdo en que ambientalizan muy bien el texto y son fieles a la realidad de los objetos que representan.

Don Oscar afirma que los dibujos presentan dos técnicas: el dibujo a mano y el grabado. En términos generales, nos dice que las ilustraciones de grabado son aquellas de líneas toscas, poco detalle y trazos heterogéneos, mientras que el dibujo a mano es aquel que tiene texturas suaves, sombras parejas, 'como pintadas con lápiz alto[1] y emparejadas con el dedo' nos dice, y más detalles, es decir, figuras más pequeñas.

A su parecer, es un arte muy rico y los dibujos tienen muy buena composición, aunque su trazo es simple. Algunos están cargados de mucha fuerza y cinética, y otros comunican paz, que según él, son remansos casi obligatorios para una obra de acción y aventura y con ambientes hostiles como lo eran los de los vikingos. Finalmente nos dice que han sido elaborados en un solo plano, es decir, no tienen tercera dimensión, costumbre en las ilustraciones de los años ochenta, especialmente en textos para niños. Se ve aquí cómo su perspectiva revela entonces rasgos característicos tanto del texto infantil como del comic según lo estipulado en el marco teórico.

[1] Este dibujante se refiere a los lápices de tipo 4B o más, numeración que clasifica lo grueso del grafo. Cuanto mas grueso, mas ancho el trazo. Los mas 'altos' se utilizan para las sombras de los dibujos a blanco y negro.

1.2 El dibujo como ilustración de términos elevados:

Término elevado + ilustración = una fórmula ingeniosa

El texto de *La saga de Erik el vikingo* está acompañado de ilustraciones hechas a mano por Michael Foreman, un dibujante inglés. Al cabo de la lectura, las ilustraciones aparecen en puntos aparentemente seleccionados en forma aleatoria. Sin embargo, al analizar en detalle el lenguaje utilizado en algunos pasajes se cae en la cuenta de que, contrariamente, las ilustraciones tienen un enorme valor narrativo.

Se ha mencionado ya la brevedad y poco detalle del texto descriptivo. En este sentido, nació la pregunta ¿hasta qué punto llega el valor informativo de las ilustraciones en *La saga de Erik el vikingo*?

Los dibujos de este texto son un elemento complementario a la narración, ilustran términos elevados y aclaran ideas vagas. A lo largo del texto se nota que los términos siempre se ubican cerca de donde hay un término difícil o una idea poco detallada, de modo que el lector puede acceder, rápidamente y sin advertirlo, la información que quedó pendiente en el texto e incluso más información, lo que Merlo llama en el marco teorico de este estudio, la característica co-operante de la ilustración.

Durante la traducción, este aspecto fue de excepcional ayuda en casos donde el diccionario y los textos especializados no proveían la información requerida para entender un término. Ejemplos específicos de esta ayuda en la traducción son los casos número 3 y número 5, y como complemento narrativo el caso número 2.

En el caso de los términos elevados, los dibujos casi siempre ilustran el significado de términos técnicos del ambiente marítimo. Palabras específicas como partes de un barco, o el nombre de un tipo de embarcación resultan difíciles de comprender para las audiencias original y meta, especialmente en un texto donde ‘la descripción de las cosas ha de ser plástica pero breve, apenas indicadas por un adjetivo que las situé’ (Schultz, 1973). Sn embargo, el dibujo los hace sencillos de entender.

Otro caso lo constituyeron elementos ajenos a la cultura meta, para cuya explicación no se habría bastado con solo el texto plano (Caso #5). Veremos con este caso particular cómo el dibujo fue clave para poder aclarar la idea.

A continuación, presentamos cinco ejemplos del dibujo como ilustración de términos elevados.

1.2.1. Caso #1

Término T.O.	**Traducción**	**Definición**
Figurehead	mascarón de proa	*Monstruo tallado en madera o en oro que iba sobre la proa de las naves de guerra vikingas*[2].

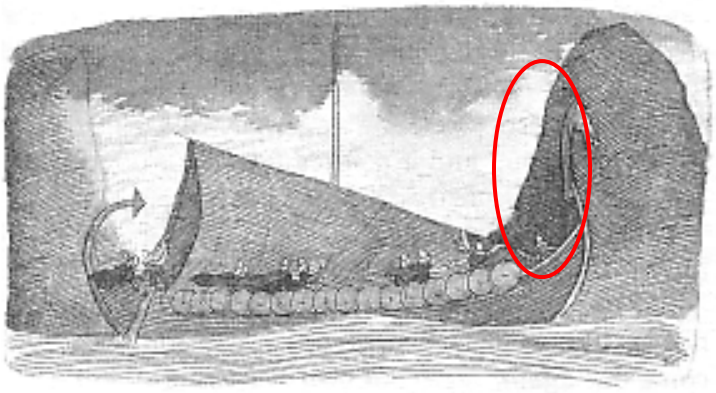
El término aparece en el texto fuente en el siguiente contexto:

> *"His name was Erik. His ship was called Golden Dragon, and its* ***figurehead*** *was a fierce monster carved out of wood, and covered with gold leaf."*(p. 9)

El texto meta lo presenta como sigue:

> *"Se llamaba Erik y tenía un barco llamado Dragón Dorado,* ***que llevaba en la proa*** *un feroz dragón tallado en madera y cubierto con escamas de oro."*

La ilustración:



[2] Definición por Diccionario enciclopédico Océano Uno.

*"His ship was called Golden Dragon, and its **figurehead** was a fierce monster"* parece dar por un hecho que el término es conocido como característica de los barcos vikingos, ya que el narrador no explica en ningún momento que era costumbre vikinga esculpir monstruos en la proa de sus navíos de guerra. Pero aún así, el autor se adelanta a la posibilidad de una brecha cognoscitiva del niño añadiendo la ilustración de un *drakkar* como el descrito.

En este ejemplo, la ilustración que corresponde al tecnicismo arcaico inglés es necesaria para los lectores de ambas culturas. El arcaísmo correspondiente al español, 'mascarón de proa', no es usado en español, sin embargo, sí se utiliza la palabra ***proa***, un claro tecnicismo marítimo, y la misma ilustración le sirve al niño costarricense para identificar cuál es la parte del barco a que se refiere. Aparte, el autor le da un empujón a la imaginación del niño respecto de la figura descrita y sienta el precedente para el resto de la lectura.

El término se traduce mediante una modulación[3], que también se rescata el concepto de que algunos barcos de guerra vikingos llevaban figuras de monstruos al frente y le da al lector el tecnicismo ***proa***, lo cual, a la vez, constituye una compensación[4] en relación con la perdida de 'mascarón de proa'.

1.2.2 Caso #2

Término T.O.	***Traducción***	***Definición***
Fjord	**Fiordo**	Uno, *golfo estrecho y profundo, entre montañas de laderas abruptas, formado por los glaciares durante el período cuaternario.* (Océano, 1992)

El texto fuente lo presenta en el siguiente contexto:

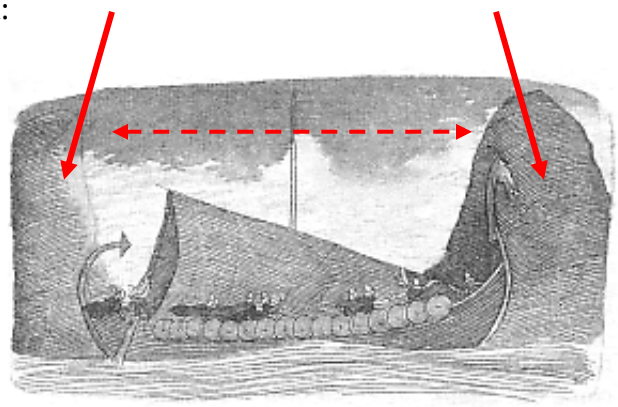
> *"'Keep rowing!' cried out Erik, and he steered the ship between the rocks and the boiling sea until all at once they found themselves in a deep **fjord**."* (p. 10)

[3] Ver marco teórico (las técnicas de traducción).
[4] Ver marco teórico (las técnicas de traducción).

El texto meta tenemos:

> *– ¡Sigan remando! –gritaba Erik, quien viró el barco entre las rocas y el mar burburante, hasta que de repente se hallaron en calma dentro de un* ***golfo riscoso****.*

La ilustración:



Aquí se trata de un solo término específico del campo de la navegación marítima que aparece debido a que el pasaje representa una situación típica de los vikingos, conocidos sobre todo por su habilidad como navegantes.

La dificultad de la palabra reside en su morfología, atípica del inglés, y su nivel de especificidad en ambos idiomas.

En este caso, como en todos los demás, el traductor se apoya en la ilustración por su gran valor, y así, sustituye la palabra y acude a una ampliación explisitativa para asegurar la comprensión inmediata del término en el texto terminal. De hecho, la solución presenta en sí misma otro término marítimo: ***golfo***. Sin embargo, este segundo término es más familiar para el lector meta en el sentido de que su significado[5] sí existe en su cultura,

[5] Objeto aludido por el significante, este ultimo el término en sí.

mientras que el ***fiordo*** es una formación rocosa formada por glaciares, típico de la zona nórdica de Europa (Océano), pero muy poco común en nuestro país y de uso infrecuente.

Finalmente, la ilustración es al igual efectiva para ilustrar el término ***golfo***.

1.2.3 Caso #3

Término T.O.	**Traducción**	**Definición**
Narwhal	***Narval***	*Cetáceo de unos seis metros de largo, del cual se utilizan su grasa y el marfil de su diente mayor. (Oceano)*

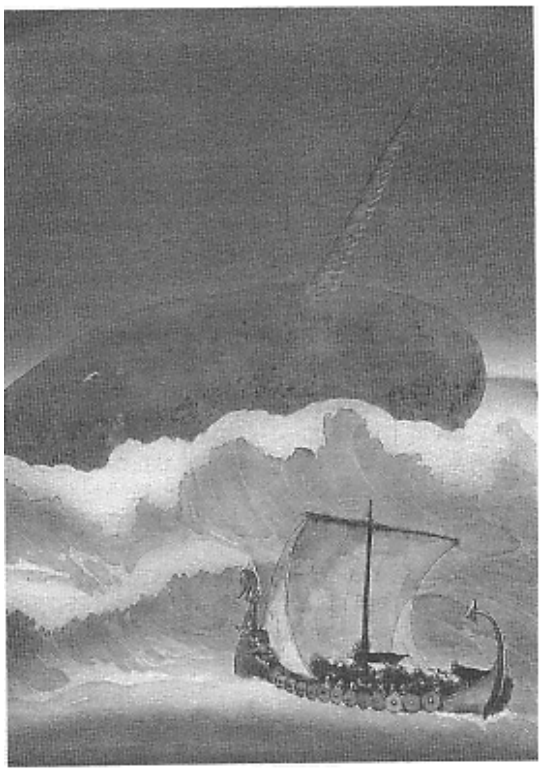
En el texto fuente el término aparece así:

> *"…'It's a trick', and he pointed to the island they had reached by now, and they saw that it wasn't an island at all but a gigantic* ***narwhal****, four times as long as Golden Dragon and four times as high as their mainmast."* (p. 26)

En la traducción se presenta de la siguiente manera:

- *¡Es una trampa! –y señaló hacia la isla a la que ya habían llegado; y entonces notaron que en realidad no era una isla, sino un* ***narval*** *gigante,* ***un enorme pez con un gran cuerno****, y cuatro veces más largo que Dragón Dorado y cuatro veces más alto que el mástil mayor.*

En la siguiente pagina se muestra la ilustración respectiva:



En este caso, el término técnico se traduce literalmente[6] y la ilustración se basta para dejarlo claro en el contexto. Sin embargo, el traductor opta por una complementación[7] que lo deje claro para el lector como concepto general y no que lo asimile sólo como parte de un contexto mitológico o fantástico específico de este libro. Algunas dudas como el nombre de este animal y sus características físicas que no pudieron ser evacuadas ni en libros ni consultando a un especialista (biólogo), quedaron claras para el traductor con solo el dibujo. Claramente se consultó la bibliografía general para comprobar que el animal no fuese mitológico sino real. Entre estas dudas está si el cuerno nace de la nariz, de la frente o de la cabeza del animal. Dado que un cetáceo carece de estas partes, el traductor opta por no mencionar de dónde nace el cuerno, y deja que la imaginación del lector se deje llevar por el dibujo.

[6] Ver en el marco teórico las técnicas de traducción, a propósito del calco y las traducciones literales, y la sección del léxico y el contexto lingüístico cultural.
[7] Ver punto número 2 del Capítulo V, de las 'propuestas para investigaciones futuras'.

1.2.4 Caso #4 **(Varias páginas)**

Término T.O.	**Traducción**	**Definición**
Drakkar	***Drakkar***	*Navío normando de guerra* (Océano, 1992)

Este término no aparece en el texto original pero fue incluido en el texto meta por iniciativa del traductor para fines educativos y de ambientalización por medio de la complementación[8]. El objetivo de este cambio intencional del texto fue lograr una compensación, que como se ha explicado en el marco teórico, permite la posibilidad de agregar un valor no presente en el texto fuente cuando en alguna otra parte ha ocurrido una pérdida irreparable, de modo que se compensa la pérdida del término anterior. En este caso, se logra la compensación de un término nativo (*fiordo*) con otro (*Drakkar*). El segundo se utiliza pensando en que para el niño el nombre de un barco vikingo será más interesante que una formación rocosa, a la vez que Drakkar posee sonidos más familiares para un hispanohablante.

Por otra parte, aunque en la cultura normanda existían dos tipos de barcos, los ***Drakkar***, que eran navíos de guerra, y los ***Knorr***, para transporte de pasajeros y cargamentos, en este caso se utiliza el término Drakkar sin especificar su naturaleza, esto para no revelar en la obra la imagen belicosa de los vikingos, manteniendo así en la traducción sólo el aire de aventura y acción del original, de forma que se modula la compensación.

Por otra parte, la sustitución de la palabra *barco* y sus sinónimos se da en varios casos a lo largo de todo el libro, usando ilustraciones cercanas como apoyo. Esta estrategia permitió elevar el valor educativo del texto a la vez que mejoró el estilo, pues alternó el uso de los términos que designaban al barco de los protagonistas. Adicionalmente, en varias ocasiones se utilizó el vocablo *vikingo* junto a *drakkar* cuando éste último iba acompañado

[8] Ver punto número 2 del Capítulo V, de las 'propuestas para investigaciones futuras'.

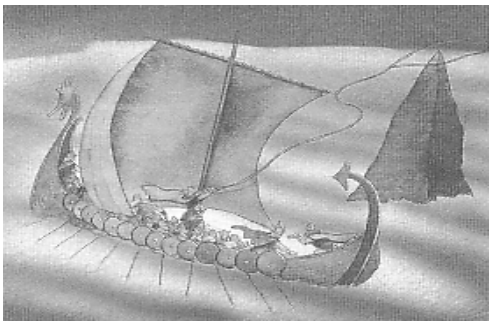
del apositivo *Dragón Dorado,* esto para que el niño tuviera claro a qué se refería el término y para reforzar la idea de que un drakkar es un navío vikingo. Veamos unos ejemplos:

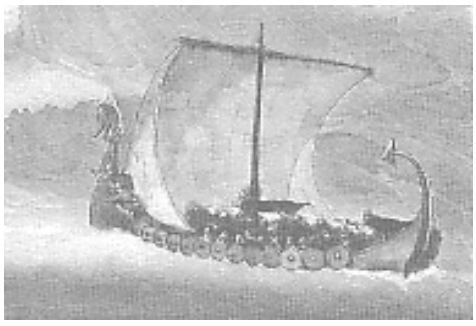
1. *"When the **ship**, Golden Dragon, had been repaired…"* (p. 17)
- *"Cuando el **drakkar**, Dragón Dorado, ya había sido reparado…"*

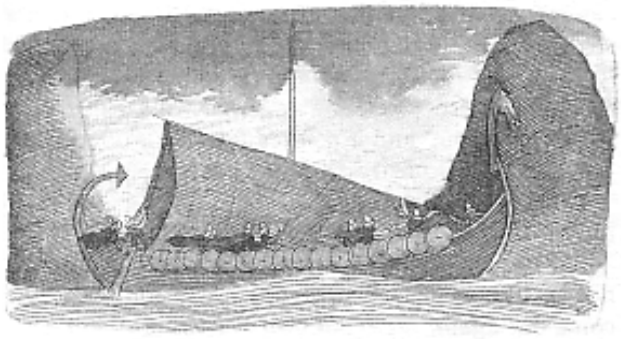
2. *"The Sea Dragon took another great bite and half the **boat** was between its fierce jaws…"*(p. 20)
- *"El Dragón del Mar volvió a morder y la mitad del **drakkar** quedó dentro de sus temibles fauces…"*

3. *"…for the Dragon of the North Sea opened its mouth and began to suck the water down its great fiery throat, and the **ship** was carried back twice as fast as they could row forwards."*(p. 18)
- *"…pues el Dragón del Mar Nórdico abrió sus fauces y empezó a tragarse el agua hacia su garganta incandescente, y el drakkar vikingo fue halado dos veces más rápido de lo que ellos podían remar."*

Las ilustraciones:







La ilustración en este caso es especialmente útil, pues le permite al niño observar las características del navío descrito en el texto, de modo que en adelante, al observar un barco similar, lo identificará como vikingo y podrá diferenciarlo inmediatamente.

Otros ejemplos de este mismo caso se pueden observar a continuación:

4.

'Has it come to this,' asked Erik, 'that Ragnar Forkbeard has lost his courage *and* his tongue?' And as he spoke the Sea Dragon loomed above the ship and a jet of flame licked across the deck, and the men ran here and there putting out fires.

(p. 19)

– ¿Habremos llegado al punto en que Ragnar Barba partida pierde el valor y el habla? –"Y mientras decía esto, el Dragón del Mar apareció por encima ***del drakkar*** *y una gran lengua de fuego corrió por cubierta y los hombres andaban de un lado para el otro a toda velocidad apagando llamas."*

5.

The Old Man of the Sea

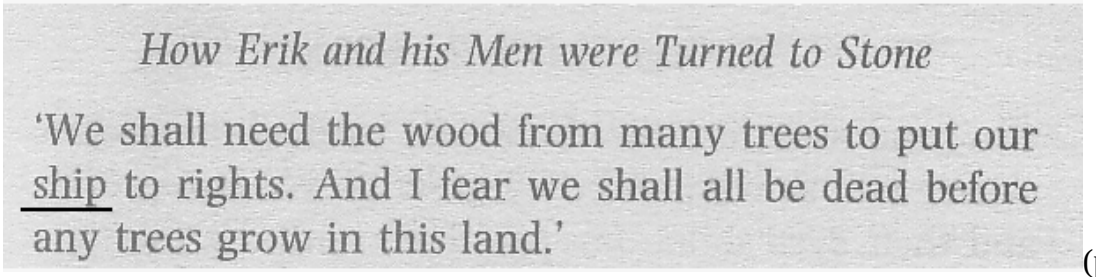
After their encounter with the Sea Dragon, Erik and his men looked at their ship, Golden Dragon, and saw that the monster had done much damage and water was flooding in at the stern.

(p. 21)

El Viejo del Mar

Después del encuentro con el Dragón Marino, Erik y sus hombres revisaron su ***drakkar****, Dragón Dorado, y notaron que el monstruo había causado muchos daños y que el agua se estaba filtrando.*

6.



How Erik and his Men were Turned to Stone

'We shall need the wood from many trees to put our ship to rights. And I fear we shall all be dead before any trees grow in this land.'

(p. 28)

"*–Necesitaremos la madera de muchos árboles para restaurar nuestro* ***drakkar****, y me temo que moriremos antes de que nazca un árbol en esta tierra*."

1.2.5 Caso #5

Término T.O.	***Traducción***	***Definición***
Goblin	***Duende***	diablillo que según se cree causa trastornos en las casas.

En el texto fuente encontramos:

"…he quickly put his hand into Freya's hair and pulled out a little ***goblin*** *as black as soot,…"* (p. 41)

En el texto meta vemos:

"*y metió su mano rápidamente en el pelo de Freya para luego sacar un pequeño* ***duende****, más negro que el hollín,…"*

La ilustración correspondiente es:

Esta ilustración es especialmente útil porque el término *duende* es usado en español para designar a muchos seres mitológicos, causando confusión respecto a la imagen del *Gnomo*, ser fantástico de la mitología del norte de Europa, de origen oriental, enano y barbudo, por lo general noble, que habita en el interior de la tierra o en los bosques (Océano, 1992), así como con otros seres fantásticos que efectivamente se asemejan al *duende* tradicional. El *Goblin*, es un espíritu sobrenatural, comúnmente malintencionado y travieso y de diferentes formas, aunque casi siempre feos (Estíbanez, 2000). Con la ilustración, el concepto queda más claro que dicho con palabras, aunque se debe aclarar que un *Goblin* es un ser mitológico cuyo nombre es intraducible. En español se lo conoce como *duende*, que denomina a muchos seres, que no poseen nombre específico en español, pero sí en la lengua fuente. La ilustración no sólo aclara un término intraducible, sino que excluye de la confusión con el concepto clásico de *duende* a los *gnomos* (duendes pequeños, gruesos y barbudos como los de Blancanieves), a los *Leprechauns* (los enanos

vestidos de verde de la leyenda irlandés de la olla de oro) (Estíbanez, 2000) y los *Elfos*, como los arqueros de Tolkien.

Después de investigar, el dibujo resultó determinante en la traducción pues fue la manera más fácil y a la vez la más gráfica de aclarar cómo era aquel ser que mencionaba el texto. Del mismo modo, el traductor pudo diferenciar a este ser de los otros ya mencionados y evitar caracterizaciones confusas. De hecho, la descripción dada por el texto no fue suficiente para comprender de cuál ser se trataba.

1.3 El dibujo como elemento narrativo

Al igual que algunos dibujos ilustran términos especializados en La saga de Erik el vikingo, otros por su parte, cumplen una función narrativa a nivel de ideas. Como se verá, la narración de la obra es sumamente escueta cuando se trata de la descripción de algunos pasajes; y, efectivamente, el dibujo funge de nuevo como un axioma narrativo complementando esta vez las descripciones y pasajes que parecerían vagos, aunque ya entendidos como simples según Schultz y Merlo en el marco teórico.

Entre los casos encontrados estuvo, por ejemplo, la descripción de algún personaje o un objeto que no cuenta con detalles que el dibujo provee.

A continuación, se presenta para cada caso la situación o idea expresada en el texto, su traducción, la ilustración respectiva y la explicación de la complementariedad.

Caso #1

En el texto fuente se lee:

> *"Not long after this they came upon a mountain goat hiding in a cleft in the rock"* (p. 69)

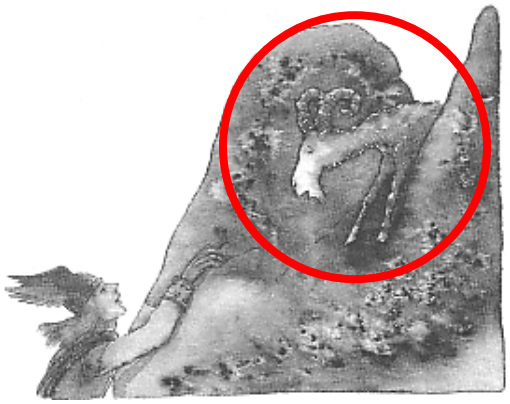
En el texto traducido:

"Rato después, encontraron a un carnero que se escondía entre dos rocas."

El ejemplo se escogió como un caso de complementación narrativa pues se ha considerado que "*carnero que se escondía entre dos rocas"* no contextualiza la escena lo suficiente. Aunque la imaginación de un niño es ilimitada y por excelencia creativa (Hurtado, 59), la descripción necesita ese complemento narrativo que es el dibujo.

La presencia del dibujo aclara para el lector que el carnero se encontraba metido en una hendidura lo suficientemente grande para entrar sin problemas y que a la vez le proveía refugio. Todo esto es expresado por el dibujo, que toma el lugar de las palabras, superando la narración (Merlo, 19).

La ilustración:



Caso #2

El contexto de este caso es extenso. Pero la complementación se puede ver en dos partes del texto. A continuación se presentan esas líneas específicas del contexto como extractos separados, aunque pertenecen al mismo pasaje. Se indican en negrita y cursiva las partes de la narración complementadas por el dibujo.

En el texto fuente aparece:

Fragmento #1:

"Scarcely had the ship left the bay, however, than Thorkil gave a cry, and they all turned and saw ***a great black dog standing at the helm of the ship***.

–‘***Look at his eyes!’–cried Thorkil and they all saw that in its glowing yellow eyes, it had no pupils***.

–‘***Is it blind?***’, asked Erik, but no one could tell… ”(p. 106)

Fragmento #2

– “and stood over Erik with its ugly teeth bared” (p. 106).

El texto traducido dice:

Fragmento #1:

“Sin embargo, apenas había dejado el barco la bahía Torkil dio un gran grito, y al voltear todos vieron ***un enorme perro negro de tres metros de alto*** sentado al timón.

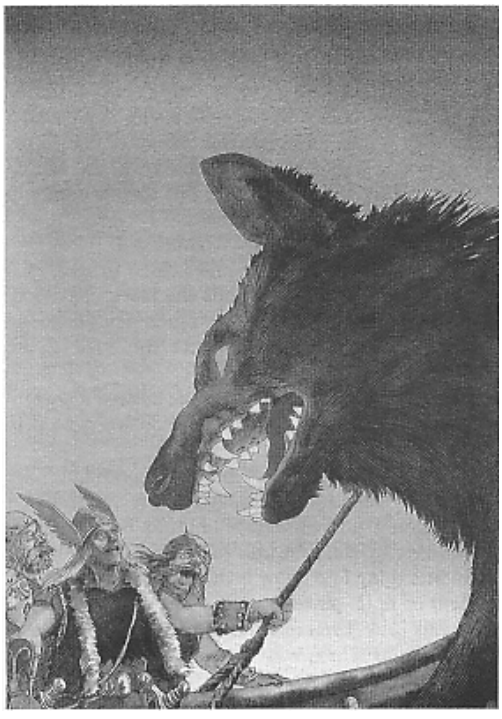
– ¡Vean esos ojos! –gritó Torkil, y todos vieron que los ojos luminosos no tenían pupila.

- ¿Está ciego? –preguntó Erik, pero nadie lo podía decir a ciencia cierta.”

Fragmento #2

“***– y cayó sobre Erik mostrando los dientes ferozmente***.”

La ilustración:



Claramente, la imagen estimula la imaginación del niño y le provee el modelo para que personalice la frase "***un enorme perro negro de tres metros de alto…*** cuyos ***ojos luminosos no tenían pupila*** y ***mostrando los dientes ferozmente"*** dada por el narrador de modo que el niño puede ver aquello descrito sin embargo fantástico y le da la sensación de estar ahí mirándolo (Schultz, 1973). La complementariedad narrativa del dibujo es aún más efectiva si se observan detalles como el pelo erizado del animal, la posición de sus labios (que agrega la fiereza que no describe el texto), las orejas agudas y agresivas, la posición inclinada como queriendo atacar y la clara expresión de asombro de los vikingos, que no describe el texto.

1.3.3 Caso #3 (Página 85 del T.O.)

La ilustración de este tercer caso también aparece una sola vez en el texto para ilustrar una descripción dada, sin embargo, su impacto va más allá. No interesa su fuerza como elemento determinante de todo el libro más que el caso específico.

A lo largo de la saga, Erik el vikingo es descrito en un gran número de situaciones y sus virtudes son presentadas a cada momento. Se dice que es valiente, audaz, justo, inteligente, noble; que es un líder y que su juicio es siempre correcto. En ocasiones es débil y flaquea, pero esta faceta no lo minimiza sino que lo humaniza. Sin embargo, nunca se habla de su estatura, su contextura, su fuerza o sus cualidades físicas.

La ilustración de la Página 85 del T.O. deja claro para el niño que se trata de un hombre fuerte, no solo de espíritu sino también físicamente. Si se analizan los detalles de la ilustración, se ve a un hombre superior al promedio: manos grandes, brazos gruesos y musculosos, espalda ancha y fornida, muslos grandes y firmes en una postura que sugiere fuerza y resistencia, el pelo movido por el viento, lo cual sugiere vida y salud, la forma en que sostiene el arco con fuerza y la agudeza para apuntar la flecha. Esta imagen es el complemento para todas las descripciones textuales del héroe, que aparecen a cada momento que se habla de Erik. Así, el niño lee todo lo concerniente a Erik y con esta ilustración termina de conocerlo.

La ilustración.

Caso #4

El dibujo de este caso corresponde al siguiente fragmento del texto fuente:

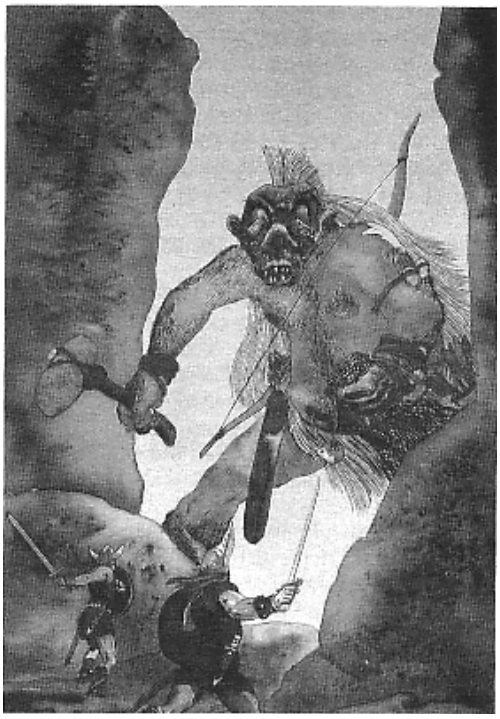
> *"Suddenly, they found their way blocked by a fearsome giant, three times as tall as a man, with silver skin and hair that reached right down to the ground"*. (p. 143)

En el texto meta, la descripción dice:

> *"De pronto, vieron cómo les cerraba el paso un temible gigante, tres veces más grande que ellos, de piel plateada, igual que su cabello, tan largo que llegaba hasta el suelo"*.

Es claro que la narración carece de detalles necesarios para la visualización del gigante (cuántos ojos, cuántos brazos, si era lacio o colocho, si musculoso y rápido, o gordo y torpe, si tenía dientes o colmillos, etc). Entonces, la ilustración logra mantener el ritmo rápido de lo narrado, tan importante en una escena de suspenso, a la vez que conserva la sencillez, enriqueciendo simultáneamente la narración con muchos detalles visuales.

En la siguiente pagina se ve la ilustración:



1.3.5 Caso #5

Los dos siguientes ejemplos podríamos denominarlos complementación narrativa ambientativa, pues su valor está en la ilustración de un ambiente que solo se menciona sin detalles. En este caso, corresponde a un mundo de nieve, una tierra cubierta de blanco donde no hay nada que ver más que colinas de nieve, y a un trineo tirado por perros que tan solo se menciona. Ambos elementos resultan extraños, no solo para el niño costarricense que nunca ha visto nieve en su país y mucho menos un trineo de perros (a excepción de la televisión y el cine, por ejemplo, *La edad del hielo*), sino también para el niño de la cultura del texto fuente, quien, un lugar sin vida donde no hay más que colinas de nieve, cielos pálidos y nubes grises arrastradas por vientos helados no es usual, aunque conozca la nieve y un trineo de este tipo. Los dibujos muestran el ambiente descrito al lector del texto original y la nieve, el trineo y el mismo ambiente al lector meta. Así, los dibujos ambientalizan el texto e ilustran la idea narrada.

Otra de las complementariedades de ambos dibujos consiste en mostrar cómo viajan Erik y Ragnar en el trineo, descrito en el siguiente fragmento:

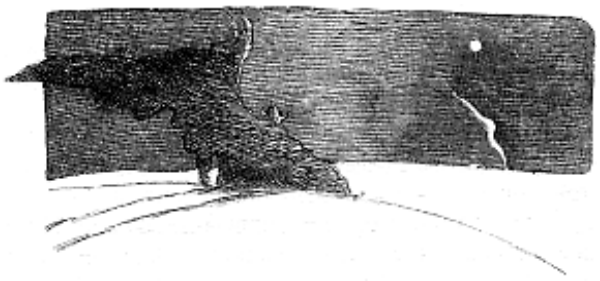
Texto original:

"Then Erik helped Ragnar Forbeard to the sledge and wrapped him in the cloak that the Enchanter's daughter had given him… and he put the marvelous bone on the end of a long pole and hung it in front of the dogs. Then he himself jumped onto the back of the sledge, and off they sped as fast as the wind that flew across those icy waters". (p. 60)

Traducción:

"Luego, Erik ayudó a Ragnar Barba Partida a subir al trineo y lo cobijó con el manto que le había dado la hija del Hechicero ... luego colgó el prodigioso hueso en la punta de una larga vara que sostuvo frente a los perros desde atrás. Después saltó a la parte de atrás del trineo y ambos emprendieron el viaje tan rápido como los vientos que soplaban sobre aquellas aguas heladas."

Las ilustraciones



Página 65

Página 61

2. La narración en la saga de Erik el vikingo: método y estructura.

Como ya se ha indicado en detalle, la literatura infantil se distingue por su simpleza narrativa y poco uso de detalles. En el caso de *La saga de Erik el vikingo*, las descripciones son más que sucintas y sin abundancia de detalles que ayuden al lector a pintar la escena con profundidad. Sin embargo, la obra original y su traducción siguen siendo pintorescas de la cultura nórdica vikinga. ¿Cómo? Nos interesa en específico como funciona el patron narrativo en la traducción.

2.1 El método utilizado: La descripción sencilla, una técnica efectiva.

En la carencia de todos estos detalles subyace una técnica de narración (Schultz, 1973). En esta traducción la narración se presenta como un complejo de tres elementos: lectura, imagen e imaginación del lector (a partir de la información dada y su conocimiento previo en pos de la construcción mental de la imagen).

El niño va a leer en el texto parte de la información, cuenta con el complemento de la ilustración y por último se imagina los detalles que no están en el texto ni en la ilustración sino en su conocimiento, o sea, el lector es la pieza final en el ensamblaje de la narración. Así, lo que se lleva a cabo es una complementación del texto, la ilustración y el lector.

Así las cosas, surge la fórmula:

NARRACIÓN (TRADUCCIÓN) + DIBUJO + (IMAGINACIÓN DEL LECTOR) = NARRACIÓN COMPLETA

Con esta fórmula describe la técnica de estímulo de la imaginación del niño y su productividad. No le da la información digerida al lector, sino que lo invita a alcanzarla, completarla, y luego procesarla. Así, la narración se apoya en la imaginación del niño y no lo aísla ni lo desplaza, sino más bien lo integra al texto haciendo que la lectura se convierta en una relación complementaria entre el texto y el lector. Podria reflexionarse un poco y pensar que es más bien el narrador y el autor quienes quedan desplazados, pues sus

perspectivas se limitan a proveer la información básica (o el conocimiento, si se le quiere) y no gobiernan la narración sino que dejan al niño imaginarse los detalles. Sin embargo, en la narración para niños ninguno de los elementos goza de mayor importancia, y así lo afirma Manuel Grimalt en su libro *Los niños y sus libros*[9].

La primera parte de este esquema, la información, en la mayoría de los casos activa conocimiento, en otros casos provee conocimiento nuevo, de modo que es fácil para el lector imaginar los detalles. Sin embargo, la técnica puede ser problemática, puesto que no siempre la información va a activar conocimiento. Al contrario, por tratarse de un texto que versa sobre un tema específico de una cultura ajena al lector meta, la mayor parte de la información va a comunicar conocimiento nuevo, y lo que active será conocimiento universal, inherente a todas las culturas, por ejemplo, un ave, un cielo nublado, el sol, etc. Así, si el lector debe imaginar parte del conocimiento nuevo y no cuenta con apoyo narrativo sustancial, se corre el riesgo de que produzca una imagen mental anacrónica o impropia. Si, por ejemplo, la narración le dijese al lector que *Erik subió a su barco de guerra y tomó su arma listo para combatir*, el niño podría imaginar al vikingo a bordo de un 'destructor' sosteniendo una AK-47, con casco, la cara pintada y acuchillado tras una barda metálica. Sin embargo, gracias a la ilustración la narración queda complementada evitando estos deslices.

Asi, en relación con el mundo del *comic*, las ilustraciones son el complemento vital del texto: los detalles ausentes en la narración se hallan en ellas. Tanto para el niño de la cultura fuente como para el de la cultura meta, el dibujo representará la solución para hallar esa otra parte del mensaje que no pudiere imaginar apropiadamente, logrando así completar la narración. El dibujo es un lenguaje universal (Grimalt, 1962; Sierra, 2003; Schultz, 1973). El dibujo puede comunicar conceptos e ideas sin importar idiosincrasias, "aportan informaciones visuales del mundo y permiten que conozcamos incluso aspectos no visuales de él" (García Jiménez, 249) como el caso de algunas señales de tránsito[10], por ejemplo:

[9] Grimalt, Manuel. Los niños y sus libros. Barcelona: Sayma, 1962.
[10] Las fotos corresponden a señales de tránsito costarricenses. Tomadas el 10 de noviembre de 2003 para fines de este estudio.

Las ilustraciones explican por sí solas términos, ideas o conceptos poco comprensibles, y con ellas el niño entiende mejor el mundo que se le presenta, sea éste un mundo fantástico o una realidad cultural exógena a la suya (Schultz, 1973). Como explica García Jiménez en su libro *Narrativa audiovisual*, "en la historia de la humanidad, la imagen ha sido mucho antes que la letra, vehículo de comunicación y de expresión" (1993).

Vemos entonces que aunque la información del texto le sea completamente nueva y no pueda imaginarse los detalles, el dibujo le permitirá al niño asimilar el concepto fácilmente por medio "del estímulo visual que gobierna al mundo de hoy" (García Jiménez, 1993). La ilustración no sólo es un complemento a la narración, sino que es una narración por sí misma (1993).

Esta complementariedad texto-dibujo es el primer aspecto que establece la relación entre *La saga de Erik el vikingo* y el mundo del *comic*. Parte del mensaje del texto se halla en los dibujos, vemos entonces que sin él, la narración es incomprensible o inexacta, como en el ejemplo siguiente[11] manipulado para efectos de este estudio eliminando los detalles gráficos:

[11] Capítulo de Mafalda, de Quino. Manipulada para efectos de este estudio.

En el siguiente pictograma, los dibujos contextualizan el relato de los hechos, y dependen del texto para tener sentido:

Queda clara la relación de dependencia que une el texto con la ilustración para comunicar el mensaje íntegramente. Esta característica del *comic* (Sierra, 2003) está presente en *La saga de Erik el Vikingo.*

Ahora observaremos de cerca las características estructurales de la narración en *La saga de Erik el Vikingo.*

2.2. La estructura de la narración: una perspectiva componencial

La estructuración narrativa en La Saga de Erik el vikingo es el segundo aspecto que lo relaciona con el *comic*. Recordaremos el concepto de narración, establecido en el marco teórico, como 'el acto de contar una historia[12]. El texto narrativo utiliza detalles que permiten al lector construir en su mente la escena y las acciones (Schultz, 1973). No es solo un 'hecho pedagógico' (Schultz, 2003) sino un medio expresivo que le describe al lector hechos a través de un relato. Vemos entonces que el texto narrativo en general relata y

[12] Estíbanez Calderón, Demetrio. Breve diccionario de términos literarios. Alianza editorial: Madrid, 2000.

describe hechos con ricos detalles, y así entendemos una narración detallada como un relato escrito que entrega una imagen íntegra de las características, tanto de lo narrado como de lo descrito. También hemos visto que el relato en la literatura infantil es simple y escueto. Así, diferenciamos la narrativa 'en general'[13] de la narrativa infantil. Entonces el relato típico 'en general' constaría de párrafos descriptivos, en donde la narración relaciona al lector y su universo cognoscitivo con la realidad de texto.

Este apartado observa la estructura de la narración utilizada en el relato de *La saga de Erik el vikingo* y sus características como otro punto de relación con el mundo del *comic*.

2.2.1. La narración textual en La Saga de Erik el vikingo: una estructura bipolar

El la narrativa textual de *La saga de Erik el vikingo* funciona sobre un eje de dos engranes: la narrativa y el diálogo. En la obra narrativa es típico la presencia líneas dialogales insertas (Shultz, 1973) en pos de la variedad de la narración, así es en *La saga de Erik el vikingo*. El relato va de la mano del diálogo, que alterna con el párrafo narrativo, este último presente en menor cuantía, para ambientalizar la narración y vincular los diálogos.

a. Los tipos de herramientas narrativas

Seguidamente veamos en detalle los cuatro tipos de segmentos narrativos identificados en la obra y su frecuencia de uso. Estos nombres fueron creados en esta investigación con el único fin de ilustrar su función y tienen valor solo en esta investigación.

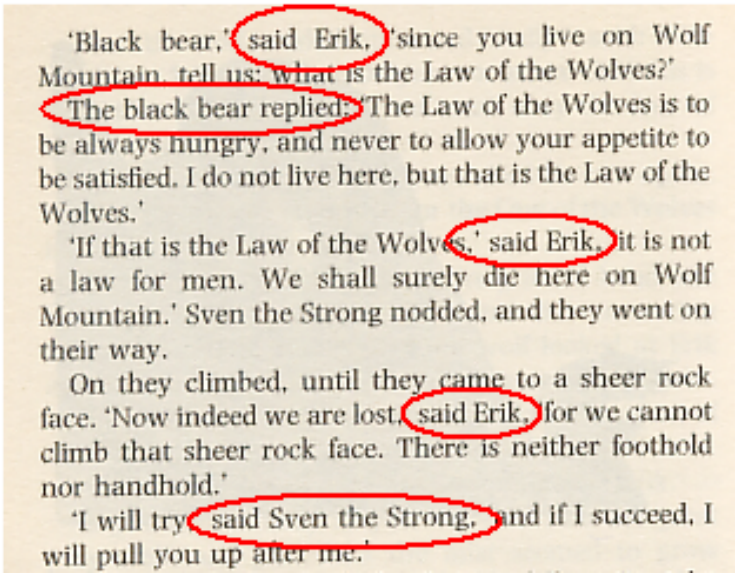
a.1. Agente secuencial copulativo:

Es el de menor extensión. El autor parece utilizalo como vínculo, como elemento copulativo entre las líneas dialogales, de modo que éstas se entrelazan en una sinfonía de interpelaciones entre los personajes. Siempre entre comas y en el pretérito

[13] Toda la narrativa que no sea compuesta específicamente para ser leída por niños.

indefinido, estos pequeños instrumentos narrativos son en su mayoría, las palabras ‘*dijo’*, ‘*contestó*’, ‘*respondió*’, entre otras.

Algunos ejemplos:



‘Black bear,’ said Erik, ‘since you live on Wolf Mountain, tell us: what is the Law of the Wolves?’

The black bear replied: ‘The Law of the Wolves is to be always hungry, and never to allow your appetite to be satisfied. I do not live here, but that is the Law of the Wolves.’

‘If that is the Law of the Wolves,’ said Erik, ‘it is not a law for men. We shall surely die here on Wolf Mountain.’ Sven the Strong nodded, and they went on their way.

On they climbed, until they came to a sheer rock face. ‘Now indeed we are lost,’ said Erik, ‘for we cannot climb that sheer rock face. There is neither foothold nor handhold.’

‘I will try,’ said Sven the Strong, ‘and if I succeed, I will pull you up after me.’

Página 70

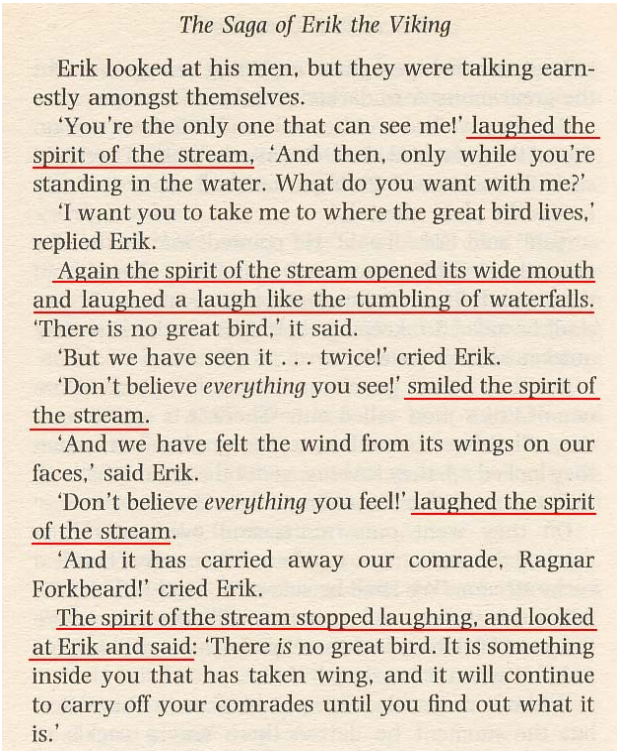
Esta ilustración es muestra de la frecuencia con que aparece esta atribución de diálogo. Vemos cómo este elemento le aclara al lector quién habla, evitando confusiones en la conversación. También separa el texto narrativo del texto dialogal, evitando oraciones largas y apoyándose con las comillas.

a.2. Agente secuencial aditivo:

Al igual que a.1., une líneas dialogales y las entrelaza secuencialmente con un sentido, de modo que la trama se va desarrollando fluidamente. Su cualidad individual es narrar algunas generalidades de la situación. Así, no son narraciones en sí, sino acotaciones narrativas para enriquecer y ambientar el diálogo. Entre otros aspectos del momento, esta herramienta agrega cómo se dijeron las cosas, quién siguió la conversación y a quién interpeló, hacia dónde se dirige la mirada, y qué hizo el hablante mientras emitía su discurso.

También se observa que todo esto se expresa en líneas de narración breves y sin mayores detalles.

A continuación un ejemplo:



The Saga of Erik the Viking

Erik looked at his men, but they were talking earnestly amongst themselves.

'You're the only one that can see me!' laughed the spirit of the stream, 'And then, only while you're standing in the water. What do you want with me?'

'I want you to take me to where the great bird lives,' replied Erik.

Again the spirit of the stream opened its wide mouth and laughed a laugh like the tumbling of waterfalls. 'There is no great bird,' it said.

'But we have seen it . . . twice!' cried Erik.

'Don't believe *everything* you see!' smiled the spirit of the stream.

'And we have felt the wind from its wings on our faces,' said Erik.

'Don't believe *everything* you feel!' laughed the spirit of the stream.

'And it has carried away our comrade, Ragnar Forkbeard!' cried Erik.

The spirit of the stream stopped laughing, and looked at Erik and said: 'There *is* no great bird. It is something inside you that has taken wing, and it will continue to carry off your comrades until you find out what it is.'

1

2

3

4

5

Página 92

En el ejemplo se observa la corta extensión de estas intercalaciones narrativas. También, en su brevedad, se nota una de las características más particulares del inglés y de la literatura infantil: la síntesis. De este último punto, dos ejemplos específicos:

i. "*laughed the spirit of the stream…*"

Dijo a carcajadas se dice en el inglés con una sola palabra, mientras que al español se requiere de una *expansión* para lograr el mismo efecto.

ii. "*smiled the spirit of the stream…*"

Dijo sonriendo presenta exactamente la misma estructura que la anterior y cambia la intensidad, todo con una sola palabra.

El Agente secuencial aditivo se conforma de estructuras que proveen una claridad escénica tan sucinta que el lector va construyendo a pocos el ambiente en que se desarrolla la acción, precisamente igual que la narración textual en el *comic*, y ambas apelan a lo

visual para comunicar el mensaje completo. Este agente le da sentido al diálogo apoyándose en el estimulo visual para lograr su efecto: otro elemento típico del *comic*.

a.3. Agente secuencial factual:

Este agente narra secuencialmente hechos ocurridos, y sigue una línea cronológica con un sentido visual, pues describe movimiento y secuencia sin detalles. Guía la mirada del lector a través de la escena visual secuencialmente.

Estas inserciones narrativas en el diálogo son de mayor extensión que las secuenciales aditivas, pues no sólo agregan información, sino que también presentan hechos de mayor trascendencia para la trama debido a que su conexión no es de líneas dialogales sino más bien hechos. Así, la obra se mueve hacia otra escena; la conexión ya no es a nivel de estructura sino de trama.

Al igual que el *comic*, el relato de esta historia cuenta con un narrador que interactúa pocas veces, solo para declarar del personaje lo que el diálogo y el dibujo no aclaran (lo que siente y piensa) igual que otros hechos con sentido secuencial que escapan al diálogo, y deja que sean los personajes (dibujos y diálogos) quienes desarrollen la trama. Sin embargo, este tercer tipo de intercalación narrativa es donde el narrador se empieza a manifestar con más aplomo.

'Thorkhild,' replied Erik, 'you are right.' Then he turned to the others and said: 'Come! Let us find our comrade, Ragnar Forkbeard,' and they all moved on up the mountain stream.

They climbed higher and higher, and then all at once they rounded a corner and found themselves confronted by a dark forest. } 1

'How strange,' muttered Erik, 'to find a forest so high up a mountainside.' Nevertheless, he led his men straight into the gloomy depths. They hadn't gone far, however, before they found their way blocked. In front of them the trees no longer stood upright, but lay horizontal, piled one on top of the other, up as high as the men could see. } 2

'Who has ever seen a forest like this?' asked Sven the Strong.

Como se ve en el ejemplo, estas inserciones narrativas presentan descripciones que escapan al diálogo, como lo que hace el personaje (‘turned to the others and said…’ o ‘and they all moved on up the mountain…’). También presenta hechos secuenciales (1) y describe brevemente (2).

a.4. Narración ambientativa:

Este último tipo de narración hallado en *La saga de Erik el vikingo* no solo es el más extenso sino el que presenta más elementos factuales y secuenciales. Posee la cualidad de ubicar al lector en un ambiente diferente a aquel del que se viene saliendo en el episodio anterior, pues da forma al escenario en que están a punto de desarrollarse las acciones. Provee aspectos como la ubicación, el paso de un estado de ánimo a otro, recapitula algunos aspectos pasados importantes para las acciones futuras y prepara al lector de un modo que lo acomoda en su butaca y lo predispone a las escenas futuras para que el efecto de cada una sea aun mayor.

Por lo general, estas intercalaciones narrativas se componen de uno a tres párrafos, cuando más, y ubican al lector en un espacio determinado de la trama. Aparecen únicamente al principio de cada capítulo, sin que haya alguno que no la tenga. Esta parte del episodio es homologable con el preámbulo que se presenta al principio de cada escena dramática, donde se presentan detalles como el lugar, la época, la hora, la ubicación de los personajes y otras cosas que también escapan al diálogo, similar, también, a las introducciones del *comic*. Estos detalles, sin embargo, sí los puede complementar perfectamente la escenografía, tal como sucede en el comic.

Algunos ejemplos:

Erik and the Storm

This is the tale of a Viking warrior who lived hundreds and hundreds of years ago. His name was Erik. His ship was called Golden Dragon, and its figurehead was a fierce monster carved out of wood, and covered with gold leaf.

One day Erik said to his wife: 'I must find the land where the sun goes at night.' But his wife replied: 'No one has ever been to that far country. And of those who have tried few have ever returned.'

Página 9

Erik at the Enchanter's Court

While Erik and his men were staying at the court of the old Enchanter and his daughter, Freya, a strange adventure happened.

One day the Enchanter said he must go away for several days, and that he must leave his daughter, Freya, in their care.

Página 36

How Erik and Thangbrand were Tested

Página 83

The winter was long and hard. And while the snows lay up against the walls of their hut, Erik and his men had little enough to eat, and they grew thin and sour.

Estos tres ejemplos muestran este tipo de narración. En el primer ejemplo se establece la base de la trama para toda la obra: quién es él, en qué vehículo viaja y cómo se llama, y qué es lo que persigue. También introduce el riesgo al que se expondrá en esta aventura. El segundo ejemplo retoma la situación a la que se llegó en el capítulo anterior, recuerda los nombres de las personas conocidas en ese pasaje y adelanta que 'algo muy extraño' (p.36) está por sucederles. Además, presenta las condiciones que se dieron para el suceso y se apresta a narrarlo, enriqueciendo con suspenso la obra. El último ejemplo narra aspectos como el clima, la situación de los personajes, sus condiciones y su ánimo.

Un amigo de Erik recién llegado

Por sus características narrativas, los juegos de computadora, otro relato gráfico-textual vigente en la actualidad, parece tener relación con el libro de Jones y el mundo del comic. En estas sagas, el niño cuenta con narraciones iniciales introductorias en cada capítulo, similares a las del punto a.4. El patrón se repite en estos juegos, donde los personajes aparecen de la oscuridad y un texto de fondo revela sus nombres y otras características. Luego, más textos cortos describen la situación actual (el conflicto) y los pasos que el personaje debe completar. A medida que avanza la acción, aparecen textos que guían al jugador, con pistas e instrucciones del camino correcto o encontrar los objetos necesarios para completar la misión.

Entre capítulos aparecen también estos breves textos que dan al jugador información acerca de distintos aspectos del juego, como nombres de ciudades, debilidades, rasgos de los rivales, etc. Al final, el jugador que completa todos los niveles y completa el juego es premiado con conocimiento accesible solo para quienes completan todas las etapas del juego: un texto que le narra la historia de los personajes y sus poderes.

Con todo, se nota que en estos juegos el diálogo no es un rasgo común. Las imágenes, la acción misma y algunos textos bastan para ambientar al jugador con la situación. Sin embargo, estas características establecen una gran relación entre *La Saga de Erik el Vikingo* y el mundo del comic. Vemos que al igual que en los tres la imagen es de vital importancia para la entrega del mensaje una herramienta clave para el traductor.

Capítulo IV:
El lenguaje estandarizado: una marca indeleble

Hasta el momento, hemos estudiado traductológicamente el texto y su complicidad narrativa con los dibujos. Veremos ahora la traducción desde una perspectiva más lingüística. Este capítulo se ocupa del lenguaje estandarizado como rasgo común al texto traducido y al mundo del *comic* en español, y muestra cómo procedió el traductor respecto a su uso.

El análisis no ha visto al lenguaje estandarizado de la traducción como una herencia del texto fuente, sino como una marca que nace naturalmente en el texto meta. Así las cosas, estudiaremos el lenguaje estandarizado en español, dejando de lado el texto fuente y concentrándonos ahora en el texto meta.

Aclaremos, primero que todo, que históricamente, el lenguaje del cine y de la literatura infantil actual provienen de la antigua literatura infantil, a saber, de las antiguas sagas y otras obras de aventuras para niños. En su camino en el tiempo podríamos establecer dos etapas: la literatura infantil de antaño, y la literatura infantil actual con sus nuevos géneros y sus afluentes multiculturales. En esta última etapa, se ven la influencia tecnológica y un cambio lingüístico que esta le ha generado, introduciendo pequeños matices diferentes a este lenguaje, siempre presente en la actualidad. Son estos pequeños matices diferentes, un tanto más comerciales y menos artísticos que el tradicional lenguaje literario, los que se analizan en este capitulo bajo el nombre de *lenguaje estandarizado*.

Así, se ha visto en la traducción de *La saga de Erik el vikingo* algunas inserciones del lenguaje estandarizado común del *comic* y de las producciones de entretenimiento para niños. En principio, se planeó la traducción de esta obra utilizando modismos que le dieran al texto un carácter más local y natural, y no el aire comercial del lenguaje estandarizado. El análisis de la traducción inicia, entonces, al considerar que este discurso posee rasgos impropios del habla cotidiana, como *clichés* comerciales que le restan naturalidad y anula el uso del modismo.

Este capítulo observa la traducción de *La saga Erik el vikingo* para definir el lenguaje estandarizado, definir algunas de sus características, comprender cómo se llegó a su uso y determinar cuáles son las posibilidades en torno a su uso como herramienta

traductológica. Abordamos aspectos traductológicos relacionados con las características de este lenguaje y observamos algunos aspectos de interés sociolingüístico hallados en el proceso de la traducción.

Finalmente, se ha de aclarar que no existe teoría acerca de lo que en este estudio se ha venido a nombrar *el lenguaje estandarizado* que sirva de sustento en alguna medida. Cabe la posibilidad de considerar que este fenómeno lingüístico puede no haber sido estudiado aun ya que durante el desarrollo de esta investigación no se hallaron datos al respecto.

1. ¿Qué es el lenguaje estandarizado?

Entendámoslo como un concepto contextual. En principio, aunque la gran variedad de dialectos en español y su naturaleza cambiante parecieran anular la posibilidad de un discurso fijo y estandarizado, ésta persiste al mirar el mundo del *comic*.

El lenguaje estandarizado parece ser fijo, utilizar siempre las mismas expresiones, tan típicas que se han vuelto *clichés*. El único cambio que parece conocer este 'dialecto' es el que viene con las nuevas ideas que gobiernan el mundo y con el avance de la tecnología, pues estos generan nuevas palabras o nuevos significados que se insertan en su terminología, donde se hallan igual neologismos, extranjerismos, tecnicismos, arcaísmos que términos contemporáneos y giros del lenguaje en función de sus típicas hipérboles y metáforas, entre otras características.

Es, más en concreto, unos de los rasgos de la forma en que hablan de los personajes en el *comic*, dibujos animados, películas, programas de televisión, anuncios comerciales, representaciones de títeres y otros espectáculos de masa. El concepto quedará claro conforme avance el análisis y se estudien los ejemplos.

Parece ser una herramienta dialectalmente neutral, capaz de transmitir un mensaje masivo a miembros de todas las comunidades lingüísticas del español. Podría ser universal: en las observaciones realizadas todos los hablantes, sin importar zona de origen, lo comprendieron sin problemas; y virtual, porque los miembros de todas las comunidades lingüísticas lo utilizarían para recibir un mensaje, pero nunca para elaborar su propio discurso.

Así, lo entenderemos también como un lenguaje pasivo, paralelo y lejano de la cotidianidad lingüística, usado solo en situaciones ficticias.

1.1. El lenguaje estandarizado infantil

Es importante puntualizar que este lenguaje no es el *habla aniñada* usada en contextos sentimentales, como padres a bebés o entre novios o amigos. Tampoco se refiere al lenguaje simple y pueril de los niños en sus contextos existenciales específicos, como la escuela, la calle o el hogar. Si bien tiene una influencia palpable de ambos registros, el lenguaje estandarizado para niños vive su propia vida, con características propias, siendo las principales su naturaleza irreal, tan ficticia como las situaciones en que concurre, y su neutralidad dialectal.

El lenguaje estandarizado para niños aparece en las producciones televisivas y cinematográficas internacionales, cuentos, y traducciones dirigidas a niños, como el *comic*. Es muy común en juegos infantiles. Es, en general, depurado, claro y carece de toda forma de expresiones vulgares.

A nivel general, el lenguaje estandarizado, o lenguaje de *universalismos*, no esgrime elementos propios de ninguna cultura específica, como modismos, sino que emplea elementos lingüísticos ajenos a cualquier especificidad cultural, diríamos, un español estándar, como *clichés*, lugares comunes, etc.

Características del lenguaje estandarizado

Aunque no se ha determinado cuándo nace el lenguaje estandarizado, y el proceso de su evolución aún no está claro, este estudio ha identificado algunas de sus características particulares. Entre ellas están:

- La ausencia de errores de concordancia o dificultades discursivas que afecten la fluidez del mensaje (a menos que sea adrede para efectos específicos). Este lenguaje parece haber sido diseñado por adultos para ser leído o escuchado por niños.

- El mensaje transmitido es siempre claro, ordenado y fluido. Las estructuras sintácticas utilizadas por este lenguaje son sencillas, cortas y las acompaña, por lo general, un vocabulario sumamente sencillo.

- El vocabulario es depurado y convencional. Se aleja tanto de lo tosco como de lo elevado, aunque es normal que aparezca esporádicamente un formalismo, dependiendo del contexto. Cuando se trata de escenas o episodios de acción, el lenguaje es fuerte, pero pueril, casi inofensivo, nunca soez ni violento. Utiliza palabras gráficas que transmiten fuerza y acción y describen estados de ánimo extremos sin acercarse a lo vulgar, por ejemplo:

1. **Ira**: ¡Rayos!	2. **Ordenes**: ¡De prisa!	3. **Insultos**: ¡Ruin!
¡demonios!	¡Pronto!	¡Malvado!
¡diablos!	¡Vamos!	¡Gusano!

- Utiliza, por lo general, la segunda persona del singular en *tú*. Utiliza *Usted* cuando el hablante interpela a un desconocido de mayor edad o a una persona jerárquicamente superior, y siempre denota formalidad.

- Predomina el futuro perfecto durativo[14].

Futuro simple	***Otra posibilidad no usada*** *(Futuro progresivo)*
"Saldremos de mañana"	"Vamos a salir de mañana"
"Aquí estaré"	"Aquí voy a estar"
"Ya verás"	"Ya vas a ver"
"Encontraremos lo que andamos buscando"	"Vamos a encontrar lo que andamos buscando"
"Algún día volverás"	"Algún día vas a volver"
"Regresaré"	"Voy a regresar"

[14] Marsá, Francisco. Diccionario normativo y guía práctica de la lengua española. Barcelona: Ariel, (1990). P. 190.

- La presencia de aparentes calcos del inglés:

  a. El verbo al final de la oración.

  - *"Me pregunto lo que Batman **pensará**…"*
  - *"Archi no sabe lo que Torombolo **se propone**"*

  b. La presencia de calcos sintácticos[15]:

Expresión estereotipada	***Expresión original***	***Versión natural del español***
"Él es el hombre"	He is *the man*!	¡Él es la clave!
Si necesitas algo, *déjamelo saber*"	*Let me* know…	'*Hazmelo* saber', '*avisame'*
Llámame *de vuelta*.	Call me *back.*	*Desvuélveme* la llamada. *Llámame*.
¿*Te importa* si me baño?	Do you *mind* if I…	¿*Te molesta* si me baño?
Ignora cualquier advertencia.	*Ignore* any warnings.	*Has caso omiso* cualquier advertencia.
No *en realidad*	*Not really…*	*La verdad no / casi no…*

- Parece ser regionalmente neutral. Por la clara ausencia de modismos, podríamos decir que utiliza un español más 'estándar' que se nutre de clichés, frases hechas y algún eufemismo. En producciones audiovisuales, sin embargo, es común que algunos personajes cómicos describan un acento particular (Por ejemplo el ***cubano***, como el cangrejo rojo en *La Sirenita*; ***mexicano***, como las hienas del *Rey León* o el Genio de la lámpara en *Aladino*). También se ha notado el uso del habla **agringada**, denominando con este término el español incorrecto y con marcado acento del inglés estadounidense, igual que la gaviota chiflada de *La Sirenita* o el *Coronel Sanders* en los anuncios publicitarios de la marca KFC). No obstante, incluso en estos casos, se reproduce el acento con ausencia de modismos. Si el personaje habla como cubano, solo suena cubano pero no usa cubanismos. Queda, entonces, la pregunta de si todo esto se produce en forma deliberada, persiguiendo un propósito o un efecto, como la

[15] Ver López Guix, pág. 242.

claridad del mensaje y una mejor caracterización de los personajes. Habría sin embargo, que estudiar el fenómeno mas afondo e investigar su origen y evolución.

- Son comunes los pleonasmos y los solecismos.

  "Es cierto, yo lo vi con mis propios ojos"

  "¿Puedes volverlo a repetir?"

- Posee algunos recursos dramáticos. Cierta información de la trama, por ejemplo, la presenta alguno de los personajes usando el monólogo. Por ejemplo, cuando varios personajes buscan algún objeto importante en la trama y éste es finalmente hallado, quien lo descubre menciona el nombre del objeto para que la audiencia comprenda que lo han hallado.

  ¡La piedra mágica! *¡La cueva!*

De igual modo se utiliza este recurso para presentar alguna verdad, que, aunque es totalmente sabida por los protagonistas, la audiencia debe conocerla:

Ej #1 –*"Debemos darnos prisa, ya pronto anochecerá"*

Ej #2 – *"Bajaremos a la caverna, tomaremos el botín y estaremos listo para escapar mientras los hombres esqueleto nos buscan en el bosque"*
– *"¡Es un buen plan!*

Ej #3 – *"¡Si no logramos escapar a tiempo será nuestro fin!*

- También se puede afirmar acerca de este lenguaje estandarizado que:

  - sería *relativamente estable* respecto del cambio lingüístico y de sus generadores, pues sus usos se mantienen y la mayoría de los términos siguen vigentes; pero,

  - sería *cambiante* en su vocabulario si recibe la influencia de otras fuentes (nuevos programas y series) y no se ajusta al español, pues también contiene extranjerismos.

1.2. El lenguaje estandarizado en ejemplos

De la muestra de casos paralelos investigados, se extrajo un cuerpo de ejemplos para ilustrar la naturaleza del lenguaje estandarizado infantil. Esta muestra incluyó caricaturas, programas televisivos dirigidos a niños y películas animadas.

A continuación se presentan ejemplos del lenguaje estandarizado. Esta sección pretende ilustrarlo con extractos de diálogo que usa vocabulario y estructuras típicas del lenguaje estandarizado. Las palabras o estructuras subrayadas son el signo por el que se identifica el lenguaje estandarizado.

Extracto	***Fuente***	***Género***
¡Métete con uno de tu tamaño!	*Coraje, el perro cobarde.*	Dibujos animados
¡De acuerdo, amigo! Veamos quién es quien…	*Digimon*	*Comic*
– ¡Rayos! ¡Ese bote vacío se acerca más y más! – Lo sé…	*Olafo*	Tira cómica
¡Diablos, la vida apesta!	*Los Picapiedra (The Flintstones)*	Dibujos animados
¡De acuerdo, correcto, me largo!	*Los Picapiedra (The Flintstones)*	Dibujos animados
¡Nadie va a ayudarlo porque usted es un vulgar truhán!	*Los Súper amigos*	Dibujos animados
¡A quien le importa ese sujeto!	El Rey León	Película de dibujos animados
¿Te importaría dejarnos solos?	*Buscando a Nemo*	Película de dibujos animados
¡Chispas!	*Las chicas súper poderosas*	Dibujos animados
¡Toma esto!... ¡Y esto!	*Spiderman*	*Comic*
Deshazte de ese tipo.	El Rey León	Película de dibujos animados
Sígueme, tengo un plan.	*Pokémon*	Dibujos animados
¡Vaya!	*Buscando a Nemo*	Película de dibujos animados
¡Muy bien, batibobo, llegó tu hora!	*Batman y Robin*	*Comic*
¡Fabuloso!	*Pokémon*	Dibujos animados
¡Oye tú, espera!	*La Mascara*	Película de comedia

¡Quietos!	*La Mascara*	Película de comedia
¡Esto es a lo que yo llamo un buen plan!	*Scooby Do*	Dibujos animados
¡Qué divertido!	*Pokémon*	Dibujos animados
¡Es genial, no crees, amigo?	*El gallo Claudio*	Dibujos animados
¡Tengo una buena idea!	*Bob el constructor*	Animación con arcilla.
¡Ríndete, insecto (!) Batichica llego a Ciudad Gótica!	*Batman*	*Comic*
¡Ya dinos de qué se trata!	*JJ en avioncito*	Animación por computadora.
¡Ya basta de tonterías!	*Los Muppets*	Serie de títeres
Uno de los chicos la olvidó.	*Mi pobre angelito*	Película de comedia
¡Yújuu, hola amigos!	*Vaca y Pollito*	Dibujos animados
¡Fuera abajo todos!	*Bugs Bunny y el Pato Lucas*	Dibujos animados
Escucha amigo, tienes tres segundos antes de que te haga picadillo.	*Elmer el cazador*	Dibujos animados
Este es un trabajo para…	*Bugs Bunny y el Pato Lucas*	Dibujos animados
¿No está mal, eh?	*Karate Kid II*	Película Drama
No seas bobo, amigo.	*Archi*	*Comic*
¿Quién te crees que eres? ¡Vaya tonto!	*Archi*	*Comic*
¡Ay chihuahua, más vale que regrese!	*Speedy Gonzalez*	Dibujos animados
¡Por acá, de prisa!	*Buscando a Nemo*	Película de dibujos animados

2. El modismo en esta traducción: ¿por qué sí y por qué no?

Un vistazo general

El modismo es una “frase o palabra típica de una lengua o dialecto, o típica de una región determinada” (Océano, 1992) representativo de la idiosincrasia de su población y cotidiano para los hablantes locales. Su valor en la traducción reside en la claridad del mensaje, ya que su familiaridad evita la confusión del hablante (Vásquez Ayora, 1997).

Así, es una herramienta útil para la elaboración de un texto en la lengua terminal que busca la facilidad de entendimiento y el involucramiento emocional del público meta. Su uso evita calcos, extranjerismos o errores lingüísticos, contribuyendo a lograr naturalidad en el texto.

En este respecto, la traducción literaria por equivalencias hace del modismo un elemento vital en la transmisión del mensaje (Vásquez Ayora, 1977). Este no viaja solo en el contenido de las palabras, sino también, y la mayoría de las veces, en los juegos que el autor ejecute con ellas y en los giros del lenguaje, por ejemplo, en el discurso humorístico o en los refranes, en cuyas traducciones el modismo es determinante para lograr por equivalencia[16] en el texto meta el efecto del original.

Sin embargo, el uso del modismo parece estar a disposición de los autores locales y no del traductor, quien corre el riesgo de que su texto sea rechazado si lo nutre de modismos. ¿Y por qué?

Debido, al parecer, a la influencia exógena filtrada por los medios de comunicación, el lenguaje estandarizado entra al discurso de los programas y producciones para niños, y se convierte en una característica típica del discurso del comic, de los dibujos animados y de las películas en general. Así, el traductor desestima los regionalismos como una opción por el mismo riesgo que implica su uso: convertirse en una barrera para la comunicación fluida del mensaje y causar así el rechazo del producto ofrecido. Pero hay otros aspectos que también influyen en el no uso del modismo.

El modismo resulta excluyente en la traducción de *La Saga de Erik el Vikingo*, pues solo el hablante del español que lo conozca lo comprenderá, minimizando así el alcance, y por tanto el valor, de la actividad traductora.

La inexactitud en el uso de ciertos modismos es otro riesgo para el traductor, dada la multiplicidad de denotaciones y connotaciones que estos términos pueden tener según el contexto. Incluso para los hablantes del mismo dialecto el significado de un determinado

[16] **Procedimiento Técnico de ejecución.** Es una modulación a nivel semántico. (*Lopez Guix, Juan Gabriel/Garcia Yebra, Valentin*).

modismo puede resultar incomprensible, impreciso o fuera de lugar, dependiendo del uso que tal reciba cotidianamente en cierta área geográfica. Pero particularmente nos interesa el tema de la naturalidad del texto.

El niño lector actual, generalmente, se encuentra acostumbrado a escuchar este lenguaje, con su neutralidad dialectal merced de la ausencia de modismos. Consecuentemente, existe un gran riesgo de que el lector rechace el texto traducido con modismos por verse 'raro'.

En una prueba realizada para este estudio, efectivamente, consultados especialistas y docentes acerca del uso de los modismos, y al indagar con lectores, se descubrió que éste, lejos de serle natural, resulta extraño para el lector, causándole sentirse huraño. Al mostrar algunos fragmentos de *La Saga de Eric el Vikingo* en su versión con modismos, algunas reacciones fueron que 'el contenido de la obra no corresponde con el discurso o el registro utilizado'; que 'un vikingo no habla así' o que simplemente 'se ve raro'. El problema de los regionalismos es que su uso indiscriminado puede destruir el contenido y el contexto cultural y literario del texto, alterándolo por completo (Vásquez Ayora, 1977).

3. ¿Cómo procedió el traductor?

Sin importar que la respuesta dada tuviese una explicación científica o un origen empírico, el traductor se da cuenta de que el texto traducido con modismos tiene más posibilidades de rechazo que de acogida, por lo que toma una determinación concluyente: el texto no es bienvenido con modismos, mientras que el universalismo lo hace natural. Al ver la superioridad del uso del lenguaje sobre la norma, el traductor desestima su propia teoría de que el modismo sería lo natural y el lenguaje estandarizado no, y así, procede.

Así, vemos que el modismo ha dado muchas veces al texto literario local gran riqueza cultural, contexto e identidad, como en *Cocorí* o *Murámonos Federico*, de Joaquín Gutiérrez, o *Mamita Yunai*, de Carlos Luis Fallas; y que, por el contrario, resultó insípido en la *La Saga de Eric el Vikingo*.

Originalmente, el traductor visualizó la traducción del texto utilizando costarriqueñismos para lograr que éste no fuera extraño para el lector. El traductor planeó que el texto fuese natural y autóctono, criollo, de modo que el mensaje pudiese ser

presentado con palabras y modismos costarricenses y lograr así la fluidez de las ideas. Estos son algunos ejemplos en que se habrían utilizado modismos costarricenses, junto a los cuales aparece el texto en su versión final.

1. "…la extraña criatura, medio lobo y medio pájaro, les impidió el paso con sus grandes garras y ***les peló los dientes*** de lobo…"

   "…la extraña criatura, mitad lobo y mitad pájaro, les impidió el paso con sus grandes garras ***y mostrando ferozmente los dientes de lobo***,…"

Con el uso de elementos no dialectales (*mostrando* por *peló*, *medio* por *mitad)* y algún otro cambio estilístico, como la adición de un adverbio de modo) no solo el mensaje queda más claro, sino que el texto toma una forma más 'típica' del género).

2. –Descansa –dijo la voz, que parecía la de su ***papá***.
   –No puedo –dijo Erik– mis hombres me esperan.
   –Duerme, hijo mío –dijo la voz que parecía la de su ***mamá***.

   –Descansa –dijo la voz, que parecía la de su ***padre***.
   –No puedo –dijo Erik– mis hombres me esperan.
   –Duerme, hijo mío –dijo la voz que parecía la de su ***madre***.

El lenguaje de las sagas es, por lo general, elegante y artístico (Rocío Miranda, 2003), no hay duda de la diferencia de formalidad entre las palabras *padre* y *papá*. En este caso, el lenguaje local logra en el lector un involucramiento emocional, pero anula la solemnidad y a la vez el drama de la escena.

3. "Pero al mirar el gran ***hueco*** en el costado de Dragón Dorado, movió la cabeza y dijo: …"
   "Pero al mirar el gran ***boquete*** en el costado de Dragón Dorado, movió la cabeza y dijo:…"

El modismo resulta menos elegante y descriptivo, sin el modismo se logra describir con aplomo inmediato la avería.

El lector no tendrá problemas en imaginar una perforación en el barco. Sin embargo, esta descripción carece del drama que los tres elementos que el segundo término le otorga al apelar a los sentidos del lector: uno gráfico, uno sonoro y otro contextual.

Se logra un mejor efecto gráfico porque '*boquete*' refiere al lector a la imagen de una abertura cóncava, carente de un borde y por tanto más grande que un hueco redondo sin aberturas laterales, pues el término evoca la palabra '*boca*', que a la vez está en estrecha cercanía con el '*mordisco'* del dragón.

Tiene un mejor efecto sonoro, pues boquete posee tres sonidos explosivos: la 'b' de **'*b*o'**, un sonido bilabial acompañado de una vocal fuerte; la 'q' de '***q***ue', un sonido gutural seco y explosivo *(velar en este caso)*, y la 't' '***t***e', un sonido alveolar. Estos tres sonidos dan gran fuerza sonora a la palabra y por ende más energía a la situación narrada.

4. – ¿Y dónde esta mi otro ***chineadito***...? –murmuró el Brujo.
– ¿Y dónde esta mi otro ***consentido***...? –murmuró el Brujo.

Por definición, ***chineadito*** es un costarriqueñismo que corre el riesgo de no ser entendido en otras regiones lingüísticas del español. ***Consentido***, por su parte, tiene el carácter universal en español que busca la traducción.

– ¡Este es el ***tortero***...! –dijo el viejo Hechicero– este bichito malvado, ¡este nomo ***locario***! Creí que era inofensivo, pero resulta que apenas le doy la espalda vuelve a las suyas, ah? ¡***Qué bonito***...!

– ¡Este es el ***travieso***...! –dijo el viejo Hechicero– este bichito malvado, ¡este nomo ***fogoso***! Creí que era inofensivo, pero resulta que ***tan pronto como*** le doy la espalda vuelve a las ***andadas***, ah? ***¡Muy bonito...!***

Ni el DRAE ni el diccionario enciclopédico de Océano Uno contienen el término *locario*. Esto podría estar revelando que el término sea propio de determinada comunidad lingüística. Aparte de este riesgo, puede estar también el que se corría con la palabra *tortero,* que no sólo es un término relativo a una sola región, sino que en otras partes del mundo hispánico tiene una connotación sexual negativa. (Según el DRAE, en El Salvador y Perú, *tortera* es el término despectivo para lesbiana).

Así, vemos que la realidad funcional del modismo es distinta a la esperada por el traductor, y así, acepta que el modismo no es la mejor opción. Ya tomada la decisión, el traductor resolvió utilizar el lenguaje estandarizado como un pincel de su trabajo.

2.1 Dos razones de peso

La literatura para niños tiene en general dos objetivos: enseñar y divertir. Esas dos razones fueron una influencia para el traductor a lo largo del proceso.

En relación con el lenguaje estandarizado, y relacionándolo con los conceptos teóricos de la literatura infantil expuestos en el marco teórico de este análisis, queda claro que si la lectura no es fluida y clara para el niño, ésta nunca se completará. Pensando precisamente en la importancia de que el niño no solo asimile los conocimientos sino que también disfrute de la lectura, el traductor decidió utilizar un registro con más posibilidades de ser conocido para el niño y que le diera una sensación de comodidad y familiaridad, un lenguaje que el niño este acostumbrado a oír, de modo que la lectura de un tema nuevo fuera un proceso natural y sin ningún obstáculo.

Como se ha dicho antes, los elementos extraños en el texto son distractores en la lectura. Se debe lograr que la atención esté centralizado en la trama y el contenido del texto (Schultz, 1973; Merlo, 1976) igual que lo logra el autor en la cultura original. Por esa razón, el traductor vio la necesidad de dar al niño un texto que le sea natural. Y aquí el traductor se enfrenta a la realidad obtenida en su investigación: aunque el texto meta no use lenguaje natural y local, sí es natural para el niño, pero, de hacerlo natural y local con modismos, le parecería extraño.

3.2. Un adulto en la tierra de los niños

Una vez identificado el registro más adecuado para el texto, ¿qué competencia tiene el traductor en el mundo lingüístico de un niño de 7 años? Esa desafiante pregunta tiene varias respuestas.

Es claro que el traductor competente se mantiene al tanto de muchas áreas y sabe un poco de todo, pero no lo sabe todo, y que, por tanto, debe nutrir sus conocimientos generales de determinada área con fuentes paralelas, especialmente si enfrenta textos especializados. Los textos paralelos fueron sido una fuente de consulta, pero por haber estudiado el texto como uno construido con las características del *comic* y los dibujos animados, las revistas de historietas, la programación infantil fueron la fuente de información básica. Por supuesto, y según lo afirma Hurtado en el marco teórico, estar entre los niños fue vital "conocer su vocabulario [y] no caer en la puerilidad que [el niño] advierte y detesta" (Hurtado, 60). Se necesitaron muchas horas de lectura de *comics y* ver dibujos animados, programas, películas infantiles, y películas animadas para niños. También, se sumaron a la lista las películas de acción para una audiencia de mayor edad, y las películas de acción para mayores, lo que permitió ver los elementos en común y las particularidades de cada uso del lenguaje estandarizado según la edad y el tema.

De igual forma, el traductor apeló a su experiencia como antiguo usuario de este dialecto virtual. Un aspecto curioso en este trabajo fue la facilidad y fluidez natural con que se evocaban muchas de las expresiones utilizadas en el proceso de la traducción, a pesar del espacio-tiempo entre la experiencia lingüística vivida por el traductor y su uso lingüístico actual, y de la brecha generacional que separan a los programas de entonces con los actuales. Más curiosa aún resulta la gran similitud del lenguaje utilizado en los programas de aquel entonces con la variedad lingüística de los programas actuales, lo que viene a respaldar el enunciado del capítulo anterior de que el lenguaje estandarizado es relativamente estable y que cuyo proceso evolutivo permanece ignoto.

3.3. Un espía por casualidad

Otra de las fuentes de información la constituyó un grupo de niños. Esta fuente emergió casualmente mientras el traductor leía el periódico en busca de ejemplos. Cuatro niños de edad diferente y zonas geográficas variadas (un niño de 4 años y 3 meses de Venecia de San Carlos (zona rural), una niña de 4 años de Cuidad Quesada de San Carlos (zona urbana), una niña de 2 años y 6 meses de Venecia de San Carlos, y un niño 2 años y 11 meses de Lourdes de Montes de Oca (zona urbana capitalina) jugaban en la sala de una casa. Cada niño ejecutaba un rol otorgado por el líder del grupo y utilizaba expresiones estandarizadas.

Las expresiones fueron reconstruidas por el traductor pues presentaban serias inconsistencias como problemas de articulación y pronunciación, como es normal a tal edad. Vale la pena, sin embargo, observar cómo la naturaleza universal de las expresiones se manifiesta de nuevo, al no ser el origen geográfico de los hablantes un obstáculo para el uso uniforme de este registro virtual. Finalmente cabe destacar que, de nuevo, el lenguaje estandarizado emerge en una situación ficticia. Entre estas expresiones estuvieron:

- *¡Vamos por él!*
- *¡Te atraparé!*
- *¡Pronto, póngase a salvo!*
- *¡Te voy a comer como a un cerdito!*
- *¡Que divertido!*
- *¡Qué emocionante!*
- *¡Debemos huir!*
- *¡Lero, lero! No me atrapas!*
- *¡No es justo!*
- *¡Lobo, no me atrapas!*

El traductor pasó muchas horas junto a niños en zonas de juegos de restaurantes, y varios centros comerciales, jardines de niños, escuelas, y reuniones familiares, para observarlos existir en su dimensión, en donde “reposa[n] entre lo real y lo inventado, que diferencia[n] aun con dificultad” (Heinz Werner, citado en Schultz, 1973 [p. 30])

También escuchó a madres interactuando con sus niños pequeños. Llamó la atención ver a las madres leerles utilizando este lenguaje, incluso cuando los libros no cuentan con marcas o indicaciones de acentos, solo el texto. Es curioso que las madres parezcan haber internalizado este lenguaje, pues lo aplican con sus hijos en forma natural, fluida y automática, casi como un reflejo, cuando juegan casualmente y recrean situaciones ficticias, como si fueran uno de ellos.

Capítulo V:
Conclusiones

Introducción:

Este capítulo final consta de dos partes: la primera expone las conclusiones del estudio, establecidas por secciones temáticas y retomando aspectos de los temas analizados en los capítulos. La segunda propone dos puntos para futuras investigaciones basados en las necesidades que enfrenté como traductor durante el análisis de la traducción de *The Saga of Erik The Viking*.

I Parte: de las conclusiones

Estas conclusiones se han establecido con base en los problemas enfrentados y los aspectos observados durante el proceso de la traducción y su análisis. Hay heterogeneidad pues se cubren los temas de los dos capítulos del análisis.

a. Con respecto a la relación dibujo-texto

Según se ha dicho en el marco teórico, la claridad de la narración en *La saga de Erik el vikingo* se debe a la presencia de elementos no verbales en el texto. Tanto los segmentos narrativos como los diálogos habrían sido insuficientes en la comunicación de su mensaje de no haber contado con el apoyo visual de los dibujos. Ésta es la relación más clara entre el libro y el mundo del *comic*, y el elemento clave en la traducción del libro.

Por otra parte, parece que la terminología elevada que presenta el texto en ambas lenguas queda clara gracias a las ilustraciones. A la hora de deconstruirlo, estos dibujos fueron un gran beneficio, al punto de que pude ver a través de toda la estructura narrativa y así, dejar el lugar del lector y elevarme al nivel de conocimiento del autor acerca de la obra, para ser autor en la lengua meta.

En lo que respecta al complemento a nivel de ideas, ya no de términos, los dibujos no solo complementan la narración, sino que la ambientalizan con detalles escénicos que no se encuentran en el texto descriptivo. Así, el narrador no debió detenerse en describir detalles del barco, de la vestimenta de los vikingos, de la forma de sus espadas o de la

apariencia de los enemigos, por citar algunos ejemplos, cosa que como traductor pude reproducir y en lo que pude confiar para asegurar la narración integral.

Por ultimo, parece ser que el dibujo le permite al lector hacerse presente en la escena de la acción y ver esos detalles por sí mismo, tal y como lo describen los teóricos en el Capítulo II.

b. Acerca del lenguaje estandarizado

En primera instancia, concluyo que el lenguaje estandarizado podría tener la influencia de cierto grado de incompetencia traductológica. En la muestra se halló un alto grado de uso de calcos, traducciones literales inoportunas, préstamos innecesarios o solecismos traductológicos. El uso de calcos del inglés es particularmente notorio, en especial los calcos sintácticos y estructurales.

También concluyo que el lenguaje estandarizado podría ser un dialecto virtual paralelo a los dialectos del español, pues que parecen hablarlo solo personajes inverosímiles y estar dirigido a seres reales, aunque nadie lo use para comunicarse. Así, sería un dialecto de uso receptivo y nunca para dar un mensaje.

Por otra parte, con respecto a hacer el texto naturalmente criollo o aberrarlo con un lenguaje estandarizado sin identidad cultural ni idiosincrasia alguna, como traductor entiendo que el cambio y la adaptabilidad del ser humano son la única razón por la cual mi raza ha trascendido hasta ver el siglo XXI; por lo tanto, le doy la bienvenida al lenguaje estandarizado como símbolo de cambio, tan natural en las lenguas. Aunque aparentemente innatural de la lengua y falto de toda posible identidad, como traductor decidí utilizarlo para llegar al lector. Y respecto del papel como defensor del idioma, es una realidad que el traductor puede asumirlo o ir en contra de él si esa es su voluntad. Ese poder de decisión le atañe. En este caso, he decidido declinar esa responsabilidad y utilizar el lenguaje estandarizado como la herramienta de mi traducción literaria.

En cuanto a poder evocar las experiencias de niño con fluidez y que lo lingüístico de esa experiencia concuerda no solo con el lenguaje de los programas de la actualidad, sino con el de un grupo de niños observado, se podría empezar a considerar que este lenguaje sea geográfica y temporalmente universal. Queda pendiente un estudio

sociolingüístico intercultural comparativo que nos muestre el origen, la evolución, las similitudes, las diferencias y las características generales del lenguaje virtual de las poblaciones infantiles (y sea el caso para las otras dos comunidades lingüísticas mencionadas en este estudio) de ambas lenguas. El universalismo, o lenguaje estandarizado, aunque cargado de calcos estructurales y semánticos, podría estar contribuyendo a la formación de un dialecto universal hispano que facilite la comunicación fluida entre hablantes de diferentes dialectos a través de América Latina. Se ha visto que el lenguaje estandarizado está presente en el entretenimiento para niños y la mayoría de géneros audiovisuales de entretenimiento, al menos en Costa Rica. La muestra estudiada reveló la abundancia de expresiones, estructuras y términos estandarizados en todos los niveles de entretenimiento masivo locales.

c. Con respecto a los modismos

Hemos visto que aunque el uso del modismo (y lenguaje regional) agrega valor cultural al texto local y lo hace propio de su lengua, este no es bienvenido en la traducción de *La Saga de Erik el Vikingo*. No se requiere explicación o justificación científica del rechazo: el texto no es natural para los ojos del lector y, por lo tanto, produce en éste resistencia. Quizá por eso Vásquez Ayora afirma en el Capítulo II que el modismo “puede destruir el contenido y el contexto cultural y literario del texto, alterándolo por completo (1977). Lo que es seguro es que como artífice de la comunicación intercultural, el traductor se ve en la obligación ética de modular el texto y entregarlo como el lector lo acepte en aras de mantener su visión de comunicar una idea exógena.

Contradiciendo las expectativas originales del traductor, el universalismo dio al texto la fluidez y la naturalidad perseguidas inicialmente con el modismo, mientras que este último habría hecho del texto un cuerpo extraño que el lector habría rechazado al no ofrecerle la obra como está acostumbrado a leer y escuchar. Esto puede estar ocurriendo a causa de la creciente ausencia del modismo en las fuentes de entretenimiento que frecuentan los niños costarricenses, pues ningún programa de televisión foráneo, película animada o realista doblada al español, o serie de dibujos animados utiliza voces costarricenses. Aquí, vale recordar que los programas de televisión costarricenses para

niños son muy escasos y que existe preferencia de los televidentes por los programas extranjeros transmitidos por cable.

De todos modos, aunque se insistiera en la idea de utilizarlo en la traducción literaria, al igual que ocurriría en los programas de televisión el modismo discriminaría a la audiencia no costarricense, pues el mensaje, si bien entendible para todos a pesar pequeñas barreras lingüísticas terminológicas, sería fluido y directo solamente para los locales.

Con el modismo también se corre el riesgo de volver el texto anacrónico. En muchos casos el modismo se nutre de arcaísmos que lo marginarían del medio contemporáneo, evitando así la fluidez del mensaje.

d. A nivel general

Podemos decir que la traducción literaria es una aventura sin absolutos donde, al igual que en La saga de Eric el vikingo, no se sabe lo que se ha de hallar. En la traducción no existe el camino correcto, tan solo veredas que parecieran las más apropiadas. La traducción es, según ya han dicho los teóricos, solo mi versión del texto, lo que yo entendí al leerlo. Esto no significa, sin embargo, que sea más sencilla que las demás traducciones (técnica, científica, etc). Por el contrario, el traductor literario debe poseer un dominio vastísimo de las técnicas de traducción y una mayor experiencia para enfrentarse un texto donde no hay establecimientos de ninguna índole y donde debe aprovechar al máximo las oportunidades que se le presentan al enfrenta este o aquel problema.

Cuando traduce para niños, la genialidad del traductor puede residir en los vicios de redacción. El pleonasmo, las redundancias absurdas y algunas inconsistencias lingüísticas pueden ser, en muchas ocasiones, la clave para que el niño que empieza a hablar pueda entender el mensaje. De ninguna forma esto afecta su desarrollo lingüístico, pues la presión lingüística natural que recibirá a medida que crezca hará que tales errores desparezcan. En la edad temprana urge el mensaje; el estilo puede quedar pendiente.

II Parte: de las propuestas para investigaciones futuras

1. Se debería profundizar el estudio del lenguaje estandarizado en el español desde una perspectiva lingüístico-traductológica que permita identificar las lenguas de

mayor influencia en éste y así retomar el constante problema de los calcos innecesarios y extranjerismos en la traducción de películas y programas para niños y la literatura infantil. Como se ha visto en este estudio, es importante conocer el origen y la evolución de esta marca del lenguaje.

2. Debería realizarse un estudio profundo acerca de la Complementación como procedimiento técnico de ejecución. Utilizada en este estudio, ha probado ser efectiva al traducir un texto con aspectos para cuyo entendimiento el autor presupone cierto conocimiento por parte del lector. La Complementación agregaría al texto esa información ausente en el texto y requerida para entender el punto expuesto, y que el traductor sabe que el lector no conoce. Veamos el ejemplo en la traducción de *La saga de Erik el Vikingo*.

   "…and they all saw it wasn't an island at all, but a gigantic **narwhal**, four times as long as Golden Dragon, and four times as high as her mainmast."

   "y entonces notaron que en realidad no era una isla, sino una **narval gigante, un enorme pez con un gran cuerno en la frente**, cuatro veces más largo que Dragón Dorado y cuatro veces más alto que el mástil mayor."

Mientras que la expansión es una multiplicación de palabras en la legua de llegada, y la explicitación es una expansión en el plano semántico que aclara un contexto[17], la *complementación* va más allá y agrega información que no está presente en el texto pero que es necesaria para la cabal e integral comprensión de lo que se ha dicho. También, la complementación puede agregar un elemento propio del tema, ausente en el texto pero perfectamente adaptable para fines educativos, de modo que el texto meta va un poco más allá de lo que va el texto original. Un ejemplo de este caso es la sustitución de Drakkar por barco y sus sinónimos, ya analizado en el Capítulo III. Esta técnica podría tener un impacto positivo en la educación del lector, ya que es un complemento a la lectura, diríamos, un 'microtexto paralelo'.

[17] Para más detalles acerca de estas técnicas de traducción, ver Capítulo II del marco teórico.

Apéndice

Texto original

Bibliografía

20th Century Fox. La edad del hielo. Película de dibujos animados,

Agencia Efe. Manual del español urgente. Madrid: Cátedra, 1990.

Coles Publishing Co. Ltd. Dictionary of Literary Terms. Toronto: Coles Publishing, 1963.

Estíbanez Calderón, Demetrio. Breve diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza, 2000.

Fallas, Carlos Luis. Mamita Yunai. 2º Ed. San José: Editorial Costa Rica, 2000.

Fallas, Carlos Luis. Marcos Ramírez. 5º Ed. Costa Rica: Lehmann, 1973.

Garcia Jiménez, Jesús. Narrativa audiovisual. Madrid: Cátedra, 1993.

García Pelayo y Gross, Ramón. Diccionario moderno inglés-español. Barcelona: Larousse, 1994.

García Yebra, Valentín. En torno a la traducción: teoría, crítica, historia. Madrid: Gredos, 1982.

Garcia Yebra, Valentín. Teoría y practica de la traducción. Tomo II. Madrid: Gredos, 1982.

García Yebra, Valentín. Traducción: historia y teoría. Madrid: Gredos, 1994.

Genette, Gérard. Narrative discourse revised. Translated by Jane E. Lewin. Cornell University Press.

Gómez Torrejo, Leonardo. Manual del español correcto. Madrid: Arco Libros, 1992.

Grimalt, Manuel. Los niños y sus libros. Barcelona: Sayma, 1962.

Gubern, Roman. El lenguaje de los comics. Barcelona: Península, 1974.

Gutiérrez, Joaquín. Los azules días. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999.

Gutiérrez, Joaquín. Murámonos, Federico. San José: Editorial Costa Rica, 1973.

Hatim, Basil y Mason, Ian. Teoría de la traducción: una aproximación al discurso. Barcelona: Ariel, 1995.

Haywood, Louise y Otros. Cultural Issues in Translation: ompromise and compensation. en Thiniking Spanish Translation: A Course in Translation Method: Spanish to English. Londres: Routledge, 1994.

Hurtado, Julialba. La literatura infantil en la biblioteca. Bogotá: ICC, 1978.

Jones, Terry y Froud, Brian. Guía practica de los Goblins. España: Grijalbo, 2000.

Jones, Terry. Los Goblins del laberinto. España: Plaza Joven, 1986.

Jones, Terry. Nikobobino. España: Euskal Liburu eta Kantuen Agitaldaria, 1992.

Lefevere, André. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York: The Modern Languages Association Of America, 1992.

Lopez Guix, Juan Gabriel y Minett Wilkison, Jacqueline. Manual de traducción: inglés / castellano. Gedisa Editorial.

Marchese, Ángelo y Forradellas, Joaquín. Diccionario de Retórica, Critica y Terminología Literaria. 7º Ed. Barcelona: Ariel, 2000.

Marsá, Francisco. Diccionario normativo y guía practica de la lengua española. Barcelona: Ariel, 1990.

Merlo, Juan Carlos. La literatura infantil y su problemática. Buenos Aires: Ateneo, 1976.

Merriam Webster Collegiate Dictionary. 10th Deluxe Edition. Springfield, Massachusetts: 1999.

Miranda, Rocío. *Consulta Oral y clases de literatura*. UNA, 2003.

Mounin, Georges. Los problemas teóricos de la traducción. Madrid: Gredos.

Newmark, Peter. A Textbook Of Translation. Prentice Hall, 1988.

Newmark, Peter. Tipología de los textos. FOTOCOPIA

Océano Uno. Diccionario enciclopédico ilustrado. Barcelona: Océano, 1992.

Paz, Octavio. Traducción literatura y literalidad. 3º Ed. Barcelona: TusQuets Editores, 1990.

Perez-Rioja, José A. Diccionario Literario Universal. Madrid: Técnos, 1977.

Señor, Luis. Diccionario de citas. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

Sierra, Oscar. Entrevista personal. Caricaturista e historietista. Conferencia: Historia de la caricatura y la tira cómica en Costa Rica. Universidad Latina de Costa Rica. 4 de noviembre de 2003.

Soler Tauler, Maria Cristina. Erik el rojo. 1º Ed. Barcelona: Editors, 1984.

Schultz, Fryda. Nuevas corrientes de la literatura infantil. Buenos Aires: Ángel Estrada, 1973.

Tannen, Deborah. Tú no me entiendes. Traducción de Adelaida Susana Ruiz. Buenos Aires: Javier Vergara Editors, 1991.

Torre, Esteban. Teoría de la Traducción Literaria. Madrid: Síntesis, 1994.

Valdevieso, Carolina y Otros. Literatura para Niños: Cultura y Traducción. Pontificia Universidad de Chile: Santiago, Chile, 1991.

Vargas Morales, Nelly. Timio: historia de un niño campesino. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984.

Vásquez Ayora, Gerardo. Introducción a la traductología: curso básico de traducción. Georgetown: Georgetown University Press, 1977.

Venuti, Lawrence. The Translation Studies Reader. London, Routledge, 2000.

Villalba, Alberto. La saga de Erik el Rojo: cuentos nórdicos. Traducción del Francés, 3º Ed. Madrid: Altea, 1987.

Walt Disney Enterprices, Inc. y Pixar Animation Studios. Monsters Inc. Película de dibujos animados, 2001.

Wechsler, Robert. Performing Without A Stage: The Arto F Literary Translation. Windsor: Catbird Press, 1998.

Williams, Jenny y Chesterman, Andrew. The MAP: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 2002.

Material de fotocopia usado sin bibliografía disponible en Biblioteca UNA e Internet:

Nord, Christiane. Text analysis.

Newmark, Peter. Manual de traducción. Cátedra Lingüística.