

Cantaro

Colección del *MIRADOR*

Otra vuelta de tuerca

HENRY JAMES



Colección del **MIRADOR**

Otra vuelta
de tuerca

HENRY JAMES

Colección del
MIRADOR

Editora: Florencia Carrizo

Diagramación: Ana G. Sánchez

Traductor: José Bianco

Autora de secciones especiales: Herminia Gollan de Boccacci

Corrector: Gustavo Wolovelsky

Imagen de tapa: Latinstock

Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

James, Henry

Otra vuelta de tuerca . - 3a ed. - Boulogne : Cántaro, 2014.
176 p. ; 19x14 cm. - (Del Mirador ; 257)

Traducido por: José Bianco
ISBN 978-950-753-406-5

1. Narrativa Estadounidense. I. Bianco, José, trad. II. Título
CDD 813

Título original: *The turn of the screw*

© de la traducción: Ana María Torres

© Editorial Puerto de Palos S.A., 2014

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-406-5

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Puertas de acceso

La terrible fascinación del terror

Desde tiempos remotos, desde nuestra primera infancia, el terror ha ejercido siempre una especial fascinación. ¿Quién no se ha encontrado alguna vez alrededor del fuego, en un rincón de la casa, susurrando de cama a cama, en medio de inquietantes historias de horror? ¿Quién no recuerda ese temor especial, aquella narración espeluznante que no lo dejó dormir hasta que no cubrió su cabeza con las sábanas? ¿Un sonido inexplicado, una inquietante sombra? ¿Un chirrido, un destello, un “algo” misterioso?

Muchos chicos, aun niños pequeños, son expertos en terror. Vieron todas las películas del género, son fanáticos de grupos musicales “pesados” o “satánicos”, tienen sus habitaciones cubiertas de pósteres de monstruos y símbolos malditos. Pero... ¿cómo definiríamos realmente el terror? ¿Por qué algunas cosas nos producen escalofríos mientras otras nos son indiferentes

o hasta nos hacen gracia? ¿Dónde está el límite pasado el cual nuestra alma se desasosiega, la distancia que separa el miedo razonable ante un peligro verdadero del más puro terror?

Lógicamente, un tema tan antiguo ha sido tratado en incontables oportunidades y desde distintas ópticas: por médicos, por psicólogos, por sociólogos. Acá solo veremos qué produce el terror en la literatura. Y en cualquier otra narración, también la del cine.

Primero, un poco de cuento

De las distintas formas de narración nos interesa especialmente la llamada **novela corta**, porque así se ha caracterizado a *Otra vuelta de tuerca*. Lo más sencillo sería pensar que se trata justamente, como su nombre lo indica, de una novela de poca extensión. No es así; más bien, es un “cuento largo”. No existe prácticamente diferencia intencional ni estética entre cuento y novela corta, y sí la hay entre ambos y la novela.

La unicidad del cuento y la novela corta son su principal rasgo. Uno es el tema, uno el tono emocional. Deben ser leídas de una sola vez; desde el principio hasta el final debe ser atraída la atención del lector. Ni la caracterización de los personajes, ni el diálogo, ni las descripciones de ambientes y paisajes pueden actuar como distractores del asunto principal. Hasta en el recuerdo funciona esa unicidad, porque tanto el cuento como la novela corta se recuerdan íntegramente o no se recuerdan en absoluto.

Los modos de contar

Aquello que se cuenta es, desde ya, una ficción, una historia inventada, no real. Pero el autor puede elegir contarla de distintas

formas, según cómo presente el mundo de la ficción. A estas distintas formas se las denomina **modos literarios**.

Puede que se quiera mostrar el mundo de ficción como si fuera el real, el exterior, el mundo en el cual vivimos. Si el autor utiliza este **modo realista** o **mimético**, hará referencias a paisajes y lugares precisos, conocidos por todos o, al menos, ubicables en el mapa. Sus personajes serán vivo reflejo de las personas reales y todo se regirá por las mismas leyes que nos rigen a nosotros. Son ejemplo de este modo la mayoría de las novelas, cuentos y películas de espionaje, aventuras, policiales, románticas, psicológicas, las que plantean conflictos entre personas, instituciones o gobiernos. En el caso de las novelas y cuentos, el narrador puede saberlo todo (ser omnisciente) y escribir en tercera persona, tomando una cierta distancia de lo ocurrido. Pero en muchas oportunidades narra en primera o en segunda persona y desde un punto de vista parcial o limitado. No es raro entonces que el lector desprevenido confunda la ficción con la crónica de hechos que realmente sucedieron.

El autor también puede elegir presentar su historia como en los cuentos de hadas, de un **modo maravilloso**, alejándola en el tiempo y el espacio, sin especificar exactamente cuándo ni dónde ocurrió. El narrador es omnisciente e impersonal, no tiene compromiso afectivo con lo que cuenta. La relación del lector con la historia se hace entonces pasiva, este es un simple “oyente”. Los mundos representados son mundos “alternativos”, tienen una coherencia interna propia, distinta y distante de la de nuestra realidad. Por eso, porque en ningún momento se pierde la conciencia de estar ante una “fantasía”, se acepta con facilidad la inclusión de personajes y elementos mágicos, maravillosos, francamente irreales. Las fórmulas fijas de inicio y final (“Había una vez...”, “En una comarca lejana...”, “...y vivieron felices

y comieron perdices”, etc.) ayudan a fijar los hechos en esa perspectiva remota, tanto temporal como afectivamente.

Pero existe otro modo de narrar, el **fantástico**, que confunde permanentemente elementos de lo realista y de lo maravilloso. Se afirma, en este caso, que es “real” lo que se cuenta, pero se introduce lo “irreal”, rompiéndose así el realismo pretendido. El lector es introducido en lo extraño, dominio de lo maravilloso, pero es llevado desde una aparente realidad. En un mundo que se muestra como regido por nuestras leyes cotidianas aparece repentinamente un fantasma, un vampiro, una criatura monstruosa o demoníaca. Así surgen seres como Drácula, puertas que comunican con un más allá espeluznante, seres poseídos, elementos que desafían nuestra razón. La incertidumbre se instala. El narrador (al igual que el protagonista y que el mismo lector) no entiende qué está pasando. Esto es, precisamente, lo que crea el clima de inestabilidad narrativa, eje de lo fantástico como modo.

Los ingleses bautizaron con el nombre de **novela gótica** al género lúgubre, poblado de castillos tenebrosos, paisajes sombríos y personajes misteriosos, inspirado en aterradoras leyendas medievales, que define sus características dentro de lo fantástico a partir del Romanticismo (siglo XIX). Y es aquí, dentro de esta tradición, donde nos encontramos con *Otra vuelta de tuerca*.

Para que lo fantástico ocurra

Lo fantástico requiere tres condiciones, las dos primeras imprescindibles y la tercera, opcional:

1. el texto debe hacer que el lector considere el mundo de los personajes como real, y a ellos como si fueran personas reales,

y que vacile entre una explicación natural y una sobrenatural de los hechos;

2. el lector debe rechazar de plano la posibilidad de una interpretación poética o alegórica, simbólica, del texto;

3. la vacilación entre las explicaciones natural y sobrenatural también puede ser sentida por uno o más personajes.

Cuando el espacio y el tiempo producen terror

El espacio en lo fantástico participa de la inestabilidad general. De ahí la frecuencia de los ambientes sombríos, crepusculares, con áreas de las que puede surgir cualquier cosa. Son espacios fronterizos, “detrás” de lo visible. De allí también la importancia que cobra el problema de la visibilidad: nadie está seguro de ver, o de ver siempre, o siquiera de realmente ver lo que cree ver. La ambigüedad se adueña del espacio y surgen “otros” lugares, que son y no son al mismo tiempo.

Uno de estos espacios de lo extraño es el del espejo, con su imagen similar a la del mundo cotidiano, pero invertida; otro, el visto a través de las ventanas, mundo de “afuera” o de “adentro”, separado del nuestro por un cristal que lo hace a la vez cercano e inaccesible. En ambos casos, el único contacto que tenemos con esos mundos es la vista... y ella aparece como poco confiable. No es posible confirmar esa mirada a través de otros sentidos; no todos los personajes la comparten. Aquellos que tienen la capacidad de “ver” empiezan a temer tanto el hecho de que se repita su visión como el de perder su capacidad para tenerla, pues eso supone una pérdida del control sobre lo extraño (el “no verlo” no significa que no “esté”). La ausencia, la no visibilidad, pasan a ser tan aterradoras como la visión misma.

Otra vuelta de tuerca

HENRY JAMES

Título original: *The turn of the screw*.
Traducción de José Bianco.

La historia nos había tenido en suspenso, alrededor del fuego, pero aparte de la obvia reflexión de que era siniestra, como esencialmente debe serlo toda extraña historia contada una noche de Navidad en una vieja casa, no recuerdo que sobre ella se hiciera ningún comentario, hasta que alguien aventuró que era el único ejemplo, a su parecer, de un niño que hubiera soportado semejante prueba. Se trataba, lo digo al pasar, de una aparición en una casa tan vieja como aquella en la cual estábamos reunidos, aparición, de horrible especie, a un niño que dormía en el aposento de su madre; aterrorizado, aquel despertó a su madre, y esta, antes de haber disipado la inquietud del niño para conseguir que durmiera nuevamente, se encontró de pronto, ella también, frente al espectáculo que lo había trastornado. Esta observación motivó en Douglas —no en seguida, pero sí un poco más tarde durante la misma noche— cierta réplica que provocó la interesante consecuencia sobre la cual llamo la atención de ustedes. Otra persona contó una historia bastante ineficaz, y yo noté que Douglas no escuchaba. Lo interpreté como un signo de que tenía algo que decirnos y de que nosotros teníamos únicamente que esperar. En realidad tuvimos que esperar dos días; pero esa misma noche, antes de separarnos, reveló aquello que lo preocupaba.

—Reconozco, en lo que atañe al fantasma de Griffin o sea lo que fuere, que el hecho de aparecerse primeramente a un niño, y a un niño de tan pocos años, le agrega una especial característica. Pero no es el primer ejemplo de tan encantadora especie en el cual un niño se ha visto complicado. Si el niño aumenta la emoción de la historia, da otra vuelta de tuerca al efecto, ¿qué dirían ustedes de *dos* niños?

Alguien exclamó:

—Diríamos, por supuesto, que dan dos vueltas. Y queremos saber qué les ha sucedido.

Aún veo a Douglas delante del fuego. Se había puesto de pie para volverse de espaldas a la chimenea y, frente a nosotros, con las manos en los bolsillos, miraba desde arriba a su interlocutor.

—Hasta ahora, solo yo la conozco. Es demasiado horrible.

Muchas voces, naturalmente, se alzaron para declarar que eso daba a la historia un valor supremo. Nuestro amigo, preparando su triunfo con arte apacible, miró al auditorio y prosiguió:

—Está más allá de todo. No sé de nada en el mundo que se le aproxime.

—¿Como efecto terrorífico? —pregunté.

Pareció decirme que no era tan sencillo, que no podía encontrar los términos para calificarlo. Se pasó una mano por los ojos e hizo una pequeña mueca dolorosa:

—Como horror... ¡es horrible!

—¡Oh, qué maravilla! —exclamó una mujer.

Douglas no le prestó atención. Me clavaba los ojos como si tuviera delante, en vez de mí, aquello de que hablaba.

—Como un pavoroso conjunto de fealdad y de horror y de dolor.

—Entonces —le dije—, siéntese usted y comience la historia.

Se volvió hacia el fuego, empujó un leño con el pie, lo contempló un momento y, otra vez, volviéndose a mirarnos, afrontó nuestra expectativa:

—No puedo —contestó—. Antes tendría que enviar un recado a la ciudad.

Estas palabras motivaron una protesta unánime, acompañada de muchos reproches; después de lo cual, y siempre con su aire preocupado, Douglas explicó:

—La historia ha sido escrita. Está en un cajón cerrado con llave, de donde no ha salido desde hace años. Podría escribir a mi criado, enviándole la llave, y él me mandaría el paquete tal como lo encuentre.

A mí, en especial, parecía hacerme la proposición; hasta parecía implorar mi ayuda para que yo pusiera fin a sus vacilaciones. Había roto el hielo que dejó acumular en muchos inviernos; sin duda, había tenido razones para callar durante tanto tiempo. Los demás lamentaban la demora, pero a mí me encantaban precisamente sus escrúpulos. Lo insté a escribir por el primer correo y a entenderse con nosotros para convenir una pronta lectura; después le pregunté si era suya la experiencia en cuestión. Su respuesta no se hizo esperar:

—¡No, gracias a Dios!

—¿Y es suyo el relato? ¿Lo ha escrito usted?

—Solo he anotado la impresión que me causó. La tengo escrita aquí. —Y se tocó el corazón—. Nunca la he perdido.

—¿Y su manuscrito, entonces?

—Está cubierto con una tinta envejecida, pálida, y con la letra más admirable. —Vacilaba de nuevo. Prosiguió—: Es de una mujer, de una mujer muerta hace veinticinco años. Antes de morir, me envié las páginas en cuestión.

Ahora todos escuchaban y, naturalmente, no faltó quien hiciera bromas o, a lo menos, quien sacara de esas palabras la inferencia inevitable. Douglas hizo a un lado la inferencia sin una sonrisa, pero sin demostrar la menor irritación.

—Era una persona encantadora, pero diez años mayor que yo. La institutriz de mi hermana —dijo suavemente—. Dada su posición, no he conocido nunca una mujer más agradable; era digna de cualquier cargo infinitamente superior. De esto hace mucho tiempo, y el episodio había transcurrido muchos años antes. Por aquella época, yo estudiaba en Trinity College, y al volver a casa,

en el verano de mis segundas vacaciones, la encontré. Ese año me quedé mucho tiempo. Fue un año magnífico. Durante las horas en que ella estaba libre, paseábamos por el jardín y conversábamos, y al oírla conversar me llamó extraordinariamente la atención por lo inteligente y agradable. Sí, no rían ustedes: me gustaba mucho, y estoy contento, aún hoy, de pensar que yo también le gustaba. Si no le hubiera gustado, no me habría contado la historia. No la había contado nunca a nadie. Yo estaba seguro de ello. Se veía. Ustedes comprenderán por qué cuando me hayan escuchado.

—¿Por qué el asunto había sido tan alarmante?

—Usted comprenderá en seguida —repitió—. *Usted* comprenderá.

También yo lo miré.

—Ya veo. Estaba enamorada.

Entonces se echó a reír por vez primera:

—Es usted perspicaz. Sí, estaba enamorada. Es decir, lo había estado. Resultaba evidente... y ella no podía contar la historia sin que resultara evidente. Lo advertí... y ella comprendió que lo advertía. Pero ninguno de nosotros hizo la menor alusión... Recuerdo el tiempo y el lugar, el rincón del césped, la sombra de las grandes hayas y las largas, cálidas tardes estivales. No era un decorado trágico, y sin embargo...

Se alejó del fuego y volvió a instalarse en su sillón. Le pregunté:

—¿Recibirá el paquete el jueves por la mañana?

—No antes del segundo correo, probablemente.

—Entonces, después de la comida...

—¿... los encontraré a todos aquí? —De nuevo su mirada se detuvo en cada uno de nosotros—. ¿Nadie se marcha?

Pronunciaba estas palabras en un tono casi esperanzado.

—¡Todos nos quedaremos!

—¡Yo me quedo! ¡Yo me quedo! —exclamaban las damas que habían anunciado su partida. La señora de Griffin, sin embargo, afirmó que necesitaba algunas aclaraciones.

—¿De quién estaba enamorada?

—La historia lo dirá —me atreví a responder.

—¡Oh, no puedo esperar la historia!

—La historia no lo dirá —replicó Douglas—; a lo menos, de una manera literal y vulgar.

—Tanto peor. Es la única manera en que yo entiendo.

Alguien preguntó:

—Pero *usted*, Douglas, ¿no llegará a decírnoslo?

Douglas se levantó bruscamente:

—Sí, mañana. Ahora es necesario que me vaya a dormir. Buenas noches.

Tomó con rapidez su palmatoria y se fue, dejándonos levemente estupefactos. Estábamos sentados en un extremo del gran vestíbulo con altos zócalos de madera oscura: desde allí oímos sus pasos en la escalera. Entonces, la señora de Griffin habló:

—Bueno, si no sé de quién estaba ella enamorada, sé de quién estaba enamorado *él*.

—Ella era diez años mayor —observó su marido.

—*Raison de plus*... ¡a esa edad! Pero tan largo silencio es realmente encantador.

—¡Cuarenta años! —agregó Griffin.

—Y esta explosión final.

—La explosión —intervine— hará de la noche del jueves algo formidable.

Y todos estuvimos de acuerdo en que no había nada que pudiera interesarnos más. La historia de Griffin, aunque incompleta y como el mero prólogo de una serie, había sido contada. Cambiamos apretones de manos y “apretones de palmatorias”, como alguien dijo, y nos fuimos a dormir.

Índice

Puertas de acceso	3
La terrible fascinación del terror	5
Primero, un poco de cuento	6
Los modos de contar	6
Para que lo fantástico ocurra.....	8
Cuando el espacio y el tiempo producen terror.....	9
El tema del terror	10
Solo con palabras	11
¿Y Henry James? ¿Por qué <i>Otra vuelta de tuerca</i> ?	16
La obra	15
I.	27
II.	33
III.	39
IV.	46
V.	53
VI.	59
VII.	68
VIII.	74
IX.	81
X.	88
XI.	94
XII.	99
XIII.	104
XIV.	110
XV.	116
XVI.	120
XVII.	124
XVIII.	130

XIX.....	135
XX.....	140
XXI.....	146
XXII.....	154
XXIII.....	159
XXIV.....	164
Bibliografia.....	171