



El mito de la vampiresa Sarah Ellen en la obra de José Donayre: tres soportes góticos que fundan un fantástico criollo peruano



Miguel Ángel Vallejo Sameshima

Universidad de Granada
vallejo.sameshima@gmail.com
Granada-España

Resumen

El presente artículo hace un análisis comparativo entre tres textos de José Donayre sobre Sarah Ellen: la novela *Doble de vampiro* (2014), la novela gráfica *Tinieblas de ultratumba. La tenebrosa historia de Sarah Ellen* (2016) y la compilación de relatos que edita, *Trece veces Sarah* (2017). Estudia cómo se representa a este personaje histórico bajo una mirada intermedial, prestando atención a la manera como se renuevan los elementos míticos en estos textos, a la vez que estos textos reinventan la imagen de Sarah Ellen, en la construcción de una narrativa fantástica peruana.

Palabras clave: Literatura peruana, Novela gráfica peruana, Sarah Ellen, José Donayre, Estudios Intermediales

Abstract

This article makes a comparative analysis between three texts by José Donayre about Sarah Ellen: the novel *Doble de vampiro* (2014), the graphic novel *Tinieblas de ultratumba. La tenebrosa historia de Sarah Ellen* (2016) and the compilation of stories *Trece veces Sarah* (2017). The article studies how this historical character is represented under an intermediate gaze, focusing on how the mythical elements in these texts are renewed, while these texts reinvent the image of Sarah Ellen, in a construction of a fantastic Peruvian narrative.

Keywords: Peruvian literature - Peruvian graphic novel - Sarah Ellen - José Donayre - Intermedial Studies

Introducción

Como planteaba Levi-Strauss, los mitos sobreviven en el espacio, modificándose en el tiempo. Y los monstruos son eternos porque habitan la esencia de lo que nos hace humanos; para seguir existiendo, apenas cambian un poco de forma. El mito de Sarah Ellen Morgan, nacida en Blackburn, Inglaterra, en 1872, es un ejemplo de estas ideas. El escritor peruano José Donayre (2017) refiere varias versiones sobre este¹. La primera afirma que en 1893 fue acusada de vampirismo y brujería, luego asesinada por sus propios vecinos y prometió regresar de la muerte luego de cien años para vengarse. La segunda asegura que fue juzgada y condenada por las autoridades de su pueblo en 1913 —aunque no haya registros de condenadas por brujería en Blackburn—, y amenazó con retornar después de ochenta años.

Siempre según Donayre, ambas versiones concuerdan en que el esposo de Sarah Ellen, John Roberts, no pudo

¹ Refiere estas versiones en el prólogo de *Trece veces Sarah*, titulado «Sarah Ellen o el mito posmoderno de la destruido».



enterrar su cadáver en suelo británico, sea porque no le otorgaron el permiso o porque los vecinos convencieron al ayuntamiento de retirar el féretro del país. Sea de una forma u otra, o mera invención, en 1913 Roberts debió llevar el cadáver de su esposa al Perú, al cementerio de Pisco, donde está hoy.

No obstante, Donayre consigna una tercera versión, citada del español Javier Arries, según la cual Sarah Ellen habría sido ejecutada por la ley británica junto a sus dos hermanas, acusadas de brujería y de haber asesinado a un hombre. Poco antes de morir, Sarah Ellen lanzaría su amenaza de regresar ochenta años después. Mientras, Roberts haría un peregrinaje buscando dónde enterrarlas: una hermana se quedaría en México, otra en Panamá y Sarah Ellen llegaría a Pisco en 1917.

La historia reciente consigna que en 1993, cerca de la fecha profetizada para el regreso de Sarah Ellen, la dictadura de Alberto Fujimori utilizó este mito como psicosocial, congregando a legiones de curiosos en su tumba la noche anunciada. Esto produciría decenas de reportajes televisivos y de prensa, de medios peruanos y extranjeros. Además de estos textos, aparecería una canción pop, «Sarah Ellen», del cantautor Julio Andrade, y posteriormente algunos microrrelatos y un cuento.

Luego, en 2007, un terremoto destruiría gran parte de la ciudad de Pisco, incluido el cementerio, mas la tumba de Sarah Ellen permanecería intacta, por lo cual se le empezó a considerar una santa popular. Para complementar esto, en su lápida apareció un mensaje que rezaba «Gracias Sarita por el milagro concedido». Desde entonces vienen apareciendo novelas, más relatos, y se anunció una película sobre ella². Podría afirmarse que en momentos de crisis su figura no solo reaparece con fuerza sino que muta, se complementa o se redefine.

El presente trabajo hará un análisis comparativo entre tres productos de José Donayre, con clara estética gótica, donde es protagonista Sarah Ellen: la novela *Doble de vampiro* (2012, segunda edición en 2014 con un capítulo nuevo), la novela gráfica *Tinieblas de ultratumba. La tenebrosa historia de Sarah Ellen* (2016, ilustrada por Miriam Montaña) y el volumen de relatos *Trece veces Sarah* (2017, compilado y prologado por Donayre, que reúne todos los cuentos peruanos escritos sobre Sarah Ellen). Se interpretará la figura de esta

mujer desde cómo se le ha representado a nivel estético y de historia, revisando las diferentes versiones de ella, de acuerdo a las posibilidades de cada formato, y las referencias estéticas y culturales que se presenten entre estos textos y otros.

Para ello, partimos de una idea sobre el mito de Sarah Ellen. Este nace del concepto de la mujer poderosa como una amenaza destruida por la religión, la moral conservadora y la misoginia. Esta idea es a la vez conservadora y rebelde, pues si bien es asesinada, postula que el peligro es constante ya que Sarah Ellen volverá de entre los muertos; es decir, su amenaza es incontenible.

Desde luego, esto es un mito y no una invención literaria en sí, pero debe ser entendido como un sistema de comunicación más complejo que una alegoría, y tiene una amplia polisemia, como la de un texto literario moderno: es una parábola sin moraleja. Así, en el horizonte de sentido de la época y de la nuestra era concebible, y quizá inevitable, que un caso como el de Sarah Ellen trascienda en la memoria colectiva y llegue a la literatura y otros formatos de ficción moderna.

No es azaroso que su mito aparezca luego de siglo y medio de literatura gótica, desde los diablos de Cazzote o Stevenson, los vampiros de Hoffman, así como textos sobre los juicios a las brujas, incluida la novela realista *La letra escarlata* (1850) de Hawthorne, donde la monstruosidad radica en los humanos que quemaban mujeres, y, por supuesto, un poco posterior a la publicación de la novela *Drácula* (1892) de Stocker.

De acuerdo a Barthes (1980), en el caso de los mitos, un solo concepto puede encontrar concreción en diferentes formas. Esto es importante porque permite al mitólogo descifrar el mito: la insistencia de una conducta es la que

«La historia reciente consigna que en 1993, cerca de la fecha profetizada para el regreso de Sarah Ellen, la dictadura de Alberto Fujimori utilizó este mito como psicosocial, congregando a legiones de curiosos en su tumba la noche anunciada.»

² La cinta, llamada simplemente *Sarah Ellen: la película*, tiene un tráiler de 2015 pero no hay más noticias al respecto.



muestra su intención. Sin embargo, el de Sarah Ellen no es un mito como los antiguos que narran orígenes de civilizaciones y tienen algún fin moralizador. A su vez, en las ideas de Lotman, el mito viene de las culturas orales y tiene una lógica cíclica, ya que requiere de los acontecimientos centrales y está orientado a predecir el futuro. En el caso de Sarah Ellen lo esencial —su matriz— es su muerte y amenaza de resurrección, la cual es la orientación hacia el futuro del mito.

Sin embargo, también comparte un elemento dentro de la lógica de las culturas escritas, pues ha pasado de la oralidad a lo escrito. De esta manera se le han añadido detalles nuevos, como los presentes en la obra de Donayre que se detallarán en los siguientes capítulos.

Aunque consideramos que los textos de Donayre son adaptaciones, no lo serían de la historia real sino del mito. La literatura de Donayre no compite con el mito sino que insiste en la conducta de Sarah Ellen, ficcionalizando dentro de las normas del propio mito.

1. Vampiro doble

La novela *Doble de vampiro*, en su primera edición de 2012, narra historias etéreas de mujeres con nombres inquietantes, Beatriz —como la guía de Dante— y Sarah —como nuestro personaje estudiado—. Las protagonistas están vinculadas al vampirismo o la brujería, en una reflexión sobre la figura del monstruo

con tópicos góticos: la belleza femenina, la soledad y el aislamiento por la enfermedad, el entierro y el muerto vivo luego de sufrir una transformación.

Esta primera edición tiene sesentaidós páginas, muchas de ellas fotografías difuminadas para convertirlas al estilo ilustración en blanco y negro. Si bien son imágenes figurativas, están recortadas de manera inquietante, en planos extraños, y aunque algunas remiten directamente a la historia del texto, otras son detalles nuevos, irrelevantes a esta, como un reloj de bolsillo. No complementan la historia, sino que contribuyen a crearle nuevos sentidos al texto.

Estas operaciones son un juego con la imagen del doble. Como señala Elton Honores, la novela: «Estructuralmente juega con las duplicaciones, ya sea desde los relatos que se intercalan hasta las dos partes de la novela (el relato propiamente y el relato gráfico)» (Honores, 2012).

A su vez, podríamos añadir que en la novela se desarrollan dos planos narrativos: una segunda persona en cursiva cómplice de las acciones, y una primera persona que se dirige al lector. No obstante, creemos que algunos subcapítulos en cursiva se asemejan, —por su narración entrecortada describiendo escenas sencillas—, a un guión de cine, mientras que otros están constituidos casi íntegramente por diálogos, en una convención teatral. Son múltiples reflejos



distorsionados en el juego de espejos de esta novela construida más desde el lenguaje que desde la trama.

Asimismo, añade Honores que en la novela

«Destacan sus personajes femeninos, mujeres evanescentes que son víctimas y a la vez ejercen control sobre las acciones. Es una novela psicológica, mental, en donde menos importa la metamorfosis del monstruo y mucho más la muerte de Dios» (Honores, 2012).

Concordamos con el crítico, así como con su apreciación de que se trata de una novela inabismable, cuya historia principal queda en la elipsis, en el misterio.

En esta estética, el guiño mencionado líneas arriba a Sarah Ellen no es casualidad. Ya Carlos Calderón Fajardo había publicado su entonces trilogía sobre ella: *El viaje que nunca termina* (2009), *La novia de Corinto* (2010) y *La ventana del diablo* (2011)³. Posteriormente, Calderón Fajardo publicaría *Doctor Sangre* (2014) cuyo protagonista es John Roberts⁴, mientras Donayre en la segunda edición de *Doble de vampiro* (2014) ampliaría la historia de la primera edición con un primer capítulo absolutamente nuevo, titulado «Tinieblas de ultratumba», donde narra la tercera versión del mito, la de Arries. Esta versión se inicia con una invocación a recordar a Sarah Ellen, para luego utilizar un narrador en primera persona que es el mismo Roberts. Tiene menos ilustraciones que la anterior pero las que se incorporan guardan la misma estética que la de la primera edición.

Sobre la trama, la figura de Sarah es descrita como la de una víctima de las circunstancias, bajo un tono de culpa que define la personalidad de Roberts. Por ejemplo, cuando este dice:

Más de una vez me he preguntado cómo entró la tentación en mi casa. ¿Acaso la llevé yo con mis setentaiocho naipes, mis libros de ocultismo, mis instrumentos de nigromancia y mi ouija siempre desplegada? (Donayre, 2014: 21).

Por otro lado, la novela desarrolla la imagen de las hermanas de Sarah, Almeda y Dora, también acusadas de vampirismo, con una complicidad donde se combinan lo fraterno con lo sensual. Algo similar ocurre en la relación entre Roberts y Sarah Ellen, pues si bien son un matrimonio, en ocasiones él la ve como a su hija. A su vez, se intercalan las descripciones de belleza y fragilidad con otras de ferocidad y carácter indomable. Y, por otro lado, se pasa de descripciones veristas a elipsis complejas, como la mágica manera en que Sarah y sus hermanas adoptan el vampirismo, atacadas por una criatura que quizá hayan invocado ellas mismas. Esta dualidad en la protagonista se maneja desde el punto de vista del narrador, que insiste en que es una mujer vampiro, y reflexiona sobre ella con miedo y respeto, pero, a la vez, es paradójica su condición de víctima y de mujer frágil.

De esta manera, se elaboran operaciones del doble, de lo sugerido, de lo irreal que se confunde con lo real. La percepción misma de Roberts es difusa. Por ejemplo:

Al girar la manija, tenía dos y hasta tres planos de la realidad que se sobreponían groseramente. Escenas del pasado, se entremezclaban con un presente difuso, que transcurría lento, pesado, con una densidad mefistofélica, mientras vertiginosas imágenes del devenir refulgían fragmentos inconexos, incluyendo olores inverosímiles y colores inadmisibles. En muchas de ellas aparecía Sarah Ellen mientras se dejaba atacar por un individuo con trazas diabólicas. Era una especie de macho cabrío u hombre vampiro que envolvía mi aposento matrimonial con una exudación lasciva (Donayre, 2014: 31).

De esta manera, la ensoñación y lo sobrenatural aparecen normalizados, como la propia situación que afronta Sara Ellen. Ella es luego juzgada, condenada y ejecutada junto a sus hermanas y Roberts debe emprender el viaje hacia América a bordo del barco El Véspero, capitaneado por un tal Jenkins. Esta travesía ocupa la mayor parte de este subcapítulo.

Durante este viaje ocurren extrañas muertes en la tripulación, en un barco que parece fantasma, hasta que, luego de que Roberts haga algunos arreglos, Sarah Ellen puede ser enterrada en Pisco. Estos episodios son una suerte de nueva versión de lo que narró Calderón Fajardo, quien había fabulado sobre este viaje. Así, el mito se vuelve a contar, pero con un narrador que incide más en lo paradójico y menos en lo ambiguo del personaje, ambigüedad que sí está muy presente en la primera novela de Calderón Fajardo al no quedar claro si es o no una mujer vampiro.

3 Cabe mencionar la anécdota que cuenta Donayre en el prólogo de *Trece veces Sarah*, la cual lo involucra junto a Calderón Fajardo, Ricardo Sumalavia e Iván Thays, quienes luego del renacer de la popularidad de Sarah Ellen, en 1993, decidieron escribir una novela colectiva sobre ella. El único que cumplió en el plazo fue Calderón Fajardo, y a falta de apoyo continuó la redacción de la novela que se convirtió en *El viaje que nunca termina*. Podría decirse que Donayre cumplió su promesa décadas después, y Sumalavia lo haría en parte con su novela *Que la tierra te sea leve* (2008) donde se relata este episodio entre los escritores.

4 Las cuatro novelas fueron publicadas como un solo libro de manera póstuma, bajo el título de *Sarah* (2016).



Por otro lado, este primer subcapítulo reinventa la primera edición de la novela, al sugerir que el personaje de Sarah, narrador de los siguientes subcapítulos, podría ser la mujer vampiro en otro momento si el monstruo es inmortal. Así, la novela en su segunda edición es un doble de la primera, y viceversa. Como plantea Freud (1919), esta duplicidad en varios elementos otorga un aura siniestra a toda la novela.

2. Imágenes con vida propia⁵

Es preciso hacer una digresión. El cómic como género ha sido asociado a la cultura popular y parecería el formato perfecto para el mito de Sarah Ellen, pero, al mismo tiempo, la ilustración ha sido empleada desde el romanticismo para el terror y lo gótico. En este punto, es la misma Sarah Ellen la que convoca a una dualidad.

Sobre el texto en sí, el uso de imágenes reviste de otra lógica al mito: le da rostro, le da forma a su entorno. Como mencionamos antes, esta es una manera de modernizar al mito, incorporándolo a la lógica de las culturas escritas. Ahora bien, entendemos que la novela gráfica *Tinieblas de ultratumba* no solo es homónima del subcapítulo de *Doble de vampiro*, sino que tiene básicamente la misma trama y utiliza extensas citas textuales de la novela. Es en esencia una adaptación subordinada al texto escrito. Las viñetas de texto van narrando la historia con mucho detalle, con mayor cantidad de texto de lo convencional, en una tercera persona poco participativa: no hace preguntas ni busca intimidad con el lector, y tiene, más bien, un parecido a la seriedad distante de la biografía.

Por el cambio de medio, se materializan los crímenes y los sueños de Roberts, y debido a la imagen hay un mayor énfasis en los aspectos menores del ambiente, como los animales alterados por la presencia de las mujeres vampiro, como las numerosas ratas, así como por la presencia de gatos negros, buitres, cuervos y cucarachas. Hay solo algunos episodios nuevos, como un mayor detalle en el entierro de Almeda en Panamá, donde se comenta que esperan que El Véspero cruce el canal que se inauguraría al año siguiente de su viaje hasta desistir. Y una escena es añadida: Sarah Ellen salva a John Roberts y al capitán Jenkins de ser asaltados por una prostituta en la Ciudad de Panamá.

«Es preciso hacer una digresión. El cómic como género ha sido asociado a la cultura popular y parecería el formato perfecto para el mito de Sarah Ellen, pero, al mismo tiempo, la ilustración ha sido empleada desde el romanticismo para el terror y lo gótico.»

Sobre la estética gráfica del cómic, los colores y texturas contrastan entre tonos ocre, pasando por tonos violeta y los necesarios negros. El recurso gráfico más utilizado es el cambio de planos para marcar acercamientos y alejamientos a la escena, lo cual le da un hondo dramatismo a la transformación de Sarah Ellen en un lenguaje cinematográfico básico y fácil de comprender, como se narran los asesinatos a bordo del barco.

Los diálogos en ocasiones son reemplazados por la primera persona de la novela. Así, los personajes de la historia se hacen distantes, pero no se pierde narratividad. Como señala Naro: «El cómic es, por naturaleza, una representación del [sic] oral, pero, al igual que el teatro o el cine, no puede representar con fidelidad lo que se dice sin riesgo de parecer poco creíble» (en Brumme, 2008: 107). Sin embargo, en este caso, se ha omitido la oralidad salvo por las onomatopeyas de los gritos. De esta manera, *Tinieblas de ultratumba* construye su propia voz.

A su vez, en casi todas las páginas aparece al menos una viñeta independiente con macabras formas circulares, como un lenguaje antiguo o un conjunto de símbolos malignos, que podríamos asociar con las artes ocultas que las hermanas Morgan venían aprendiendo y con su maldición como mujeres vampiro. Cuando Sarah Ellen salva a los hombres en Panamá, su cuerpo lleva tatuadas estas figuras, lo mismo que cuando aparece luego en un sueño de Roberts. Y un detalle que muestra cómo estas marcas van apoderándose del universo, o al menos de la percepción del narrador Roberts, es que al pasar por el Cabo de Hornos, los glaciares tienen estas figuras. Esta es una operación de adición de algo fuera del contexto, que genera un efecto poderoso.

⁵ Para el análisis de las viñetas, se ha utilizado algunas ideas explicadas en Gasca y Román (2011).



Por otro lado, como aseguran De Felipe y Gómez (2008), en el cómic la

conjugación de espacios y tiempos escindidos suele estar sujeta casi siempre a la búsqueda de una coherencia interna que se consigue ante todo gracias a su eficaz integración dentro de un gran marco espacio-temporal constituido a partir de los diferentes fragmentos (De Felipe y Gómez, 2008; pp. 99 y 100).

En el caso de *Tinieblas de ultratumba*, esta coherencia surge a partir de la idea de lo siniestro y lo perturbador del contraste: solo de esta manera difiere radicalmente del original en texto escrito. Asimismo, no se trata de una novela gráfica motivada por la acción y la intriga, y tampoco intenta recrear una época pues los ambientes y objetos son más bien genéricos. Considero más bien que estamos ante un ejercicio de nostalgia, actitud que reviste el mito original de Sarah Ellen al tratarse siempre de una amenaza que viene del pasado.

3. Una Sarah para cada persona

Donayre, también editor, buscará otras versiones de este personaje. Así, encontró dos cuentos sobre la mujer vampiro —no microrrelatos, de los cuales hay algunos más—: «¿Quién teme a Sarah Ellen?» (2000), de Irma del Águila, y «Signos y sombras» (2016), de Pedro Ugarte. Luego, convocó a otros once escritores peruanos de diferentes generaciones pidiéndoles un cuento sobre Sarah Ellen, sin brindarles ningún otro detalle. Así nace *Trece veces Sarah* —el número no puede ser al azar—, libro que el propio Donayre define en los créditos como un *proyecto*. Es decir, encargó a otros continuar con el mito de la mujer vampiro, pero sin directrices: fue como dejar que la naturaleza del mito se expanda naturalmente hacia los nuevos relatos. Si bien la mayoría de ellos exploran vertientes de lo fantástico, también los hay realistas. Cabría mencionar que son textos de variados géneros estilísticos, temas y ambientaciones, no siempre dependientes de la historia conocida del mito.

Con un estilo decimonónico, en el relato de John R. Ancka, «Lo que el padre Castelnoble le relató a su Santidad», dos religiosos se cuentan la historia de Sarah Ellen en el pasado, diciendo que revivió y debió ser eliminada con agua bendita, y cómo un sacerdote se enamoró de ella al punto de soñarla cada noche, aunque podría ser que vea a su espectro deambular. De igual manera, en «La confesión», de Moisés Sánchez Franco, un hombre en un bar escucha la historia de Roberts sobre Sarah Ellen, que añade el detalle de que

tuvieron un hijo también convertido en vampiro.

Otros relatos mezclan el mito con costumbres locales. Por ejemplo, en «¿Quién teme a Sarah Ellen?», Irma del Águila incluye una trama de violencia política donde aparece el Partido Aprista Peruano, partido de masas rebelde durante la primera mitad del siglo XX, devenido luego en conservador y autoritario, que aparece como otro monstruo. Luego de una intriga simple, un profesor es asesinado por razones desconocidas, y la frase hallada en el cuaderno de uno de sus alumnos, que parafrasea a Nietzsche, es reveladora: «La-Rasón-Engendra-Mostros».

Asimismo, Pedro Ugarte hace en «Signos y sombras» un relato detallado de las acusaciones contra Sarah, su juicio, su muerte y su viaje al Perú. Luego se descubre que es el texto de un periodista, y prosigue con la idea de que concede milagros, incluido un párrafo final que pareciera ser del mismo periodista dando fe de lo ocurrido durante el terremoto de 2007, cuando la única tumba intacta fue la de la inglesa. Por otro lado, Jorge Casilla en «El cómplice nocturno», menciona a Carlos Calderón Fajardo como un escritor-investigador sobre Sarah Ellen, a Abraham Valdelomar⁶ como creador de historias similares, y hace mención a la novela *Drácula* de Bram Stoker. El gran cambio es que en esta versión, Roberts es el vampiro y besa al protagonista, un investigador.

A su vez, algunos cuentos representan la influencia de Sarah Ellen en la vida cotidiana de personajes no contemporáneos de la inglesa, a la vez que amplían el mito por los poderes que se le atribuyen, que alteran de maneras diversas la lógica de los vampiros planteada por el canon de la literatura universal. Carlos Freyre en «Esperando a Sarah» cuestiona las reglas sobre vampiros cuando dos niñas en Pisco temen que se les aparezca Sarah Ellen y se protegen usando ajos, con resultados inversos.

En «No molesten a los muertos», cuento insólito de José Luis Guardia, unos chicos envalentonados buscan la tumba de la inglesa, y, al encontrarla, un personaje les cuenta que el 15 de agosto de 2007 pateó la lápida hasta desvanecerse: fue la noche del terremoto que

6 Valdelomar (1888 - 1919) fue un escritor peruano nacido en Ica, influenciado por el postmodernismo, y uno de los precursores de la narrativa fantástica en el país. Hizo poesía, cuentos, teatro y crónicas. Forjó una leyenda como escritor maldito y reunió a autores y artistas en el movimiento Colónida, que buscó la renovación de la tradición literaria peruana, tomando nuevos modelos no hispanos. Ocupó algunos cargos públicos.



destruyó el cementerio. Luego, este personaje asegura que la Luna lo persigue como un monstruo, en una clara alusión a sentidos comunes sobre el vampiro, cuando era similar a la actual del hombre lobo.

Asimismo, Juan Carlos Townsend en «Desde la tumba» narra en primera persona la vida de una mujer que, harta de su vida insatisfactoria como madre y esposa ignorada, anhela los poderes de Sarah Ellen y siente que ambas son temidas por no querer ser sumisas, aunque no ocurra nada sobrenatural de manera explícita. En sus reflexiones finales, la protagonista se identifica con la mujer vampiro al sentir que está enterrada en vida.

Por otro lado, dos cuentos se adentran en Sarah Ellen. En «La vampira» de Isabel Sabogal, Sarah Ellen cuenta su historia en primera persona, hasta el desenlace en el cual afirma que persigue a un niño que camina en el cementerio donde está enterrada. De igual manera, Jesús Salcedo narra la historia de Sarah Ellen en primera persona, pero termina con ella en una lápida con la certeza tranquila de que volverá a la vida.

Otros tres cuentos, muy distintos entre sí, abordan la figura de Sarah Ellen sacándola de contexto. «La procesión de los efímeros», de Daniel Collazos, presenta en clave de realismo negro a unos delincuentes que trabajan para una secta de fanáticos de Sarah Ellen, secuestrando mujeres jóvenes a quienes los fanáticos entierran vivas como parte de una ofrenda a su santa, mientras la inglesa no aparece y apenas es nombrada. Como para mostrar su desconocimiento de la leyenda pero la asociación imprescindible con el vampirismo y a la vez la vigencia del mito en sus cambios, los delincuentes afirman que Sarah Ellen era la novia de Drácula.

No será la única versión donde se le vincula al lumpen. «La deuda», de Alejandra P. Demarini, ubica a Sarah Ellen en Londres, donde unos carteristas aprovechan para saquear las pertenencias de las víctimas que ella deja. El último relato, «Trece veces Gloria», de Jorge Ureta, construye una sociedad distópica, con muchos nombres de locales comerciales aludiendo a la muerte o a lo gótico, y muchas Sarah Ellen haciendo trabajos, como atendiendo en bares o limpiando. Se dice que son clones.

Un detalle que da cohesión al libro son dos aspectos editoriales: aparecen imágenes de un archivo fotográfico, con la misma mujer posando con colmillos postizos y líquido rojo en la boca, e incluye una portada con la imagen invertida, al estilo de los vampiros. Asimismo,



la palabra *sangre* en todas sus apariciones está en un color violeta que busca imitar el de la sangre.

Estos detalles apoyan la unidad del conjunto, mas esta era ya de por sí evidente por la presencia —ni siquiera en todos los casos protagónica— de Sarah Ellen, con variables del mito que incluyen no tan misteriosas coincidencias. La variedad de visiones de Sarah Ellen continúan replicando su figura, renovando al mito sin contradecir nunca su matriz, que es su figura como vampira, su muerte y su amenaza de resurrección. Esta matriz pareciera haber trazado desde el origen algunos caminos para continuar haciendo ficción.

De esta manera, Donayre como editor diseña este proyecto a la manera de una criatura de Frankenstein, con añadidos incluso fuera de los cuentos antologados, como cuando en el prólogo menciona la bibliografía de todo lo publicado en ficción sobre Sarah Ellen.

4. Un universo gótico. El reflejo del vampiro a la peruana

Esta ampliación de sentidos del mito crece en las obras de Donayre y se proyecta a otros textos gracias a la presencia de referentes góticos y de terror externos. En *Doble de vampiro* (2014) se menciona que Roberts se hospeda en un cuarto 201 (p. 42), mientras que en



Tinieblas de ultratumba una viñeta nos muestra que se queda en el hotel Lodging House Roas Deus, habitación 201 (p. 21), en clara alusión a los dos volúmenes de microrrelatos *201* (lados A y B) compilados por el mismo Donayre y David Roas —también destacado autor e investigador de lo fantástico—, libro que asimismo parte de un guiño-homenaje a *1408* de Stephen King. A propósito de King, un personaje secundario de esta novela se llama Jack Torrance (p. 49), como el protagonista de *El resplandor*.

Del mismo modo, hay referencias a escritores peruanos. La presencia de Valdelomar en *Doble de vampiro* y en *Tinieblas de ultratumba* como diplomático peruano responde a que es contemporáneo con la historia de Sarah Ellen, pero también a su origen iqueño, ciudad próxima a Pisco, y como homenaje a sus temas góticos. Asimismo, algunos pasajes que reflexionan sobre la figura de la inglesa se asemejan a los detallados por la peruana Borka Sattler en su novela *Aproximación a Sarah Ellen*. Q.E.P.D. (2013).

La figura de la literatura peruana que aparece con más nitidez en estos tres libros es, sin duda, Carlos Calderón Fajardo. No solo fue este el primer autor en trabajar ampliamente al personaje de Sarah Ellen, sino que Donayre reconstruye escenas tal cual fueron desarrolladas por Calderón Fajardo, como la imagen del buque fantasma en que viaja el ataúd de Sarah Ellen o los atributos sobrenaturales del personaje según los miedos de la tripulación.

A lo largo de sus tres libros góticos, Donayre desarrolla esta operación de intertextualidad donde se aproxima a referentes fantásticos peruanos con un mito peruano, pero, asimismo, mezcla lo local con lo extranjero, una forma de igualar las jerarquías entre estos. Así, lo peruano se hace universal sin dejar de ser local, como los clásicos occidentales.

Coda

Queda pendiente interpretar cómo se han venido reproduciendo este mito. Siguiendo las ideas de Martínez Thomas (2016), es oportuno analizar el entorno de las producciones culturales sobre Sarah Ellen, pues:

es la propia relación entre las producciones culturales la que crea un vínculo que se trata de analizar como constitutivo de una convivencia... El medio no solo se define por una inscripción sensible, un soporte, un entorno, sino también por sus actores sociales. En el

«A lo largo de sus tres libros góticos, Donayre desarrolla esta operación de intertextualidad donde se aproxima a referentes fantásticos peruanos con un mito peruano, pero, asimismo, mezcla lo local con lo extranjero, una forma de igualar las jerarquías entre estos. Así, lo peruano se hace universal sin dejar de ser local, como los clásicos occidentales.»

centro del dispositivo mediático está pues el usuario y los intercambios entre los otros miembros del grupo creado por el propio medio (en Béguelin-Argimón y Cordone, 2016: 121).

Los actores sociales que reproducen el mito de Sarah Ellen no interactúan principalmente mediante internet. El mito circula a la antigua, de boca en boca, y en el espacio real. De hecho, es curioso que no existan ediciones digitales ni versiones *online* de ninguno de estos libros. Tampoco tenemos noticia de algún texto *fanmade* o foro de internet, pero quizá el mito dé pronto el salto a lo digital.

Conclusiones

—Los mitos se transmiten oralmente con permanencias y variables, así que las versiones escritas e ilustradas de estos tienen en ellos una fuente para desarrollar sus tramas pero deben preservar la matriz del mito. La obra de Donayre se desarrolla en esta tensión, en la cual ha preferido no darle un rol importante a la oralidad: ha construido su propio lenguaje, su propio tono autoreflexivo, en una estética siniestra, de dobles y paradójica.

—Asimismo, Donayre no toma el mito como una representación a ser copiada, sino que crea simulacros a partir de esta matriz. No es posible hablar de adaptaciones, cualquiera de los tres libros de Donayre puede ser la versión original.



—Aceptamos la idea radical de que todo texto literario toma siempre elementos de otro texto previo, pero en el caso de los libros de Donayre los vínculos son muy particulares y explícitos. Esto genera una red de sentidos e interpretaciones que, a su vez, se amplían en una lectura en conjunto del corpus de textos sobre Sarah Ellen.

—En conjunto, los tres libros de Donayre apuntalan el mito de Sarah Ellen, redefiniéndolo mediante múltiples interpretaciones posibles, a la vez que lo legitiman dentro de la tradición occidental del horror fantástico, dialogando con la tradición peruana.

—Esto, sumado a la larga lista de referentes peruanos y universales con las que dialoga su obra, reúne los requisitos para construir una literatura fantástica universal con elementos inconfundiblemente peruanos, es decir, un fantástico criollo.

Bibliografía

Arries, Javier. *Sarah Ellen (1862 – 1913). Una breve nota*. Recuperado de: http://www.arries.es/la_cripta/casos/sarah_ellen.html

Bajtín, Mijail (2000). *Yo también soy*. Madrid: Taurus.

Barthes, Roland (1980). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.

Calderón Fajardo, Carlos (2016). *Sarah*. Lima: Ediciones Altazor.

De Felipe, Fernando; Gómez, Iván (2008). *Adaptación*. Madrid: Trípodos.

Donayre, José (2012). *Doble de vampiro*. Lima: Ediciones Altazor.

—(2014). *Doble de vampiro* (nueva versión con fotografías hechas por el autor). Lima: Ediciones Altazor.

—(2016) *Tinieblas de ultratumba. La tenebrosa historia de Sarah Ellen* (novela gráfica ilustrada por Miriam Montaña). Lima: Ediciones Altazor.

—(2017, comp.) *Trece veces Sarah*. Lima: Ediciones Altazor.

Freud, Sigmund (1919). *Lo siniestro*. Recuperado de: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>

Gasca, Luis; Gubern, Román (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.

Honores, Elton (2012). *José Donayre. Doble de vampiro*. Recuperado de: <http://eltonhonores.blogspot.com.es/2012/07/jose-donayre-doble-de-vampiro-lima.html>

Lotman, Iuri (1998). *La semiosfera. II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.

Martínez Thomas, Monique. «El dispositivo intermediático: El otro lado de la cama, de Emilio Martínez-Lázaro» (2016). En Béguelin-Argimón, Victoria; Cordone, Gabriela (eds., 2016). *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.

Monegal, Antonio (comp. 2000). *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros.

Naro, Guilhem. «Las marcas de oralidad en el cómic Iznogoud» (2008). En Brumme, Jenny (ed.). *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid: Iberoamericana.

Rajewsky, Irina (2005). «Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality». En la revista *Remédier*, Número 6. Recuperado de: <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n6-im1814727/1005505ar/>

Sánchez Mesa, Domingo; Baetens, Jan (2017). «La literatura en expansión. Intermedialidad y Transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los new media studies». En revista *Tropelías*, número 27. Recuperado de: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/issue/view/138>

Sattler, Borka (2013). *Aproximación a Sarah Ellen Q.E.P.D.* Lima: Hipocampo Editores.

Sumalavia, Ricardo (2008). *Que la tierra te sea leve*. Barcelona: Bruguera.

Todorov, Tzvetan (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Ciudad de México: PREMIA.

Recibido el 17 de octubre de 2019

Aceptado el 28 de octubre de 2019