

SIETE RELATOS GÓTICOS

DEL PAPEL a la PANTALLA



Washington Irving, Ambrose Bierce, Lafcadio Hearn,
O. H. Jones, Clarence Aaron "Fol" Robbins,
Richard Connell,
Stephen Vincent
Benet

Las películas se alimentan de incontables obras literarias pero cuando decimos "adaptación" pensamos en novelas y nos olvidamos de que detrás de muchas grandes películas hay grandes relatos. Lee en las páginas de este volumen los relatos que han inspirado el mejor cine fantástico (*Sleepy Hollow* de Tim Burton), singulares películas de culto (*La parada de los monstruos* de Tod Browning) y pequeñas obras maestras por descubrir (*El Diablo* y *Daniel Webster* de William Dieterle). Siete fantásticos relatos y siete completas fichas para que sepas quién, cuándo y cómo los transformó en películas.

Para Gonzalo, por todas las películas compartidas

Introducción: El relato, leído y visto

Cuando hablamos de adaptaciones cinematográficas, la mayoría de nosotros tenemos la novela en mente. Aunque es bien cierto que este género literario es la fuente de la gran mayoría de adaptaciones para el cine no es menos cierto que este popular medio narrativo se nutre también de textos provenientes de otros géneros tales como el teatro, los cómics, los juegos para ordenador, las mismas películas y series y, por supuesto, el relato.

Relatos y películas tienen en común bastante más de lo que podría pensarse a primera vista. Ambos modos de narrar historias están diseñados para ser consumidos por el lector o el espectador sin interrupciones y en un tiempo limitado, que varía de un medio a otro pero que en muy raras excepciones sobrepasa las tres horas. La necesidad de adaptarse a la capacidad máxima de un lector o espectador para seguir una narración con atención hace que la economía de estilo y narrativa sea una prioridad absoluta tanto para el escritor de cuentos como para el director de películas: todos los elementos empleados en uno y otro medio deben subordinarse a la imperiosa obligación de no permitir que el lector o el espectador se distraiga. Tanto en uno como en otro caso, el relato y la película buscan un equilibrio entre la trama desnuda, que es la que debe atrapar al consumidor del texto, y la ornamentación estilística que la hace aún más atractiva pero que nunca debe interferir ni sobreponerse a ella.

La novela, por otra parte, puede serpentear como un río repleto de meandros sin preocuparse demasiado de la for-

ma que tomará su desembocadura siempre que le ofrezca al lector, obligado a dosificar la larga lectura, una satisfacción constante. Pocos lectores recuerdan el final concreto de las novelas que leen pero sí pueden decir si su lectura es placentera o no, mientras que en el caso de relatos y películas, puesto que el esfuerzo de seguirlas no admite pausas —pese a la insistencia de la televisión en trocear los largometrajes con publicidad— el final cobra una mayor importancia, acumulando toda la satisfacción que la novela dosifica. Nadie dice de un relato o una película que es atractivo pese a conducir a un final inadecuado: todo lo contrario, el éxito del final puede redondear y limar las asperezas de un texto con defectos y debe, en cualquier caso, satisfacer las expectativas del paciente lector o espectador que ha empleado su tiempo en seguir lo narrado con los cinco sentidos.

Además de la concentración narrativa y de la economía estilística, relato y película coinciden en que el rastro que suelen dejar en la memoria es visual, es decir, se concreta en una imagen más que en un hecho o un personaje, ya que su breve extensión no permiten una familiarización excesiva con lo narrado y con quienes lo viven (a no ser, claro está que se repita la lectura o el visionado varias veces). Es por ello que las adaptaciones del relato al cine suelen centrarse en visualizar para la pantalla la imagen mental sugerida por el texto sobre el papel, mientras que las adaptaciones de la novela tienden a centrarse sobre todo en los personajes, de cuya compañía más que de la trama depende el que el lector admire o no una determinada novela.

Lo curioso del caso es que pese a estas coincidencias entre el relato y la película, el cine tiene una clara preferencia por la novela. Acostumbrados a comprimir el material narrativo que éstas ofrecen, los guionistas cinematográficos parecen sentirse un tanto perplejos ante la limitada extensión del relato y tienden a rellenarlo de elementos superfluos al adaptarlo. En los casos en que el relato es tan breve

que no ofrece material suficiente más que para un cortometraje se entiende que el relleno sea necesario, aunque habría que preguntarse por qué el largometraje de entre 90 y 180 minutos reina en las salas de cine sin dejar apenas lugar para el medio y el cortometraje, mientras que en la literatura hay sitio tanto para la novela como para el relato, incluso para el cada vez más popular microrrelato. Soberbias adaptaciones como la que Roberto Enrico hizo de "Un incidente en el arroyo del Búho" de Ambrose Bierce demuestran que tal vez sería necesario reivindicar la conexión entre la ficción breve y el cine breve limitando el culto a la novela y al largometraje. La brevedad del relato, por otra parte, hace que en muchos casos lo ideal sea su adaptación no al cine sino al formato más limitado del episodio televisivo de 30, 45 o 60 minutos. Es por ello que muchas de las mejores adaptaciones de relatos clásicos se encuentran en series no menos clásicas como *Alfred Hitchcock presenta*, *En los límites de la realidad* o la española *Historias para no dormir*. Lo efímero de la televisión —hoy algo menos gracias al DVD— hace, sin embargo, que se desprecie como medio narrativo en comparación con el cine, que ya lleva décadas sobreviviendo más allá de la gran pantalla en la misma televisión, en VHS y ahora también en DVD.

El propósito del volumen que el lector tiene en sus manos es, simple y llanamente, llamar la atención sobre los vínculos entre relato y cine en un ámbito muy concreto, que es el de la ficción gótica. No me refiero al terror, que es una rama del frondoso árbol gótico, sino a un concepto más amplio o, si se prefiere, a un modo narrativo que abarca todo aquello excluido por el realismo. El territorio del gótico, tal como se presenta aquí, incluye lo terrorífico, lo grotesco, lo fantástico, lo maravilloso... en suma, todo lo que la literatura realista, a menudo confundida con la Literatura con mayúsculas, deja de lado al limitarse a reflejar lo que es posible y encogerse de hombros ante lo que podría ser posible.

Los siete relatos recogidos aquí son muestras bien conocidas, al menos en su país de origen, del gótico americano e inglés aparecidas entre 1818 y 1937. Las películas que los adaptan pertenecen al período entre 1932 y 1999, dándose el caso que el relato más antiguo —“La leyenda de Sleepy Hollow” de Washington Irving— es la fuente original de la adaptación más reciente, *Sleepy Hollow* de Tim Burton. El relato de Stephen Vincent Benet, “El Diablo y Daniel Webster” de 1937 es el que más cercano está a su versión cinematográfica, dirigida por William Dieterle en 1941, dándose el excepcional caso de que el propio autor participó en la escritura del guión. Los otros casos son variados. La versión de Enrico a la que ya me he referido del famoso relato de Ambrose Bierce publicado en 1891 es de 1962. 60 son los años que median entre los cuentos maravillosos de Lafcadio Hearn y la adaptación de Masaki Kobayashi, *Kwaidan* (1964). “El arte de echar las runas” (1911) de M. R. James originó un clásico del terror de los años 50, *La noche del demonio* (1957) de Jacques Tourneur, mientras que “Espuelas” (1923) de Clarence Aaron ‘Tod’ Robbins y “La presa más peligrosa” (1924) de Richard Connell se transformaron, ambos en 1932, en controvertidas películas: respectivamente, *La parada de los monstruos* dirigida por Tod Browning y *El malvado Zaroff* de Irving Pichel y Ernest B. Schoedshack.

La selección se ha basado en intentar combinar la importancia de los relatos originales dentro de su género con la de las películas dentro del suyo, además de en otros factores tales como dar a conocer adaptaciones poco conocidas en España o intentar refrescar la memoria del lector ya familiarizado con alguna o con todas. La mayoría de lectores habrán visto o al menos oído hablar de la ya mencionada adaptación de Irving realizada por Burton pero seguramente muy pocos sabrán quién era Benet o habrán visto la adaptación de su relato. Todas las traducciones que se ofrecen aquí, sean de textos tan famosos como, por ejem-

plo, el de Bierce o menos conocidos como el de Connell, han sido hechas especialmente para este volumen, pero lo que lo distingue de otros similares es que van acompañadas de extensas fichas que pretender explicarle al lector de dónde surgen los relatos traducidos y cómo fueron adaptados al cine, ofreciendo una crítica constructiva de los resultados. Lo ideal sería que el volumen fuera acompañado de los correspondientes DVDs pero al no ser así las traducciones ofrecidas aquí funcionan como invitaciones a recuperar o a ver por primera vez películas que valen la pena no sólo como adaptaciones de singulares relatos góticos sino también como muestras autónomas de buen hacer cinematográfico.

Sara Martín Alegre,
Barcelona, 2006, 2014

“La leyenda de Sleepy Hollow” (1819)

Washington Irving (1783-1859)

Hallada entre los papeles del difunto Diedrich Knickerbocker.^[1]

Era una bella tierra de somnolienta mente,
De sueños que se agitan ante el ojo entreabierto;
Y de alegres castillos en las nubes que pasan,
Coloreando para siempre un cielo de verano.
El castillo de la indolencia^[2]

En el seno de unas de esas espaciosas calas que hacen mella en la orilla oriental del Hudson, en el amplio ensanche del río bautizado por los antiguos navegantes holandeses como Tappan Zee,^[3] allí donde siempre arriaban las velas por prudencia e imploraban la protección de San Nicolás cuando lo cruzaban, se halla un pequeño enclave comercial o puerto rural, que algunos llaman Greenburgh, pero que se conoce más generalmente por el apropiado nombre de Tarry Town^[4]. El nombre le fue dado, nos dicen, en el pasado, por las buenas vecinas del condado adyacente, en vista de la inveterada proclividad de sus maridos a pasar el tiempo sin prisas en la taberna del pueblo en los días de mercado. Cualquiera que sea el caso, no respondo de que este hecho sea cierto, sino que me limito a señalarlo, con la intención de ser más preciso y fidedigno. No muy lejos de

este pueblo, quizás a unas dos millas, hay un pequeño valle o mejor dicho franja de tierra entre colinas altas, que es uno de los lugares más tranquilos del mundo entero. Un pequeño arroyo transcurre por allí, murmurando lo justo para incitar el sueño; y el silbido ocasional de una codorniz o el picoteo de un pájaro carpintero son prácticamente los únicos sonidos que alguna vez rompen tan uniforme tranquilidad.

Recuerdo que, cuando era un chiquillo, mi primera hazaña en el campo de la caza de la ardilla ocurrió en una arboleda de altos nogales que da sombra a una ladera del valle. Había llegado hasta allí al mediodía, cuando la naturaleza está singularmente callada, y me sobresaltó el ruido de mi propio arma al romper la calma sabática a mi alrededor, ruido prolongado y multiplicado por furiosos ecos. Si alguna vez deseara un lugar de reposo al que pudiera escaparme dejando atrás el mundo y sus distracciones, para pasar soñando allí el resto de una vida agitada, no se me ocurre lugar más prometedor que ese pequeño valle.

A causa del sosiego abúlico del lugar y del peculiar carácter de sus habitantes, descendientes de los primeros colonos holandeses, se conoce a esta apartada cañada desde hace mucho tiempo por el nombre de SLEEPY HOLLOW^[5]; a sus rústicos muchachos los llaman por todo el vecindario los Chicos de la Hondonada Somnolienta. Un influjo soñoliento y soñador parece flotar sobre la tierra y empapar la atmósfera misma. Algunos dicen que el lugar fue embrujado por un doctor alemán del sur, durante los primeros días de la colonia; otros dicen que un jefe indio, profeta o mago de su tribu, solía celebrar sus *powwows* allí antes de que la región fuera descubierta por el Capitán Henrick Hudson. Lo cierto es que el lugar sigue bajo el dominio de algún poder embrujador que mantiene hechizadas las mentes de las buenas gentes, haciéndolos vivir en un constante duermevela. Son dados a todo tipo de creencia maravillosa; son presa de trances y apariciones y con frecuencia tienen ex-

trañas visiones y oyen música y voces en el aire. El vecindario entero abunda en cuentos locales, lugares encantados y supersticiones crepusculares; las estrellas fugaces yerran y los meteoros brillan en el valle más que en ninguna otra parte del país, y la pesadilla, con todos sus nueve rostros^[6], parece haberlo escogido como escenario favorito de sus travesuras.

El principal espíritu, sin embargo, que hostiga esta región encantada, y que parece ser el comandante en jefe de todos los poderes del aire, es la aparición de una figura a caballo sin cabeza. Algunos dicen que es el fantasma de un soldado germano de Hesse,^[7] cuya cabeza habría sido cercenada por una bala de cañón en alguna batalla anónima de la Guerra Revolucionaria, y a quien las gentes de la región a menudo ven cabalgando a toda prisa en la penumbra de la noche, como en alas del viento. Su presencia no se limita al valle sino que en ocasiones se extiende a la vecindad de una iglesia no demasiado lejana. De hecho, algunos de los historiadores más fiables de esos lugares, que han recogido y contrastado los datos dispersos que conciernen al espectro con sumo cuidado, alegan que al haber sido enterrado el cuerpo del soldado en su cementerio, el fantasma cabalga cada noche al escenario de la batalla en busca de su cabeza, y que la extrema velocidad con la que a veces cruza la hondonada, como un vendaval de medianoche, se debe a que va con retraso y tiene prisa para volver al camposanto antes de que amanezca.^[8]

Ese es el sentido general de esta superstición legendaria, que ha aportado elementos para muchas historias desmesuradas en esa región de sombras; al fantasma se lo conoce en todas los hogares de la región por el nombre del Jinete Descabezado de Sleepy Hollow.

Hay que señalar que la predisposición visionaria que he mencionado no se limita a los habitantes nativos del valle sino que es absorbida de manera inconsciente por todos

los que residen allí durante un tiempo. No importa cuán despiertos pudieran estar antes de entrar en esa región somnolienta, seguro que, en muy poco tiempo, inhalan el influjo embrujador del valle, y empiezan a volverse imaginativos, a soñar, y a ver apariciones.

Menciono este lugar lleno de paz con todas mi alabanzas dado que en estos apartados valles holandeses, que se hallan dispersos en el seno del gran estado de Nueva York, es donde la población, los modales y las costumbres permanecen bien anclados en el pasado mientras el gran torrente de emigración y de progreso, que ocasiona incesantes cambios en otras zonas de este incansable país, pasa ante ellos sin dejar rastro. Son como esos pequeños recuerdos de aguas mansas que bordean una rauda corriente, donde podemos ver briznas y burbujas flotando ancladas en calma, o meciéndose lentamente en su falso puerto, sin notar la fuerza de la corriente que pasa. Aunque han pasado muchos años desde que pisé las sombras amodorradas de Sleepy Hollow, me pregunto si no encontraría aún los mismos árboles y las mismas familias vegetando en su abrigado seno.

En este lugar retirado de la naturaleza residía, en un remoto período de la historia americana, es decir, hace unos treinta años, un impagable sujeto de nombre Ichabod Crane, quien moraba o, como él decía, "remoloneaba" en Sleepy Hollow con el propósito de instruir a los niños del vecindario. Era un nativo de Connecticut, un estado que surte a la Unión de pioneros de la mente así como del bosque, y que cada año envía a la frontera sus legiones de leñadores y de maestros de escuela. El apellido Crane^[9] no era incongruente con su aspecto. Era alto pero exageradamente larguirucho, de hombros estrechos, brazos y piernas largos, manos que sobresalían una milla de las mangas y pies que podían usarse como palas, y toda su figura estaba ensamblada del modo más desastrado posible. Su cabeza era pequeña y plana en la parte superior; tenía enormes

orejones, grandes y vidriosos ojos verdes, y una larga nariz de becacina que parecía una veleta colocada sobre su cuello de huso para indicar de qué lado soplaba el viento. Viéndolo caminar por la cresta de una colina en un día de viento, con sus ropas agitándose y revoloteando a su alrededor, uno podría tomarlo por el genio de la hambruna de visita en la tierra, o por algún espantapájaros fugado de un campo de maíz.

Su escuela era un edificio bajo con una sola gran aula, construido muy toscamente con maderos; las ventanas estaban acristaladas en parte y en parte mal cubiertas con hojas de antiguas libretas de ortografía. En las horas en que estaba vacante, la escuela quedaba protegida con gran ingenio mediante una cuerda trenzada sujeta al mango de la puerta y con estacas apoyadas contra las contraventanas, de modo que aunque un ladrón podría entrar sin dificultad alguna, lo pasaría bastante mal intentando salir, idea que el arquitecto, Yost Van Houten, posiblemente tomó prestada del misterio de la nasa para pescar anguilas. La escuela ocupaba un lugar bastante solitario pero agradable, justo al pie de una colina boscosa, cerca de un arroyo y de un abedul formidable que crecía en uno de sus extremos. Desde aquí el murmullo de las voces de sus alumnos, trampeando las lecciones, podía oírse en un amodorrado día de verano como si fuera el zumbido de una colmena, interrumpido de tanto en cuanto por la voz autoritaria del maestro, en tono de amenaza o de orden, o, quizás, por el sonido horrendo de la vara al apresurar a algún holgazán rezagado por el camino de la sabiduría. Para decir la verdad, era un hombre puntilloso y siempre tuvo en cuenta la máxima dorada: 'la letra con sangre entra'. Los estudiantes de Ichabod Crane ciertamente sabían lo que era sangrar.

No quisiera presentarlo, sin embargo, como uno de esos crueles potentados de la escuela que disfrutaban del daño infligido a sus súbditos; al contrario, Crane impartía justicia con discernimiento más que con severidad, quitando

la carga de los hombros de los débiles para depositarla sobre los de los fuertes. El chiquillo escuchimizado, que se encogía ante el menor amago de blandir la vara, era ignorado con indulgencia pero se satisfacían las demandas de justicia aplicando una porción doble sobre algún mocosito holandés duro de pelar y vestido con amplios faldones, que se enfurruñaba y se crecía y se volvía obstinado y resentido bajo la vara. A todo esto Crane lo llamaba "cumplir el deber en nombre de los padres"; nunca impartió un castigo sin acompañarlo de la frase, tan alentadora para el dolido mocosito, en el sentido de que "lo recordaría y se lo agradecería hasta el fin de su vida".

Al acabar las clases, Crane era incluso el acompañante y compañero de juegos de los chicos mayores y en las tardes sin escuela llevaba a sus casas a algunos de los pequeños que, casualmente, tenían hermanas agraciadas o madres que eran buenas amas de casa famosas por la calidad de su despensa. Le convenía sin duda estar a bien con sus alumnos. Los ingresos que generaba su escuela eran escasos y apenas habrían bastado para proveerlo de pan a diario ya que era un gran glotón y, aunque delgaducho, tenía la capacidad de ensancharse de una anaconda, si no fuera porque, según las costumbres rurales de aquellos lugares, los granjeros a cuyos hijos educaba contribuían a su manutención dándole comida y alojamiento en sus casas. Vivía con ellos por turnos de una semana, visitando así todo el vecindario con sus posesiones atadas en un hatillo hecho con un pañuelo de algodón.

Para que todo esto no pesara demasiado sobre las economías de sus patrones rústicos, que tienden a considerar los costes de escolarización una carga insufrible y a los maestros como simples zánganos, Crane usaba varias estrategias para hacerse tan útil como simpático. Auxiliaba a los granjeros de tanto en tanto en los trabajos más ligeros de sus granjas ayudando a hacer heno, reparar las vallas, abrevar los caballos, recoger las vacas tras pastar y a cortar leña

para el fuego invernal. Solía también dejar de lado toda la dignidad dominante y el poder absoluto con el que controlaba su pequeño imperio, la escuela, y se volvía maravillosamente gentil y cordial. Buscaba el favor de las madres mimando a los niños, especialmente a los más pequeños, y como el león bravo que una vez tan magnánimamente abrazó a un cordero, solía sentarse con un niño en cada rodilla y pasarse horas usando su pie para columpiarlos.

Además de sus otras vocaciones, Crane era el maestro de canto del vecindario y había cosechado muchos rutilantes chelines instruyendo a los jóvenes en el arte de salmodiar. Su vanidad se sentía halagada al ocupar los domingos su puesto frente a la galería de la iglesia con una banda de selectos cantantes dentro de la cual, según lo veía él, se llevaba la palma muy por encima del párroco. Es cierto que su voz resonaba muy por encima de las de la congregación; se oyen aún peculiares notas temblorosas en esa iglesia e incluso a media milla de ella, frente al estanque del molino, en una tranquila mañana de domingo, de las que se dice que son descendientes legítimas de la nariz de Ichabod Crane. Así pues, con diversas pequeñas artimañas, en esa manera ingeniosa que se denomina comúnmente 'a trancas y barrancas', el insigne pedagogo se las apañaba bastante bien y daba la impresión, entre quienes no tenían ni idea de lo duro que es trabajar usando la cabeza, de llevar una vida maravillosamente fácil.

El maestro de escuela es en general un hombre de relativa importancia en el círculo femenino de un vecindario rural al ser considerado una especie de personaje ocioso y caballeroso, de gusto y cualidades muy superiores a las de los toscos mozos del campo y, sin duda, inferior tan sólo al párroco en cuanto a saber. Su presencia, por lo tanto, suele ocasionar alguna pequeña alteración en la mesa de té de la granja y puede hacer que se añada un plato extra de pasteles o de pastelillos rellenos o, quizás, que se exhiba alguna que otra tetera de plata. Nuestro hombre de letras se com-