

LA MIRADA DE LA INFANCIA

---

# ¿Inocentes?

## Niños de Henry James

**Juan Tébar\***



*Deborah Kerr interpretó a la institutriz de los niños que dicen ver fantasma, en la versión de la novela firmada por Jack Clayton.*

*Análisis de la visión ambigua de Henry James sobre el mal y la infancia a partir de su novela, La vuelta de tuerca, y de la adaptación al cine —Innocents— realizada por Jack Clayton en 1961. Se trata de un relato de fantasmas —no el único que escribió James— sobre el que planean diversas y divergentes interpretaciones. El artículo recoge estos diversos puntos de vista que plantea la historia y contextualiza la novela que James escribió en un momento especialmente delicado de su vida.*



Fotograma de esta inquietante película de fantasmas. Retrato de James, acosado también, en ese momento de su vida, por espectros.

Los niños pueden ser diabólicos, pueden incluso ser inocentemente diabólicos. Pueden ser perversos con o sin conciencia del bien y del mal. Pueden ser mucho más malvados que nosotros. Pero también es cierto que somos los adultos quienes, generalmente, vemos esa maldad en los niños, es nuestra mirada la que, muchas veces, carga de sentido moral sus actos, sus tendencias, sus sueños, sus propios ojos... De todo lo dicho supieron bastante Saki, inventor de niños terribles, Julien Green, capaz de crear la Louise de *Lugar de perdición*, una de las niñas puras-malignas más inquietantes de la literatura contemporánea.

Pero nosotros vamos a hablar hoy de niños de Henry James, niños que albergan en alto grado esa turbadora dicotomía. Asunto seductor para espectadores y lectores, como volveremos a tratar cuando hablemos, por ejemplo, de *Huracán en Jamaica*, de Richard Hughes —*Viento en las velas* por título cinematográfico en español—, otra muestra de niños francamente peligrosos, que nos

espera en nuestra previsión de miradas para algún mes de los que han de venir.

### Los tres niños

Maisie, Flora y Miles son quizá los más destacados en la galería de personajes infantiles de James. Aludiremos a la primera, nos centraremos en los dos siguientes. Maisie tiene padres, pero no sabe si ellos la consideran realmente su hija o una excusa para sus guerras personales. Flora y Miles son huérfanos, su tío es el tutor pero prefiere que los cuide una institutriz sin que le molesten. Hay otros niños, seguro, en su obra, pero —como alguien decía de otros mundos— «están en éstos».

*Lo que Maisie sabía*, título así traducido por Sergio Pitol, en una edición de Seix Barral de los años 70 que convendría revisar para reeditarla —las erratas y el posible descuido en dicha traducción, aunque venga de quien viene, la hacen bastante ilegible—.

James escribió esta novela en 1897, co-

mienzo de una etapa considerada de madurez por los críticos, que sin duda, lo fue por edad, 54 años, diecinueve antes de su muerte. Y pórtico de obras muy serias, que se inician nada menos que con *Vuelta de tuerca* (*Otra vuelta...*, *La otra vuelta...*, *de tuerca o del tornillo...*). Los traductores han probado con muchas versiones. En la última, Cátedra 2004, J. A. Molina Foix, se decide por *Vuelta de tuerca* simplemente). Es el libro al que nos referiremos enseguida, y sobre el que se sustenta la parte fundamental de este artículo. La visión más ambigua de Henry James sobre el Mal y la infancia.

### Fantasmas de James

El novelista escribió varios relatos de espectros, reales unos, supuestos otros, decididamente falsificado alguno, pero, como suele ocurrir, los más importantes fueron aquellos que obsesionaron su propia vida.

En los años finales del siglo, precediendo a la aparición de Maisie y los dos

HENRY JAMES

# Vuelta de tuerca

Edición de Juan Antonio Molina Foix



CATEDRA  
LETRAS UNIVERSALES

hermanos de la gran casa en Bly, fallecieron su hermana inválida Alice, y desapareció su amigo —lejano en el espacio, murió en Samoa en 1894—, R. L. Stevenson. Las últimas páginas del diario de Alice —persona determinante en los traumas, recuerdos y sensibilidad general de Henry— dicen: «Estoy siendo lentamente triturada bajo la sombría piedra del dolor...». Había contado a Henry un sueño en que, desde un barco entre sombras, la llamaban sus amigos muertos. Inmediatamente antes de su tránsito definitivo, suplicó: «No puedo, NO PUEDO. Por favor, no me exijáis vivir otro día». <sup>1</sup>

R. L. Stevenson, por raro que pueda parecer en dos escritores tan distintos, fue uno de los mejores amigos de Henry James. Cuando éste realizaba sus muchos viajes por Europa, en casa de los Stevenson se respetaba el uso de un sillón al que llamaban «el sillón Henry». Cuando fue Stevenson el ausente, ya para siempre en sus mares exóticos, Henry escribió a Fanny, la viuda de R. L. S.: «... cómo le diré cuánto más mísero y pobre parece el mundo entero... sin él somos gentes más pequeñas y personas más mediocres...». <sup>2</sup>

Fue James en los años siguientes —y no pretendemos decir que por la ausencia de sus seres queridos, aunque la amistad era un valor decisivo en su vida— un ser quizá no más mísero ni mediocre, pero triste, solitario, y frustrado. Esto último, especialmente por sus fracasos como autor teatral, la forma que él intentó sin éxito para obtener auténtico provecho económico de la literatura. Y por la salud. Unos años, demasiados, repletos de fantasmas personales. <sup>3</sup>

Coincidiendo —y no por gusto, evidentemente— en el mismo año, 2004, el inglés David Lodge y el irlandés Colm Tóibín publicaron sus novelizaciones de la vida de Henry James, haciendo hincapié en la última década de su vida. <sup>4</sup> Recomendando ambas a todos aquellos lectores que quieran conocer de forma amena los fantasmas a los que aquí aludimos de forma evidentemente más superficial.

## Varias caras de James

Centrado más o menos el autor y la época —aunque volveremos, claro, a él

cuando lo hagamos también a las obras que justifican este artículo— queremos anotar algunas opiniones propias de un lector —el que esto escribe— con sus filias y fobias:

Henry James es un escritor ante el que uno se debate entre el amor y un cierto rechazo personal. La carencia casi absoluta de sentido del humor y la impaciencia que provoca su lenguaje de idas y regresos, de demoras y circunloquios (tan propios también de Conrad, por ejemplo, por el que tengo parecidos sentimientos contrapuestos), pueden hacer de él un autor antipático. Su lado cosmopolita —fue el más europeo de los escritores norteamericanos— un tanto *snob*, su arrogancia intelectual, su postura de maestro de otros autores, a los que dictaba textualmente formas de escribir

(Edith Wharton lo tuvo por maestro aunque voluntariamente satisfecha), su sexualidad oculta, o su asexualidad aparente... su antigüedad en ocasiones reaccionaria, aunque contradictoriamente rebelde... todo lo dicho son facetas del lado, digamos menos cordial de James. Pero no hemos dicho antes «contradictorio» de forma gratuita: James fue, sobre todo, ambiguo. Y por ese lado se encuentra, sin duda, su mayor atractivo, al margen de conquistas de estilo y rigor narrativo. Por lo menos es así para este lector que ahora opina.

La importancia del punto de vista, y por ello, la variedad de interpretaciones de lo que narra según quien lo haga, y su debilidad (sobre todo en el trecho de su vida que antes señalábamos) por lo sobrenatural, nos descubren, —¿contra-



¿Son los fantasmas invento de la institutriz o los niños realmente los ven o creen verlos?

dicciones otra vez?, nuestras sin duda— a un escritor cercano y muy interesante. A un narrador incluso fascinante, una de cuyas obras máximas es, seguro, *Vuelta de tuerca*, que tanto ha inspirado a diversos creadores de otros medios, cine, música, teatro...

Pero antes hay que hablar de Maisie, como habíamos prometido.

## Maisie y el mal

*Lo que Maisie sabía*<sup>5</sup> es la obra que figura como inmediatamente anterior en publicación a *Vuelta de tuerca*. Y es, en gran medida, una anticipación y un ensayo de algunos temas que desarrollaría de forma más concentrada y mucho más sugerente en el famoso relato fantasmal.

Maisie no protagoniza un cuento de espectros. Su historia se desenvuelve en un medio del todo realista. Es una niña a la que sus padres se reparten, se la pasan uno a otro, va de ellos a los siguientes cónyuges, incluso a sus amantes. Pero comparte puntos sustanciales de la siguiente narración: *La mirada de la infancia*, claro. Y también su amor por las institutrices.

En el libro de Maisie aparece, por supuesto, el mal: «... escanciado en el alma infantil» dice textualmente. Se habla de «la semilla del secreto». Hay aquí otra niña, no otra institutriz, anterior y muerta. Y «lo que Maisie sabía» queda en realidad más sobreentendido que expresado. Incluso en un determinado párrafo,

un personaje habla de «otra vuelta de tuerca».

Pero... ¿dónde está, verdaderamente, el mal, ese mal que han dado a beber a la niña, que ella respira, que no puede evitar, que le resulta atractivo, lo sepa o no? ¿Está en los adultos que se la cambian de mano en mano, en Maisie misma, en la mirada del autor, en sus prejuicios...? Para hablar de todo esto hemos de pasar ya a nuestra historia central: la de Flora y Miles en la casona de Bly.

## Los niños perdidos

Miles y Flora son los niños solitarios que viven en Bly, a donde va a cuidarlos la institutriz sin nombre (sólo Capote y Clayton decidieron bautizarla Miss Giddens, ya hablaremos de ello). ¿De dónde había surgido Bly, el escenario de las apariciones, la posesión, la cruzada de la mujer supuestamente destinada para salvar a los inocentes?

Juan Antonio Molina Foix, en su estudio que precede a la citada edición de Cátedra, nos informa de que James se inspiró para la terrorífica mansión en su confortable casa de Lamb House, en Rye, Sussex, donde se había recluso a escribir. Y a soñar. Sus hermanos William y Alice habían demostrado ya preocupación por el Más Allá. Ella, como dijimos, tuvo sueños espeluznantes. Pues el propio Henry, el autor de las historias bien asentadas en el suelo, de los conflictos sociales de las damas

viajeras, del choque de civilizaciones, de las ambiciones crematísticas... de tanta carga de realidad, confiesa por aquel entonces a un amigo: «Veo fantasmas por todas partes». Quien desee aumentar sus conocimientos sobre el momento creativo y psicológico del autor, sobre sus influencias literarias en este relato —desde Charlotte Brontë hasta Freud— debe leer el interesante y muy documentado prólogo de J. A. Molina Foix a su edición varias veces citada.

Miles y Flora tuvieron otras compañías: la de la anterior institutriz, Miss Jessel. La del criado Peter Quint. Ambos han muerto. Los niños viven prácticamente solos —criadas analfabetas los acompañan, pero ellos dan rienda suelta a sus propios potenciales de fantasía e introspección— hasta que llega ella. Ella, la nueva institutriz, la que cuenta la historia. ¿La que se inventa la historia? ¿La que adjudica a los niños perdidos sus fantasmas ocultos? ¿Es la mujer sin nombre la verdadera mirada que suplanta la de los niños? ¿Es la del personaje que dice haber encontrado la confesión de la sensibilísima dama? ¿Es la mirada del propio James? ¿Quién dice James que ve a los fantasmas de Bly?

## Interpretaciones

Multitud de opiniones, muchas interpretaciones críticas, literarias o psicológicas, desde que se dio esta vuelta de tuerca a la historia (Ya es algo opresivo una historia de fantasmas. Más si la sufre un niño. Más aún, otra vuelta de tuerca, si los niños son dos). Un dogal varias veces anudado a nuestras almas nos ahoga placenteramente viviendo esta historia que ha quedado instalada para siempre en nuestras pesadillas.

Remito para tantas miradas una vez más, háganme caso, a la edición de J. A. Molina Foix. Unos son partidarios de que los espectros de Jessel y Quint visitan *realmente* a los niños, otros de que los niños *creen* verlos, otros —entre los que me cuento— piensan que la institutriz decide salvar a las criaturas que *no ven* lo que ella supone que están viendo: Los fantasmas son, pues, los de



Todo el film está narrado desde los ojos de la institutriz dispuesta a poner freno a la imaginación de sus pupilos.

su educación puritana, los de su libido reprimida.

Quizá lo más interesante —quizá lo que quiso escribir James— es que todas las interpretaciones son posibles.

En el cine, en la ópera, en el teatro, unos cuantos han procurado dar sus distintos puntos de vista sobre esta historia del punto de vista.<sup>6</sup> Nos interesa destacar la versión cinematográfica de Jack Clayton en 1961, a la que solemos acudir con bastante frecuencia cuando es necesario ilustrar el complicado ejercicio de la adaptación. Y sobre todo cuando interesa mostrar las diferentes formas de establecer un punto de vista narrativo en un relato visual.

## La película

Hay más, ya lo hemos dicho, pero ésta nos parece la más interesante por varias razones: La escribió (con otros, William Archibald y John Mortimer, pero nos gusta achacarle la mayor responsabilidad) nada menos que Truman Capote. El gran novelista colaboró otras veces en el cine, pero creo poder asegurar que éste fue su trabajo más personal y el más brillante. Nunca dudó que los fantasmas eran invento de la institutriz —aquí llamada Miss Giddens, aunque James nunca dijera su nombre—, pero tuvo buen cuidado, en un guión modélico, de dejar que otras posibilidades planearan sobre la posible interpretación del espectador.

La dirigió —seguramente su única película excelente— Jack Clayton, director inglés que pertenece al llamado *free cinema*, otra vez la contradicción aparente, especializado en reflejar la vida de forma casi documental.

La fotografió Freddie Francis, uno de los mejores operadores (y director ocasional de filmes terroríficos) del cine de los 60, autor, por ejemplo, de la magnífica fotografía de *El hombre elefante*. No menos buena que la de estos *Innocents* (estúpidamente llamada *Suspense* en nuestro país), siendo sus imágenes parte muy sustancial, no sólo de la atmósfera del relato «gótico» sino de la ambigüedad decisiva de su espíritu.

Y la interpretó Deborah Kerr, en uno de sus mejores trabajos, si no el mejor de todos, dentro de una filmografía ciertamente ilustre. Su presencia, su ductilidad, la mezcla de virginal podredumbre y belleza inquietante que siempre latió tras su apariencia fría, llegan aquí a un límite que nos parece admirable.

Nada, sin embargo, habría sido lo que es si el director no hubiera sabido contarnos las miradas —de niños, de adultos, de fantasmas quizá— a través de la mirada de Deborah Kerr. De forma que todo el filme está narrado desde sus ojos, salvo en poquísimas ocasiones en las que la pretensión es, seguramente, que el espectador acabe viendo las cosas como si esos ojos fueran los suyos. El testigo tiene que dudar, tiene que llegar ser también la mirada cómplice y quizá inventora de toda la pesadilla.

Una versión cinematográfica ejemplar que si no mejora un relato excepcional, no desmerece en absoluto de su raíz literaria. ■

\*Juan Tébar es cineasta y escritor.

## Notas

1. Véase *El diario de Alice James*. Edición de Leon Edel. Traducción de Eva Rodríguez-Hafter. Editorial Pre-Textos 2003.
  2. Henry James/Robert Louis Stevenson, *Crónica de una amistad. Correspondencia y otros escritos*. Traducción de María Cándor, Madrid: Hipérior, 2000.
  3. Ver la *Introducción* de Juan Antonio Molina Foix a su edición de *Vuelta de tuerca*, Madrid: Cátedra, 2004.
  4. *The master; retrato del novelista adulto*, de Colm Tóibín. Traducción de María Isabel Butler, Barcelona: Edhasa, 2006.
  5. *¡El autor, el autor!*, de David Lodge. Traducción de Jaime Zulaika, Barcelona: Anagrama, 2006.
  6. Hay otra edición, más reciente —de 1995— que la que citamos al principio, en editorial Valdemar, traducida por Fernando Jadraque, que no conocemos pero que nos gustaría que fuese más recomendable que la antigua de Seix Barral.
7. La película mejor y más conocida es, sin duda, la de Clayton sobre la que hablamos con algún detalle. Otras versiones, sin contar las televisivas, son la de Michael Winner —*Los últimos juegos prohibidos*, 1971— donde se cuenta la parte anterior: Cuando Jessel y Quint aún vivían. Hay dos españolas: *Otra vuelta de tuerca* (1985), de Eloy de la Iglesia, en que se cambia el sexo de la institutriz por un preceptor, y *El cielo* (2000), de Antoni Aloy. La última —entre casi más de diez— está dirigida por Nick Millard, corresponde a 2003 y conserva el título original del relato. Además de Deborah Kerr, otras institutrices han sido Lynn Redgrave (su padre, Sir Michael, interpretaba al tío de los niños en la de Clayton), Geraldine Page, Ingrid Bergman... Hay una excelente ópera sobre este inmortal relato, compuesta por Benjamin Britten.