

Un caso infrecuente de adaptación: Sleepy Hollow

por **Haroldo Maglia***

Johnny Deep encarna en la película de Tim Burton a un Ichabod Crane que nada tiene que ver con el larguirucho personaje creado por Washington Irving.

Ficha técnica

La leyenda de Sleepy Hollow de Washington Irving. Il. de Arthur Rackham. Trad. Guillermo Lorenzo, Barcelona: Alba, 2000.
La leyenda de Sleepy Hollow de Washington Irving. Trad. Ernesto Pérez Zúñiga, Madrid: Celeste, 1999.

Versión cinematográfica *Sleepy Hollow*

Dir. Tim Burton. Prod. Scott Rudin/American Zoetrope para TriStar Pictures (EE.UU., 1999).
Guión: Andrew Kevin Walker, basado en el relato de W. Irving.
Int. Johnny Deep, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Casper Van Dien, Jeffrey Jones.

rico granjero, una esposa mandona y marimacho afortunadamente desaparecida y, lo que Rip acabará apreciando por encima de todo, mucho tiempo por delante para el ocio. Pero lo que resulta categórico para que el personaje sepa del tiempo transcurrido es algo que no afecta su vida íntima: en la posada del pueblo, el retrato del monarca británico Jorge III ha sido sustituido por el de George Washington.

Un «protoescritor»

Washington Irving (Nueva York, 1783 - Sunnyside (Nueva York), 1859) se halla en una situación similar en lo que respecta a la historia de la literatura en Estados Unidos. Son más o menos veinte años los que le separan de la primera generación de grandes narradores que dio dicha nación —Hawthorne, Poe, Melville— y si hay algo que lo distingue como artista es cierta placidez que sólo puede encontrarse en los sueños prolongados. Viajero infatigable por Europa, se complació en registrar sus leyendas y algunas de las extravagancias que creyó ver en sus círculos más ilustrados, pero lo mismo hizo con Nueva York, su ciudad natal, como si todo el mundo pudiera ser igualmente pintoresco. En eso, fue romántico y, sobre todo, británico. La generación que le siguió, en cambio, ya puede considerarse por completo estadounidense; sus leyendas, aunque en mucho se parecían a las de su antecesor o por lo menos bebían en las mismas

Rip Van Winkle, personaje de un relato de Washington Irving, despierta veinte años después de haberse dormido. Los datos que le aporta la «nueva» realidad con la que se topa son confusos: una hija simpática y lozana que él dejó siendo una niña y que ahora se halla a punto de casarse con un



ARTHUR RACKHAM, LA LEYENDA DE SLEEPY HOLLOW, ALBA, 2000.

fuentes, se cubrieron con el cielo gris de los conflictos de conciencia y las crisis de identidad: Hawthorne intuyó el peso abrumador que habría de tener para su país el puritanismo, Melville recuperó el mar de los ingleses y con él toda clase de soledades y naufragios, Poe vivió la dura marginación de un hombre despaciosos en un medio que progresa a ritmo de vértigo y eso lo condujo a demorarse en el horror (y por el camino de esos tres grandes escritores se llegaría a la literatura estadounidense contemporánea, desde *A sangre fría* hasta *American psycho*).

Irving permanece, en cambio, plácido, más cerca del *Tusitala* Stevenson, o incluso del Dickens más fantasioso o de Wilkie Collins, que de la innumerable pléyade de narradores con la que tan honrados pueden sentirse los Estados Unidos.

La leyenda de Sleepy Hollow se publicó en 1920. Formaba parte de una colección de narraciones breves —en la que también se encontraba la ya mencionada *Rip Van Winckle*, quizá su mejor historia— llamada *El libro de bocetos del gentil hombre Geoffrey Crayon*. Se trata de una especie de novela breve, o *nouvelle*, como dicen los franceses, aunque yo prefiero llamarla *novelita*, dándole al diminutivo ese eco inefable pero certero que suele tener en la parla de los latinoamericanos. De ninguna manera

ello implica que la escritura sea torpe o el desarrollo del relato incoherente o desequilibrado, ni mucho menos que se minimice la calidad global del escrito; antes al contrario, puestos a leerla, es difícil no terminarla. Significa más bien que el afecto predominante —tanto en la lectura como en la escritura— es la simpatía, y la sensación preeminente, la levedad. En verdad, sorprendería que alguien mostrase animadversión contra este agradable cuento de un intelectual (en este caso un maestro) que cree saberlo todo y además aspira a la mano de la más guapa del lugar pero resulta burlado por un supuesto fantasma caballero y sin cabeza. Por otra parte, se descubre en ella un sesgo útil e instructivo, ya que las peripecias que se suceden arrojan luz acerca de un período histórico importante, en el umbral de la independencia de lo que hoy es el mayor centro de poder del universo (conocido). En efecto, el jinete degollado es el fantasma vengador de un mercenario alemán de entre los pagados por Gran Bretaña durante la guerra de Independencia (los llamados «hessianos», pues en su mayoría provenían del principado de Hesse), y Sleepy Hollow no es otra cosa que un valle dormido (es la traducción literal) en el que existe un pueblo llamado Tarrytown, que podría traducirse como «pueblo de los adormecidos», y donde mora una mayoría de holandeses y sus descendientes.

Por consiguiente, la coyuntura histórica, aunque señalada al pasar, puede tener cierta utilidad didáctica como ilustración acerca del origen de la población de Estados Unidos y las raíces de su independencia. Que sirva por lo menos para recordar que ese país, al que tanto le reprochamos su ignorancia acerca de cualquier territorio que no sea el suyo, nace de unos complejos acontecimientos históricos que los europeos no es que suelen conocer precisamente con erudición.

Ironía, distanciamiento

Pero volvamos a los nombres. Ellos —el del valle y el del pueblo— están desde el comienzo en el punto de mira de la ironía del autor (aparte de aparecer, precipitadamente, en las dos primeras páginas). Es evidente que el distanciamiento está presente desde entonces. En primer lugar, no es el autor quien relata la historia, sino un burgués de los alrededores de Nueva York, de Manhattan, al parecer bastante simple, un hombre para quien ya comienzan a resultar extrañas las familiaridades con la civilización neerlandesa —no olvidemos que Nueva York se llamó antes Nueva Amsterdam— y mucho más con la vida apacible de un pueblecito de las orillas del Hudson. De hecho, el autor se burla de él, de su pretensión de contar anécdotas



Otra imagen de *Sleepy Hollow* de Tim Burton, que tiene la virtud de no ser fiel al original y de buscar una explicación racional a una leyenda fantástica urdida por Irving.

de antaño, y le hace decir: «En este apartado lugar vivió, en un remoto período de la historia americana, es decir, hace unos treinta años...».

E incluso, en la frase final, deja que revele su esencial indiferencia por lo realmente sucedido, su imaginación adormilada: «—Mire, si quiere que le diga la verdad, ni yo mismo me creo ni la mitad de lo que les he contado».

Lo difícil de desentrañar en este juego es la posición subjetiva del autor ante lo que cuenta su personaje-relator y, en consecuencia, hacia la historia misma. Por una parte, Irving parece participar de la idea de que todo lo que está contando es entretenido, aunque banal; por otra, en la caricatura del narrador pudiera estar confesando, en realidad, la importancia que para él tiene su propio apego a las historias de fantasmas y cierta añoranza de ellas motivada por los tiempos que se avecinan. Sin duda, en esta ambigüedad radica la dinámica misma del relato.

El guionista está del lado del escritor

Creo que el guión de Andrew Kevin Walker para la versión cinematográfica del relato (*Sleepy Hollow*, 1999, dirigida por Tim Burton) toma buena nota de todas estas consideraciones. Está claro que el material literario, en este caso, no es suficiente para urdir una trama cinematográfica: las motivaciones de los personajes siempre son inventos del autor y no consecuencias de sus características, sospechamos desde el comienzo que el jinete terrorífico es alguien que gasta bromas, la historia de amor es absolutamente convencional. Es cierto que se puede presentar la narración en un marco visual apabullante, recurrir a la mejor fotografía y a los más sutiles efectos sonoros (todo lo que, a mi parecer, la película hace hasta el hartazgo, de la mano del refinadísimo Rick Heinrichs), pero la historia quedaría igualmente pobre en el sentido cinematográfico.

Entonces se pone de manifiesto la verdadera originalidad del filme, no respecto a la obra de Irving (aunque sin duda la cambia de una manera sustancial), sino de aquello que sobreviene como resultado de esa posición de «protoescritor» estadounidense que lo caracteriza y de la que aquél, obviamente, no era consciente. El hallazgo es talentoso: se trata de dar a una leyenda desafortunadamente fantástica una explicación racional. De hecho, esto es lo que Poe inventaría no mucho después en *Los crímenes de la calle Morgue*, *El caso de Marie Roget* y *El escarabajo de oro*, creando, según algunos, el género policiaco.

La historia comienza por enriquecerse con muchos personajes, algunos poco más que mencionados en la novela, otros completamente nuevos, mientras que el protagonista, Ichabod Crane, se transforma de «... alto, pero extremadamente flaco y estrecho de hombros; de brazos y piernas largas, [con] las manos que le sobresalían media milla de las mangas y los pies [que] hubieran podido servir de palas: su cuerpo entero parecía descoyuntado», en uno de los *guaperas* de turno del cine americano, Johnny Depp, ya que nuestra cultura se asustaría más de la cuenta si un joven feúcho pretendiera a la actriz, Christina Ricci, que es bonita, sobre todo cuando acaba por conquistarla. De paso, esta modificación del relato (en Irving, Ichabod huye espantado) es la que menos interesa.

Pero, a mi parecer, no se detiene allí la sabia labor del guionista. Walker tiene el muy buen tino de dejar la última palabra a lo irracional. Las muertes, y su sucesión lógica, se explican con el rigor con que lo haría el Dupin de Poe, pero el jinete existe, la madre de la pequeña es realmente una bruja y el árbol por el que se pasa de la vida a la muerte es uno de los muchos del valle. El espectador no asiste a la transformación forzada de una historia de fantasmas en una novela policiaca, pero sí va intuyendo poco a poco que detrás de los vengadores jinetes de ultratumba está la ambición, la incontinencia, las taras, la cortedad de los hombres.

Evidentemente, muchos que no hayan leído la novelita de Irving se llevarán una desilusión si lo hacen después de haber visto la película. Aquélla les resulta-

rá una antigua novela juvenil, y si consideran un segundo los *mangas* que pasan por la tele, infantil. Claro que este sentimiento no será unánime; es más, los experimentarán sólo aquellos para quienes el cine ha desempeñado en sus vidas un papel más destacado que la literatura.

En definitiva, la película *Sleepy Hollow* es un buen ejemplo de un tipo de «adaptación» poco frecuente de un texto literario. No se trata de cambiar la época o buscar en una anécdota ligera una profundidad que permita defender una tesis sesuda y trascendente. Se trata más bien de un «tema y variaciones», donde el tema es de Washington Irving y las variaciones, siempre inteligentes, corresponden a un estupendo guionista.

Nota del autor sobre la Nota del autor

La obra de Irving acaba con una «Nota del autor», un breve *post scriptum* en el que se cuenta algo acerca de ese silencio que sigue al final de las palabras de un contador de historias (aunque nosotros sólo podamos imaginarlo, ya nadie cuenta historias en voz alta). Lo que este fragmento encierra no lo recoge la película, y diría yo que el cine, por su propia esencia, no puede recogerlo.

Una voz rompe el silencio: «Entre nosotros se encontraba además un caballero de edad avanzada, enjuto y de espesas cejas, que durante todo el relato mantuvo una expresión seria, por no decir gra-

ve. Cruzaba los brazos, inclinaba la cabeza y miraba al suelo como rumiando alguna duda. Era uno de esos hombres cautos que nunca ríen sino cuando tienen razón y la ley está de su parte [...] Todo aquello le pareció muy bien, dijo, pero aquel relato era bastante extravagante y había uno o dos puntos sobre los que tenía sus dudas».

¿Es este sujeto Ichabod Crane, quien, traído y llevado por el azar, ha llegado a un sitio donde se cuenta su historia? Irving no lo dice; apenas lo sugiere, dejando al final de la narración un aire que recuerda a ciertos cuentos de *Las mil y una noches* y, en especial, a *La Odisea*. ■

* **Haroldo Maglia** es escritor.

