

DE GREY, UN RELATO ROMÁNTICO HENRY JAMES

«Corría el año 1820, y la señora De Grey, tal como dicen en Irlanda (y también fuera de allí), había cumplido sesenta y siete primaveras. No obstante, seguía siendo una mujer atractiva y, lo que es mejor aún, una mujer amable. El plácido y tranquilo curso de su vida le había dejado tan pocas arrugas en el carácter como en el rostro. Era alta y rellenita, con los ojos oscuros y un abundante cabello blanco que se retiraba de la frente mediante una pinza u otro artificio semejante. La frescura de su salud y juventud no había desaparecido en absoluto de sus mejillas, ni había expirado en sus labios la sonrisa de su imperturbable cortesía. Vestía de negro, tal como correspondía a una mujer de su edad y además viuda, aunque aliviaba el luto con mucho blanco y un gran número de hermosos anillos en sus bellas manos. A menudo, en primavera, llevaba una florecilla o una ramita de hojas verdes en la pechera del vestido. La habían acusado de recibir esos pequeños adornos florales de manos del señor Herbert (de quien hablaré más adelante), pero la acusación era infundada, ya que su doncella los seleccionaba cuidadosamente de los manojos recogidos en el jardín...» **TEXTO ÍNTEGRO EN LA WEB DE EL MUNDO**

**EL EXTRAÑO CABALLERO
DE WASHINGTON SQUARE**

Henry James viajó de América a Inglaterra para construir el molde de la novela gótica. El centenario de su muerte trae inéditos, nuevas traducciones y viejos fantasmas
POR P. UNAMUNO



Henry James tenía 40 años cuando escogió Inglaterra como lugar para instalarse en Europa. Había nacido en Nueva York en 1843 y desde joven había visitado con frecuencia el Viejo Continente por deseo de su padre, que quería que sus hijos, tanto Henry como quien sería renombrado filósofo y psicólogo, William James, se educaran en ambos lados del océano.

El Henry James que se afincó primero en Londres y luego en Sussex es un novelista que ha firmado ya obras del calibre de *Washington Square* y *Las bostonianas*, un escritor que camina con paso firme hacia la maestría en la utilización de sus grandes recursos narrativos: la técnica del punto de vista, la indagación penetrante en la psicología de los personajes, una sintaxis que con los años –desde que comienza a dictar sus textos a un amanuense, se dice– adquiere periodos cada vez más

Se cumplen este mes 100 años de su muerte, a la que siguieron críticas de sus paisanos que le acusaban de producir textos difíciles

amplios y complejos; armas todas que, como teórico de la literatura, analizará en su celebrado ensayo *El arte de la novela*.

Se cumplen este mes de febrero 100 años de su muerte, a la que siguió un periodo de crítica picajosa sobre todo por parte de sus paisanos estadounidenses, que lo

acusaban de producir textos difíciles y aprovechaban para cargar las tintas contra su novelista por haber hecho las maletas y, al final de su vida, incluso haber osado nacionalizarse británico. H. G. Wells sentenció que sus novelas son catedrales «magníficamente decoradas pero vacías de fieles».

El centenario del fallecimiento de James ha dado pie a la publicación de diversas reediciones y una nueva traducción de su obra más conocida, *Otra vuelta de tuerca*. También de un libro inédito en español, *Fantasmas*, que pone a la venta el próximo día 18 Penguin, en su colección de Clásicos, y recoge casi la totalidad de sus relatos fantásticos y fantasmagóricos a excepción de *Otra vuelta de tuerca*, que ha reeditado en volumen separado la misma editorial junto a otras cuatro grandes novelas de Henry James.

Fantasmas, en traducción de Luis Magrinyà, Carlos Pujol y Vicente Riera, entre otros, incluye además el abstruso ensayo del propio James titulado *¿Hay vida después de la muerte?*, publicado en –y por encargo de– la revista *Harper's Bazaar*,

'Fantasmas' es la selección más completa de narrativa de terror de James y constituye la mejor manera de asomarse a su obra gótica

y una introducción al libro de quien es considerado el mayor conocedor de su figura y autor de una monumental biografía sobre el novelista, Leon Edel.

El editor Jaume Bonfill, responsable de *Fantasmas*, considera que la de Edel es la selección más completa de narrativa de terror escrita por

James y constituye, junto con la de cuatro relatos de Luis Magrinyà, publicada también en Penguin, la mejor manera de asomarse a los abismos de su fantasmagoría.

Las historias de fantasmas eran uno de los géneros por los que Henry James sentía predilección. En la Inglaterra victoriana, escribir sobre apariciones es en realidad escribir sobre deseos reprimidos y pasiones ocultas, flotar en una corriente subterránea por donde fluyen la perversidad o simplemente los instintos mientras en la superficie todo se reviste de corrección. James se las arregla para dibujar ambos mundos valiéndose de su dominio soberano de un inglés que en este caso, como ha escrito Félix de Azúa, sirve para fines tan variados como «humillar, aplastar, separar, ajustar», esto es, «para casi todo menos para entenderse».

Leon Edel aporta otra razón por la que James se

sentía fascinado por lo sobrenatural. Al parecer su padre sufrió una suerte de aparición que fue la comidilla de la familia durante años, y algo parecido le sucedió a su hermano William, que en adelante se dedicaría a estudiar con ahínco el ocultismo. Henry escoge el camino de expulsar de su interior esos demonios a través de la escritura de ficción. En uno de sus relatos, recuerda Edel, es a sí mismo a quien ve como un fantasma. «Nunca olvidaría que una persona aterrorizada que ve a un fantasma también puede resultar pavorosa», escribe el estudioso, y no es otra cosa lo que se nos sugiere en la famosa *Otra vuelta de tuerca*.

La editorial Libros del Asteroide ha publicado con motivo del centenario una traducción nueva y que aspira a ser canónica sobre esta novela reconocida unánimemente como cima del género de terror y de la literatura moderna en general. Obra de Alejandra Devoto, Jackie DeMartino y Carlos Manzano, la nueva versión se titula *La vuelta del tornio* e incide en el lado más sádico de un relato ambiguo y perturbador donde los haya.

Explica la editorial que la traducción literal de *The Turn of the Screw* sería *La vuelta del tornillo*, un título nunca utilizado pero que, al contrario que *Otra vuelta de tuerca*, sí conservaría parte de la connotación sexual –reprimida en la Inglaterra de la época– que puede adivinarse en el título original. El adjetivo *otra* es un añadido para el que los nuevos traductores no encuentran justificación, si bien tiene sus defensores en quienes aprecian en él un carácter repetitivo y enfático muy adecuado al caso.

El sentido del título inglés, sostienen desde Libros del Asteroide, «tiene claramente que ver con la violencia, *screw* significaría tanto extorsionador como extorsionar o aplicar violencia sobre algo o alguien. Ambos sentidos difícilmente los puede transmitir una tuerca, pero sí un tornio o potro de tortura. El título de esta edición busca transmitir con precisión el lento movimiento del mecanismo que puede acabar descoyuntando al torturado que es lo que, en definitiva, le sucede a lo largo del libro a su protagonista».

En las primeras páginas de *La vuelta del tornio* leemos: «No es la primera noticia que tengo de una historia así de fascinante protagonizada por un niño. Como el niño da al efecto otra vuelta de tornio, ¿qué os parecería, si fueran dos niños...? Nos parecería, naturalmente, exclamó alguien, ¡que le darían dos vueltas! Y también que nos gustaría enterarnos de lo que les sucedió».

Este pasaje suena muy diferente en la traducción, por ejemplo, del novelista mexicano Sergio Pitlor, en quien se reencarna por cierto tanto del espíritu de Henry James: «No es el primer caso que conozco en que se involucre a un niño. Si el niño produce el efecto de otra vuelta de tuerca, ¿qué me dirían ustedes de dos niños? Por supuesto –exclamó alguien–, diríamos que dos niños significan dos vueltas. Y también diríamos que nos gustaría saber más sobre ellos».

Cualquiera de las dos versiones despierta, des-

de luego, el deseo de seguir leyendo el relato cumbre de la literatura gótica, que además de en esta traducción novedosa está disponible en la reedición que ha realizado recientemente Penguin Clásicos junto con otros tres títulos clásicos de James como *Retrato de una dama*, *Relatos*, *Las bostonianas* y *Los embajadores*.

Otras editoriales españolas conmemoran la efeméride de su muerte hace 100 años, que se cumplen exactamente el 28 de febrero. Alba ha recuperado para la ocasión libros muy conocidos como *Las alas de la paloma*, *Los papeles de Aspern* o *Washington Square*, así como otros de menor di-

El escritor Henry James (1843-1916), en una imagen tomada en 1905. GETTY IMAGES



fusión entre los que se hallan *El eco*, *La otra casa* y *En la jaula*.

El mismo sello edita un volumen que reúne dos tomos de cuentos y *novelles*, tal como se publicaron en vida del autor: *Una vida en Londres* y *otros relatos*, de 1889, y *Lo más selecto*, de 1903, que es el que da título al libro. De los 13 relatos incluidos en él, 11 son inéditos en nuestro país.

«No es culpa mía –afirma uno de los narradores de esta selección– si estoy hecho de tal manera que con frecuencia encuentro más vida en situaciones oscuras y sujetas a interpretación que en el grosero barullo del primer plano». Es fácil escuchar en este enunciado la voz de un escritor que, tanto en sus obras consideradas costumbristas como en las de fantasmas, no hizo sino perseguir los demonios que, en diversas formas, habitan en el interior de los seres humanos.

JUAN BONILLA

La elegancia musical y psicológica de James

Hay una regla no escrita que asegura que todo escritor que alcanza la velocidad de cruceo de una voz personal y reconocible, tiende, por demostrar su dominio sobre esa voz, a exagerarla de manera que no tiene más remedio que caer en lo pompiere, como si hubiese decidido caricaturizarse a sí mismo. De donde resulta que no hay peores discípulos de las voces personales que los propios autores de esas voces cuando han cobrado conciencia de tener un estilo reconocible. Pasa en la pintura y en general en todas las artes. Ejemplos los hay de todos los colores: desde el Borges que acaba siendo parodia de Borges, al Nabokov de *Ada o el ardor* que riza el rizo de sus portentos y se convierte en un imitador de Nabokov. Otro caso es el de Henry James. Henry James, grafomano de obra imponente, alcanzó pronto—digamos que a partir de *Daisy Miller* (1878)—esa voz personal y característica, de una elegancia musical que le permitía, en sus combates por ir describiendo paulatina y sosegadamente las psicologías de sus personajes, no sólo mediante la descripción de sus actos sino también colándose a menudo en el caudal de sus pensamientos—con una tercera persona que era en realidad primera: uno de sus baluartes, el personaje examinado por una mirada exterior podía también ser él mismo saliéndose de sí—y sometiéndolo a constante análisis. En su ensayo *El arte de la ficción* atacó, con inteligencia y sagacidad, todo el conjunto de normas estrictas y estériles que pretendían uniformar a las novelas y abogaba por una libertad que permitiera flexibilizar un género que había nacido flexible y que poco a poco, quizá por darle gusto a sus consumi-

dores, había ido adquiriendo una serie de mandamientos que la abocaban a una inevitable decadencia pues se había llegado a la convicción de que «una novela es una novela como un pudín es un pudín», y el pudín puede estar más o menos bien logrado, pero no deja de ser lo que es, mientras que a la novela podía pedírsele algo más: sobre todo condenaba la idea de que toda novela tuviera que ser apologética. También decía que la única descripción posible para la novela podía ser la de «una obra que trata de representar la vida». Para precisar un poco más señala que «la buena salud de un arte que se propone registrar la vida de manera tan inmediata necesita pedir una completa libertad». Y añade: «Yo no puedo imaginarme una composición que exista en una serie de bloques, ni concebir, en ninguna novela digna de ser discutida, un pasaje descriptivo que no resulte narrador en su intención, un pasaje de diálogo que no sea en su intención descriptivo, un toque de cualquier suerte de verdad que no participe de la naturaleza del incidente, o un incidente que derive su interés de cualquier otra fuente que la general y única de éxito de una obra de arte: la de ser ilustrativa. Una novela es una cosa viva, toda una y continua, como cualquier otro organismo, y en proporción a como vive se descubrirá, creo yo, que en cada una de las partes hay algo de cada una de las demás partes».

En estricto cumplimiento de lo que ahí se proponía, Henry James fue con indudable pericia aplicando las propias recetas que ofrecía en su labor de ensayista y crítico, y no le temió al experimento, como prueba una de sus cimas, *Otra vuelta de tuerca*, una historia de fantasmas prodigiosa que es una historia de amor, y el penetrante retrato de una institutriz. Tanto ahí como en *Los papeles de Aspern*, su otra gran novela, Henry James recuperaba una voz y una potencia narrativa que se había ido diluyendo en novelas más ambiciosas, de elocuente pretenciosidad y prosa que en cada párrafo dejaba claro que

se gustaba a sí misma y a veces se alargaba de manera adormecedora, una especie de melopea donde te iba quedando en el cerebro el runrún de las palabras, la melodía, sin que pareciera que lo que se nos ofrecía fuera algo más que la ambición del mago que quiere ponérselo más difícil todavía. *Retrato de una dama* puede servir de ejemplo del momento en que Henry James parece querer caricaturizar a Henry James, pues siendo una obra con un punto de partida excelente—el examen de alguien, una joven llena de ideales, que de repente se transforma en millonaria—acaba abrumando al lector que se encuentra con demasiados pasajes descriptivos que no resultan narrativos en su intención e incidentes que no parecen aportar nada. A James le gustaba comparar la figura del escritor con la del pintor: algunas de sus novelas, se diría, tienen demasiada pintura para que el tablero sobre el que ejerció su autor no acabara combándose.

El Henry James final ya sí se vuelve un punto insoportable, y sus detallados análisis psicológicos parecían tender más hacia la historia clínica—que fascinaba a Freud—que hacia la narración. Pero era el territorio que se había propuesto conquistar en una obra tras la que se diría que sólo podía haber un coloso: su ingente epistolario, sus libros de viaje, sus ensayos y crónicas, sus ampulosas novelas, sus relatos. De su facilidad para erigir narraciones e historias no cabe dudar: la prueba más eficiente es que debe ser uno de los escritores más llevados al cine de la historia de la literatura. Otro de sus temas favoritos—el examen del hombre nuevo, ingenuo y enérgico (el americano) en un medio decadente, cínico y cansado (el europeo)—ha ido perdiendo entereza. Pero si hay que juzgar a los autores por lo mejor que dieron, a pesar de que muchas de sus obras resultan cansinas Henry James acertó a escribir unas cuantas narraciones magistrales. Y en las demás, sigue sonando inconfundible eso que a las historias de la literatura interesa tanto: la voz personal, el mundo propio, el *toque James*.

LA IMPOSIBLE TAREA DE HACER VISIBLE EL DRAMA SIN DRAMA

Cuanto más fiel a la letra, más lejos del texto. Innumerables películas se han enganchado a la prosa sutil del autor americano
POR LUIS MARTÍNEZ

Cuando Winterbottom decidió llevar a la pantalla la novela de Laurence Sterne *Tristram Shandy* imaginó el rodaje de una película dentro de su propia película. En ella, un director se declaraba incapaz de adaptar lo inadaptable. Y así, en su acto de rendición, en el ejercicio imposible de su labor, el director acababa por confeccionar la más fiel aproximación al alma, que no a la letra, del texto original. Y lo que vale para Sterne, quizá, sirva también para Henry James. El autor de Nueva York escribió buena parte de sus novelas más célebres con el cine ya inventado. *Las alas de la paloma*, *Los embajadores* y *La copa dorada*, datadas entre 1902 y 1904, fueron publicadas un lustro

después de que los hermanos Lumière asombraran al mundo. No consta que James prestara la más mínima atención al invento de maras. Alguno se atrevería a decir que su trabajo entero, empeñado en mostrar que no en contar y con el desarrollo de su leve argumento perdido en el tumulto de las emociones, pudiera ser entendido incluso como un esfuerzo consciente contra el cine.

Y pese a ello, se cuentan por docenas las adaptaciones de sus películas desde su muerte, un año después de que Griffith dotara de gramática al cine gracias a *El nacimiento de una nación*. Entre *La heredera* (1949), de William Wyler, particular transcripción de *Washington Square*, y *¿Qué hacemos con Maisie?* (2012), de Scott McGehee y David Siegel, la pantalla se ha esforzado por aproximarse a la letra de James con una entrega casi suicida. De hecho, y por resumir el resultado, se diría que cuanto más se ha esforzado la adaptación en pegarse a la letra más lejos ha acabado de ella. Sin embargo, cuando el trabajo del director ha buscado sus propias herramientas para acercarse a lo inaprensible de un universo plagado de dudas, remordimientos, mundos en conflicto y, claro está, fantasmas entonces el cine ha encontrado su propio sitio al lado de James, pero, necesariamente, sin él.

De un lado, se encontrarían las obras de James Ivory siempre rees-

critas por Ruth Praver Jhabvala. *Los europeos* (1979), *Las bostonianas* (1984) y *La copa dorada* (2000) se detienen en la música del argumento para componer su particular versión del drama sin drama. Digamos que el detalle de la narración se traduce en un diseño de producción a la altura. En el polo opuesto, estarían las versiones de Peter Bogdanovich, Jane Campion y Agnieszka Holland de, respectivamente, *Daisy Miller* (1974), *Retrato de una dama* (1996) y *Washington Square* (1997). En este caso el esfuerzo de cada una de las películas con una autoría tan distinta como única se vuelve hacia dentro y cada una de ellas se debate contra la posibilidad de trascender la imagen hasta el aliento mismo de la palabra.

Sin embargo, los ejemplos más logrados evitan precisamente estos extremos. Es más, evitan al mismo Henry James. No se trata de añadir narración donde no la hay ni de soñar con la posibilidad de reproducir la densidad de su prosa. Wyler utiliza elementos del cine de terror para capturar el sentir profundo de la heredera ultrajada y Jack Clayton, más allá, convierte a *Suspense* (*The innocents*), adaptación de *Otra vuelta de tuerca*, en un cuento gótico donde los fantasmas se mantienen en ese espacio sin nombre entre el mundo del horror y universo de las metáforas. Pocas veces estuvo tan bien y tan

asustada Deborah Kerr: En este mismo territorio, lejos de James pero fiel a James, se mantendría *Las alas de la paloma* (1997), de Iain Softley, escrita por Hossein Amiri y con Helena Bonham Carter en la mejor versión de la heroína *Jamesiana*. La virtud y gracia de la película es de un



guión capaz de convertir una de las más despiadas narraciones del autor en un *noir* tan clásico como genuino. Cuanto menos James, más cerca de la posibilidad de ser James.