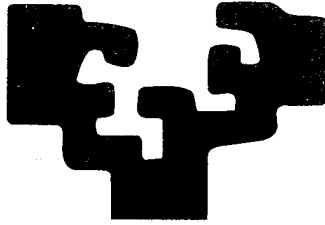


eman ta zabal zazu



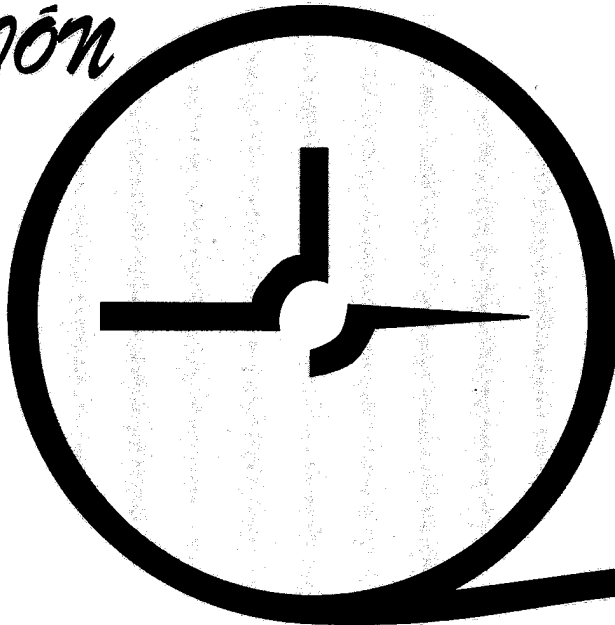
universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA

**TRASVASES CULTURALES:
LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN**

2



**Eds.: J. M. Santamaría
Eterio Pajares
Vickie Olsen
Raquel Merino**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 187 - 1997
I.S.B.N. - 84-600-9413-8
Vitoria-Gasteiz 1997

**LAS ADAPTACIONES FÍLMICAS DE LOS TEXTOS CLÁSICOS:
EL CASO DE *THE LAST OF THE MOHICANS***

Juan Antonio PERLES ROCHEL

Universidad de Málaga

Es cada vez más corriente el uso de adaptaciones fílmicas de obras canonicadas e incluidas en los programas de estudios de los cursos de literatura. Los profesores amenizan sus clases con un material que, al menos durante noventa minutos, relaja a sus alumnos que no se ven en la necesidad de seguir las explicaciones del profesor o participar con sus propias ideas en las discusiones de clase. Hasta aquí podría parecer que la utilización de estas versiones fílmicas no ofrece más que ventajas, pero esto no es totalmente cierto. Existe, a mi entender, una condición previa imprescindible para que la explotación del material fílmico sea provechosa: que el texto haya sido previamente leído y, si es posible, discutido en clase.

Este hecho puede parecer algo obvio y que no necesita ser comentado. No obstante, existen varios factores que distorsionan las condiciones de explotación de los textos en el entorno de clase, y estas son la masificación de la mayoría de las aulas de la Universidad pública española y las duras exigencias, en ocasiones desmedidas, de los listados de obras de lectura obligatoria en los programas de literatura inglesa y norteamericana. La primera hace que el control del docente sobre la lectura de las obras sea imposible o incompatible con la marcha habitual de la clase y la segunda hace que la presión a la que se ven sometidos nuestros alumnos para leer las obras allí recogidas sea grande y tengan que seleccionar de entre ellas para ajustar los programas de las distintas asignaturas a su ritmo de lectura¹. Es, precisamente, para superar este tipo de lacras habituales en el aula universitaria española en el área de literatura que el uso de adaptaciones fílmicas como material didáctico se está generalizando. No obstante, podría ser recomendable tomar ciertas precauciones a la hora de utilizar material fílmico en la clase de literatura debido, fundamentalmente, a la distancia temporal que separa el producto literario del cinematográfico.

Para ejemplificar lo expuesto hasta el momento he elegido la última adaptación fílmica de la novela *The Last of the Mohicans* (1826) de James Fenimore Cooper. Muchos se extrañarán de tal elección. Cooper ha sido uno de los primeros sacrificados en muchas listas de lectura de muchas universidades tanto españolas como extranjeras. Para encontrar el motivo de tal eliminación habría que rastrear su recepción crítica desde comienzos del siglo XIX hasta nuestros días. No obstante, y para ser breves, sirva de explicación de su mala prensa la feroz crítica que Samuel L. Clemens hizo de Fenimore Cooper y su forma de novelar.

La crítica que Clemens realizó en “Fenimore Cooper’s Literary Offences” marcó su reputación para la posteridad². Sólo considerando el descrédito en el que cayó el código literario de Fenimore Cooper y de sus numerosos imitadores puede explicarse una evaluación posterior que llega a considerarlo como un autor de escaso interés. Marcus Cunliffe lo critica por sus tramas mal construidas, sus héroes convencionales y su elitismo (Cunliffe, 66). Ni siquiera los autores y autoras de *The Norton Anthology of American Literature*, tan poco aficionados a hacer valoraciones sobre las excelencias o deficiencias literarias de los autores que estudian, pueden evitar dejarse influir por la corriente crítica iniciada por Clemens y veladamente admiten su naturaleza de autor secundario, sólo interesante por las ideas que desarrolla en sus obras³.

Es comprensible, por lo tanto, que tanta evaluación negativa de tanto crítico importante haya acabado si no derribando del canon, al menos sí apartando del mismo, a este autor. No obstante, Fenimore Cooper sí tiene una virtud que lo hace interesante en el entorno del aula; se trata, ni más ni menos, que de su talante reaccionario. La defensa que hace nuestro autor de un sistema ideológico elitista le lleva a apoyar ideas tan denostadas a finales del siglo XX como la indiscutible superioridad de la raza blanca o una distribución del derecho de voto en razón de la posesión de tierras. Tal sistema de valores es fácilmente identificado y criticado por nuestros alumnos que, de esta manera, ven contradicho uno de sus principales prejuicios, el mito propagado tras la Segunda Guerra Mundial de que los Estados Unidos han sido, históricamente un ejemplo a seguir en lo que a la aplicación y fomento del sistema democrático se refiere.

Este talante ideológico reaccionario del autor es claramente plasmado en *The Last of the Mohicans* (1826). Esta obra es, probablemente, de todas las de Cooper, la que más fama ha adquirido internacionalmente, aunque catalogada y estigmatizada como literatura infantil⁴. Y es por esto por lo que de ella se han hecho versiones de todo tipo: cuentos, cómics, series, etcétera. Yo mismo conocí las andanzas de Natty Bumpoo, transmutado en Hawkeye, con pocos años. Entonces cayó en mis manos un cómic de “El Último Mohicano”, una historia de aventuras en la que había indios buenos y malos, en la que las escopetas no eran de repetición y en la que la lucha a cuchillo y hacha solía ser bastante común. Es, precisamente, a gente como yo, gente marcada por la aureola de heroicidad de la historia, a la que los productores de la película querían atraer. No obstante, para conformarse a la demanda de un público sediento de historias de corte heroico, aunque alejado del código elitista y aristocrático auspiciado por Sir Walter Scott que prevalece en el original, los guionistas tuvieron que emplearse a fondo. Para ello no dudaron en modificar la estructura de la novela de forma considerable.

The Last of the Mohicans es, en sí, una novela atípica si la comparamos con las restantes que conforman lo que se ha dado en llamar “the Leatherstocking series”. Para Daniel Peck en esta novela la narración está centrada en el concep-

to del movimiento, al contrario que en el resto de las obras que conforman la serie con la probable excepción de *The Pathfinder* (1840). Es precisamente esta insistencia en el movimiento, en el peregrinaje de los protagonistas, lo que no deja lugar para la descripción de carácter pastoral (Peck, 92). Según Peck, existe un patrón que se repite en todas las novelas cuyo tema central es un viaje y que no se cumple en la novela que aquí nos ocupa:

“Although *The Last of the Mohicans* at first seems to follow the usual journey pattern, we realize, after only a few pages that our expectations will not be met. (...) The journey does not lead to a successful defence of its ‘objective’, Fort William Henry, for Leatherstocking and his party reach the fort only to see it destroyed and its inhabitants massacred in one of the most violent scenes in Cooper’s fiction. And at this point in the novel, more than half of the action remains to be narrated. If *The Last of the Mohicans* possesses a significant spacial pattern, it is a very different kind than exists elsewhere in his fiction.”(Peck, 94)

Si, tal como sugiere Peck, el típico esquema narrativo de este tipo de ficción es el de un viaje hacia un objetivo y el momento climático se alcanza precisamente en este punto, puede decirse que los guionistas y responsables de la adaptación filmica de *The Last of the Mohicans* han elegido un esquema narrativo más ajustado a la convención seguida por Cooper en el resto de sus novelas. Efectivamente, la mayor parte de la película se centra en el viaje hacia el fuerte William Henry y el segundo viaje, que tal como señala Peck ocupa la mitad de la novela, es recortado drásticamente. El momento climático final, en el que Uncas, el penúltimo Mohicano muere a manos del maligno jefe Hurón Magua, adquiere una significación distinta. Este violento recorte modifica una cuidada estructura en la que el paisaje y los personajes protagonistas cambian; si el primer viaje está caracterizado por una dificultosa marcha hacia el mundo de la civilización y del padre, donde prevalecen Duncan Heyward y el propio Hawkeye, el segundo lo está por una evolución menos problemática hacia el mundo de lo primitivo y de una naturaleza no manchada por la civilización. En este segundo viaje el personaje que asume la responsabilidad narrativa es el indio Uncas que irá aumentando paulatinamente el peso de su actuación hasta convertirse en el héroe que finalmente se unirá a Cora a través de la muerte⁵.

Este estado de cosas no se corresponde con la estructura presentada en la película en la que, consecuentemente, se tuvo que modificar la trama en aspectos tan fundamentales como la distribución de las parejas (Alice - Duncan Heyward, Cora - Uncas en la novela // Alice - Uncas, Cora - Hawkeye/Duncan Heyward) y la relación entre Duncan Heyward y Hawkeye.

Quizás el cambio más importante llevado a cabo en la película, que modifica sustancialmente su mensaje con respecto a la novela, es la naturaleza del personaje de Hawkeye, que pasa a ser el héroe inconfundible de la adaptación filmi-

ca. Si en la novela *Natty Bumppo* es relegado a un segundo término para dar paso a otros personajes que asumen la responsabilidad narrativa, en la película *Hawkeye* es el héroe indiscutible de principio a fin.

El *Hawkeye* de la película, protagonizado por Daniel Day-Lewis, se perfila como un producto típico de la frontera, mezcla y crisol de culturas y razas. Sus rasgos son claramente europeos pero su atuendo y piel curtida son claro indicio de su perfecto conocimiento de la lengua y cultura de los indios. Su relación con Uncas y Chingachgook es de carácter familiar ya que fue adoptado por este grupo de indios cuando fue salvajemente separado de su familia natural en un encuentro sangriento con los Hurones, la tribu enemiga de los Mohicanos y aliada de los franceses. Sus relaciones con la naturaleza circundante y con los colonos ingleses que en ella habitan son armoniosas, tal como se encargan de demostrar las primeras escenas de la película. En ellas observamos las evoluciones de *Hawkeye* y su familia india mientras cazan. Cuando por fin alcanzan la pieza perseguida, el hierático Chingachgook reza una oración en la que pide perdón al hermano ciervo por haberle robado la vida para poder alimentarse. En la escena siguiente el grupo protagonista es recibido por una familia de esforzados colonos que habitan en la zona. Uncas gasta bromas a la rubísima hija de la joven pareja. Las implicaciones de respeto por el entorno natural y de integración racial son claras y necesarias para subrayar el carácter humano del héroe y la injusticia de la muerte final del joven indio⁶.

Esta visión de *Hawkeye* y de sus compañeros indios es diametralmente diferente en el original. El supuesto ecologismo que los guionistas ofrecen al comienzo de la película es casi inexistente en la novela. Para *Hawkeye* la naturaleza no es más que un código de vida y de su capacidad para descifrarlo depende la supervivencia. El texto que se expone a continuación, en el que *Hawkeye* recita el extenso catálogo de sus conocimientos y repara en la naturaleza divina del signo a interpretar, es buena prueba de ello:

“I have listened to the sounds of the woods for thirty years, as a man will listen whose life and death depend on the quickness of his ears. There is no whine of the panther; no whistle of the catbird; nor any invention of the devilish Mingo that can cheat me! I have heard the forest moan like mortal men in their affliction; often and again have I listened to the wind playing its music in the branches of the girdled trees; and I have heard the lightning cracking in the air, like the snapping of blazing brush, as it spitted forth sparks and forked flames; but never have I heard more than the pleasure of Him who sported with the things of his hand. But neither the Mohicans, nor I, who am a white man without a cross, can explain the cry just heard. We, therefore, believe it a sign given for our good.” (Cooper, 73)

No obstante, existe otro elemento importante a tener en cuenta en este punto. Vemos como *Hawkeye* señala que es “a white man without a cross”. No

significa esto que el protagonista esté haciendo ostentación de su ateísmo. El protagonista está resaltando el hecho de que su sangre no es mestiza, que no existe ni una gota de sangre india en sus venas. No hay duda alguna de la intención e interpretación de estas palabras, ya que Hawkeye insiste en multitud de ocasiones en este hecho⁷.

En este punto la película difiere por completo de la novela. En la versión fílmica no sólo se han eliminado totalmente las referencias a la superioridad de la raza blanca, sino también las referencias a la superioridad de una clase social sobre otra. La frontera es un lugar donde habitan e intentan subsistir los pobres. Hawkeye y su grupo de Mohicanos persiguen proteger, precisamente, a esos pobres de las agresiones de los franceses y los indios que les apoyan. En la novela, no obstante, Hawkeye, que pertenece a una clase social inferior, muestra una actitud servil hacia Duncan Heyward y el coronel Munro y sus hijas.

Esta diferencia es fundamental para comprender el grado de adaptación de la versión fílmica con respecto a la novela. La rebeldía de Hawkeye, que se erige en la película como prototipo del héroe independentista americano, es de vital importancia para sustentar el mensaje nacionalista presente en la película, un mensaje que sólo se dibuja tenuemente en la novela⁸. En la película, Hawkeye, protector indiscutible de los pobres colonos, se enfrenta claramente a los ingleses, cuyas guerras inútiles trasladan a un escenario inadecuado: la frontera. La guerra entre franceses e ingleses es vista como irrelevante e innecesaria y como un elemento que distorsiona las duras aunque apacibles vidas de los colonos. Los soldados ingleses, con su casacas rojas, inadecuadas para ocultarse en el bosque, son degollados por doquier por unos hurones sedientos de sangre. El Mayor Duncan Heyward, el único inglés que sobrevive a estas masacres, es el verdadero opositor de Hawkeye y le hará la vida imposible, llevándolo al encarcelamiento con la acusación de rebeldía cuando el héroe decide abandonar el fuerte para proteger a los colonos. Y todo porque compiten por el amor de la misma mujer: Cora.

Ni que decir tiene que toda esta competencia amorosa y estos ardores de independentismo del héroe no existen en la novela. La influencia de las novelas históricas de Scott, que marcaban el camino a seguir en lo concerniente a la nobleza de los militares ingleses, y sus creencias político-sociales, impedían a Cooper concebir y, mucho menos, incluir en sus obras una relación amorosa entre dos personas de clase diferente como son Cora, hija de un militar inglés, y Hawkeye.

La novela, como es natural, es un mensaje más rico en implicaciones que la película. Uno de los temas fundamentales de toda la serie narrativa "Leatherstocking", es la oposición entre civilización y naturaleza. En la película este tema sólo se materializa al enfatizar la idea de la inutilidad de la guerra en el entorno fronterizo. En la novela se introducen otros elementos, como la figura

del maestro de canto, David Gamut, inexistente en la película, cuya sofisticada presencia servirá al autor para introducir una cierta trama burlesca⁹.

Volviendo al comienzo puede apreciarse, a través de lo expuesto, cómo la adaptación fílmica de *The Last of the Mohicans* no tenía como objetivo fundamental ofrecer una versión fiel al original, sino aprovechar la aureola épica de la novela de Cooper, y de las múltiples versiones que de ella se han hecho, para lanzar un producto digerible por los espectadores de los años noventa. La utilización de esta versión fílmica, como de cualquier otra, en el entorno de clase debe hacerse partiendo de la premisa de que el texto original y la versión cinematográfica fueron creados para dos públicos receptores distintos. Es por esto que nuestros alumnos van a comprender y asimilar mucho mejor la versión adaptada que un original alejado en el tiempo y portador de un código comunicativo que a menudo no comprenden ni comparten. Esta circunstancia abre, en mi opinión, grandes posibilidades en lo que a la explotación en el entorno de clase de estas versiones fílmicas se refiere. Lejos de entorpecer la visión del alumnado, el comentario y el estudio de las diferencias que inevitablemente existen entre ambos textos, el visual y el escrito, va a ser una importante fuente de conocimiento en el aula. Quizás de esta manera podamos salvar algunos de los obstáculos que la masificación pone a la docencia de la literatura en la Universidad española.

NOTAS

¹ Estas condiciones no son las únicas que podrían enumerarse. Existen otros factores que entorpecen la comprensión, como son un nivel insuficiente de inglés o escaso dominio de los registros y convenciones literarias vigentes en el mundo anglosajón desde el siglo XVI en adelante.

² La influencia de este artículo y sus ideas sobre Cooper ha sido muy considerable. Franklin Beard señala, a modo de anécdota, cómo un distinguido profesor universitario leía a sus alumnos el artículo de Clemens y les decía que esto era todo lo que necesitaban saber sobre Fenimore Cooper.

La información sobre el artículo de Clemens ha sido extraída del libro de Franklin Beard que se incluye en la bibliografía.

³ "It now seems clear that no revolution in taste will lead to widespread admiration of Cooper as a literary artist, but he will always be a major source for the student of ideas in America." (Baym, 1994).

⁴ "Why, then, of his many writings are only the Leatherstocking Tales at all popular, and why are these nowadays found on the juvenile shelf?" (Cunliffe, 66).

⁵ Esta afirmación coincide con el análisis realizado por H. Daniel Peck que se recoge en la bibliografía.

⁶ Esta visión positiva del indio se recoge, igualmente, en la novela. Aunque al final del segundo viaje la lucha final entre Uncas y Magua simbolice la eterna lucha entre el bien y el mal y los Hurones sean descritos, siguiendo el modelo expuesto en las "Captivity narratives", como agentes del demonio, Cooper tenía una visión positiva del indio. Howard W. Hintz explica esta opinión como influencia de la teología quáquera:

"In the light of both the traditional Quaker friendliness toward the Indian and of the Quaker conviction of the sacredness of the individual spirit wherever found and in whatever guise, there can be little doubt that the Quakerism in Cooper's background had much to do with his essentially favorable and sympathetic depiction of the Indian character" (Hintz, 43-44).

⁷ Se aprecia una cierta contradicción en la intención de Cooper de exaltar la heroicidad de Uncas, que es el personaje que domina la última parte de la novela, y la estratificación en clases sociales y por diferencias raciales en las que se basa la historia. Este hecho sólo puede explicarse por la superposición del "romance" al estilo de Walter Scott y la adaptación de la doctrina del "buen salvaje" al estilo americano de frontera.

⁸ El contenido nacionalista de la versión fílmica es casi inexistente en la novela donde sí encontramos un cierto tono reverente hacia Gran Bretaña. Tan sólo existe una nota a pie de página al comienzo de la novela en la que se hace referencia, en tono laudatorio, a George Washington y a su participación en la Guerra de Independencia. (Cooper, 14).

⁹ "David, however firm in his determination to cover the retreat of his friends, was compelled to believe that his own final hour had come. Deprived of his book and his pipe, he was fain to trust to a memory that rarely failed him on such subjects; and breaking forth in a loud and impassioned strain, he endeavored to smooth his passage into the other world by singing the opening verse of a funeral anthem. The Indians were seasonably reminded of his infirmity, and rushing into the open air, they aroused the village in the manner described." (Cooper, 328).

Aunque la principal función de este personaje es la de reforzar el mensaje de la inutilidad de las actitudes civilizadas en un entorno de frontera creando situaciones absurdas, el maestro de canto logra en este punto un interesante equilibrio que le hace sobrevivir a una situación arriesgada. David Gamut es relacionado por los indios, por casualidad, con la figura del loco-bufón, alguien que si bien no es respetado, sí es tolerado en la comunidad india.

BIBLIOGRAFÍA

Baym, Nina et al., (1994), *The Norton Anthology of American Literature. Vol. 1*, New York, Norton.

Beard, James Franklin, (1971), "James Fenimore Cooper", *15 American Authors before 1900*, The University of Wisconsin Press.

Cooper, James Fenimore, (1994), *The Last of the Mohicans*, London, Penguin.

Cunliffe, Marcus, (1984), *The Literature of the United States*, London, Penguin.

Hintz, Howard W., (1970), *Quaker Influence in American Literature*, Westport, Connecticut, Greenwood Press.

Peck, H. Daniel, (1977), *A World by Itself: The Pastoral Moment in Cooper's Fiction*, London, Yale University Press.