

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
El poder de la sangre de Tim Burton

Autor/es:
Bernabé, Salvador

Citar como:
Bernabé, S. (2000). El poder de la sangre de Tim Burton. La madriguera. (25):105-105.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41848>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



El poder de la sangre de Tim Burton

Sleepy Hollow

Tim Burton

EE UU, 1999

Que Tim Burton rodara un film como *Sleepy Hollow* era sólo cuestión de tiempo. Su devoción por el cine de terror gótico ha ido diseminándose por su obra desde *Vincent*, su primer trabajo de animación, y una de las más hermosas declaraciones de amor al género. Es indudable que se perdió una oportunidad de oro cuando fracasó su intento de adaptar *Mary Reilly*, pero la espera, que ha dejado dos títulos memorables en el camino —*Ed Wood* y *Mars Attacks!*— ha valido la pena.

De la *La leyenda de Sleepy Hollow* de Washington Irving el film recoge su icono representativo, el fantasmal jinete sin cabeza, y algunos apuntes esquinados, como la broma perpetrada contra el protagonista a partir del falso jinete que lo persigue. Por lo demás, la película de Burton empieza proponiendo el seguimiento de una historia detectivesca en la más pura tradición racionalista de *El perro de Baskerville*, para acabar erigiéndose en su antítesis sobrenatural. El falso entramado policíaco propicia más bien una aventura iniciática, en la que el aspirante a héroe, el detective Ichabod Crane, viaja al perdido pueblo de Sleepy Hollow para someterse a una cadena de pruebas con las que exorcizar sus miedos y redimir, por extensión, al resto de sus paisanos: como un príncipe de cuento de hadas que rompe un encantamiento, la gesta del insólito investigador en el pequeño pueblo perdi-

do parece transformar también la Nueva York tenebrista que abre el film en la luminosa y esperanzadora ciudad que lo cierra.

Ichabod Crane define el árbol infernal que cobija los restos del jinete como un *portal abierto a otra dimensión*. También el film es un viaje revitalizador a esa *otra dimensión* que constituye la memoria del cine fantástico de años pretéritos. Burton, que ha rodado en estudios ingleses para recuperar el *clima* que envolvía las viejas ficciones Hammer, toma de ellas la presencia tutelar de su actor emblemático, Christopher Lee, al que encuadra delante de una escultura alada como guiño al vampiro que éste inmortalizó. Hammerianos son también los escotes de Cristina Ricci, los tajos precisos que cercenan las cabezas, las autopsias a las que Crane es tan aficionado, las hojas secas que alfombran los bosques, la trepidante lucha sobre el carruaje (que recuerda el prólogo de *Dracula 73*), y las aspas del molino (cuyo diseño remite al *Frankenstein* Universal de James Whale, pero que encuentran su verdadera inspiración dramática en el climax de *Las novias de Drácula*).

Los referentes cinéfilos constituyen, sin embargo, sólo una parte de la apuesta. *Sleepy Hollow* —que no duda en mezclar el ascendente Hammer con visiones provinientes del cine de Mario Bava o de Roger Corman—, obtiene su auténtica identidad filmica en natural coherencia con invenciones anteriores de su director. Ironía y romanticismo se compenetrán con la misma escalofriante intensidad que transmitían las cabezas sueltas de Pierce Brosnan y Sarah Jessica Parker en pos del primer y último beso en *Mars Attacks!*. Paisaje y figuras son una misma cosa, un bloque indivisible, semejante a la unitaria oro-



grafía animada de *Pesadilla antes de Navidad*. El peso cruel del pasado no es menor que el que ha profanado anteriores infancias de otros héroes de Burton, del desvalido *Eduardo Manostijeras* al castigadísimo Pingüino de *Batman vuelve*. La novedad de *Sleepy Hollow* estriba en asumir hasta el tuétano su condición de película de terror. De este inaplazable deseo de convocar el miedo surgen algunas imágenes inolvidables: la expresión perversa de la niña que delata al mercenario, en el bosque; mientras rompe fríamente una rama; el ataque del jinete a la casa de los Killian, y ese siniestro punto de fuga visual que supone el encuentro entre la mirada del niño refugiado bajo el suelo de madera y la cabeza cortada de su madre; los rostros desconcertados de Johnny Depp y Caspar van Dien, girándose, después de oír los pasos del fantasma, ante el puente vacío; y el clausural beso sangriento de Christophen Walken a Miranda Richardson, quizás asumido como justo desquite a aquel otro beso mortal que el actor recibió de Catwoman en *Batman vuelve*, y donde amor, muerte y miedo se funden como tres deseos prohibidos que el genio de Tim Burton hace emerger de su inimitable lámpara maravillosa.

Salvador Bernabé